



# ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

## DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

**Universidade de Brasília**

**Outubro 2012**





## **Espaço, moda e vestuário – ou um esboço do lugar das roupas no campo da História da Arte**

Maria Cristina Volpi Nacif<sup>1</sup>

**Resumo:** O vestuário é um fato antropológico quase universal, formado por um conjunto de peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Situa-se ao lado da linguagem e da arte como prática significativa e, como objeto, faz parte do conjunto de instrumentos através dos quais o homem interfere no ambiente natural, domínio da cultura material. A partir do Renascimento, a moda é um fenômeno social característico do Ocidente que vem regular as mudanças nas formas vestimentares. O espaço urbano é o cenário das indumentárias mutantes e seus aspectos estético-plásticos se relacionam, dialeticamente, com a cidade. Formas, matérias e estilos na construção da aparência, a relação das roupas com os espaços de vivência, a criação artística e o design são pontos para reflexão sobre o estudo das formas vestimentares.

**Palavras-chave:** Formas vestimentares e História da Arte. Espaço, moda e vestuário. História da moda e do vestuário.

---

<sup>1</sup> Professora adjunta do Curso de Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Abstract:** Dress is a nearly universal anthropological fact, formed by a set of pieces that compose the outfit and by accessories that serve to fasten it or complement it. As a significant practice, it is placed next to language and art and, as object, is part of the set of instruments through which man interferes with the natural environment, realm of material culture. From the Renaissance on, fashion is a social phenomenon characteristic of the West ruling the changes in clothing forms. The urban space is the setting of mutating apparels and their aesthetic-plastic aspects are associated, dialectically, with the city. Shapes, materials and styles in the construction of the appearance, the relationship of clothes with living spaces, and artistic creation and design are points for reflection on the study of clothing forms.

**Keywords:** Clothing forms and History of Art. Space, fashion and dress. Fashion History.

Esta comunicação apresenta uma discussão sobre a relação entre espaço, moda e vestuário. Sem pretender apresentar um panorama exaustivo sobre a indumentária como objeto de estudo, procura esboçar o lugar das roupas e da moda no campo da história da arte.

Tradicionalmente a permanência e a duração marcaram cultura greco-latina, resultando em obras elaboradas para transcender o tempo e afirmar o absoluto.<sup>2</sup> Buscava-se aí,

---

<sup>2</sup> ELNADI e RIFAAT, 1997, p. 5.

talvez, transcender a precariedade da existência humana, esquecer sua finitude. Neste contexto, manifestações artísticas mais valorizadas eram aquelas cuja existência podia ser atestada pela permanência e potencia material.

Ao contrário deste conjunto, o vestuário e a moda inscrevem-se na ordem dos fenômenos efêmeros, em seus aspectos material e sistêmico, contribuindo para afirmar o transitório.

O vestuário é um fato antropológico quase universal, formado por um conjunto de peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Os materiais empregados - tecido, peles -, são de difícil conservação e pouco duráveis. Os acessórios, adornos onde se empregam metais, pedras e outras matérias duras ou de maior durabilidade são mais permanentes, embora sejam facilmente recicláveis e transformados em novos adornos.

Situa-se ao lado da linguagem e da arte como prática significativa e, como objeto, faz parte do conjunto de instrumentos através dos quais o homem interfere no ambiente natural, domínio da cultura material.

O significado social que o traje adquire se expressa através de sua estética e, ao mesmo tempo, revela a ligação intelectual e afetiva que se estabelece entre o traje e seu usuário. Além disso, seus aspectos plásticos não se reduzem a termos puramente estáticos, uma vez que o corpo está em movimento.

Não só a forma e o movimento do corpo servem como referencial para a elaboração dos trajes, a partir do

Renascimento, a moda é um fenômeno social característico do Ocidente que vem regular as mudanças nas formas vestimentares. Tendo como metáfora perfeita o vestuário, é frequentemente confundida com ele. Nas sociedades modernas, a moda é o elo entre o individual e o coletivo.

O termo moda, originalmente do latim *modus* (maneira, medida), passa a designar modo (*façon*, pelo inglês *fashion*), maneira, a partir do século XIV. Um estudo feito a partir da etimologia de *mode* - do qual deriva moda em português -, foi em 1482 que apareceu pela primeira vez a palavra moda em sua acepção de “maneira coletiva de vestir-se”. A partir de 1549, vestir-se à nova moda terá o sentido de “estar na moda”. “As modas” - termo usado desde 1679 para designar as profissões ligadas à produção do vestuário das camadas dominantes – se tornam, a partir de 1860, a moda no duplo sentido que tem até hoje: “entusiasmo coletivo e passageiro em matéria de vestuário e costumes” e “conjunto das indústrias das aparências”,<sup>3</sup> sendo que este último significado não tem aplicação em português.

