

5. Modernidade nos calçados

5.1. Experimentação / século XVI – XVIII

5.1.1. Salto

5.1.2. Inovações

5.1.3. Significações

5.2. Consciência / 1790 – início do século XX

5.2.1. Salto

5.2.2. Inovações

5.2.3. Significações

5.3. Incorporação / século XX

5.3.1. Salto

5.3.2. Inovações

5.3.3. Significações

5. A modernidade nos calçados

A modernidade foi um período muito importante para estruturação do design de calçados. Nunca, em nenhum outro período ocorreram tantas mudanças em relação ao modo de fabricação, de distribuição e na estrutura dos calçados. Estas mudanças foram responsáveis pela possibilidade de sua produção em massa, bem como, pela segmentação das etapas de produção. Giddens relatou a importância em se compreender de modo mais abrangente a modernidade pois, “estamos alcançando um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes” (1991, p.13). Voltou-se o olhar para o passado, buscando compreender como o calçado foi se modificando e como foram criados os pilares que estruturaram a produção de calçados contemporânea.

Devido à amplitude do período, o presente estudo optou pela divisão da modernidade em três fases, sob a influência de Berman (2007). Procurou-se contextualizar cada fase com os principais acontecimentos históricos e como eles influenciaram e mudaram a forma de fabricação do calçado. A análise buscou as condições e os fatores das suas mudanças, através da forma, cor, técnica de fabricação, função e utilização.

Na primeira fase proposta por Berman, do princípio do século XVI até o fim do século XVIII, as pessoas estavam começando a **experimental** a vida moderna. Ainda não possuíam consciência das mudanças que estavam acontecendo. Segundo Berman, “elas tateiam, desesperadamente mas em estado de semicegueira, no encaixe de um vocabulário adequado; têm pouco ou nenhum senso de um público ou comunidade moderna, dentro da qual seus julgamentos e esperanças pudessem ser compartilhados” (2007, p.25).

Na segunda fase, as pessoas passaram a ter mais **consciência** de que viviam em um período de mudanças e modernidade. Este estágio está relacionado à grande onda revolucionária de 1790 e vai até o início do século XX. Destaque para a Revolução Francesa e suas reverberações, “esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis da vida pessoal, social e política” (2007, p.26). Neste período as pessoas ainda possuíam a lembrança de como se vivia em um mundo que ainda não era totalmente moderno (Berman, 2007, p.26). Ocorreu assim, um sentimento de dicotomia, de fazer parte de dois mundos simultâneos “que emerge e se desdobra a idéia de modernismo e modernização” (Berman, 2007, p.26). Modernização entendida como a industrialização da produção que transformou conhecimento científico em tecnologia, as mudanças no ritmo de vida, as novas formas de poder corporativo, a explosão demográfica, a destruição do tradicional e, modernismo entendido como os movimentos artísticos originados na virada do século XIX para o XX.

A última fase compreende o século XX. Nela, a modernidade foi **incorporada** à cultura mundial com reflexos na arte, no pensamento, na arquitetura, na moda e no design (Berman, 2007, p.25-26). O processo de modernização passou a influenciar todo o mundo. A cultura do modernismo também atingiu um desenvolvimento e seus reflexos foram sentidos no pensamento e na arte. A expansão do público moderno resultou na sua fragmentação e em múltiplos caminhos – a modernidade perdeu sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. “Em consequência disso, encontramos hoje em meio a uma era moderna que perdeu o contato com as raízes de sua própria modernidade” (Berman, 2007, p.26).

Em cada fase proposta por Berman, foram assinalados três itens de reflexão em relação ao calçados: o salto, as inovações e as significações. A razão de escolha destes itens, em detrimento de tantos outros possíveis, se deu devido à possibilidade de traçar paralelos entre as modificações sofridas pelos calçados e as características da modernidade. Em cada item, procurou-se assinalar as descontinuidades propostas por Giddens como características das instituições sociais modernas: o ritmos das mudanças, o escopo da mudança e a natureza intrínseca das instituições modernas (1991, p.15-16). Por meio do salto, pode-se observar como o desenvolvimento científico foi influenciando as modificações que ocorreram em sua estrutura ao longo da modernidade. As inovações marcaram a busca do homem pelo conhecimento e suas aplicações. Segundo Perrot (1990, p.43), as inovações estão intrinsecamente ligadas às descobertas científicas, à evolução da técnica e às variações geo-comerciais. Junto com as inovações vieram as diversas significações do calçado. Nas culturas européias, durante a modernidade, o calçado esteve associado à sorte, ao casamento, ao amor, a sedução, ao fetiche e ao poder (Weber, 1980, p.34). Nesse sentido McDowell (1989, p.60) ressalta que a associação dos sapato à sorte pode ser verificada pela quantidade de amuletos e canecas encontradas com o formato de calçados. A fertilidade, o amor e o poder também eram associado a este objeto. Segundo o autor, era comum na Inglaterra, nos casamentos, o pai da noiva dar ao noivo o calçado da filha simbolizando que o bem estar da noiva passava a ser responsabilidade do noivo, e não mais do pai (McDowell, 1989, p.61).

5.1. Experimentação / século XVI - XVIII

No primeiro estágio proposto por Berman, do princípio do século XVI até o fim do século XVIII, segundo o autor, as pessoas estavam começando “a *experimental*”²¹ a vida moderna, mal faziam idéia do que as atingiu” (2007, p. 25). Foi justamente no início do século XVI que o pensamento moderno começou a ser estruturado. Segundo Hall, pode-se dizer que a concepção básica do pensamento moderno foi formulada pelo filósofo francês René Descartes (1596-1650). Hall afirma que Descartes re-instaurou o dualismo entre mente e matéria. O sujeito cartesiano procurava separar, e reduzir tudo aos seus elementos irredutíveis para poder, dessa forma, compreendê-los. É de Descartes a máxima: “Penso logo existo” (Hall, 2002, p.27). O homem passou a ser o centro do pensamento, passou a indagar, investigar,

²¹ Destaque da autora.

indo a caminho da racionalização científica. “O nascimento do ‘indivíduo soberano’, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da ‘modernidade’ em movimento” (Hall, 2002, p.25). O início deste período apresenta uma sociedade ainda fechada, sob o domínio do feudalismo e da Idade Média, que começa a sofrer modificações, quanto mais se aproxima da Revolução Francesa e da Revolução Industrial.

No começo do século XVI, o calçado fazia parte de uma hierarquia social. O uso de materiais caros e raros para sua confecção era exclusividade da nobreza. Pode-se destacar, nos calçados deste período, o uso de pedras preciosas e de cores fortes. As restrições relativas à obscenidade e ao excesso eram implementadas pela igreja que junto com o estado tentavam manter uma imobilidade das classes. As leis suntuárias em relação aos calçados, surgiram como uma forma de restringir o uso de determinados modelos e materiais pelas outras classes sem ser a aristocracia. Ao contrário da nobreza, a burguesia ficou destinada, durante séculos, ao uso de cores escuras, tecidos e calçados mais simples.

Algumas das gravuras produzidas no século XVIII, representam o grande interesse da época em registrar as diversas profissões e suas principais características. Um destes registros é a água-forte de 1750, encomendada por um editor de Augsburg, na Baviera, Alemanha. Esta gravura (figura 28) representa o trabalho do sapateiro. Nela, pode-se observar a descrição detalhada dos calçados, de seu modo de produção e de seus materiais. O mestre-sapateiro, no primeiro plano, traz consigo todas as ferramentas utilizadas na fabricação do calçado. Com a mão esquerda, segura o couro, principal matéria prima, em sua cintura en-



Figura 33 - Un cordonnier, água-forte, Augsburg, 1750. Fonte: Weber, 1980, p.72.



Figura 34 - Une cordonnière, água-forte, Augsburg, 1750. Fonte: Weber, 1980, p.75.

contram-se pendurados diversos modelos de calçados, na sua mão direita segura uma ferramenta utilizada para tirar as medidas dos pés, em evidência, em seu chapéu tricorne, tem-se duas limas e uma faca. As roupas utilizadas pelo sapateiro, a peruca e as botas, são indícios que registram sua importância, seu status social e seu título de mestre. A gravura também destaca, em segundo plano, o trabalho no ateliê, assinalando que naquela época a venda não era mais feita no mesmo local em que os calçados eram fabricados.

Outra gravura (figura 29), encomendada pelo mesmo editor, representa a mulher do sapateiro. Ela exercia um papel de extrema importância, sua figura foi também registrada em outras gravuras do século XVI, vendendo os sapatos pelas ruas. Quando os ateliês foram ficando maiores e começaram a produzir pequenas séries, seu trabalho acabou sendo incorporado nas boutiques, que eram separadas dos ateliês. Weber (1980, p.74) assinala que nesta época as corporações também controlavam o comércio dos calçados. A venda ambulante, além de ser mal vista, também era proibida pelas corporações. Assim, as mulheres dos sapateiros eram somente autorizadas a vender os calçados nas boutiques de seus maridos. Na gravura, a mulher do sapateiro foi representada tendo como pano de fundo uma cena bucólica, muito diferente das ruas em que provavelmente percorria vendendo seus calçados. Por meio deste artifício sua figura ficou destacada. Assim como o marido, está bem vestida deixando em evidência seu status. Na barra de sua saia longa, pode-se observar a ponta de seu delicado calçado. Carrega consigo um expositor, sobre o qual estão expostos os diversos modelos de calçados: mules, botas, *pumps* e calçados infantis.

Além das gravuras que representavam as artes e os ofícios, o século XVIII também produziu as enciclopédias. Diferentemente das gravuras vistas acima que possuíam um caráter de entretenimento, eram distrativas e leves, a enciclopédia possuía um caráter mais sério. Sua intenção estava em mostrar os diversos aspectos técnicos e práticos da profissão de sapateiro. Tinha uma finalidade educativa, incluindo conselhos quanto à escolha de materiais e ferramentas.

A criação da *Enciclopédia*, entre 1751 e 1777, por Diderot e D' Alembert representou uma nova postura do pensamento científico. De acordo com Cavalcante,

“esse é o aspecto ‘revolucionário’ da filosofia das luzes, sua crença na educação e no pragmatismo inerentes ao avanço das ciências: ensinar aos homens o que é justo e bom, e a conhecer o que é belo, contribuindo para eliminar os preconceitos e para abrir novas possibilidades de se alcançar a felicidade” (Cavalcante, 1991, p.34).

O conhecimento passou a ser visto como ferramenta de transformação do homem. Em seus 28 volumes, a *Enciclopédia* englobou as diversas tecnologias do período, como as utilizadas para a produção de calçados. Com o auxílio de gravuras, descreveu os instrumentos, os valores métricos utilizados para sua confecção, bem como sua forma de produção passo a passo (figura 35 e figura 36). Esta obra coletiva, buscava a liberdade do conhecimento, reunindo todas as informações adquiridas pelo homem até então. Esse ideal de democracia que libertou o conhecimento da supervisão da igreja e do estado, acabou contribuindo com os ideais revolucionários franceses.

Neste período, ocorreu um aumento não só na produção, mas também na circulação de calçados novos e usados. Organizada em corporação desde o século XVII, os vendedores de trajes usados eram responsáveis por vestir a maior parte da população. No século XVIII, a profissão se expande e a rivalidade cortesã escapa do controle dos soberanos. A moda ganhou um dinamismo de mudanças e uma aceleração de sua produção que podia ser observada pela diversidade de novos ofícios, novos comércios e novos jornais sobre moda.

“Com o declínio do feudalismo, a produção agrária baseada no domínio feudal local é substituída pela produção de mercadorias de escopo nacional e internacional, em termos dos quais não apenas uma variedade indefinida de bens materiais mas também a força de trabalho humano torna-se mercadoria” (Giddens, 1991, p.20).

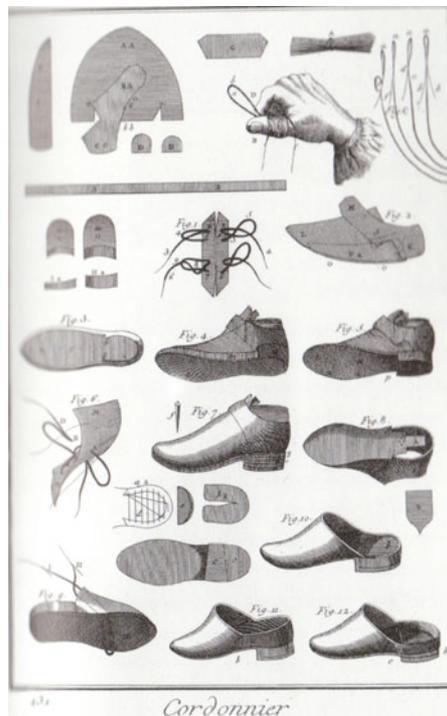


Figura 35 - Enciclopédia de Diderot e d' Alembert. Fonte: Bossan, 1980, p.56.



