

A DIALÉTICA DA MODA: REFLEXÕES A PARTIR DE UMA CENA DE O DIABO VESTE PRADA

Gabriel Hidalgo de Melo (UEA/Brasil)¹⁰⁶

<https://orcid.org/0000-0003-2724-3937>

RESUMO

O texto a seguir analisa uma cena do filme *O Diabo Veste Prada* para explorar a moda como um fenômeno cultural, histórico e econômico. A reflexão abrange a influência da elite da moda na formação de tendências que afetam escolhas individuais, mesmo inconscientemente. Ao relacionar a moda ao conceito de civilização de Norbert Elias, discute-se sua evolução desde o século XVIII, sua conexão com a modernidade e sua dialética entre exclusividade (*Haute Couture*) e democratização (*Prêt-à-porter*). A moda é vista como uma expressão de identidade, status social e mudanças culturais, destacando sua complexidade como arte, ciência e reflexo da civilização contemporânea.

Palavras-chave: Moda; dialética; civilização; alta-costura; modernidade.

THE DIALECTICS OF FASHION: REFLECTIONS BASED ON A SCENE FROM THE DEVIL WEARS PRADA

ABSTRACT

The following text analyzes a scene from the film *The Devil Wears Prada* to explore fashion as a cultural, historical, and economic phenomenon. The reflection examines the influence of the fashion elite in shaping trends that affect individual choices, even unconsciously. By relating fashion to Norbert Elias's concept of civilization, the discussion addresses its evolution since the

106. Gabriel Hidalgo de Melo- Possui graduação em Turismo pela Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas (2017) e especialização em Psicanálise Clínica pelo Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica (IBPC). Atualmente, graduando em Psicologia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e aluno regular do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, nível mestrado acadêmico, no qual é orientado pela Prof Dra. Tatiana de Lima Pedrosa Santos com o projeto intitulado "Entre o Arcabouço e o Silenciamento: memória, patrimônio e turismo no Cemitério Municipal de São João". ghdm.mic23@uea.edu.br

18th century, its connection to modernity, and its dialectic between exclusivity (Haute Couture) and democratization (Prêt-à-porter). Fashion is portrayed as an expression of identity, social status, and cultural change, highlighting its complexity as art, science, and a reflection of contemporary civilization.

Keywords: Fashion; dialectics; civilization; haute couture; modernity.

INTRODUÇÃO

A cena do filme *O Diabo Veste Prada* (2006) em que Miranda Priestly responde ao riso de Andrea Sachs quanto à cor da roupa que ela está avaliando evidencia o fato de como a moda é uma forma de expressão cultural e de como ela reflete a identidade e os valores de um grupo ou sociedade. Nessa cena, Miranda explica a Andrea como a cor do suéter que ela está usando foi escolhida por pessoas influentes na indústria da moda, que determinam as tendências e os gostos de milhões de consumidores. Ela mostra a Andrea como ela é ignorante e ingênua ao ponderar que a moda é algo irrelevante e superficial, e como ela é influenciada por ela sem perceber.

Figura 1: O suéter cerúleo é objeto central de uma das cenas mais antológicas de *O Diabo Veste Prada*



Fonte: Pinterest, 2023.

A cena em questão ainda ilustra como a moda é um campo de disputa de poder e de significados, que envolve tanto os produtores quanto os consumidores. Miranda Priestly é uma representante da elite da moda, que tem o controle sobre o que é considerado belo, elegante e desejável. Ela é uma

mulher que ocupa uma posição de autoridade em um mercado competitivo e masculinizado, e que precisa constantemente afirmar sua competência e sua legitimidade. Ela usa a moda como uma forma de distinção e de imposição de sua vontade, e espera que seus subordinados sigam suas regras e seus padrões.

Por outro lado, Andrea Sachs é uma recém-formada e aspirante a jornalista, que não tem nenhum interesse ou conhecimento pela indústria da moda, mas aceita o cargo de assistente de Miranda por uma oportunidade de crescimento profissional. Ela é uma mulher que se vê em um ambiente hostil e desconhecido, e que precisa se adaptar às exigências e às expectativas de sua chefe extremamente exigente. Ela usa a moda como uma forma de resistência e de afirmação de sua personalidade, e tenta manter sua integridade e seus valores o tanto que pode.

Figura 2: Miranda olha Andréa dos pés à cabeça em famosa cena do suéter cerúleo



Fonte: Pinterest, 2023.

