UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES.
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

NALIGI FERNANDA FERREIRA

**O ORNAMENTO COMO REFLEXO DE SEU TEMPO: PERCURSO ATRAVÉS
DA HISTÓRIA**

SÃO PAULO

2016

NALIGI FERNANDA FERREIRA

**O ORNAMENTO COMO REFLEXO DE SEU TEMPO: PERCURSO ATRAVÉS
DA HISTÓRIA**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Ciências do Programa Têxtil e Moda.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 24 de fevereiro de 2016.

A versão original encontra-se em acervo reservado na biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011

Área de Concentração:

Projeto de Têxtil e Moda

Orientadora:

Profa. Dra. Maria Silvia Barros de Held.

SÃO PAULO

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Ferreira, Naligi Fernanda

O ornamento como reflexo de seu tempo: percurso através da história / Naligi Fernanda Ferreira ; orientadora, Maria Silvia Barros de Held. – São Paulo, 2016

238 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo
Versão corrigida

1. História da arte. 2. Comunicação visual. 3. Ornamentação. 4. Vestuário. I. Held, Maria Silvia Barros de, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 709

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: FERREIRA, Naligi Fernanda

Título: O ornamento como reflexo de seu tempo: percurso através da história.

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre Ciências do Programa Têxtil e Moda e aprovada em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Silvia Barros de Held.

Aprovado em: 24/02/2016

Banca Examinadora

Profa. Dra.	Maria Silvia Barros de Held	Instituição:	Universidade de São Paulo (EACH)
Profa. Dra.	Regina Aparecida Sanches	Instituição:	Universidade de São Paulo (EACH)
Profa. Dra.	Regina Lara Silveira Mello	Instituição:	Universidade Presbiteriana Mackenzie

DEDICATÓRIA

À minha orientadora, Maria Silvia Barros de Held, por me compreender, me orientar e
por estar presente nos momentos difíceis.

AGRADECIMENTOS

Minha jornada no mestrado foi longa e árida, Graças à Deus, tive a sorte de ter ao meu lado pessoas que foram fundamentais para que eu findasse o projeto.

Agradeço aos meus pais e ao meu irmão.

Aos meus amigos (todos), eles que estiveram presentes na minha vida, torcendo de forma positiva, em especial, Jennifer e Rafael.

À minha orientadora, Silvia Barros, que, mais do que isso, é minha grande amiga. Sempre considerei um exemplo de pessoa, mulher e profissional.

Aos professores que me apoiaram na banca de qualificação e de defesa desta dissertação de mestrado.

À CAPES, por me proporcionar bolsa durante o mestrado.

Muito obrigada!

“Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

Antoine- Laurent Lavoisier. (1743-1794)

RESUMO

FERREIRA, N.F. O ornamento como reflexo de seu tempo: Percurso através da história. 2016. 238f. Dissertação (Mestrado em Ciências, Programa Têxtil e Moda)-Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Universidade de São Paulo, São Paulo 2016.

Este trabalho buscou fazer recortes a partir de pesquisas bibliográficas em dados secundários históricos para elaborar uma linha cronológica da ornamentação, deste a pré-história até a década de 1990. Para atingir o objetivo específico, foi necessário fazer recortes na história mundial, nas comunicações visuais, nas vestimentas e na ornamentação para que fosse possível elaborar as interfaces de todos os dados obtidos, saber como cada tópico influenciou no emprego de materiais, técnicas e também o uso dos ornamentos por parte de cada indivíduo. Os ornamentos caracterizam mundialmente os diferentes grupos e culturas e este é um relevante fator de estudo que pode ser muito abrangente em seus mais diversos aspectos. Sendo assim, sabe-se que a vestimenta, mais tarde vista como moda, estabelece uma relação entre pessoa e objeto; os indivíduos consomem a vestimenta pela necessidade da utilização da indumentária, podendo-se atribuir a ela uma diferenciação visual social. Paralelamente à vestimenta, há os ornamentos, detectados na vida do homem desde os primórdios, que atravessaram toda a história da humanidade até a sua chegada aos tempos atuais, na condição de serem requisitos tão necessários tanto quanto a própria vestimenta.

Palavras-chave: História geral. Comunicação visual. Vestimenta. Ornamentação.

ABSTRACT

FERREIRA, N.F. The ornament as a reflection of its time: Journey through history. 2016. 238f. Dissertation (Master of Science, Textile and Fashion Program) -School of Arts, Sciences and Humanities. University of São Paulo, São Paulo 2016.