Figura 36 - Enciclopédia de Diderot e d' Alembert. Fonte: Bossan, 1980, p.56.

As mudanças em relação aos calçados neste período foram marcadas sob desígnios das diversas cortes europeias. Por volta de 1600, a França passou a ser o modelo de moda para toda a Europa. Começou a exportar seu estilo e seus calçados. Sob o reinado de Luis XIII (1601 – 1643), os bicos dos calçados tornaram-se mais quadrados. O século XVII foi um período de muitas expedições militares, o que explica o uso freqüente de botas pelos homens. Seu uso foi de tal forma disseminado, que mesmo longe dos campos de batalha, na corte, ele se fez presente. No reinado de Luis XIV (1638-1715) o uso de botas foi aos poucos desaparecendo, ficando restrito para caçadas, equitação e guerras. Segundo Bossan (2004, p.43),

em sua residência, em Versailles, Luis XIV usava mules, estas, no final do ano, tornavam-se propriedade de seu camareiro. Os calçados deste período representam todo excesso do barroco, com seus tecidos brocados e suas fivelas, que foram usadas principalmente nos calçados masculinos. Nos calçados femininos as fivelas, logo foram deixadas de lado, pois ao caminhar acabavam ficando presas na bainha dos vestidos. As fivelas eram em sua grande maioria feitas em prata e tinham incrustadas pedras preciosas ou semi-preciosas e, a mesma fivela era usada em diferentes calçados. Porém, a grande novidade deste período foi a invenção do salto alto, que se tornou uma das características do calçado da corte do século XVII. No século XVIII, a França ainda continuava a ser a referência de elegância para o resto do mundo ocidental. Esse período, da Regência até a Revolução Francesa (1710 - 1789) foi marcado por uma pequena variação dos modelos de calçados. Os bicos eram redondos ou finos e, as vezes, podendo ser um pouco levantados. O salto usado era o Luis XV, nomeado em homenagem ao Rei Luis XV (1710 – 1774) após seu falecimento. As mulheres usavam dois tipos distintos de calçados: a mule para ficar em casa e, para sair, sapatos de salto alto.

5.1.1. O salto

No século XVII, ocorreu uma significativa mudança com relação à estrutura dos sapatos altos. Esta se deu pela substituição do salto plataforma pelo o salto alto. Apesar dos calçados com estes dois saltos pertencerem à categoria dos sapatos altos, eles são distintos entre si, mantendo em comum apenas a possibilidade de elevar a altura de seus usuários.

As plataformas possuem uma estrutura reta de apoio ao pé (figuras 37 e 38). Em Veneza, onde foi muito usado, esse calçado era conhecido como *chapin* ou *chopines*. “Na Veneza do século XVI, os sapatos chamados *chapins* colocavam os pés femininos sobre plataformas que frequentemente atingiam uma altura sem precedentes de 65 cm ou mais” (O’Keeffe, 1996, p.348). O’Keeffe também relata que em 1533 Catarina de Médicis trouxe, para seu casamento com o duque de Orleães, sapatos de plataforma confeccionados em Florença e que “o estilo foi rapidamente adotado pelas damas da corte francesa” (1996, p.74). Estes calçados tinham por características serem pesados e desconfortáveis, dificultando a mobilidade de seus usuários. Em busca de uma solução para os problemas encontrados pelos usuários das *chopines* foi criado o salto alto. Os sapatos de salto alto, por sua vez, surgiram graças à



Figura 37 - *Chopine*, Veneza, 1600.
Fonte: O’Keeffe, 1996, p.354.



Figura 38 - *Chopine*, Veneza, 1490.
Fonte: O’Keeffe, 1996, p.359.

mudança na estrutura de apoio aos pés das plataformas, que deixou de ser reta, passando a ser inclinada, e do acréscimo de um salto na parte do calcanhar. Esta forma diferenciada originou um novo modelo, como descreve O’Keeffe,

“Os ‘banquinhos andantes’, como eram conhecidos, deixariam de estar na moda dois séculos depois, quando se descobriu que baixando a sola à frente se tornava mais fácil andar com estes sapatos altos. Nasceu o salto, que, colorido de vermelho, substituiria os *chapins* como sinal de posição social elevada” (1996, p.349).



Figura 39 - Sapato com fivela, Bélgica, 1710 - 25. Fonte: Walford, 2007, p.26.

Diferentemente da altura que a *chopine* proporcionava, no seu auge chegando a 65 cm, o salto alto resultava em uma elevação menor, e a mobilidade do usuário não era tão prejudicada. Walford (2007, p.24) afirma que o salto alto, com a estrutura que conhecemos na atualidade, começou a ser usado em 1661. No reinado de Luis XIV, foi instituído seu uso na corte. Uma das características de seu salto alto era o uso da cor vermelha, escolhida como uma forma distintiva pela realeza, depois passou a ser usado por sua corte. Mais tarde, o uso dos saltos vermelhos se espalhou pelas outras cortes da Europa

(figura 39).

Os sapatos da corte francesa tinham saltos de 4,1/2 a 5 polegadas, alguns eram decorados com mini-pinturas de batalhas ou cenas pastoris. Com a introdução dos saltos, os calçados eram feitos sem a diferenciação de pé direito e esquerdo podendo ser usado em ambos. Até 1660, os saltos para homens e mulheres eram da mesma altura. Em 1690, os saltos femininos passaram a ser mais altos e mais finos. Estes saltos foram aumentando de tal maneira que tornou o caminhar impossível sem o auxílio de uma bengala de apoio.

De acordo com McDowell, alguns dos motivos para a criação e uso de salto alto teriam sido a proteção dos pés contra a sujeira das ruas e a mudança de moda. Com relação à proteção dos pés, neste período, foi criado um modelo de sapato que tinha esta função específica de proteger os pés das ruas insalubres. Esse calçado conhecido com *pattens* tinha seu salto feito de madeira ou ferro, seu solado de madeira possuía uma tira que prendia a *pattens* ao sapato (figura 40).



Figura 40 - *Pattens* de madeira, 1730-40. Sapato Inglês com fivela com um tamanco de proteção, 1730 - 45. Inglês. Fonte: Walford, 2007, p.31.

5.1.2. Inovações

5.1.2.1. A bota de Lestage

Antes do século XVII, os nomes dos criadores não figuravam nas descrições em correspondências ou em inventários dos trajes. A partir do século XVII, alguns criadores começaram a ganhar prestígio e honra por suas criações. Sua legitimidade foi sendo adquirida pelo talento do trabalho, pela capacidade de imaginar e criar.

Em 1663, o sapateiro Nicolas Lestage presenteou o rei Luis XIV com uma bota sem costura, implementando uma inovação na confecção de botas. Esta inovação no corte da bota rendeu a Lestage muito prestígio e um brasão de armas que lhe foi concedido pelo rei. Neste brasão de armas tem-se a imagem de uma bota dourada, em cima uma coroa rodeada e duas flores de lis, símbolo da monarquia francesa (figura 41). O método utilizado por Lestage para a fabricação de sua bota, só foi descoberto anos mais tarde – ele usou a pele intacta da pata de um bezerro, assim não precisava costurar as laterais da bota. Pelo bezerro ser um animal novo, sua pele é mais delicada, macia e flexível, o que tornou a bota extremamente confortável.



ARMOIRIES
Concedues par LOUIS XIV. à son Cordonnier ordinaire,
Maître Nicolas LESTAGE de Bourges
L'usage de la Botte incomparable sans couture.

Figura 41 - Brasão de armas concedido a Nicolas Lestage, França. Fonte: Bossan, 2004, p.47.

5.1.3. Significações

Neste período, século XVI – XVIII, o calçado apresentou uma outra função além da proteção dos pés. A função simbólica de distinguir a nobreza. As mudanças nas cores e materiais expressavam o *status* ocupado pelo usuário do calçado no Estado, sua conjuntura social, material e política. O salto alto passou a ser usado como fator de distinção social. Seu uso ficava restrito à aristocracia.

Ao contrário da aristocracia e da pequena burguesia, as classes menos favorecidas da população andavam descalças ou usavam calçados feitos de madeira, os tamancos. Quando possuíam sapatos, estes eram de segunda mão e usados até sua total deterioração. Como consequência, a história dos calçados teve como base os sapatos da aristocracia e da burguesia. Foram esses calçados que conseguiram resistir ao tempo e são eles que se encontram preservados e expostos nos museus.

1ª Síntese

Nesta primeira fase, experimentação, foi traçado a estruturação do pensamento moderno e suas influências na confecção do calçado. Procurou-se registrar o início da divisão do trabalho do sapateiro, sua estruturação em guildas, em corporações e a venda do calçado. Nesta fase o salto, a inovação e a significação do calçado estavam associados à aristocracia, à serviço de sua distinção social.

5.2. Consciência / 1790 - 1900

A *consciência* de viver em um período de mudanças e modernidade, foi a característica do segundo estágio proposto por Berman. Esse estágio, de acordo como o autor, teve seu início nas revoluções dos anos de 1790 indo até o início do século XX.



Figura 42 - *Mules* francesas, 1789. Fonte: O’Keeffe, 1996, p.154.

A revolução social de massa que destituiu, do poder, a monarquia francesa do século XVIII, também tentou abolir tudo que pudesse lembrá-la. A Revolução Francesa (1789) foi responsável pela disseminação, no mundo ocidental, de uma nova forma de pensar, de uma nova ideologia, de uma nova estrutura política (Hobsbawm, 2007, p.83). A economia deste período teve como base a Revolução Industrial britânica, que forneceu modelos para as fábricas e ferrovias, o explosivo econômico que rompeu com as estruturas sócio-econômicas tradicionais do mundo não europeu (Hobsbawm, 2007, p.83). A Revolução Industrial, por volta de 1800,

estava no cerne das mudanças do pensamento moderno. A relação do homem com a máquina e as mudanças no cotidiano das cidades, marcaram o início da “era da máquina”. Por meio da mecanização, a vida e o trabalho mudavam de forma muito mais rápida (Barnard, 2003, p.219). Como consequência das mudanças causadas por estas duas Revoluções, ocorreu uma simplificação, em um sentido crescente, do vestuário masculino, em oposição, ao vestuário feminino.

De acordo com Harvey, o estilo simples da roupa masculina começou a se impor por volta de 1790, “muito influenciados pela roupa da pequena nobreza inglesa, que havia simplificado suas jaquetas e calças para facilitar as cavalgadas em suas propriedades no campo” (2003, p.164). A palheta de cores das roupas escureceu com a burguesia, que destituiu o poder absolutista da monarquia inglesa instituindo o parlamento, que passou a se vestir de uma maneira mais discreta utilizando cores como o cinza, o verde, o azul e, principalmente, o preto. A maneira inglesa de se vestir acabou influenciando os franceses. Harvey, aponta alguns acontecimentos importantes para a redução cromática e disseminação do preto: o smoking, os dândis, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. O autor afirma que “(...) não é na França revolucionária que surge a moda do simples e, em seguida, a moda do

sombrio e do negro” (2003, p.35-36) e sim na Inglaterra. Segundo o autor (2003, p.36), a primeira peça a escurecer foi o *smoking*, por volta de 1810, seu uso por pessoas elegantes estabeleceu o preto para os trajes de noite. Em 1820, a utilização da cor preta passa a ser uma constante da *toilet* masculina.

A Revolução Francesa também tornou-se um dos principais catalisadores das mudanças no vestuário masculino, instituindo-se gradualmente o que se conhece como vestuário moderno. A sobriedade deste vestuário moderno²² substituiu o modelo aristocrático, signo de festa, que era usado no antigo regime. O caráter universal da Revolução Francesa pode ser representado por meio dos acontecimentos que romperam com a tradição e influenciaram as demais sociedades. Dentre estes acontecimentos, estavam a queda da Bastilha²³, a declaração dos Direitos dos Homens e a promulgação da Constituição. Outro acontecimento marcante foi o decreto 8 brumário ano II, de 29 de outubro de 1793, que marcou a ruptura com a estrutura vestimentar do antigo regime. Nele se estabeleceu que nenhum cidadão ou cidadã poderia ser obrigado a vestir-se de uma determinada forma particular – “cada um é livre para usar as roupas de seu sexo, que lhe convém” (Perrot, 1991, p.38). Barthes relata o efeito gerado pela Revolução Francesa, com seu lema de igualdade entre os homens e a influência da anglomanía no vestuário masculino.