Ao rir-se das cores que Miranda está selecionando em certo momento, esta – atenta aos detalhes como é – repara no riso sardônico de sua nova assistente e lhe retruca com o seguinte monólogo:

Ah, certo, entendo. Você acha que nada aqui tem a ver com você. Você vai até o seu armário e escolhe, digamos, este suéter horrórico, por exemplo, porque está tentando dizer ao mundo que se leva muito a sério para se importar com o que você vai vestir, mas o que você não sabe é que a cor desse suéter não é um simples azul, não é turquesa, não é lápis lazúli, ele é azul celeste. E você ignora o fato de que em 2002 Oscar de la Renta fez uma coleção de vestidos azuis celestes, acho que foi Yves Saint Laurent que fez jaquetas militares azuis celeste. E então o celeste apareceu depois em coleções de 80 outros estilistas e, então, passou para as lojas de departamento e depois daí foi parar em lojas populares, onde você sem dúvida comprou este numa liquidação. No entanto, este azul representa milhões de dólares em incontáveis trabalhos e é meio cômico como você pensa que fez uma escolha que a exime da indústria da moda quando na verdade está usando um suéter escolhido para você pelas pessoas dessa sala de um monte de... coisa. (Miranda Priestly em *O Diabo Veste Prada*, 2006).

O monólogo acima sugere que a moda não é algo superficial ou aleatório, mas o resultado de um processo criativo, histórico e econômico que envolve diversos profissionais, desde os estilistas até os vendedores. Ela mostra que a cor do suéter de Andrea não foi uma escolha pessoal dela, foi uma consequência de uma tendência que se iniciou nas passarelas de alta-costura e se difundiu pelas lojas de massa, influenciando o gosto e o consumo das pessoas. Ela também ironiza a atitude de Andrea de se achar superior ou indiferente à indústria da moda, quando na verdade ela está inserida nela e depende dela para se vestir.

Pela cena retratada, fica claro perceber que a moda é uma forma de expressão, de comunicação e de identidade, que pode ser usada tanto para se diferenciar quanto para se integrar a um grupo. Ela também é um negócio lucrativo, movimentando milhões de dólares e gerando inúmeros empregos. Portanto, é tanto uma arte quanto uma ciência, que requer conhecimento, pesquisa e criatividade, bem como um fenômeno dinâmico e dialético: ela se adapta e se transforma de acordo com as mudanças sociais, políticas e econômicas de cada contexto histórico.

Moldada a partir de épocas e períodos, ela mesma molda comportamentos, fato que podemos entender ao analisar alguns exemplos históricos. Por exemplo, no século XVIII, a moda era marcada pelo luxo, pela ostentação e pela extravagância, e refletia o poder e a riqueza da aristocracia europeia. Ela era também uma forma de distinção social e de controle sobre o corpo, impondo padrões de beleza e de etiqueta que restringiam a liberdade e

a naturalidade dos indivíduos. Assim, era um instrumento de dominação e de exclusão, que reforçava as hierarquias e as desigualdades da sociedade.

Já no século XIX, a moda foi completamente influenciada pela Revolução Industrial, esta que trouxe novas tecnologias, novos materiais e novos mercados à baila. A moda, portanto, tornou-se mais acessível, mais diversificada e mais democrática, o que permitia que as classes médias e populares pudessem expressar seus gostos e suas aspirações. Nesse sentido, foi também uma forma de emancipação e de contestação, especialmente para as mulheres, que logo começaram a reivindicar seus direitos e sua autonomia, fazendo da moda um instrumento de inovação e de inclusão, que estimulou as mudanças e as transformações da sociedade a seguirem.

No século XX, a moda foi marcada pela globalização, pela massificação e pela diversificação, refletindo a complexidade e a pluralidade do mundo contemporâneo. A moda se tornou mais rápida, mais efêmera e muito mais volátil, a fim de acompanhar as tendências e as demandas do mercado. Ela também se tornou mais criativa, mais experimental e teve a liberdade de ser mais subversiva ao explorar novas formas de expressão e de comunicação. Nesse cenário, ela torna-se um instrumento de adaptação e de diferenciação, que possibilita a coexistência e a convivência de múltiplas culturas e identidades.

Norbert Elias, em sua obra *O Processo Civilizador*, relaciona a moda com a noção de civilização. Para Elias, civilização é o processo de longa duração pelo qual as sociedades humanas se tornam mais complexas, mais interdependentes e mais reguladas por normas e instituições. Civilização é também o processo pelo qual os indivíduos se tornam mais controlados, mais refinados e mais conscientes de si mesmos e dos outros.

Elias demonstra esse processo através da análise da transformação dos costumes e do comportamento humano na Europa Ocidental, desde a Idade Média até os tempos modernos. Ele mostra como as formas de violência, de sexualidade, de alimentação, de higiene, de vestuário e de etiqueta foram se modificando ao longo dos séculos, em função das mudanças nas estruturas sociais e nas relações de poder.