Para esse autor, as épocas nas quais ocorreram essas diferentes mudanças semânticas não são neutras e poderiam ser igualmente marcos da aparição da moda no sentido moderno do termo.

De fato, a valorização do novo e sua relação com as mudanças no modo de vestir das camadas mais altas da sociedade é um fenômeno ocidental e pode ser datado a partir do final da Idade Média, na Europa. O conjunto muito variado de fatos históricos que estariam associados

---

<sup>3</sup> REMAURY, 1994, p. 394.

às sociedades ocidentais no limiar da Renascença resultou numa nova fantasia das aparências, o que teria impulsionado o comércio de artigos de luxo e a produção de novos materiais a serem utilizados na confecção de trajes e acessórios.

Como cenário temos a cidade. Naquela época, um pequeno espaço onde se concentravam uma sociedade cortesã e mercadores enriquecidos pela “prática laboriosa e criadora do trabalho”,<sup>4</sup> em cujo mercado central circulava a produção artesanal local e de outros lugares, um novo sistema de valores composto por um ideal de igualdade e uma divisão social da cidade.

Nesse ambiente, as pessoas tinham mais oportunidade de se ver, circulavam mais mercadorias e mais dinheiro, levando ao consumo ostentatório,<sup>5</sup> inclusive em matéria de vestuário.

A moda faz parte do universo de signos urbanos. A variação constante do traje, os tipos de trajes para cada ocasião (o traje para passeio, para o baile, para o esporte), os lugares da cidade onde são usados esses trajes (os passeios públicos, os parques e jardins, o interior das casas onde ocorrem os acontecimentos sociais, as casas de espetáculos, os sítios de lazer e esporte), tudo isso contribui para estreitar a relação entre a cidade e a moda. Desse modo, com a cidade, e em consequência do desenvolvimento capitalista, a moda “tornou-se metropolitana e é agora cosmopolita, reduzindo todas as

---

<sup>4</sup> LE GOFF, 1988, p. 25,

<sup>5</sup> Termo empregado por VEBLEN (1970, pp.110 – 123) para designar as práticas vestimentares da alta burguesia oitocentista fundadas no consumo da moda, cujo consumo enfatiza a disposição para o gasto e o lazer.

diferenças nacionais e regionais a um momento destilado de sofisticação brilhante.”<sup>6</sup> Como manifestação de uma sociedade eminentemente urbana, as variações do traje são expressão de determinada cultura e ideologia, porque “o espaço urbano, por fim, é a verdadeira ideologia da burguesia...”<sup>7</sup> Nas indumentárias mutantes, os aspectos estético-plásticos se relacionam, dialeticamente, com a cidade.

O interesse pelos estudos sobre vestuário e moda tem crescido sem cessar no âmbito da antropologia, sociologia, semiologia e psicanálise e embora a historiografia do vestuário tenha se beneficiado de novas ferramentas metodológicas, continua um tema negligenciado no campo da história da arte.

Os estudos históricos sobre o vestuário nasceram da prática museológica e arquivista. Sendo um ramo menor da história da arte, esses primeiros estudos tinham como fonte principal obras de arte (pinturas, esculturas, gravuras, medalhas) e eram estudados independentemente de outros referenciais, como os problemas da função social ou das conjunturas econômicas do vestir. Nesse contexto, os estudos sobre os hábitos de vestir eram pouco mais que um anexo da história e da história da arte.

Eles datam dos séculos XVII e XVIII e poderiam ser agrupados em função de três finalidades principais: compilações sobre a diversidade das indumentárias, estudos sobre os estilos de vestuário antigos e contemporâneos (utilizados pela tradição acadêmica da pintura histórica)

<sup>6</sup> WILSON, 1988, p. 21.

<sup>7</sup> ARGAN, 1992, p. 44.

e estudos sobre os trajes folclóricos e regionais. Tais obras se beneficiaram do desenvolvimento das técnicas de impressão de gravuras e estavam fundamentadas na compilação de imagens. Em sua origem o estudo do vestuário parece ter estado sempre associado ao repertório das fontes iconográficas.