“Sabe-se que, imediatamente após a Revolução Francesa, o vestuário masculino transformou-se profundamente, não só na forma (derivada do essencial do modelo *quaker*²⁴), mas também no espírito: a idéia de democracia produziu um vestuário teoricamente uniforme, não mais submetido às exigências declaradas do *parecer*, mas às do trabalho e da igualdade; o vestuário moderno (pois nossa indumentária masculina é, *grosso modo*, a do século XIX) é em princípio um vestuário prático e digno: deve adaptar-se a qualquer situação laboriosa (desde que não manual) e, pela austeridade, ou pelo menos pela sobriedade, deve ostentar o recato que caracterizou a burguesia do século XIX” (Barthes, 2005, p.344).

Apesar de todo o discurso de igualdade que o traje masculino buscou imprimir na vida moderna, a diferença entre os trajes ainda persistiu nos detalhes. Estes detalhes foram justamente os que assumiram a função distintiva do vestuário masculino: a qualidade do tecido usado para a confecção da roupa, a fivela, o botão, um tipo de nó de gravata, o relógio de bolso, o chapéu, a bengala, um corte específico, um tipo de sapato específico para determinada ocasião. A Revolução Francesa legitimou as qualidades pessoais de cada um, através do trabalho ou do estudo, os homens tinham uma oportunidade de mobilidade social, mas

²² A rigidez, a austeridade, o asceticismo do traje masculino teve seus primeiros traços de origem na Corte Espanhola sob o reinado de Carlos V e Philippe II e espalhou-se nos Flandres no final do século XVI. Continuou na Inglaterra com a Reforma, os companheiros de Cromwell, os puritanos e os Quakers constituindo a referência e o símbolo da maneira de se vestir da burguesia inglesa.

²³ A Bastilha foi construída como uma fortaleza, depois, no reinado de Carlos VI, foi transformada em prisão.

²⁴ A Sociedade Religiosa de Amigos, também conhecida como Quaker foi fundada em 1648, tendo como um dos seus fundadores George Fox. Os testemunhos da religião Quaker são: igualdade, paz, simplicidade e integridade.

tais informações vêm de encontro ao que afirmou Souza, a distinção ainda se fazia presente nos pequenos detalhes citados acima.

“A Revolução Francesa, consagrando a passagem de uma sociedade estamental a uma sociedade de classes, e estabelecendo a igualdade política entre os homens, fez com que as distinções não se expressassem mais pelos sinais exteriores da roupa, mas através das qualidades pessoais de cada um” (Souza, 2005, p.80).

O uso de preto nas roupas foi também influenciado pelo dândi Inglês Beau Brummell (1778-1840). Considerado como sendo o primeiro dândi, Brummell primava pela elegância, fazendo uso de tecidos de excelente qualidade e de um corte perfeito para suas roupas. Os trajes de noite usados por Brummell influenciaram o modo de vestir do príncipe regente da Inglaterra – que era seu amigo. “Enquanto ele nunca imitou os aristocratas, os novos tempos viam a aristocracia, incluindo o próprio regente, descartar suas plumas para imitar Brummell” (Harvey, 2003, p.40). A aristocracia deixou de ser referência de elegância, substituída pelo modo de se vestir dos dândis. Até 1830, o luxo das roupas masculinas era representada pelas gravatas, e seus nós, e pelos coletes que podiam ser ricamente bordados. O dândi passou a ser “a figura que torna elegante as roupas simples e escuras, de preferência negras, nas primeiras décadas do século XIX” (Harvey, 2003, p.42). No meio do século XIX, o uso do negro se disseminou e virou uniforme tanto no mundo elegante quanto no Industrial.

A indumentária masculina ficou focada no ser, refletida na discrição de seus modelos, enquanto o parecer ficou relacionado à indumentária feminina. Na modernidade, a moda masculina

foi se obscurecendo diante da feminina, sua base ficou determinada pela discrição, elegância, sobriedade e restrição às cores. O abandono das cores significou para a burguesia sua legitimidade social, sua justificação ideológica, marcou desta forma oposição à aristocracia. O calçado aristocrático masculino, que se caracterizava pelo uso de saltos altos, cores, sedas, brocados²⁵ e bordados tornou-se mais discreto. Os materiais utilizados para sua confecção ficaram restritos ao couro, o feltro e o tecido listrado. Estes normalmente eram em cores escuras ou neutras. As modificações sofridas pelos calçados masculinos em sua



Figura 43 - Evolução esquemática da moda no decorrer do século XIX. Fonte: Souza, 2005, p.67.

²⁵ Brocado - suntuoso tecido de *jacquard* com estampa em relevo, geralmente flores ou figuras, muitas vezes feita de linha de seda dourada ou prateada. Desde meados do século XIX, o brocado é associado a roupas de noite (O'Hara, 1992, p.55).

forma, ao longo do século XIX, foram mínimas (figura 44).

Assim como o traje, o calçado masculino ficou sob o domínio da racionalização das formas, da busca pela forma ideal. A beleza da nova forma criada estaria associada à sua eficiência e à sua utilidade. Os homens agora eram dinâmicos, saíam de casa para o trabalho, e em virtude disso, eles valorizavam – e ainda valorizam – calçados confortáveis, práticos, em cores neutras, que não sejam um empecilho para sua locomoção.

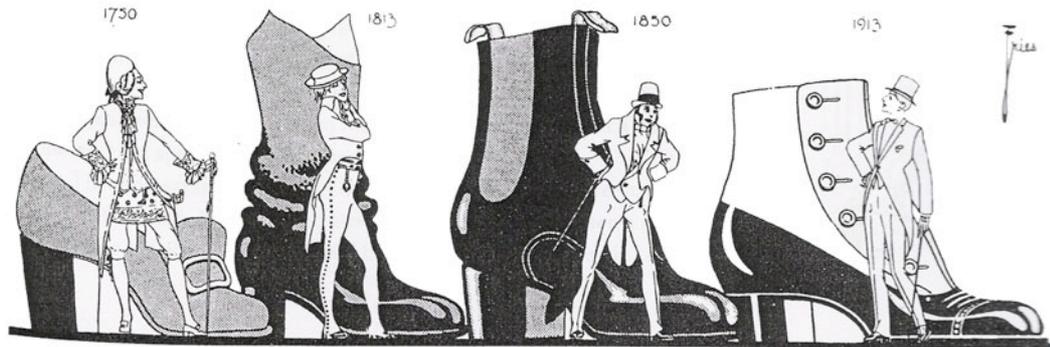


Figura 44 - Propaganda da Barthman Schuhe, início do século XX. Fonte: McDowell, 1993, p.31.

Ao contrário da indumentária masculina, que simplificou suas formas progressivamente, até chegar ao terno moderno, a feminina sofreu várias modificações. Estas diferenças podem ser analisadas pela comparação das formas do vestuário feminino e masculino burguês



Figura 45 - Sucessão cronológica do vestuário burguês feminino, 1800 - 1900. Fonte: Perrot, 1991, p.54.

(figura 43 e figura 45). Por meio de uma sucessão cronológica do vestuário burguês feminino parisiense, que vai de 1800 a 1900, pode-se observar as diversas mudanças ocorridas. Dentre estas modificações, convém ressaltar os períodos em que as bainhas das saias subiram, deixando os calçados expostos. Nota-se que de 1810 à 1840, as bainhas das saias subiram deixando o calçado totalmente exposto. A partir de 1845, elas baixaram e cobriram os calçados, deixando as vezes, aparecer o bico dos calçados. Estes se apresentaram tanto finos, quanto arredondados ou quadrados. Os saltos podiam ser médios ou baixos.

Em oposição à silhueta das roupas, os calçados femininos sofreram poucas mudanças em sua forma ao longo do século XIX. Porém, graças as técnicas desenvolvidas para aumentar sua produção e como conseqüência à diminuição de seu preço, o uso do calçado foi se difundindo. O aumento da oferta resultou em uma multiplicação de seus usos específicos. Ocorreu uma diversificação dos modelos de calçados, e seu uso passou a ser dividido em exterior, interior e lazer. Para o exterior eram utilizados os calçados cobertos, como a bota. No interior da casa, era comum o uso de pantufas para os homens e mules para as mulheres. Um dos fatores que explicaria porque o uso da mule ficou restrito à intimidade da casa, foi que, como os pés ficaram cobertos ao longo do século XIX, seja pelas bainhas das saias ou seja pelo uso de botas, o tornozelo e a panturrilha passaram a ter alto poder de sedução. Para o lazer, eram usados calçados para o banho de mar e para a prática de esportes. Em virtude da difusão e propagação da cultura francesa de moda, esses modelos de calçados e seus usos específicos foram difundidos e influenciaram o resto da Europa e as Américas.

Neste período, a difusão e a propagação da cultura de moda ficaram a cargo dos novos meios de comunicação. No final do século XVIII aparecem os primeiros jornais de moda, como o *Galerie de modes et costumes français* (1778 -1787), suas gravuras que ilustravam os modelos dos trajes, faziam um grande sucesso (Deslandres e Müller, 1986, p.32). Estes jornais marcaram o surgimento de uma imprensa especializada, das gravuras e as crônicas de moda.

Em conseqüência das guerras napoleônicas (1805-1815), a difusão das modas francesas ficou prejudicada. A fabricação de calçados militares ganhou prioridade em detrimento da fabricação de calçados civis. Pela carência de material para a produção das botas, estas eram tiradas dos soldados mortos para serem reutilizadas. Durante o período das guerras napoleônicas, a cidade Inglesa de Northampton tornou-se o centro de fabricação de calçados ingleses. Seu desenvolvimento aconteceu graças ao crescente número de pedidos de botas militares. Visando atender a grande quantidade de pedidos, foram necessários constantes aperfeiçoamentos na forma de confecção dos calçados. Com o tratado de paz, Northampton tornou-se referência na produção dos calçados masculinos e a França retomou a produção e voltou a ser referência em relação à produção de calçados femininos e sua difusão. Ambos exportavam seus modelos para toda a Europa.

Ao longo do século XIX, os jornais e as revistas de moda se multiplicaram, amplificando o sistema de propagação da moda. Suas gravuras eram feitas por excelentes desenhistas e suas legendas eram curtas e pouco descritivas. Por volta de 1880, os jornais começaram a usar os recursos da fotografia, que substituíram as aquarelas e as gravuras utilizadas como

ilustração nas revistas do final do século. As ilustrações dos jornais e das revistas de moda foram um instrumento de difusão da moda. A moda se fez presente também na literatura do século XIX, Balzac, Barbey d'Aurevilly, e George Brummell foram alguns dos escritores que versaram sobre o tema. Como consequência ocorreu uma elevação social dos profissionais da moda. Estes meios de difusão também ajudaram a institucionalizar o aumento da demanda pelas novidades e a redução do tempo de sua duração. As mudanças no vestuário passaram a ser contínuas, em espaços de tempo cada vez mais curtos, proporcionando um rompimento com os cânones precedentes, resultando em uma celebração contínua das novidades. Outros fatores importantes que marcaram os ritmos da moda, foram a indústria e o comércio. Essas duas instituições tinham um ritmo que já era rápido mas irregular. A imprensa de moda ajudou a regularizar e racionalizar o ritmo das mudanças. Assim, paralelamente à propagação da moda, surgiu a experiência do consumo.

Este período foi marcado pela nova experiência do consumo, uma nova aceção, que não existia no Antigo Regime Francês. A moda se estruturou por meio do consumo moderno. Por volta de 1830, surgiram os *magasins de nouveautés*²⁶ que eram locais onde estavam dispostos para a venda, acessórios e objetos em geral. Eles eram organizados em seções e balcões específicos. De acordo com Caldas,

“outro fato importante do século XIX para o desenvolvimento da confecção, a democratização da moda e a aceleração da difusão das tendências, foi o surgimento dos magazines de departamento, que introduziram, entre outras inovações para o varejo, o preço fixo e visível sobre as mercadorias e o acesso livre às lojas” (2004, p.54).

Estas magazines de departamento, como *Le Bon Marché* em Paris, possuíam um departamento destinado exclusivamente aos calçados. Ao longo deste período, o poder de compra atingiu uma parte maior da população e tornou-se uma das formas de diferenciação entre os cidadãos, já que, as variações do vestuário masculino foram se reduzindo, a diferenciação passou a ser o saber comprar e o saber se portar.