The present article aimed to make cuts from library research in historical secondary data in order to elaborate a chronological line in ornamentation, since pre-history to the late 1990s. To achieve the specific purpose, it was necessary to make cuts in world history, in visual communications, clothing and adornment in order to make it possible to elaborate the interfaces of all obtained data, knowing how each topic influenced the use of materials, techniques and also use of ornaments by each individual. The ornaments worldwide characterize the different groups and cultures and this is a significant study factor that can be very broad in its various aspects. Thus, it is known that the garment later seen as fashionable, establishes a relationship between the person and the object; the individuals consume garment by the need for the use of clothing, and it may be attributed to it a social visual differentiation. In parallel to garment, there are the ornaments, detected in human life from the very beginning that have gone through the entire history of humanity until their arrival in the present times, in a condition to be requirements as necessary as the garment itself.

Keywords: General history. Visual communication. Clothing. Ornamentation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Coroa da Idade Média	38
Figura 2- Cavalos e cervos	42
Figura 3- Cavalo	42
Figura 4- Vênus de Willendorf	43
Figura 5- Bisão	43
Figura 6- Roupas femininas	43
Figura 7- Colar em âmbar	45
Figura 8- Pingente	45
Figura 9- Colete de Tutancâmon	54
Figura 10- Anel em ouro, sinete egípcio	54
Figura 11- Colar <i>Shebiu</i>	55
Figura 12- Bracelete de Shoshenek	56
Figura 13- Coroa do faraó	57
Figura 14- Diadema em ouro, lápis-lazúli e cormalina	59
Figura 15- Ânfora grande	64
Figura 16- Himation masculino	65
Figura 17- Quítion feminino	65
Figura 18- Quítion feminino	65
Figura 19- Camafeu	66
Figura 20- Brinco grego	66
Figura 21- O processo de cravação do camafeu em ágata	67

Figura 22- O processo de cravação do camafeu finalizado em ônix	67
Figura 23- Escultura em bronze	69
Figura 24- Toga	72
Figura 25- Sutiã com a tanga	73
Figura 26- Anel em ouro: técnica romana <i>openwork</i>	74
Figura 27- Anel em ouro: moeda cunhada	74
Figura 28- Vitral gótico	78
Figura 29- Véu	81
Figura 30- Fivela de cinto	81
Figura 31- Broche	81
Figura 32- Cruz com pedras preciosas	82
Figura 33- Fíbula em bronze	83
Figura 34- Fíbula em bronze	83
Figura 35- Brincos e alfinetes medievais	83
Figura 36- A Virgem dos rochedos	87
Figura 37- <i>Pietà</i>	89
Figura 38- Abóboda, Filippo Brunelleschi	89
Figura 39-Gola “casa de abelha”	90
Figura 40-Gibão e calções	91
Figura 41- Pingente com inspiração mitológica	92
Figura 42- Pingente com inspiração mitológica figura de tritão	92
Figura 43- Pingente com símbolos da Paixão de Cristo	92
Figura 44- Desenho de Holbein	92

Figura 45- Retrato que ilustra a moda do período	94
Figura 46- Xilogravura- A dança da morte, 1486.	95
Figura 47- Saleiro	96
Figura 48- Interior da Igreja de Santa Inês	98
Figura 49- O Êxtase de Santa Teresa	100
Figura 50- Vestimenta do período barroco	101
Figura 51- Casaco de bordados de prata	102
Figura 52- Corpete e combinação feminino	102
Figura 53- Sapato para homem em veludo carmim.	103
Figura 54- Pendente com pedras incrustadas em ouro.	103
Figura 55- Bracelete em ouro, prata, diamantes e esmeralda.	103
Figura 56- Broche com inspiração floral	104
Figura 57- As respigadeiras	110
Figura 58- Dorset House, John Papworth	110
Figura 59- Vestido estilo imperial	112
Figura 60- Vestido a nova silhueta	112
Figura 61- Vestido e xale de musselina	112
Figura 62- Toucados	113
Figura 63- Vestido do período, A baronesa Betty de Rosthschild, 1848.	113
Figura 64- Modelo de joia napoleônica	114
Figura 65- Ornamentação usada no período	114
Figura 66- Escultura: pequena bailarina aos 4 anos	120
Figura 67- Obra: <i>Ilha de Grande Jatte</i>	121