Em certo momento, ele escreve o seguinte:

Houve modas, mas também uma tendência muito clara para o conservantismo, a despeito das flutuações nelas. A alta classe secular, por exemplo, adotava um luxo extraordinário à mesa. Não era uma pobreza de utensílios que mantinha o padrão, mas, simplesmente, o fato de que nada mais fosse necessário. Comer dessa maneira era considerado natural. Era conveniente para essas pessoas. Mas elas gostavam também de ostentar riqueza e categoria pela opulência dos utensílios e da decoração da mesa. Nas mesas dos ricos do século XIII, as colheres eram de ouro, cristal, coral, ou ofita. Ocasionalmente, vemos que

durante a Quaresma eram usadas facas com cabo de ébano e, na Páscoa, de marfim, e incrustadas no Pentecoste. As colheres de sopa são redondas e bem planas, de modo que a pessoa, quando as usava, era obrigada a abrir bem a boca. Do século XIV em diante, elas passaram a ser feitas em forma oval. [...] 5. Frequentemente se diz “O quanto nós progredimos além desse padrão!”, embora, em geral, não fique bem claro quem é o “nós” com quem a pessoa se identifica nessas ocasiões, como se merecesse parte do crédito. Mas o juízo oposto é também possível: “O que realmente mudou? Uns poucos costumes, nada mais.” E alguns observadores parecem inclinados a julgar esses costumes mais ou menos da mesma maneira por que hoje julgaríamos crianças: “Se um homem de bom senso tivesse dito a essas pessoas que seus costumes eram desagradáveis e anti-higiênicos, se tivessem sido ensinadas a comer com facas e garfos, essas maneiras rudes teriam rapidamente desaparecido.” Mas não se podem isolar as maneiras à mesa. Elas são um segmento – e bem característico – da totalidade de formas socialmente instaladas de conduta. Seu padrão corresponde a uma estrutura social bem definida. O que resta a ver é que estrutura é esta. O comportamento das pessoas na Idade Média não era menos rigidamente determinado pelo seu total de vida, por toda estrutura da existência, como nosso próprio comportamento e código social são para nós determinantes (Elias, 1994, p. 80-81).

Nesta citação, a alta classe secular é mencionada como adotando um luxo extraordinário à mesa. O autor argumenta que não era a falta de utensílios que mantinha esse padrão, mas a ideia de que nada mais era necessário. Essa forma de comer era considerada natural e conveniente para essas pessoas. Ele observa mudanças nos utensílios ao longo do tempo, como a transição das colheres de sopa de formato redondo e plano no século XIII para o formato oval no século XIV, e critica a ideia de progresso ao questionar quem realmente se beneficia e se identifica com esse suposto avanço. Ele sugere que, na realidade, poucos costumes mudaram e alguns observadores podem considerar que apenas alguns costumes superficiais foram alterados. O comportamento das pessoas na Idade Média era rigidamente determinado pela estrutura total de suas vidas, assim como nosso comportamento e códigos sociais são determinantes para nós hoje.

Ao longo de seu livro, ele utiliza o termo “cultura” para se referir a padrões de comportamento, valores, crenças e práticas que são transmitidos de geração em geração. Isso inclui aspectos mais amplos da vida social, como costumes, linguagem, normas sociais e formas de expressão artística. A cultura, portanto, para Elias, está mais associada à dimensão simbólica da vida social. Envolve o aprendizado e a internalização de padrões comportamentais por meio de processos educacionais e sociais.

Por outro lado, o termo “civilização” é utilizado por Elias para descrever um processo mais amplo de desenvolvimento social e humano ao longo do tempo. Ele se refere à complexidade crescente das interações sociais, à diferenciação de funções e à formação de estruturas mais elaboradas na sociedade. Elias conecta o processo civilizador à formação de um Estado mais centralizado, ao desenvolvimento de instituições mais complexas e à regulação social mais formalizada.

Através do próprio termo “Intelligentsia”, citado por Elias em seu texto, que se refere à camada intelectual da sociedade caracterizada por sua capacidade de reflexão crítica e influência no desenvolvimento cultural e social, no contexto da citação do filme, faz-se possível estabelecer uma conexão entre a atitude da personagem Miranda Priestly e a ideia desse conceito em Elias, especialmente no que diz respeito à influência da indústria da moda.