No que concerne à indústria de calçados, novos processos de fabricação e de difusão das mercadorias foram sendo implementados gradualmente. As máquinas não participavam de todos os estágios da produção, muitos deles continuavam a ser feitos manualmente. Convém ressaltar o advento da fabricação de calçados com fôrmas base de tamanhos distintos, foi o primeiro passo para a produção de calçados em série. Esta nova técnica possibilitou a fabricação de modelos i-



Figura 46 - Aquarela de Beaumont, 1895.
Fonte: Weber, 1980, p.105.

²⁶ Lojas de novidades.

guais, de mesma cor em diversos tamanhos.

Segundo Weber (1980, p.104), a venda dos calçados fabricados em série passou a ser feita em um comércio especializado. A medida em que os calçados foram ficando mais leves e com uma maior qualidade, sua venda foi aumentando pois não gerava tantos problemas e reclamações. Em 1863, surgiu na Alemanha uma loja dedicada exclusivamente à venda de calçados. Esta estrutura de venda de calçados logo se espalhou para todas as grandes cidades da época. As lojas eram pequenas e simples, iluminadas pelas altas e estreitas vitrines. Como pode ser observado na aquarela de Beaumont (figura 46), somente os sapatos de luxo possuíam caixa, os populares eram pendurados pelos seus atacadores.

5.2.1. O salto

Durante a Revolução Francesa, todos os símbolos que de certa forma lembravam a monarquia caíram em desuso. Assim, os saltos, que estavam associados à aristocracia foram sendo banidos dos calçados, com base na ideologia democrática de que todos os homens nascem iguais. Os calçados de salto foram então substituídos pelo modelo bailarina para as mulheres (figura 47) e botas e sapatos fechados para os homens.

Segundo Walford (2007, p.96), foi somente por volta de 1870 que os saltos Luis XV voltaram a moda, influenciados, em parte, por um retorno do estilo rococó nas artes decorativas. Seu uso porém, ficou restrito aos calçados femininos. A partir deste período, o salto alto passou a ser um elemento distintivo entre o calçado feminino e masculino.



Figura 47 - Ingleses, século XIX. Fonte: O'Keeffe, 1996, p.153.

5.2.2. Inovações

Com o ideal da transformação do homem e da natureza através do conhecimento, o final do século XVIII foi repleto de invenções que mudaram os modos de fabricação e de comercialização dos calçados. A invenção da **máquina de costura** e seu aperfeiçoamento ao longo deste século, assinalaram a possibilidade da fabricação em massa dos calçados. Nessa mudança organizacional da produção pode-se distinguir três categorias de sapateiro: *bottier*, *chausseur* e *cordonnier*. O *bottier* era o profissional que fabricava os calçados sob medida. O *chausseur* fabricava os calçados em série. O *cordonnier* ficou responsável pelos reparos nos calçados e sua fabricação. Muitos destes profissionais acabaram sendo incorporados

pela indústria calçadista que começava a se formar. Estes profissionais incorporados deixaram de ser responsáveis por todas as etapas da manufatura do calçado, da concepção à venda.

As primeiras máquinas de costura começaram a surgir por volta de 1790. A primeira patente deste artefato foi registrada em 1830 pelo francês Barthelemy Thimonnier. Em 1856, nos Estados Unidos, Isaac Singer patenteou a primeira máquina para costurar couro e tecido. Outra máquina que contribuiu para a modificação da forma de produção dos calçados foi a de Lyman Blake. Em 1858, esse americano patenteou a primeira máquina que fixava a sola à parte de cima do calçado. Esta máquina foi aperfeiçoada dois anos mais tarde por McKay. Blake e McKay fizeram uma sociedade que iria monopolizar por vinte e um anos a produção de máquinas para a indústria calçadista. Em sua grande maioria, as patentes de maquinários para a indústria calçadista era americana. Nesse sentido, Motta ressalta,

“Grande parte do maquinário foi desenvolvida inicialmente nos Estados Unidos, que já entraram no negócio de sapatos, voltados para linhas de fabricação em massa, enquanto outros países que lideravam a produção e o comércio se apegavam à manufatura. Foi o caso da Inglaterra, até então com domínio absoluto dos negócios, que se viu obrigada a pagar *royalties* aos americanos pelo uso de suas máquinas” (2005, p.67).



Figura 48 - Máquina de costura Singer, século XIX. Museu do Sapato de Barcelona. Fonte: foto coleção da autora.

Essas máquinas e as novidades na produção dos calçados eram apresentadas ao público por meio das grandes exposições, que proporcionavam a propagação do pensamento moderno, bem como o desenvolvimento, disseminação e popularização do design. As exposições marcaram um novo hábito de uma nova sociedade que começou a surgir com as grandes metrópoles. Criaram também uma nova mentalidade, a da industrialização como idéia para atingir o progresso, possibilitando o acesso aos bens de consumo a um maior número de pessoas (Forty, 2006, p.19). “As exposições se multiplicaram pelo mundo afora desempenhando o papel de instrumento básico de propaganda das idéias industrialistas” (Souza, 2000, p.14). A popularização e disseminação do design, por meio das grandes exposições, marcaram a necessidade de um novo profissional para essa nova cadeia produtiva – o designer. Nas exposições, além das máquinas e dos últimos avanços técnicos, também eram expostos os novos materiais desenvolvidos pelo homem. Na pesquisa e desenvolvimento de novos materiais para a fabricação de calçados, pode-se destacar o descobrimento e o desenvolvimento da borracha. Na Grande Exposição Universal de Londres em 1851, foram expostos produtos desenvolvidos com a borracha Goodyear, dentre eles, calçados e solas para calçados. Mas para chegar nestes calçados e solas feito de borracha Goodyear foram

necessários muitos anos de pesquisa para modificar algumas características do material visando melhorar sua qualidade.

Os calçados feitos com látex já eram confeccionados na América do Sul, desde o século XVI, pelos nativos brasileiros. No final do século XVIII, essa substância começou a ser motivo de interesse entre vários cientistas europeus por suas propriedades elásticas e impermeáveis. Mas, dificuldades em relação às características do material foram um obstáculo para sua utilização, pois assim que o látex saía da árvore, entrando em contato com o ar, se solidificava e se decompunha (Walford, 2007, p.67).

A produção de galochas de borracha, de acordo com Walford (2007, p.68), consistiu em derramar látex em fôrmas de argila que eram curadas com a fumaça das sementes da palmeira uricuri. Estas continham uma alta quantidade de ácido acético e fenóis, que impediam que a borracha se decompusesse. Esse processo deixava as galochas com uma cor marrom escura. Quando elas ficavam suficientemente grossas, depois de várias aplicações, eram deixadas curando por alguns dias e em seguida a argila era retirada.

No Brasil, o registro do primeiro embarque de galochas, fabricadas no Pará, para a Inglaterra data de 1823. Porém, o elevado custo de envio tornava o produto muito caro. O primeiro embarque para a América do Norte foi em 1825. Este traslado era considerado como uma viagem mais curta, mas mesmo assim, ainda exigia que elas fossem vendidas, em Boston, por 5 dólares o par, cerca de 95 dólares no dinheiro atual de acordo com Walford (2007, p.68). Outro problema enfrentado pela comercialização das galochas foi em relação à resistência do material, que, no verão, tornava-se mole e pegajoso e, no inverno, ficava quebradiço. Apesar dos problemas e dos custos serem elevados, as vendas cresceram para meio milhão de pares ao ano, em 1842 (Walford, 2007, p.68).



Figura 49 - Galochas americanas de borracha com as solas impressas Goodyear Shoe Co, 1830. Fonte: Walford, 2007, p.69



Figura 50 - Galochas de borracha, 1830. Fonte: Walford, 2007, p.68.

Em 1839, Charles Goodyear resolveu este problema em relação à resistência do material. Ele revolucionou o trabalho com a borracha ao descobrir que, ao ser aquecida com enxofre, ela tornava-se um produto refinado, estável e elástico. As propriedades da borracha vulcanizada²⁷ eram a maleabilidade, impermeabilidade e a resistência às baixas temperaturas. Assim, o material retornava à sua forma original depois de ser deformado, não molhava e podia resistir às temperaturas externas. As primeiras galochas feitas de borracha vulcanizada foram comercializadas em 1844, tornando-se rapidamente lucrativas (Walford, 2007, p.66-69). A vulcanização da borracha marcou duas novas possibilidades para a indústria calçadista: a invenção e a fabricação do elástico e das solas de borracha.

A criação do elástico foi patenteada por Stephen Perry, em 17 de março de 1845 (Duarte, 1998, p.92). A primeira pesquisa, que se tem registro, buscando incorporar esse elemento ao calçado data de 1837 e foi desenvolvida pelo inglês Joseph Sparkes Hall. Em 1839, graças à vulcanização da borracha foi possível o desenvolvimento das tiras de elástico que, quando tecidas em tramas, podiam ser usadas como nergas, no tornozelo das botas e, tinham como objetivo facilitar o calçar. As botas de elástico lateral de Sparkes Hall logo se popularizaram, passaram a ser conhecidas, como *gore*²⁸, na Inglaterra e, nos Estados Unidos, como *congress*. Os fabricantes tiveram problemas em atender os primeiros pedidos das botas por causa da restrição impostas pela patente inglesa (Walford, 2007, p.76-77).



Figura 51 - Abotoadeira, séc. XIX. Museu do Sapato Bally, Schönenwerd, Suíça. Fonte: foto coleção da autora.

Além do elástico, outras invenções buscaram facilitar o calçar dos calçados ao longo do século XIX e início do XX: a abotoadeira, o botão de pressão e o zíper. Uma das modas do século XIX foram as botas com abotoamento até o tornozelo. Para um fechamento eficaz das botas era necessário um grande número de botões. A proximidade das casas destes pequenos botões tornava difícil seu fechamento com o auxílio das mãos. Então, foi desenvolvida uma ferramenta que ajudasse no fechamento – a abotoadeira. Essa ferramenta (figura 51) “(...) foi desenvolvida para atravessar a casa, agarrar o botão e puxá-lo” (Petroski, 2007, p.112). Com o utilização da abotoadeira, por meio da prática, seu uso ficava mais fácil, os botões passaram a representar um grande avanço para um fechamento eficaz em comparação com as amarras dos cadarços. Apesar de sua eficácia, o uso da abotoadeira requeria, além da habilidade, tempo e paciência,

²⁷ A vulcanização é o tratamento necessário para criar ligações cruzadas entre cadeias moleculares de elastômeros e para lhes conferir as energias mecânicas requeridas (Manzini, 1993, p.219).

²⁸ Um pedaço triangular de material.

pois normalmente, os sapatos deste período possuíam em torno de dez botões pequenos em cada pé.

Além da abotoadeira, uma terceira invenção que visava facilitar o fechamento e abertura do calçado, foi o botão de pressão. Este proporcionava uma facilidade maior para calçar, não sendo mais necessário o uso de uma ferramenta especial para auxiliar no seu fechamento. Entretanto, de acordo com Petroski, os botões de pressão “não ofereciam um fechamento tão resistente quanto o proporcionado por botões ou cordões e, portanto, não eram tão adequados aos sapatos, além de tenderem a se desgastar com o uso” (2007, p.112).

A quarta invenção deste período que também visou facilitar o calçar, auxiliando na abertura e o fechamento do calçado foi o zíper. Segundo Duarte (1998, p.274), a invenção do zíper²⁹ surgiu de uma necessidade de Whitcomb L. Judson, um engenheiro mecânico do Meio-Oeste dos Estados Unidos, que tinha dificuldades em calçar e amarrar suas botas, que nesta época eram extremamente justas e presas com cordões, laços ou fileiras de botões. Na última década do século XIX, iniciou-se a evolução do zíper. A idéia principal para o seu desenvolvimento partiu do princípio de “dispor uma cadeia de ganchos que pudessem ser abertos e fechados de maneira automática com o único movimento de uma guia móvel, que deslizaria ao longo de uma fenda (...)” (Petroski, 2007, p.113). A primeira patente do ‘prendedor de ganchos para sapatos’ de Judson data de 1893.