Na segunda metade do século XIX em diante em benefício de uma nova perspectiva e partir da obra de Quicherat<sup>8</sup> (1879) o estudo dos costumes (*moeurs*), passou a relacionar hábitos, vestuário e modo de viver,<sup>9</sup> influenciando várias gerações de historiadores dos costumes. Nos últimos cinquenta anos do século XX, historiadores do vestuário se dedicaram a nortear seus estudos a partir de uma abordagem mais crítica das fontes, como François Boucher (1983) e Yvonne Deslandres (1986), cujos trabalhos representaram um avanço para a história do vestuário, uma vez que levantaram a problemática das fontes, da nomenclatura das formas, além de algumas relações sócio - econômicas. Estudos sobre os usos e significados dos trajes passaram a ser incluídos em histórias da vida cotidiana ou da vida privada.

Ao repertório das fontes iconográficas somam-se os acervos de vestuário que passaram a ser investigados em seus aspectos materiais. Neste sentido, a preocupação com a conservação de têxteis e uma escolha diversificada

---

<sup>8</sup> Jules Etienne Joseph Quicherat (1814-1882) foi um arqueólogo e historiador da arte francês, autor do livro *Histoire du costume em France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII siècle* (1875).

<sup>9</sup> Segundo Daniel Roche, " *Ainsi se dégage chez Quicherat la conscience d'une démarche originale, la définition d'un champ de recherche où coutumes et costumes sont liés et qui relève certainement d'une fidélité non avouée à la tradition essentielle de l'histoire des moeurs.* " (1989, p. 31).

de documentos levou o historiador a problematizar uma nova tipologia de fontes iconográficas (pinturas, estampas, gravuras e fotografias) associando-as aos documentos de arquivo (de notários, comerciantes, fabricantes e famílias) e aos trajes. Por outro lado, passaram a serem estudadas as formas de vestir de outras camadas sociais – além das camadas dominantes –, ou de sociedades nas quais não se verifica a lógica da mudança própria no Ocidente. Estas novas abordagens contribuíram para enriquecer o historiador do vestuário com um novo arsenal metodológico.

Partindo de novos questionamentos, múltiplos e estimulantes, a *École des Annales* veio apontar dois caminhos essenciais dessa nova história, que conduziriam aos estudos da cultura material e dos aspectos espirituais do homem, a história das mentalidades.<sup>10</sup> Renovando o estudo histórico do vestuário, rompendo com os limites de uma história da indumentária mais tradicional, um exemplo singular resultante dessas novas proposições metodológicas foi o estudo do traje infantil no Antigo Regime feito por Philippe Ariès.<sup>11</sup> O significado atribuído à criança no contexto ideológico da sociedade se evidenciou na especialização de suas roupas, e foi o próprio caráter visual do traje que permitiu observar a crescente importância que a criança das camadas mais altas passou a ter, nas sociedades modernas. Ao se especializar, o traje passou a destacar a criança do universo do adulto, evidenciando os cuidados especiais a ela dispensados, servindo para marcar as idades da vida e sua posição na hierarquia social.

<sup>10</sup> LE GOFF, 1993, p. 41.

<sup>11</sup> ARIÈS, 1981, pp. 69 – 81.

Mais recentemente, questionamentos sobre o estudo das formas vestimentares e sua relação com a história da arte, visam examinar coleções iconográficas e acervos museológicos, além do levantamento exaustivo e crítico da historiografia e da literatura relacionadas com os estudos sobre vestuário e moda, lançando novas pistas para reflexão sobre o vestuário como objeto de estudo, em sua relação com a dinâmica da moda e com o espaço social onde se insere.

O aperfeiçoamento da produção em série de modelos e o aparecimento do estilismo, sem esquecer o percurso empreendido pelos costureiros no sentido de obter um status de criador, revolucionaram a concepção que se tinha do vestuário transformando sua produção numa das mais notáveis e representativas áreas da cultura popular urbana contemporânea. Esta relação irá se manifestar de um lado como a expressão das sensibilidades na elaboração de uma estética vestimentar e de outro no desenvolvimento do design na produção de objetos de uso pessoal.

Paralelamente ao desenvolvimento da alta-costura parisiense, a história da moda tem uma fase modernista importante. Sem dúvida o que está por trás disso são os diversos movimentos artísticos engajados com a problemática da industrialização e da produção em série de objetos.