A análise de Miranda sobre o suéter de Andrea ilustra como a Intelligentsia, nesse caso, a elite da moda, exerce influência sobre as escolhas individuais, moldando o gosto e ditando as tendências. A cor específica do suéter é apresentada como parte de uma narrativa maior na qual designers famosos, como Oscar de la Renta e Yves Saint Laurent, desempenham um papel central. Essa narrativa destaca a complexidade da moda como um fenômeno cultural, onde as escolhas individuais são, muitas vezes, influenciadas por forças sociais mais amplas.

Ao enfatizar que a cor do suéter representa milhões de dólares em trabalho e percorreu um longo caminho desde as passarelas até as lojas populares, Miranda Priestly destaca como as escolhas de moda estão conectadas a esses processos culturais e econômicos mais amplos. Isso pode ser entendido como uma representação da Intelligentsia da moda, uma camada intelectual que molda as tendências e influencia as escolhas de moda, mesmo para aqueles que podem não estar diretamente envolvidos nesse processo.

Logo, o desenvolvimento da moda pode ser visto como parte integrante do processo civilizador descrito por Elias. À medida que as sociedades evoluem, há uma crescente complexidade nas interações sociais e nas estruturas sociais. A moda, como uma expressão de identidade e status, torna-se mais elaborada e diferenciada em sociedades mais civilizadas.

A moda, nesse sentido, é um dos aspectos da civilização, uma vez que ela reflete e ao mesmo tempo contribui para a mudança dos costumes e do comportamento humano. Como uma forma de expressão cultural, permite ao indivíduo comunicar sua identidade, seu estilo e sua cultura, e também o permite se distinguir socialmente, diferenciar-se, hierarquizar-se em relação aos outros.

A moda muitas vezes desempenha um papel na diferenciação social. Ao longo do tempo, sociedades mais complexas desenvolvem estratificações e hierarquias sociais, e a moda pode ser uma maneira de sinalizar pertencimento a determinados grupos ou classes sociais.

No contexto do processo civilizador, Elias (1994) fala sobre a internalização das normas sociais. A moda aí pode ser vista como uma forma de conformidade a essas normas. As pessoas muitas vezes se vestem de acordo com as expectativas sociais e as tendências da moda em vigor, refletindo a internalização das normas culturais.

Assim, como um fenômeno dialético, um indicador da dinâmica cultural e civilizacional, a moda envolve tanto a integração quanto a diferenciação, tanto a conformidade quanto a inovação e tanto a tradição quanto a ruptura. Revela, portanto, as tensões, as contradições e as transformações da sociedade e da cultura, expressa a civilização ao mesmo tempo que a questiona.

Em dado momento de seu texto, ele cita uma norma social tirada de um texto de Richard Weste chamado *The Booke of Demeanor and the Allowance and Dissallowance of Certaine Misdemeanors in Companie*, a saber:

Não permitas que teus membros íntimos
sejam expostos à vista:
é muito vergonhoso e execrando,
detestável e rude.
Não segures a urina ou os gases
que incomodam teu corpo;
desde que o faças em segredo,
não te perturbes por isso. (Weste apud Elias, 1994, p. 137)

Esta citação se dá no contexto de um capítulo que trata de normas e comportamentos relacionados à exposição do corpo e funções fisiológicas. Essa norma provavelmente era parte integrante da etiqueta social da época, delineando o que era considerado aceitável e inaceitável em termos de exposição corporal e comportamento fisiológico. É crucial, deste modo, considerar o contexto histórico e social em que essas normas eram aplicadas. As atitudes em relação ao corpo e suas funções variam significativamente ao longo do tempo e em diferentes sociedades, e o texto em questão apenas reflete as normas específicas da época em que foi escrito.

A norma sugere a existência de um processo pelo qual as sociedades desenvolvem normas mais refinadas de comportamento e modos de viver. O controle das funções corporais e a ênfase na privacidade podem ser vistos como aspectos desse processo, que reflete uma crescente preocupação com a “civildade” e a moderação nos comportamentos cotidianos.

A moda, portanto, deve ser analisada considerando a interação entre as mudanças nas práticas sociais, as normas de comportamento e a expressão individual. A ênfase na privacidade corporal e nas regras de etiqueta certamente influencia a maneira como as pessoas se vestem. A dialética entre indivíduo e sociedade se manifesta na moda quando as pessoas buscam expressar sua individualidade dentro das normas aceitáveis. A necessidade de conformidade com as normas sociais pode colidir com a expressão individual por meio das escolhas de moda. As mudanças nas normas podem estar refletidas na moda, à medida que as vestimentas e os estilos se adaptam às novas sensibilidades e expectativas sociais.

A relação entre moda e o controle das funções corporais, mencionada na citação, pode ser explorada na maneira como as roupas são projetadas para ocultar ou destacar certas partes do corpo. A moda pode tanto refletir quanto influenciar as normas em torno da exposição corporal.