Foi na *World’s Columbian Exposition* realizada, em 1893, em Chicago que Judson expôs, em seus próprios pés, o seu protótipo, uma bota que utilizava seus prendedores de ganchos. Em sociedade com Lewis Walker criou, em 1894, a *Universal Fastener Company*. Ao longo dos anos, Judson foi aperfeiçoando seu invento. Em 1901, desativaram a empresa e criaram uma nova empresa, a *Fastener Manufacturing and Machine Company*. Em 1904, Judson teve a idéia de fixar as extremidades costuradas em um tecido. Esse aprimoramento possibilitou seu cosimento nas vestimentas com o auxílio da máquina de costura. Com a possibilidade da comercialização deste produto em larga escala, a empresa mudou de nome passando a ser chamada *Hook and Eye Company*. O novo fecho foi chamado *C-Curity*. Com o uso intensivo, o dispositivo apresentou vários problemas, como abrir em horas inconvenientes.

Foi somente no século XX, que o dispositivo zíper foi aprimorado. Em 1909, a *Hook and Eye Company* contratou um engenheiro sueco, Otto Frederick Gideon Sundback. Ele foi o responsável por diversas modificações do processo de fabricação do dispositivo. Em 1913, depois de oito anos, ele conseguiu produzir um fecho rápido e prático, eliminando os problemas encontrados nas versões de Judson. Esse fecho foi chamado de Hookless nº2. Seu uso se popularizou em 1920, com a produção pela empresa B. F. Goodrich, de uma bota de borracha, a *Mystik*, que utilizava este fecho. Devido a reclamação dos vendedores da Goodrich em relação ao nome dado a bota, os executivos da empresa substituíram para bota

²⁹ Segundo Duarte, nome zíper foi usado pela primeira vez por um dos executivos da Goodrich, querendo descrever a rapidez do fecho “bastava *zip’er up* ou *zip’er down* (zipá-las para cima ou zipá-las para baixo)”. (1997, p.275). De acordo com Petroski (2007, p.114), a palavra zíper só foi utilizado para descrever esse dispositivo três décadas depois de sua primeira patente.

Zipper. O nome dado à bota acabou sendo também usado popularmente como nome genérico do dispositivo. “(...) a Goodrich vendeu quase meio milhão de botas Zipper, e ao longo da década de 1920, concordou em comprar no mínimo um milhão de fechos por ano da Hookless” (Petroski, 2007, p.127).

5.2.3. Significações

5.2.3.1. Burguesia

O sistema de moda, no século XIX, se organizou em torno da burguesia, passando a ser um sistema não mais legal, mas normativo. A vestimenta ficou sob o domínio da estética, da higiene, da moda, constituindo um capital simbólico social e moral. Características como o bom gosto, bom tom, distinção, decência, respeitabilidade e controle permitiram que a burguesia se firmasse. A burguesia teve a possibilidade de criar suas próprias normas, seus próprios princípios estéticos, que foram seguidas na criação dos calçados.

O triunfo da burguesia no século XIX foi de fundamental importância para o estudo dos calçados. Muitos dos calçados, usados por essa classe, resistiram ao tempo e, foi através deles que a história dos calçados do século XIX pode ser contada. Esses calçados, em sua grande maioria femininos, representam a função, que se foi destinando à mulher neste período, de representar o ser-ter de seus maridos.

“O advento da burguesia e do industrialismo, dando origem a um novo estilo de vida; a democracia, tornando possível a participação de todas as camadas no processo, outrora apanágio das elites; as carreiras liberais e as profissões, desviando o interesse masculino da competição da moda, que passa a ser característica do grupo feminino – tudo isso tinha a vantagem de nos oferecer um período social bastante uno, de que a Revolução Francesa foi, de certa forma, o divisor de águas” (Souza, 2005, p.22).

A burguesia contribuiu para a difusão e popularização de uma nova atividade que se desenvolveu ao longo do século XIX – o lazer. Dentre as formas de lazer estavam o turismo, os banhos em águas de fontes e de mar, as férias e a prática de esporte. A burguesia difundiu essas novas atividades e com elas surgiram os calçados específicos para o banho de mar e para a prática de esporte.

“Surge, em alternância com o tempo do trabalho, o tempo das férias, isto é, da natureza, das viagens, das diversões. Numa sociedade rural ou artesanal, o tempo livre tinha um lugar dentro do quadro das atividades normais. Na sociedade urbana e industrial, ele chega em data marcada para todos, concentrando-se no verão” (Perrot, 1991, p.232).

Em 1822, foi fundado, pelo conde de Brancas, o primeiro estabelecimento de banhos de mar, em Dieppe, na França. Graças a instalação das estradas de ferro que ligavam a capital, Paris, às praias, o tempo de viagem foi reduzido em dois terços. De doze horas de charrete, o trajeto passou a ser percorrido em quatro horas de trem.

No início, o banho de mar era considerado terapêutico, prescritos por médicos e praticado em lugares separados para homens e mulheres. Foi na metade do século XIX que o banho de mar passou a ser considerado como uma forma de lazer. Os calçados utilizados para essa prática eram as *espadrilles*³⁰, sandálias e mules (Walford, 2007, p.99). Estes calçados apresentavam um problema, eles não eram à prova d'água (figura 52). Somente protegiam os pés da areia e das pedras. Eles tornaram-se mais resistentes com a utilização das solas de borracha.



Figura 52 - Calçado de algodão francês com sola de *espadrille*, 1870-74. Fonte: Walford, 2007, p.99.



Figura 53 - O banho, 1895. Fonte: Boucher, 1983, p.387.

Assim como os banhos de mar, a prática de esportes, no século XIX, passou a ser considerada como forma de lazer. No início, não existia um calçado específico para a prática de esportes e esta continuou aristocrática até a metade do século XIX, com a exceção do críquete que escapou ao controle da nobreza. Com a burguesia, a prática do esporte passou a ter a participação de um público muito mais numeroso. O desenvolvimento do esporte e de seus clubes seletos e, de suas primeiras associações atléticas até a prática nas universidades e escolas proporcionaram sua popularização. A criação de alguns clubes de membros seletos, o Jockey Club fundado em 1750 e a Associação de Pugilistas em 1814, ajudaram a difundir a prática de exercício. Outro ponto importante levantado por Müller (1997, p.9) foi que, em sua grande maioria, os membros destes clubes preferiam o predomínio da aparência, vestir-se de uma forma esportiva, do que a prática do exercício físico em si. Segundo Müller (1997, p.9), a primeira associação atlética foi fundada, em 1850, pela universidade de Oxford. A partir de então, surgiu a necessidade de diferenciar as equipes durante as disputas e, para tal, foram utilizadas cores diferentes para cada uma. Por meio das competições, a funcionalidade do calçado passou a ficar em evidência. Várias foram as tentativas de melhorar seu desempenho.

No final do século XIX e início do XX, estes calçados começaram a sofrer algumas modificações. De acordo com Müller (1997, p.9), os primeiros calçados utilizados para a prática de

³⁰ De acordo com Petry (1992, p.56), as *espadriles* são conhecidas em português como alpargatas.

esportes³¹ eram os mesmos usados nas cidades. Desta forma, os modelos de calçados baixos de cadarços foram utilizados para prática do jogo de tênis. Mais tarde, as solas de borrachas, por sua leveza, maleabilidade e conforto foram incorporadas aos calçados para a prática de exercício. Segundo O`Keeffe (1996, p.248), por volta de 1860 foram criados os calçados de críquete, que eram feitos com solas de borracha associadas à gáspeas de lona. Estes podem ser considerados como a primeira versão do tênis moderno. Os primeiros calçados com as solas de látex de caucho, tentavam resolver dois problemas ocasionados pelo uso de calçados comuns, o peso e os solados escorregadios. Em 1873, o major Walter Wingfield, fazendo uso de todo o seu conhecimento de *real-tennis*, inventa as regras do *lawn-tennis*. Esse jogo virou moda principalmente entre as mulheres. Foi o primeiro esporte, que exigia maior resistência física, que elas puderam praticar. Em 1862 Samuel Foster, fabricante dos sapatos de críquete, inventou um modelo com travas usados para a prática deste esporte. Esse sapato acabou sendo incorporado pelas mulheres para o jogo de *lawn-tennis*, já que o uso de sapatos franceses de salto alto eram incompatíveis com a prática deste esporte (Walford, 2007, p.110). Em 1876, a *Liverpool Rubber Company* começou a produzir sapatos com solas de borracha e, em 1890, nos Estados Unidos e no Canadá, diversos modelos foram produzidos com sola de borracha, conhecidos como sapato de tênis e mais tarde, somente como tênis (Müller, 1997, p.14).

2ª Síntese

Na segunda fase, consciência, procurou-se registrar as mudanças e as Revoluções, Francesa e Industrial, que contribuíram para a difusão dos modos, valores e ideais burgueses. Evidenciaram-se as mudanças ocorridas no vestuário masculino e feminino. Este refletia o parecer, a fantasia, a mudança das formas e as novidades, enquanto aquele refletia a discricção, a sobriedade e a racionalização das formas. Buscou-se destacar os diversos acontecimentos que marcaram a difusão do uso de calçados: as novas técnicas desenvolvidas para sua produção em série que possibilitaram a diminuição de seus preços, o surgimento de uma imprensa especializada em moda, as estruturações da indústria e do comércio dos calçados. Nesta fase, o salto, as inovações e as significações dos calçados retratavam as mudanças que ocorreram, com a incorporação das máquinas no sistema de produção do calçado, as invenções de novos materiais e novas atividades de lazer, que estavam a serviço da legitimação da burguesia e de seus ideais.

³¹ O calçado esportivo começou a ser desenvolvido a princípio para alguns membros da aristocracia, visando o uso de calçados mais leves para a prática do *jeu de paume*. Este jogo deu origem ao *lawn-tennis*. Em 1515, o rei Henrique VIII passou a usar sapatos de feltro no campo de tênis, Charles I também o usou, porém, passou a decorá-lo com rosetas, fora do campo de tênis eles eram protegidos com galochas de madeira (Müller, 1997, p.9).

5.3. Incorporação / século XX

O terceiro estágio de Berman, compreendendo o século XX, a modernidade foi **incorporada** à cultura mundial com reflexos na arte, no pensamento, na arquitetura, na moda e no design. Neste estágio, as dimensões institucionais básicas da modernidade já estavam incorporadas à sociedade, são elas: o capitalismo, a vigilância, o poder militar e o industrialismo. O capitalismo entendido como “um sistema de produção de mercadorias, centrado sobre a relação entre propriedade privada do capital e o trabalho assalariado sem posse de propriedade, esta relação formando o eixo principal de um sistema de classes” (Giddens, 1991, p.61).

“Se o design prestou tantos serviços ao capitalismo, o capitalismo não foi menos benéfico para o design. Não somente ele deu origem ao design como uma atividade necessária dentro da divisão do trabalho na manufatura, com seu apetite por novidade e variedade garantiu a prosperidade dos designers. O capitalismo pode ter sido muito ruim para muitos ofícios e profissões, erodindo suas habilidades, seus *status* e suas recompensas, mas o design é uma atividade que ele fez florescer” (Forty, 2007, p.124).

A vigilância de acordo com Giddens (1991, p.63), se refere a supervisão das atividades da população. Podendo ser direta ou indireta, para o autor a supervisão direta está baseada no controle da informação e a vigilância indireta pode ser representada pela vigilância do trabalho no interior das fábricas (figura 54). “A vigilância, por exemplo, tem estado intimamente envolvida com o desenvolvimento do industrialismo, consolidando o poder administrativo no interior de fábricas, usinas e oficinas” (Giddens, 1991, p.66).



Figura 54 - Fábrica Sigle & Co, 1910. Fonte: Bos-san, 2004, p.73.

O poder militar representa uma base de garantia de segurança dos cidadãos “a luta pela soberania sobre o território e sua população” (Bauman, 2001 p.211). O poder militar como uma forma estruturada em leis refere-se ao “(...) bem-sucedido dos meios de violência dentro das fronteiras territoriais precisas é específico do estado nação moderno” (Giddens, 1991, p.64).

A concepção de industrialismo proposta por Giddens (1991, p.62) refere-se à aliança da ciência com a tecnologia. Tem por característica o uso de fontes inanimadas de energia material e da utilização de maquinário para a produção de bens. Segundo o autor, “(...) a noção de industrialismo se aplica a cenários de alta tecnologia em que a eletricidade é a única fonte de energia, e onde microcircuitos eletrônicos são os únicos dispositivos mecanizados” (1991, p.62).

“A produção industrial e a constante revolução na tecnologia a ela associada contribuem para processos de produção mais eficientes e baratos. A transformação em mercadoria da força de trabalho foi um ponto de ligação particularmente importante entre o capitalismo e o industrialismo, porque o

'trabalho abstrato' pode ser diretamente programado no projeto tecnológico da produção" (Giddens, 1991, p.67).