A gênese da relação entre a produção artística e o design situa-se nos movimentos artísticos de raiz romântica, a partir da segunda metade do século XIX. Os

pré-rafaelistas figuram como um dos primeiros movimentos que conceberam o “traje de artista” com uma conotação política.<sup>12</sup> O desenvolvimento do design têxtil, de vestuário e de acessórios se deu no contexto do movimento *Arts & Crafts*<sup>13</sup> [Artes e Ofícios] e sua repercussão em movimentos artísticos na Europa e Estados Unidos. É o caso da *Wiener Werkstätt*, um atelier de produção de artesanato, fundado em Viena na Áustria em 1903 por uma associação de artistas engajados em repensar objetos cotidianos. No campo da moda foram desenvolvidas joias e tecidos estampados, o que levou à criação de um atelier de moda por um de seus artistas, Eduard Wimmer que funcionou de 1910 até 1924.

Em torno dos anos 1910, vanguardas artísticas modernistas como o futurismo, o suprematismo, o surrealismo desenvolveram propostas de novas formas vestimentares, estampas e joias. Nesta altura, já havia um relacionamento profissional estreito entre artista e costureiro. Dessa colaboração surgiram diversas inovações, como as estampas de Raoul Dufy<sup>14</sup> para Paul Poiret,<sup>15</sup> os tecidos

---

<sup>12</sup> Ver a este respeito MACKENZIE, 2010, pp.52-53.

<sup>13</sup> O movimento *Art and Crafts* [Artes e Ofícios] de sentido pragmático e ideológico se originou na Inglaterra na segunda metade do século XIX, se estendendo a todo Reino Unido a partir de 1860, por influência do trabalho do designer e escritor William Morris (1834. - 1896), motivado pelo pensamento do arquiteto e designer Augustus Welby Northmore Pugin (1812–1852) e do escritor, crítico de arte e artista John Ruskin (1819-1900). As ideias e formas de produção e formação da mão de obra do *Art and Crafts* se difundiram em seguida pela Europa e Estados Unidos, contribuindo para dar nova vitalidade à produção em série de objetos e às artes decorativas em geral (DENIS, 200, pp. 61-77)

<sup>14</sup> Raoul Dufy (Le Havre, 1877 – Forcalquier, 1953). Pintor francês *fauve* e cubista colaborou entre 1909 e 1910 com Paul Poiret desenvolvendo a identidade visual das empresas do costureiro, ilustrações para convites e divulgação em revistas de moda, mais adiante desenvolvendo estampas e desenhos para bordados. De 1911 a 1928 colabora como designer de estampas para fábrica de sedas do empresário lionês Charles Bianchini. Entre 1930 a 1933 desenha estampas para a fábrica norte-americana Onandaga, para em seguida se dedicar exclusivamente à pintura.

<sup>15</sup> Paul Poiret (1879-1944) costureiro parisiense fundou sua Casa de Alta-costura em

desenvolvidos por pelo artista russo Iliazd<sup>16</sup> para a empresa Tecidos Chanel de Gabrielle Chanel<sup>17</sup> ou os acessórios e bordados de Salvador Dali<sup>18</sup> para Schiaparelli.<sup>19</sup>

A ruptura com o modernismo nas décadas de 1960 e 1970 levou a questionamentos com relação aos processos da produção artística e da arte sem si. Ao redefinir seu papel num contexto cultural mais amplo esses artistas propuseram uma nova relação do público com a obra. Neste contexto situam-se os *Parangolés* (1964) de Hélio Oiticica, o *Eu e o Tu: série roupa-corpo* (1967) de Lygia Clark e o *Terno de feltro* (1970) de Joseph Beuys, entre outros.

Como uma resposta à generalização do *prêt-à-porter*<sup>20</sup> o movimento conhecido como *Wearable Art*, surgiu

---

1903, teve seu apogeu entre 1906 e 1917. A partir de 1926 suas empresas entram em falência e as iniciativas comerciais posteriores não logram sucesso. Articulando a criação em moda com as artes gráficas e decorativas fundou os ateliers Martine (tecidos, objetos, tapetes, luminárias, vasos, etc.), Colin (papel, cartonagem e vidro), *La Petite Usine* (estamparia em tecido) e a *Maison Rosine* (cremes, maquiagem, esmaltes). Defensor de um movimento das Artes Decorativas fundou filial na Europa e nos Estados Unidos. Foi também um precursor em novas técnicas de divulgação e comunicação da marca, através da publicação de álbuns de moda ilustrados ou a organização de festas temáticas para o lançamento de suas coleções.

<sup>16</sup> Iliia Mikhailovich Zdanévitch (Tiblisi, Geórgia, [URSS] 1894- Paris, 1975) escritor, artista gráfico e pintor dadaísta.