O próprio título sugestivo do texto de Richard Weste, algo traduzido para o português como “O Livro de Comportamento e a Permissão e Rejeição de Certas Contravenções em Companhia”, revela muito sobre a ênfase cultural e social na regulação do comportamento em uma época específica. Este tipo de livro aponta para uma sociedade que considera vital a adesão a normas estritas e específicas, indicando uma preocupação acentuada com a conduta adequada em diferentes situações sociais.

Há uma compilação sistemática de diretrizes e regras de comportamento destinadas a orientar as interações sociais. A existência de tal compêndio realça a importância dada à manutenção de padrões sociais aceitos e à promoção de uma imagem coletiva de civilidade e ordem.

Numa época em que um “Livro de Comportamento” era considerado necessário, podemos inferir que a sociedade tinha uma visão rígida sobre como as pessoas deveriam se comportar em companhia, e que qualquer desvio dessas normas era encarado com séria desaprovação. A presença de um guia normativo como esse indica uma preocupação central com a maneira como as pessoas se apresentavam em público, o que sugere uma sociedade altamente estruturada e preocupada com a manutenção da ordem social.

Ao comparar essa ênfase na normatização do comportamento com épocas mais contemporâneas, observamos uma mudança significativa nas atitudes sociais. Nas sociedades modernas, há uma tendência crescente para a valorização da individualidade e a aceitação de uma variedade mais ampla de comportamentos. As normas sociais têm se tornado mais flexíveis, e a tolerância para com diferenças individuais tem aumentado.

Hoje em dia, os códigos de comportamento não são tão rigidamente

definidos, e há uma aceitação maior de diversidade em termos de costumes, etiqueta e interações sociais. A sociedade contemporânea muitas vezes enfatiza a liberdade individual e a autonomia, o que pode contrastar fortemente com a época em que um “Livro de Comportamento” era considerado necessário.

Malcom Barnard, em seu trabalho *Fashion Theory*, nos diz que

A moda não possui relação com a história, o que significa dizer que ela não tem história. À primeira vista, esse argumento aparenta ser obviamente inválido: modas são situadas em sequência, e elas vêm antes e depois umas das outras; portanto, a moda tem uma história. Contudo, se a história é mais que uma simples sequência de acontecimentos sem sentido, então a relação entre moda e história não é mais tão óbvia e a teoria de que a moda possui uma história não é mais tão “garantida” como era. Colocando de outra forma, se a moda não é mais que algo seguido por outra coisa diferente, se é meramente uma sequência de coisas diferentes, e se a história é uma narrativa significativa de eventos, então não há necessidade de haver uma relação entre moda e história e pode-se mesmo dizer que a moda não possui uma história (Barnard, 2007, p. 65-66).

Barnard sugere que, embora a moda possa ser observada como uma sequência de estilos que se sucedem ao longo do tempo, isso não implica automaticamente que ela tenha uma “história” no sentido de uma narrativa significativa. Ele está questionando se a moda, por si só, contribui para uma compreensão mais profunda e contextualizada dos eventos culturais ao longo do tempo, ou se é apenas uma sucessão de tendências sem uma conexão mais profunda.

Quanto ao significado da moda, a ênfase parece estar na ideia de que, para que algo tenha uma história, é necessário ter um significado mais profundo ou uma narrativa que o conecte a eventos, movimentos culturais ou mudanças sociais. Barnard parece sugerir que, enquanto a moda pode ter uma cronologia linear, essa sequência pode não necessariamente contribuir para uma história significativa, a menos que haja um contexto cultural mais amplo e uma narrativa que ligue esses momentos.

A citação também destaca a possibilidade de que a moda seja apenas uma sucessão de coisas diferentes, sem uma conexão intrínseca entre elas. Isso implica que cada tendência de moda pode surgir e desaparecer independentemente, sem um impacto duradouro ou conexão com eventos mais amplos na sociedade. Barnard também parece estar desafiando a noção tradicional de “história”, e como ela se aplica à moda. Ele sugere que, se a história implica uma narrativa significativa e a moda é apenas uma sequência de estilos, então a moda pode não se enquadrar na definição clássica de história. Isso nos convida à reflexão sobre como abordamos a compreensão histórica da moda.

A Belle Époque, período de cultura cosmopolita, por exemplo, se estendeu aproximadamente de 1871 a 1914, sendo uma era de grande otimismo e prosperidade, sobretudo na Europa, marcada por avanços sociais, econômicos e culturais. Durante esse período, os comportamentos relacionados à moda desempenharam um papel significativo na expressão individual e coletiva ao refletir as transformações sociais da época.