Mister se faz ressaltar que, sob a influência destas instituições, o capitalismo, a vigilância, o poder militar e o industrialismo, ao longo do século XX, a fabricação e o design de calçado se estruturaram. Nunca em nenhuma outra época o design dos calçados sofreu tantas modificações em um período tão curto de tempo, como pode-se observar através da descrição das décadas ao longo do século XX.

Na virada do século XX, os Estados Unidos controlavam a produção dos calçados *prêt-à-porter* e a tecnologia do maquinário para sua fabricação. Por ser detentor das patentes do maquinário, acabou dificultando países como Inglaterra e Alemanha a atingir a mesma produção. Além de comprar o maquinário e a patente da tecnologia, os industriais destes países eram obrigados a pagar *royalties* por par de calçados fabricado. Quando a produção europeia começou a se aproximar da Americana deflagrou-se a Primeira Guerra Mundial, que transformou a produção de calçados para civis, em uma produção de botas militares. Como em tantas outras áreas, a indústria da guerra, infelizmente, proporcionou muitos avanços na indústria calçadista. A *Maison Godillot*, fundada em 1859, foi um exemplo do potencial de organização e inovação da indústria da guerra. Era uma empresa muito moderna para época que se especializou na produção de roupas militares. Mais tarde, durante a Primeira Guerra Mundial, daria seu nome à sua nova produção de calçados para o exército, a quem fornecia mais de 1100 000 pares por ano (Perrot, 1981, p.124).

Por volta de 1910, os calçados eram fechados e curvilíneos. Os calçados usados para eventos eram ornamentados, refletindo o estilo *Belle Époque* (1900-1914). Os saltos usados eram o cubano e o Luis XV, variando de 2 a 5 cm. Os borzeguins eram muito utilizados durante o dia, e eram fechados com botões laterais ou cordões e dotados de saltos baixos (Pattison e Cawthorne, 1998, p.136). Com o início da Primeira Guerra Mundial, a cor preta passou a ser adotada para os calçados. A moda entrou em estagnação durante o conflito e muitas mulheres foram recrutadas para trabalhar nas fábricas, hospitais e orfanatos. Como consequência do trabalho, estas mulheres passaram a receber salários e foram se tornando independentes. Por volta de 1919, a saia ampla foi substituída pelo modelo barril, as bainhas destas saias sobem e os sapatos ficam em evidência.

A década de vinte marcou o fim da Primeira Guerra Mundial. Este período, 1919 -1929, ficou conhecido na França como *Années Folles*³². Paris tornou-se o centro de efervescência cultural mundial. As mulheres lutavam por sua emancipação, "surgiu com isso o estilo andrógono ou à *la garçonne* (a moda das mocinhas de vida independente), que incorporava elementos masculinos" (Moutinho e Valença, 2000, p.71). Os cabelos das mulheres ficaram mais curtos, os vestidos, por volta de 1925, subiram até os joelhos (Laver, 1989, p.230). As botinhas foram deixadas de lado e os sapatos com salto Luis XV e bico fino foram o modelo clássico deste período (Pattison e Cawthorne, 1998, p.139). Os saltos permaneceram altos e grossos, tinham que ser resistentes, pois estes sapatos eram usados para dançar o *Charleston*. Os sapatos

³² Anos Loucos.

também passaram a ter uma tira em forma de T, ou mais tiras sob do peito do pé para não caírem do pé durante a dança. O salto cubano passou a ser usado nos calçados destinados à prática de esportes e caminhadas (Pattison e Cawthorne, 1998, p.139). Na década de vinte, as mulheres eram as maiores consumidoras de calçados esportivos, pois podiam praticar quase todos os esportes antes restritos aos homens. As férias e os fins de semana ficaram mais acessíveis à classe média, que podia viajar de trem ou carro para as estações de férias de praia. Como conseqüência, o banho de mar e o bronzeador entraram na moda, e o calçado utilizado na praia passou a ser a sandália. Ocorreu uma explosão de cores nos calçados, essa diversidade de cores durou somente até 1925, quando os calçados escureceram mais uma vez. Os tons usados eram o bege, o marrom e o cinza. Por volta de 1926, o design dos calçados sofreu influências das linhas geométricas do *Art déco*. A produção americana de calçados em série, nesta época, era muito boa, porém eles tinham poucos designers americanos. Como conseqüência, os franceses retomaram seu domínio de vanguarda do estilo na indústria de calçados femininos (Walford, 2007, p.150). No final da década de vinte ocorreu a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929, que gerou uma crise mundial. O desemprego e a inflação, aumentaram e, na Europa, ganharam força os regimes totalitários.

Foi no meio deste turbilhão, que a década de trinta começou. O cinema, como afirma Laver, passou a ser mais um veículo de difusão da moda. “Na década de 30, em especial, as atrizes do cinema eram quase árbitros da moda (...)” (1989, p.240). O conforto passou a ser uma preocupação em relação aos calçados femininos. Os calçados apresentavam bicos arredondados, sem salto, ou saltos médios e grossos, sempre geométricos. Inicialmente, somente usadas nos balneários, as sandálias ganham as ruas. Os modelos de calçados mais usados pelas mulheres neste período foram o Oxford de salto alto, o *pump* e as sandálias. Salienta-se que dos três modelos, as sandálias eram as mais populares. Estas eram utilizadas durante o verão e em eventos noturnos. Nos calçados mais clássicos, como o *pump*, foram adaptados biqueiras abertas. As sedas, veludos e cetins, do início da década, cedem lugar à camurça e à pelica nos calçados. O negro predomina mas o marrom, o vinho e o azul marinho vão ganhando cada vez mais espaço, até a introdução dos tons pastel por volta de 1935 (Pattison e Cawthorne, 1998, p.141).

O uso de plataformas, na década de trinta, teve seu retorno pelas mãos de Ferragamo, por volta de 1938. No início, era usada somente na praia, passando depois a ser incorporada ao dia a dia, numa versão um pouco mais baixa. Ferragamo também marcou época, em 1936, com sua criação – salto anabela. O sucesso deste salto no período de guerra se deu pelo fato deste poder ser feito de madeira ou cortiça e, podia ser pintado, demandando menos couro para sua fabricação, pois durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), como em outros períodos de conflito, houve escassez de couro. Todo o couro produzido se destinava à produção de botas militares para os soldados. Isto fez com que os designers utilizassem materiais alternativos para a fabricação dos calçados. Diante disso, materiais como a ráfia, cortiça, corda, nylon e tecidos de algodão passaram a ser utilizados para a fabricação do cabedal e da gáspea dos calçados (figura, 55). Em oposição aos materiais alternativos e populares, alguns designers passaram a fabricar calçados com couros de animais exóticos.

Os couros de cobra e crocodilo, passaram a ser usados, já que não serviam para a fabricação de botas militares. Os homens deixam de usar botas diariamente, os novos modelos utilizados passaram a ser o *brogue*, o *loafer* e sandálias para a praia e para atividades ao ar livre. Sob a influência do modernismo, alguns designers de calçados criaram, neste período, sapatos que dialogavam com estes movimentos artísticos. André Perugia criou em 1930 sua sandália cubista (figura 56).



Figura 55 - Sandálias, 1935 -1949. Fonte: foto Museu Ferragamo, coleção da autora.



Figura 56 - Sandália cubista, 1930. Fonte: O' Keeffe, 1996, p.46.

O sistema Califórnia foi desenvolvido neste período para facilitar a montagem das sandálias. (Walford, 2007, p.182). Com este método, não eram necessários profissionais qualificados para a montagem do calçado, o corte é fixado à palmilha e, posteriormente, a vira é costurada sobre o corte e a palmilha (Carrasco, 1995, v.II, p.53). Este método continuou a ser utilizado durante as décadas de quarenta e cinquenta.

Em 1940, com a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), mulheres retornaram ao mundo do trabalho. Como em outras épocas de guerras, as empresas, que fabricavam bens de consumo, passaram a produzir material bélico. Os insumos como tecidos e couro passaram a ser racionalizados. O governo americano limitou a seis o número de cores que poderiam ser usados para fabricar os calçados e a 2,5 cm a altura máxima dos saltos. Na Europa, o limite do salto era de cinco centímetros (Pattison e Cawthorne, 1998, p.142). As sandálias continuavam a fazer sua aparição nos pés das atrizes de cinema. Mas saltos anabelas, plataformas e sapatos de amarrar de linhas geométricas e solados pronunciados ganharam a preferência das mulheres comuns. Com o fim da guerra, em 1945, a Itália passou a ser o centro de referência de design de calçados. Com sua tradição na fabricação de calçados feitos a mão, a Itália possuía profissionais de altíssima qualidade técnica, uma tradição no design e incentivos governamentais para o desenvolvimento do campo. Alguns designers americanos que tinham dificuldades de encontrar empresas nos Estados Unidos, que se dispusessem a fabricar um estilo de calçado diferente, ou que fosse mais caro para ser produzidas, encontraram na Itália o lugar perfeito para fabricar seus calçados. Pela qualidade de seus calçados, um grande número de importadores americanos, passaram a importar calçados italianos

produzidos em série, tornando a Itália um dos maiores exportadores de calçados da Europa (Walford, 2007, p.125).

A década de 1950 surge com o otimismo do pós-guerra. A tecnologia desenvolvida pela indústria bélica é adaptada ao dia a dia. A Itália do pós-guerra estrutura sua produção de calçados fornecendo diversas modificações no design. As linhas dos calçados ficaram mais delicadas influenciadas pelo New Look de Dior e os saltos começaram a afinar culminando no salto *stiletto*. As plataformas foram substituídas, nas praias, pelos chinelos de borracha (Walford, 2007, p.184).

A década de sessenta, como foi descrito no primeiro capítulo do trabalho, marcou o início de uma nova fase da moda moderna, com o surgimento do *prêt-à-porter*. Sua configuração essencial era a concepção de roupas voltadas à juventude e às novidades. As botas femininas de salto baixo voltaram à moda com André Courrèges. A mini-saia de Mary Quant passou das ruas à Alta Costura, num sentido oposto até então. Com essa nova, moda os pés e as pernas da mulheres ficaram expostos. Segundo Pattison e Cawthorne (1997, p.147), as viagens espaciais, novas tecnologias e descobertas científicas foram as maiores inspirações deste período. Os saltos dos calçados eram médios ou baixos, mas sempre grossos e robustos, as biqueiras eram redondas ou quadradas. A década de sessenta também foi marcada pelos movimentos jovens, contra a guerra do vietnã; pelos festivais de música como Woodstock e pela revolta dos estudantes de 68, em Paris. Todas estas manifestações mostravam contestação e oposição às gerações anteriores. A moda passou a se relacionar com o conceito de atitude social, musical e política. Os Híppies ficaram conhecidos por vestir camiseta, jeans, sandálias e botas simples. Nos anos sessenta, o mercado Italiano de design de calçados passou a dominar o mercado norte americano. Das quatrocentas empresas, que influenciavam a moda no design de calçados, que existiam na década de quarenta, tais como: Palter De Liso, Delman and I. Miller, apenas cem ainda operavam em Nova York, na década de sessenta. De acordo com Wlaford (2007, p.232), na década de sessenta, foi fabricado no Brasil o primeiro calçado feito inteiramente de plástico – *full plastic*, cuja produção é totalmente feita por máquinas. A principal fábrica destes calçados é a Grendene, localizada em Farroupilha, no Rio Grande do Sul.

A década de setenta, marcou uma mudança radical na indústria de calçados. Os calçados esportivos começaram a vender mais que os calçados de moda, e passaram a ser comprados, pela marca, em qualquer loja. Os calçados não estavam mais associados às grandes redes de calçados que antes os vendiam sob a sua marca. Nesta época, os motivos psicodélicos e estamparias, com diferentes texturas, foram muito utilizadas para a confecção dos calçados. O uso de plataformas voltou a moda, desta vez os modelos eram mais altos e com salto, estes modelos também são conhecidos como meia-pata. Os tamancos e as mules também reapareceram e passaram a ser usados no dia a dia. Outro modelo que retornou, por volta de 1975, foram as sandálias de salto alto, apesar de muitos protestos, entre as feministas, que consideravam o salto alto como um elemento de tortura (Walford, 2007, p.224). Na Inglaterra, o movimento *punk* passou a influenciar a moda. Segundo Barnard, “o *punk* foi uma tentativa de desafiar não só a cultura burguesa como o sistema capitalista, que promo-

viam e vendiam seus insípidos produtos” (2003, p.193). Os modelos de calçado usados pelos *punks* eram as botas pesadas, resistentes e “com volumosas solas almofadadas” (O’Keeffe, 1996, p.280). Os modelos de calçados passaram a ter saltos baixos, grossos, quadrados e, as botas reaparecem nas décadas de setenta e oitenta.