<sup>17</sup> Gabrielle Chanel (Saumur, 1883 – Paris, 1971) modista e empresária francesa que revolucionou a silhueta feminina no início do século XX. Fundou a *Maison Chanel* em 1909, uma das casas de alta-costura mais famosas de seu tempo. A história de vida e longevidade criativa tornaram Gabrielle Chanel uma figura impar no âmbito da história da moda no Ocidente.

<sup>18</sup> Salvador Dali (1904-1989), pintor surrealista espanhol que viveu em Paris a partir de 1928, empregou seu gênio criativo também na moda, criando sapatos, luvas, bolsas, chapéus e jóias.

<sup>19</sup> Elsa Schiaparelli (1890-1973), costureira italiana fundou em 1927 sua Casa de Alta Costura em Paris. Suas roupas e acessórios de temáticas incomuns e materiais inusitados são inspirados em obras de artistas dadaístas ou surrealistas, com os quais muitas vezes estabelece parcerias criativas.

<sup>20</sup> O termo *prêt-à-porter* que é a tradução literal do inglês *ready to wear* [pronto para usar] foi empregado, a partir de 1950, em anúncios publicitários franceses para designar coleções fabricadas em série por Casas de Alta-costura, visando criar um diferencial entre esta produção e a confecção industrial (REMAURY, 1994, p. 459).

nos Estados Unidos na década de 1970 com a proposta de criação de peças e acessórios, objetos diversos criados tendo como referencia e suporte o corpo humano.

Sem ser impulsionada por um projeto sócio-político específico e sem o respaldo de movimentos ou manifestos, a ação artística contemporânea é prioritariamente individual. Por outro lado, a constatação que se afirma na produção artística desde a década de 1990 de que a noção de originalidade é um mito modernista, recoloca em pauta os questionamentos acerca da popularização da arte, da usabilidade dos objetos artísticos e da pesquisa em arte aplicada. Mais ainda, a pesquisa em artes visuais amplia a sensibilidade, deslocando do olhar para os outros sentidos o canal de percepção e fruição da arte, ressignificando os objetos artísticos e redimensionando o corpo como o principal canal e suporte de comunicabilidade e percepção.

Ao abordar a questão estética das formas, matérias e estilos na construção da aparência, da relação das roupas com os espaços de vivência, da relação entre criação artística e o design, temos os pontos de partida para novas reflexões e um dos principais desafios para os estudos do vestuário e da moda.

A partir de então, especialmente na época atual, tornou-se necessário conhecer mais a fundo estes fenômenos transitórios, tal como as formas vestimentares, já que estes tendem a se afirmar cada vez mais como manifestações complexas e instigantes, constituindo um caminho para a compreensão do homem e da atualidade.

### **Referências bibliográficas:**

- ALÈM dos Pré-conceitos: experimentos dos Anos 60. Catálogo de exposição. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 23 de janeiro a 03 de março de 2002.
- ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ARIÈS, Philippe. História social da criança e da família. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1981. Col. Antropologia Social.
- BOUCHER, François. Histoire du costume: en Occident de l'Antiquité a nos jours. Paris: Flammarion, 1983.
- BRANDSTÄTTER, Christian. Klimt & a moda. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- DENIS, Rafael Cardoso. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.
- DESLANDRES, Yvonne. MÜLLER, Florence. Histoire de la mode au XX siècle. Paris: Somogy, 1986.
- REMAURY, Bruno (org.) Dictionnaire de la mode au XXe siècle. Paris: Éditions du Regard, 1994.
- ELNADI, Bahgat e RIFAAT, Adel. IN: O Correio da Unesco – Em busca do efêmero. Rio de Janeiro: FGV, Ano 25, n°2, fevereiro, 1997.
- EUROPE 1910-1930; quando l'art habillait le vêtement. Catálogo de exposição. Paris: Paris-Musées, 1997.
- LE GOFF, Jacques Por amor às cidades; conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1988.
- LE GOFF, Jacques. A história nova. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- MACKENZIE, Mairi. ...Ismos; para entender a moda. São Paulo: Globo, 2010.
- MÜLLER, Florence. Arte & Moda. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- OITICICA, Helio. Aspiro ao grande labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- QUICHERAT, Jules. Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu' à la fin du XVIII siècle. Paris, 1879.
- ROCHE, Daniel. La culture des apparences; une histoire du vêtement – XVII e XVIII siècle. Paris: Fayard, 1989.
- VEBLEN, T. Théorie de la classe de loisir. trad. ingl. par Louis Évrard. Paris: Gallimard, 1970.
- WILSON, Elizabeth. Enfeitada de sonhos; moda e modernidade. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