A Belle Époque testemunhou mudanças significativas nos estilos de vestimenta, rompendo com as rígidas convenções da era vitoriana. As roupas tornaram-se mais leves, fluidas e elegantes, destacando a feminilidade e a graça. As mulheres abandonaram os espartilhos apertados em favor de corpetes mais confortáveis, enquanto os vestidos começaram a apresentar silhuetas mais soltas, muitas vezes decoradas com rendas, babados e detalhes florais. O uso de cores vibrantes e tecidos luxuosos também era comum, refletindo o otimismo e a opulência da época.

O surgimento de casas de moda renomadas, como a Maison Worth em Paris, contribuiu para a disseminação das tendências e para a consolidação da alta costura como uma forma de arte. A burguesia emergente aproveitou a oportunidade para exibir sua riqueza por meio de roupas elegantes e acessórios requintados. Além da moda, a Belle Époque teve um impacto profundo na arquitetura. A estética da época manifestou-se através de edifícios ornamentados, com fachadas decorativas, detalhes elaborados e linhas sinuosas. O estilo Art Nouveau, caracterizado por formas orgânicas, curvas sinuosas e motivos inspirados na natureza, floresceu nesse período. Grandes boulevards, como os construídos por Georges-Eugène Haussmann em Paris, refletiam a modernização e a expansão das cidades.

Os comportamentos sociais também foram influenciados pela Belle Époque. A sociedade experimentou uma abertura cultural e uma aceitação crescente de ideias progressistas. As classes sociais misturavam-se em eventos sociais, como cabarés e salões, onde artistas, intelectuais e a elite se reuniam para celebrar a cultura e a criatividade.

Nota-se, contudo, que, apesar dos avanços culturais e sociais, a Belle Époque também foi marcada por desigualdades e contradições. A prosperidade estava concentrada em certas classes sociais, enquanto outros segmentos enfrentavam condições adversas.

A modernidade em Manaus não só substituiu a madeira pelo ferro, o barro pela alvenaria, a palha pela telha, o igarapé pela avenida, a carroça pelos bondes elétricos, a iluminação a gás pela luz elétrica, mas também transforma a paisagem natural, destrói antigos costumes e tradições, civiliza índios transformando-os em trabalhadores urbanos, dinamiza o

comércio, expande a navegação, desenvolve a imigração. É a modernidade que chega ao porto de lenha, com sua visão transformadora, arrasando com o atrasado e feio, e construindo o moderno e belo. (Dias, 2007, p. 29)

A modernidade, ao chegar a Manaus, não se limita apenas à modernização material, como a substituição de madeira por ferro ou a introdução de bondes elétricos. Ela se estende para além do aspecto físico, atingindo também os costumes, tradições e relações sociais. Ao mencionar a destruição de antigos costumes e tradições, a autora destaca a dialética entre a mudança e a resistência às transformações impostas pela modernidade.

Figura 3: Vestuário da Belle Époque



Fonte: Demondé, 2023.

A visão transformadora da modernidade, conforme expressa na citação, é apresentada como um processo que arrasa com o que é considerado “atrasado e feio” e constrói o “moderno e belo”. Esse contraste estético revela uma percepção dualista da modernização, onde o antigo é depreciado em favor do novo. Essa dinâmica dialética pode ser interpretada como um conflito entre a tradição e a inovação, entre o que é considerado obsoleto e o que é visto como progresso.

Ao mencionar a civilização dos indígenas transformados em trabalhadores urbanos, a citação aponta para uma transformação também cultural. A chegada da modernidade implica ainda na reconfiguração das identidades e práticas sociais. Essa mudança suscita questionamentos sobre os impactos sociais da

modernização, o que inclui a perda de identidade cultural e as consequências para as comunidades locais.

A relação entre moda e costumes pode ser percebida na forma como a modernidade impõe novos padrões estéticos e comportamentais. A busca pelo “moderno e belo” influencia a arquitetura e a paisagem urbana, e ainda a forma como as pessoas se portam frente à sociedade – o que vestem e como se apresentam.

A cena em que Andrea Sachs abandona sua simplicidade e conforto em favor das exigências da moda ditadas pela editora-chefe Miranda Priestly e sua revista *Runway* é emblemática para examinar como a modernidade, entendida aqui como a influência da indústria da moda, pode impactar as tradições e reconfigurar identidades e práticas sociais.

Inicialmente, Andrea é apresentada como uma jovem jornalista recém-chegada a Nova York, com uma abordagem mais descomplicada em relação à moda. No entanto, ao aceitar o emprego na *Runway*, uma revista de moda de renome, ela é confrontada com as expectativas de vestimenta e estética que acompanham esse universo. A mudança em seu guarda-roupa reflete uma assimilação à cultura da moda da alta sociedade, sugerindo como a modernidade, nesse contexto, impõe padrões estéticos específicos.