A década de oitenta, nos calçados, representou o fenômeno da logomania, a especificação do modelo do calçados era seguida por sua marca, assim, entraram na moda os *loafers* da Gucci. Neste período ocorreu uma mudança muito importante para o design de calçados, quando as casas de Alta Costura passaram a lançar também coleções de acessórios. O sapato que marcou a década de oitenta foi o *pump* preto de salto baixo. A corrida e as academias para a prática de exercícios entraram na moda. As marcas de tênis para a prática de esportes também entraram na moda da logomania. Marcas como Nike, Reebok, Fila, Adidas e Puma eram as mais evidenciadas. Estas marcas, cada vez mais, se associavam a esportistas profissionais para lançar coleções especiais com suas assinaturas, promovendo as marcas. Os calçados de *full-plastic* viram moda na Europa. Eles eram fabricados no Brasil, mas assinados por estilistas estrangeiros como Thierry Mugler (Walford, 2007, p.232).

A década de noventa, todos os modelos de calçados do pós-guerra foram revisitados, porém de forma mais extrema (Pattison e Cawthorne, 1998, p.153). As biqueiras finas ficaram mais finas, os saltos mais altos e havia uma diversidade de modelos que podiam ser escolhidos. O designer de calçado que mais ganhou destaque neste período foi Manolo Blahnik.

5.3.1. O salto

No início do século XX, a estrutura do sapato passou a ser analisada, como pode ser visto no artigo publicado em 1908 no *Ladies Home Journal*. O artigo fornece um diagnóstico com o auxílio de imagens de raio-X dos prós e contras em relação ao uso de salto alto por mulheres. O autor do artigo doutor Alexander C. Magruder apontou três motivos para o uso de salto alto por mulheres. O primeiro motivo, referia-se ao arqueamento do pé que o salto possibilitava, o segundo foi o aumento da altura proporcionado e o terceiro, foi a diminuição do tamanho do pé. O médico relata que as duas radiografias foram feitas do mesmo pé, mostrando dessa forma seu comprometimento com os métodos de análise científica. Como resultado contra o uso do salto alto, aponta que o primeiro sintoma é o desconforto corporal: as pessoas se cansavam mais facilmente, ficavam mais irritadiças e apresentavam sintomas de crises nervosas. Alerta também



Figura 57 - Artigo do *Ladies' Home Journal*, 1908. Fonte: Walford, 2007, p.132.

para as conseqüências mais sérias, como os ossos dos pés que são obrigados a ficar em uma posição não natural. O corpo também fica desestruturado, uma vez que sua parte de cima era projetada para frente para manter o equilíbrio nesta posição. O corpo, devido a essa postura, se curva e a respiração completa torna-se impossível, comprometendo a oxigenação do sangue que chega até o coração e conseqüentemente todos os outros órgãos

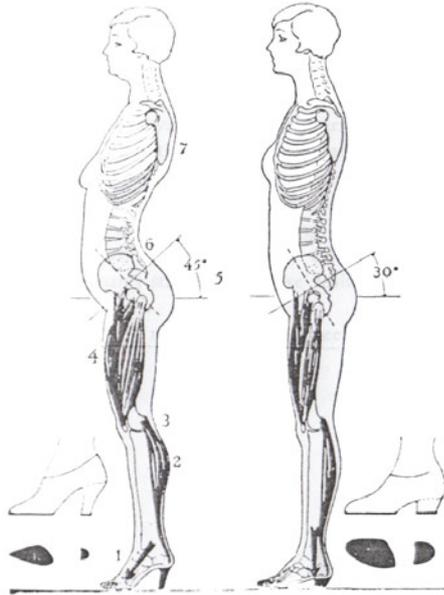


Figura 58 - A diferença nas silhuetas como uso do salto alto. Fonte: Rossi, 1993, p.148.



Figura 59 - Fotografia de Helmut Newton raio X. Fonte: Steele, 1999, p.21.

do corpo. O médico também alertou que, a longo prazo, havia a possibilidade de desencadeamento de doenças como a tuberculose, que transformaria uma mulher cheia de energia em uma pessoa lânguida ou semi-inválida. Tendo como base essa análise, chega-se à conclusão que os benefícios do uso de salto alto seriam apenas estéticos enquanto os malefícios seriam físicos.

Apesar de todas as campanhas contra o uso de saltos altos, embasados nos supostos malefícios que seu uso poderia causar, as mulheres não deixaram de usá-lo. Neste período, além das pesquisas médicas, o objeto em si passou a ser pesquisado. Foram graças a essas pesquisas que uma grande modificação da estrutura do salto aconteceu. Salvatore Ferragamo desenvolveu duas mudanças fundamentais que iriam modificar por completo a história dos saltos altos. Uma das preocupações de Ferragamo estava em buscar o conforto para os pés, desejava resolver os problemas no calçar e na postura. Segundo O`Keeffe (1996, p.376), Ferragamo estudou "(...) anatomia na Universidade da Califórnia do Sul, onde aprendeu que o peso do corpo é exercido sobre o selado do pé. Após algumas experiências, aperfeiçoou uma alma de aço que inseriu no enfranque de todos sapatos". A modificação que fez nos calçados, tornou-os, elegantes e confortáveis.

Outra modificação na estrutura, do sapato de salto alto foi à invenção do salto *stiletto* ou agulha. Graças a inserção de um pino

de aço em sua estrutura, o salto pôde ficar mais fino e alto. De acordo com Pattison e Cawthorne (1998, p.144) a invenção do salto *stiletto* ainda gera controvérsia. Os autores citam Charles Jourdan, Roger Vivier e Salvatore Ferragamo como os possíveis inventores do salto *stiletto*. Mas segundo Walford (2007, p.192) essa invenção, normalmente creditada a estes designers se deve a um designer francês chamado Charles Jordan³³, que pela primeira vez, produziu saltos finos de madeira laminada, em 1952. Por volta de 1954, os saltos passaram a ser produzidos em plástico com um pino de metal inserido em sua estrutura.

Ao longo da modernidade, o calçado feminino foi sendo associado aos códigos da aparência. O parecer acabou superando o desconforto e todos os malefícios que o uso prolongado do salto alto pode causar.

No final do século XX, a ergonomia continua a pesquisar os malefícios causados pelo uso de saltos altos. Em sua dissertação de mestrado *Ergonomia, Design e Conforto no Calçado Feminino*, Monteiro propõe uma tabela de recomendações ergonômicas para o design de calçados. Dentre os elementos de design, analisados pela autora, está o salto alto. Monteiro descreve (1999, p.116) os efeitos causados, nos pés, pelo uso constante de calçados de salto alto, tais como: alteração da linha de gravidade corporal, o peso do pé se apóia no antepé, acentua a curvatura da coluna; dificultando a circulação sanguínea; desgaste das articulações dos pés e joelhos: metatarsalgias e; calosidades. Depois deste levantamento dos problemas causados pelo uso do salto, são sugeridas recomendações para quem faz uso frequente deste tipo de calçado, de acordo com a autora (1999, p.116), o salto deve ficar entre 3 e 5 centímetros no máximo.

5.3.2. Inovações

5.3.2.1. O calçado como projeto

O projeto reflete a visão científica na forma como os objetos passam a ser criados. Uma das

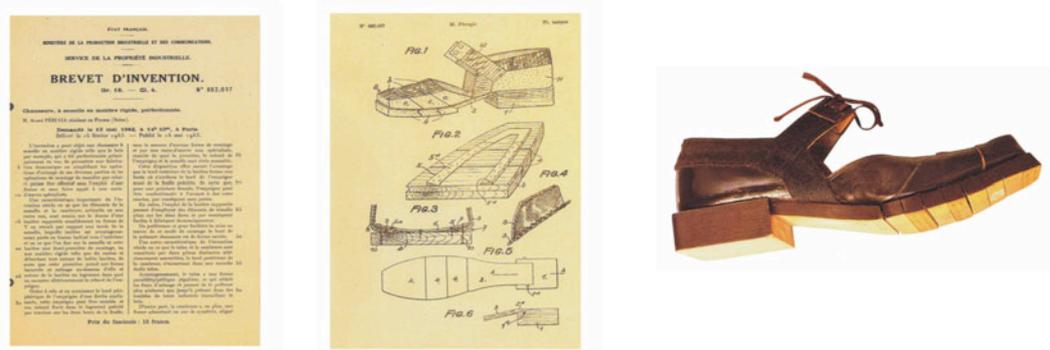


Figura 60 - Patente e protótipo de sapato de Perugia, 1942. Fonte: Bossan, 2004, p.87.

³³ O autor alerta para não confundir o nome de Charles Jordan com Charles Jourdan.

características do design moderno é o projetar, procurando estruturar de forma racional as idéias do imaginário. O projeto possibilitou a distinção entre o idealizar e o fazer, entre o trabalho intelectual e o manual. Tornou-se, assim, um estágio distinto do trabalho. Para a industrialização, o projeto tornou-se vital pois, fornece as especificações do produto, visando uma precisão e uniformidade para sua reprodução em larga escala. O projeto também pode, algumas vezes, buscar uma melhoria funcional do produto ou de seu modo de produção.

Uma nova forma de se relacionar com as criações, surgiu neste período. Diferentemente de Lesage, para o qual as inovações em relação ao modo de confecção do calçado eram guardadas em segredo, o projeto moderno passou a ser resguardado pela criação das patentes. A função primordial de uma patente era de proteger os criadores quanto ao direito de reprodução de suas invenções. Nelas também estavam especificadas as formas de confecção e produção do produto (figura 60). Como exemplo de patentes de projetos, relacionados aos sapatos, tem-se as 350 patentes que Ferragamo registrou ao longo de sua vida. Suas patentes incluíam “formas, processos, sistemas de manufatura e componentes” (Museu Salvatore Ferragamo, 2004, p.46). Dentre os modelos e modificações na estrutura do calçado, pode-se destacar a estrutura do salto, a mudança do ponto de equilíbrio do pé e a sandália transparente. Estas criações influenciaram e ainda influenciam a indústria de calçado em geral. Para Ferragamo, sua verdadeira “revolução” nos calçados foi a invenção do salto anabela.

O tênis também destacou-se pelo projeto. Em 1896, com a prática do esporte em moda, o barão de Coubertin trouxe novamente à tona os Jogos Olímpicos. Estes seriam realizados de quatro em quatro anos. As primeiras disputas foram realizadas por atletas amadores. A biografia dos irmãos Dassler, criadores das marcas esportivas Puma e Adidas, retratou como a prática de exercício ao ar livre



Figura 61 - Calçado com travas confeccionado por Adi Dassler. Fonte: Müller, 1997, p.11.

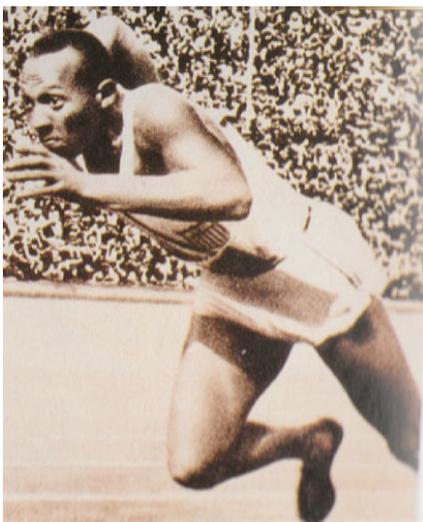


Figura 62 - Jesse Owens nos Jogos Olímpicos de Berlin, 1936. Fonte: Müller, 1997, p.18.



Figura 63 - Encontro de atletismo, 1912. Fonte: Müller, 1997, p.11.

demorou a ser aceita na Alemanha, “Quando eles estavam na escola, no início do século XX, o esporte mal existia como passatempo popular” (Smit, 2007, p.15). A criação das associações de esportes como o ciclismo, futebol, ginástica, proporcionou a popularização e democratização do esporte ao longo do século XX.