O abandono da simplicidade em sua vestimenta representa uma adaptação aos códigos da moda. Essa transformação não se dá de forma superficial; ela simboliza a internalização de valores e normas associados à elite. O ato de trocar roupas simples por peças de alta costura é uma representação visível de como essa modernidade, por meio da indústria da moda, pode influenciar diretamente a identidade individual e a forma como as pessoas se apresentam socialmente.

A cena também ilustra como a modernidade na moda pode ser tanto libertadora quanto coercitiva. Por um lado, a oportunidade de trabalhar em uma revista de moda prestigiosa é vista de certa forma como uma ascensão social para Andrea, proporcionando-lhe acesso a um mundo de glamour e influência. No entanto, essa ascensão também vem acompanhada da exigência de conformidade com certos padrões, o que sugere que a modernidade, ao mesmo tempo, em que oferece oportunidades de expressão individual impõe normas restritivas.

Figura 4: A mudança de visual de Andréa



Fonte: Pinterest, 2023.

Além disso, a transformação de Andrea destaca a dinâmica complexa entre a busca por sucesso profissional e as mudanças na identidade pessoal. Ao adotar um estilo de moda mais alinhado com as expectativas da Runway, Andrea não apenas abraça uma estética diferente, ela também mergulha em um estilo de vida e valores que são estranhos ao seu eu inicial.

A dialética da moda, caracterizada pela constante interação e contraposição de ideias e estilos, tem sido o catalisador para a emergência das categorias representadas por esses estilos peregrinados pela protagonista. Dois desses conceitos notáveis são o *Haute couture* e o *Prêt-à-porter*, ambos intrinsecamente ligados à complexa interação entre as tendências culturais, artísticas e econômicas.

O *Haute couture*, expressão francesa que significa “alta costura”, representa o ápice da exclusividade na moda. Originado no século XIX, esse conceito destaca a maestria artesanal, a qualidade excepcional dos materiais e a atenção meticulosa aos detalhes. A dialética da moda desempenhou um papel crucial na ascensão do *Haute couture* ao introduzir a ideia de que a

moda não deveria ser apenas funcional, mas também uma forma de expressão artística. Essa fusão entre arte e moda permitiu que designers transcendessem as fronteiras do convencional, criando peças únicas e personalizadas.

Paralelamente, o Prêt-à-porter, que significa “pronto para vestir” em francês, é uma resposta à necessidade de democratização da moda. A dialética aqui se manifesta na busca por uma moda mais acessível e prática, sem perder sua identidade estética.

O site *Steal the Look* define esse conceito como

[...] A moda produzida em série, com uma grade de tamanhos ampla, preços mais baixos do que a alta costura e uma imensa variedade de modelos. É no prêt-à-porter que a maioria das tendências são lançadas, são as roupas que vemos tanto no street style, como nas vitrines das grandes marcas (*Steal the Look*, 2022).

Este conceito surgiu no século XX, quando a produção em massa e as mudanças sociais demandavam uma abordagem mais pragmática da moda. Segundo o mesmo site supracitado, algumas marcas aderiram a um conceito de sistema chamado *see now, buy now* – algo traduzido como “veja e compre agora”. Significa que aquela coleção que está sendo apresentada já estará disponível para consumo assim que o desfile terminar.

Figura 5: O Prêt-à-porter como democratização da moda



Fonte: Steal the Look, 2022.

Esse conceito reflete diretamente as características da era contemporânea em que vivemos, marcada pela instantaneidade, tecnologia e mudanças rápidas. Esse modelo desafia a tradição da indústria da moda, que historicamente operava com uma antecedência considerável entre a apresentação das coleções nas passarelas e sua disponibilidade para compra nas lojas.

Essa filosofia está alinhada com as redes sociais, transmissões ao vivo e a acessibilidade imediata de conteúdo que moldam as expectativas do consumidor. A ideia é justamente proporcionar aos consumidores a oportunidade de adquirir peças diretamente após sua exibição nas passarelas, aproveitando o impulso e o entusiasmo gerados pelos eventos de moda.

Essa abordagem representa uma resposta à demanda crescente por gratificação instantânea e à necessidade de adaptação às mudanças rápidas nos padrões de consumo. Ao permitir que os consumidores comprem as peças imediatamente após vê-las, as marcas buscam capitalizar a empolgação gerada pelos desfiles de moda, proporcionando uma experiência mais imersiva e conectada.

Além disso, o “*see now, buy now*” também está alinhado com a crescente influência da cultura do *street style*, onde as tendências são frequentemente ditadas pelos indivíduos comuns nas ruas, em oposição às passarelas tradicionais. Esse conceito reflete a importância da autenticidade e da voz do consumidor na definição das tendências de moda.

Outro exemplo são os desfiles de moda para as temporadas de Outono/Inverno e Primavera/Verão, estes que representam momentos cruciais nesta indústria, onde designers, marcas e estilistas apresentam suas criações mais recentes para o mundo. Esses eventos não apenas ditam as tendências futuras, eles também refletem a complexa organização da moda e suas adaptações sazonais.

Figura 6: Calendário internacional



Fonte: Filcka, 2015.

Os desfiles de Outono/Inverno geralmente destacam peças mais estruturadas e tecidos mais pesados, adequados para enfrentar o clima mais frio. As paletas de cores tendem a ser mais escuras e sóbrias, e refletem a natureza acolhedora dessas estações. Os designers muitas vezes incorporam camadas, casacos volumosos e acessórios mais robustos para criar looks que seguem as tendências e também atendem às necessidades práticas dos consumidores durante os meses mais frios.

Por sua vez, os desfiles de Primavera/Verão exploram uma estética mais leve e arejada, incorporando tecidos mais leves, cores vibrantes e cortes que favorecem a ventilação. Essa temporada permite aos designers explorarem uma gama mais ampla de estilos, desde roupas de praia até vestimentas casuais e formais, centrando-se na diversidade de atividades e eventos que ocorrem durante os meses mais quentes. Dentro desse conceito de Primavera/Verão, dá-se o conceito Resort que o site *Steal the Look* define da seguinte maneira:

A semana de moda Resort, também conhecida como *cruise collection*, é focada no verão e nas férias, apresentando peças mais frescas e itens de *beachwear*. Não são todas as marcas que apresentam coleções Resort e o calendário é muito mais flexível do que outras **semanas de moda** (Steal the Look, 2022).

A organização desses desfiles segue um cronograma restrito, geralmente começando nas capitais da moda, como Nova York, Milão, Paris e Londres. Cada cidade tem sua própria identidade e influência na moda, com designers adaptando suas criações de acordo com as preferências culturais e climáticas específicas de cada região. O processo de organização envolve a seleção cuidadosa de modelos, locais e a criação de uma atmosfera que complemente a visão do designer.

Assim, a dialética da moda permitiu a transição de uma indústria centrada na exclusividade para uma mais orientada para a produção em série, mantendo, no entanto, a qualidade e o estilo.

Por fim, conclui-se a partir das informações trazidas e avaliadas por este texto que a dialética é um fenômeno dinâmico que impulsiona a evolução constante da indústria da moda, por vezes servindo como elemento e instrumento elementares de criação e disseminação, inspirando a criação de conceitos opostos, mas complementares, como os tais Haute couture e Prêt-à-porter. Essa interação contínua entre a singularidade artística e a funcionalidade acessível define a diversidade e a riqueza do que entendemos como moda contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARNARD, Malcom. *Fashion theory: a reader*. London: Routledge, 2007.

DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do Fausto*. Manaus 1890-1920/2ª Ed. Manaus: Valer, 2007.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Tradução de Ruy Jungmann. Revisão e apresentação de Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 2 v.

O DIABO VESTE PRADA (2006). Direção: David Frankel. Roteiro: Aline Brosh McKenna. Elenco: Meryl Streep, Anne Hathaway. [20th Century Fox, 30 de junho de 2006].

REFERÊNCIAS EM SITES

DEMODÉ. O vestuário na Belle Époque. Disponível em: <<https://demodeweb.wordpress.com/2016/06/03/o-vestuario-na-belle-epoque/>>. Acesso em 07 de fevereiro de 2025.

FLICKA. Chega de dúvidas: Como funcionam as estações do mundo da moda?

Disponível em: <<https://marivicente.wordpress.com/2015/03/01/chega-de-duvidas-como-funcionam-as-estacoes-do-mundo-da-moda/>>. Acesso em 07 de fevereiro de 2025.

PINTEREST. Imagem de um cena de O Diabo Veste Prada. 2023. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/13510867605015062/>>. Acesso em 07 de fevereiro de 2025.

STEALTHELOOK. Qual é a diferença entre as semanas de moda: alta costura, prêt-à-porter, resort?. Disponível em: <<https://stealthelook.com.br/qual-e-a-diferenca-entre-as-semanas-de-moda-alta-costura-pret-a-porter-resort/>>. Acesso em: 06 de julho de 2023.