O desenvolvimento de calçados de corrida por Adolf Dassler marcou a criação de projetos para calçados específicos. Por seu interesse pelos esportes, Dassler, se dedicou a criação de protótipos de calçados de corrida. “Para melhorar os calçados de corrida, Dassler estudou com ímpeto os métodos de produção utilizados nos países com uma tradição arraigada neste esporte” (Smit, 2007, p.17). Seu objetivo era diminuir o peso dos sapatos, visando melhorar a performance dos atletas (figuras 61,62,63). Ao longo do século XX, os tênis foram os calçados que mais inovaram em seus projetos. A pesquisa e a utilização de tecnologia tem sido fatos marcantes nos projetos destes calçados.

A busca constante por novidades, pelo aperfeiçoamento, e a proteção intelectual dos modelos marcou o grande número de patentes dos calçados registradas ao longo do século XX.

5.3.3. Significações

5.3.3.1. Fetiche

Ao longo do tempo, a palavra fetiche foi utilizada em diversos contextos: no marxismo, na antropologia e na psicanálise. O contexto escolhido para análise teve como foco a psicanálise. Em 1905, Sigmund Freud faz uso da palavra fetiche pela primeira vez no primeiro volume, de sua obra, intitulado, *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. O sentido empregado por Freud para fetiche é a substituição do foco do desejo sexual por objetos ou partes do corpo feminino tidas como inadequadas. Dentre esses, encontra-se o sapato. Segundo Freud “tais substitutos são, com alguma justiça, assemelhados aos fetiches em que os selvagens acreditam estarem incorporados os seus deuses” (1972, p.155). Em um certo grau, o fetichismo pode estar presente no amor normal,

“(…) a situação só se torna patológica quando o anseio pelo fetiche passa além do ponto em que é meramente uma condição necessária ligada ao objeto sexual e efetivamente toma o lugar do objetivo normal, e, mais, quando o fetiche se desliga de um determinado indivíduo e se transforma no único objeto sexual” (Freud, 1972, p.155).

Para Freud, o objeto de fetiche estava relacionado como um substituto para o falo feminino ausente. O sapato com frequência se tornava um fetiche porque este objeto estaria relacionado ao último momento em que a mulher pôde ser olhada como fálica, “sapatos evocam o momento em que o menino olhou para cima sob a saia de sua mãe” (Steele, 1997, p.26). A teoria freudiana clássica interpreta o complexo de castração de uma forma restrita, relacionado à percepção dos genitais femininos.

Sob a luz da psicanálise de freudiana, Steele propõem quatro níveis de fetichismo em relação ao sapato, sempre enfatizando as medidas extremas,

O fetichismo provavelmente precisa ser conceituado junto a um continuum de intensidades:

Nível 1: Existe uma pequena preferência por certos tipos de parceiros sexuais, estímulos sexuais ou atividade sexual. O termo “fetiche” não deve ser usado neste nível.

Nível 2: Existe uma forte preferência...(Menor intensidade de fetichismo).

Nível 3: Estímulos específicos são necessários para a excitação e a performance sexuais. (Intensidade moderada de fetichismo)

Nível 4: Estímulos específicos tomam o lugar de um parceiro sexual. (Alto nível de fetichismo). (Steele,1997, p.19)

A autora questiona a teoria freudiana, pois “nem a história nem a psicanálise explicam satisfatoriamente porque o fetichismo, como todas as ‘perversões’ é muito mais comum em homens do que entre mulheres” (1997, p.30). A justificativa para o fetiche masculino não pode ser justificada somente pela separação inadequada de suas mães ou porque cresceram em uma sociedade patriarcal. Alguns psicólogos questionam a validade científica das teorias freudianas, enfatizando os fatores neurológicos que influenciam os distúrbios.

“Muitos psicólogos hoje acreditam que as teorias freudianas têm pouca validade científica e dão mais crédito a fatores neurológicos, argumentando que a preponderância de parafilias entre homens pode ser pelo menos parcialmente explicado por causas genéticas, hormonais e evolutivas” (Steele, 1997, p.33).

De acordo com Steele, uma das razões do fetichismo ser sempre uma perversão masculina pode estar relacionada à ansiedade do desempenho sexual, um medo masculino. A impossibilidade de esconder seu fracasso sexual acabaria levando o homem a criar sua própria aura de fascinação – o fetiche, que transforma essa realidade ameaçadora. Uma outra razão para o fetichismo masculino, levantada pela autora é “há considerável evidência de que o padrão de excitação sexual masculino é mais visual do que o de uma mulher” (1997, p.118). Talvez, por isso, os calçados fetichistas possuam algumas características estéticas próprias. Segundo Steele (1997, p.118), os sapatos fetichistas possuem algumas regras estéticas rígidas em relação a sua cor, padronagem, material, contorno e saltos altos. O couro de animais exóticos e o verniz são os materiais mais utilizados e, o salto



Figura 64 - Sapato fetichista com salto de quase 20 cm, Austríaco, século. XIX. Fonte: O’Keeffe, 1996, p.408.

deve ser altíssimo. Outras características do calçado de fetiche pode ser a biqueira aberta, correia de tornozelo, as amarrações e a plataforma.

Segundo Steele, “o fetichismo por sapatos parece ter emergido no século XVIII” (1997, p.104). Os primeiros indícios podem ser encontrados na literatura daquele período. No romance do escritor francês Restif de La Bretonne (1734 -1806), *Le pied de Fanchette*, o autor descreveu a atração de um homem pelos sapatos de seu empregado e seu uso como um substituto para a satisfação sexual. Por meio da literatura, pode-se notar que os pés e os sapatos têm um papel importante na imaginação erótica. Durante este período, as atitudes e os comportamentos sexuais começaram a modificar-se, adquirindo as características modernas.

“Parece, então que o fetiche emergiu como parte da ‘revolução’ sexual do século XIX. Não foi um fenômeno inteiramente novo (as ‘perversões’ dos aristocratas do século XVIII estavam ‘aparecendo aos poucos’), mas também era um fenômeno que meramente recebia rótulo patologizante. O processo de ‘rotulação’ associado ao desenvolvimento da psicologia sexual moderna marcou um importante, se ambivalente, estágio no crescimento da consciência dos fetichistas sobre si mesmos.” (Steele, 1997, p.56).

O salto alto também representa um papel importante para os fetichistas. O uso de salto alto, ao longo da modernidade, acabou ficando restrito às mulheres, o que o tornou um elemento característico de feminilidade. Como já mencionado, o salto alto proporcionava uma mudança na postura, com as nádegas enfatizadas e as costas arqueadas, o busto impulsionado para frente. Com o salto alto, a mulher passava a ter um andar mais sinuoso e um peito do pé alto. O fetichismo se utiliza de formas extremas para seus calçados, como uso de saltos altíssimos, em que o andar tornava-se praticamente impossível. “Muito antes da moda enfatizar os saltos altos, os fetichistas o fizeram, e eles têm consistentemente defendido saltos significativamente mais altos do que dita a moda” (Steele, 1997, p.106).

Além do salto alto, as botas também são apreciadas pelos fetichistas. As botas masculinas de fetiche são pesadas, de couro e estão associadas aos motociclistas. Enquanto que as botas femininas possuem salto alto e são mais apertadas, enfatizando dessa forma o contorno da panturrilha. O tornozelo fica inclinando para frente dando a ilusão de pernas mais longas. As botas fetichistas de cano longo, de saltos altíssimos, geralmente feitas em verniz, ficaram associadas às prostitutas especializadas em sadomasoquismo e aos travestis.

Como foi analisado no segundo capítulo, por meio da tipologia proposta por Rossi, os sapatos que deixam os pés expostos também possuem características sexuais. Segundo Steele, “As babuchas [assim como as mules] são popularmente conhecidas como ‘sapatos-mefode’, porque apresentam uma visão nua da parte traseira do pé” (1997, p.117). A biqueira aberta também é uma forma de exposição dos pés.

Outro modelo importante de calçado de fetiche foram as botas usadas nos anos sessenta e setenta. Durante este período, as relações entre o corpo e os sapatos passam a ser questi-

onadas, a *bota bizarra*³⁴ deixou seu lado sombrio das revistas destinadas a um público fetichista e passou a ser incorporada pela moda.

É importante salientar a popularização e a absorção cultural dos calçados tidos como de fetiche pela moda. A estilista Vivienne Westwood levou para as passarelas os calçados antes destinados aos fetichistas. Como uma das principais expoentes do movimento *punk*, Westwood fez uso destes modelos de calçados, em suas coleções, com a intenção de transgredir as regras, chocar e provocar.

O termo fetiche por calçados, muitas vezes é utilizado de forma inadequada, procurando exprimir a relação das mulheres com o calçado. Acredita-se que esta relação cultural da mulher com este objeto se dá pela adoração, o calçado atrai a mulher pela sedução e não por ser objeto de fetiche. O interesse feminino por alguns tipos específicos de calçados está estritamente relacionado com a moda. Nos anos sessenta, Yves Saint-Laurent exibiu botas de crocodilo que iam até a coxa, nos anos setenta a moda era dos sapatos de plataformas altas e nos anos noventa as super plataformas começaram a figurar em coleções de estilistas como Vivienne Westwood (figura 66), Jean Paul Gautier. Desta forma, por volta da metade do século XX em diante, pode-se notar a incorporação dos temas de fetiche no universo da moda e conseqüentemente no design de calçados. Calçados com estas características, foram também projetados por designers de calçados como André Perugia (figura 64), ou recentemente os doze modelos de calçados fetiche projetados por Christian Louboutin, um modelo para cada mês do ano. Estes calçados foram fotografados por David Lynch e expostos em julho de 2007 na fundação Cartier em Paris (figura 68).

“O fetiche é especialmente significativo neste momento da história, porque não é mais primordialmente associado a ‘perversões’ sexuais individuais ou a subculturas sexuais. Até o momento atual, práticas secretas têm se



Figura 65 - Calçado Vivienne Westwood, 1993. Fonte: Victoria and Albert Museum.



Figura 66 - André Perugia, 1948. Fonte: O’Keeffe, 1996, p.409.

³⁴ Termo usado por Steele para definir botas de salto alto e de cano longuíssimo – acima do joelho. O uso destas botas no princípio, estava associado às prostitutas e dominadoras.

tornado cada vez mais visíveis em toda parte na cultura popular” (Steele, 1997, p.39).

Quando os designers se apropriam desta estética de sapatos, antes destinadas somente aos fetichistas, de saltos altíssimos e finos, com plataforma, amarrações, estes acabam perdendo em parte sua pulsão transgressora. Dessa maneira, quando o objeto de fetiche é deslocado, sua simbologia também é deslocada e ele passa a ser visto como objeto de sedução. Essa atração se dá primeiro pelo olhar. Desta forma, o sapato está mais próximo do domínio da paixão do que da razão. Para as mulheres, compra-se um símbolo, um vínculo, uma necessidade de estimar-se. O’Keeffe estabelece a posse como sendo mais importante para as mulheres, do que o uso.

“No entanto, as qualidades carismáticas dos sapatos têm mais a ver com a posse do que com o uso. É por isso que as mulheres continuam a comprar sapatos mesmo que usem apenas alguns dos muitos que possuem. É também por isso que um sapato que se adora raramente é deixado fora, mesmo se já estiver praticamente inutilizável” (1996, p.14).



Figura 67 - Fotos de David Lynch dos calçados de fetiche criados por Christian Louboutin, 2007. Fonte: Galerie du Passage.

3ª Síntese

Na última fase, incorporação, procurou-se analisar a estruturação da indústria calçadista, sob a influência do capitalismo, da vigilância, do poder militar e do industrialismo. Devido ao grande número de mudanças ocorridas nos calçados durante este período, por causa das constantes descobertas de novos materiais, novas máquinas e técnicas de fabricação, inovaram-se a criação e produção dos calçados. Isto proporcionou a produção de calçado a criação de modelos mais arrojados com saltos mais altos, ou sem o salto. O aumento na produção e na realização de calçados com matéria prima de baixo custo, como o *full-plastic*, proporcionaram uma democratização ainda maior dos calçados. O cinema e a televisão surgem como novos veículos de difusão da moda, e de popularização de alguns modelos de calçados. Nesta fase, o salto, as inovações e a significação do calçado estavam relacionados à pesquisa e novas descobertas. Por meio destas pesquisas, de novas descobertas, de

materiais mais resistentes, foi possível desenvolver o salto agulha ou *stiletto*. O projeto destas novas inovações foram resguardados pela criação das patentes. A significação do calçado foi analisada pela sua relação com o fetichismo, geradas pelas pesquisas psicanalíticas sobre este objeto.