Figura 68-Armação de Crinolina em aço	123
Figura 69- Vestido de renda	123
Figura 70- Bracelete	124
Figura 71- Bracelete, Tiffany, 1878.	125
Figura 72-Colar em diamante esmaltado, 1970	125
Figura 73- Colar esmaltado	126
Figura 74- Obra: <i>O grito</i>	130
Figura 75- Ilustração para <i>Salomé</i>	130
Figura 76- Vestido Delphos	132
Figura 77- Túnica abajur	132
Figura 78- Fivela de prata com opala	133
Figura 79- Coroa em platina com diamantes	134
Figura 80- Obra: <i>The Precious Stones</i>	138
Figura 81-Ilustração de Paul Poiret	139
Figura 82- Vestido de viagem de corpo e saia	140
Figura 83- Pingente em ouro	141
Figura 84- Pingente em ouro com applique de diamante	141
Figura 85- Broche: <i>Juno</i>	142
Figura 86- Greta Garbo	146
Figura 87- Estampas coloridas no vestido	148
Figura 88- Vestido de veludo	149
Figura 89- Ilustração de moda	149
Figura 90-Conjunto de noite	150

Figura 91- Brincos em prata inspirados na arquitetura do período	151
Figura 92- Bracelete em prata e ônix	151
Figura 93- Porta-cigarros em prata com esmalte	151
Figura 94- Pingente em ouro 18k com ônix	151
Figura 95- Broche em platina	152
Figura 96- Cartaz da exposição em 2009	153
Figura 97- Luminária em vidro	154
Figura 98- Carteira de metal	154
Figura 99- Telefone de lagosta	156
Figura 100- Vestido esqueleto	156
Figura 101- Vestido lágrimas	158
Figura 102- Vestido com estampa de lagosta	158
Figura 103- Anjelica Huston	159
Figura 104- A Jean Halow	160
Figura 105- Bracelete	161
Figura 106- Peças desenvolvidas por dois artistas	162
Figura 107- Emile Floege	165
Figura 108- Carmem Miranda	166
Figura 109- Grupo: Will Mastin Trio.	167
Figura 110- Primeiro modelo <i>New Look</i>	168
Figura 111- Vestido <i>New Look</i> de noite	168
Figura 112- Mulher dos anos 50 do século XX	169
Figura 113- Pantera	170

Figura 114- Leopardo	170
Figura 115-Chapéu branco e vermelho de palha trançado	171
Figura 116- Trilhas onduladas, Jackson Pollock, 1947	173
Figura 117-Conceito espacial: espera	174
Figura 118- Vestido de algodão	176
Figura 119-Calça Jeans	177
Figura 120- “O rebelde sem causa”	177
Figura 121- Coco Chanel, colar de pérolas	178
Figura 122- Joias produzidas por Bulgari	179
Figura 123- Marilyn Monroe, Andy Warhol, 1964	183
Figura 124-Composição	184
Figura 125- Minivestido	186
Figura 126- Traje da era espacial	186
Figura 127-Macacão DuPont	187
Figura 128- Vestido Mondrian	187
Figura 129- <i>Caftã</i> florido	188
Figura 130- Fotografia de Donyale Luna	189
Figura 131- Bracelete com incrustação	190
Figura 132- Anel inspirado em prego.	190
Figura 133- Vestido boneca	191
Figura 134- Letreiro, Bruce Nauman	195
Figura 135- Sapato de plataforma	196
Figura 136- Estilo <i>folk</i>	197

Figura 137- Vestido estampado de verão	197
Figura 138- Macacão em lycra	198
Figura 139- Cena do filme <i>Nos tempos da brilhantina</i>	199
Figura 140- Sapato plataforma	200
Figura 141- Coleção Omega de relógios	202
Figura 142- Coleção Omega de relógios	202
Figura 143- Pulseira em prata com pérolas incrustadas	202
Figura 144- Anel em prata com pedras incrustadas.	202
Figura 145- Cindy Sherman	207
Figura 146- Filho pródigo	208
Figura 147- Serigrafia. Sem título	209
Figura 148- Anuncio da <i>Rive Gauche</i>	210
Figura 149- Vestido <i>Pleats please</i>	211
Figura 150- Vestido sem mangas	211
Figura 151- Roupas desenhadas por Vivienne Westwood	212
Figura 152- Conjunto Grunge	212
Figura 153 - Seleção de pérolas	213
Figura 154- Seleção de pérolas	213
Figura 155- Colar em ouro	214
Figura 156- Colar em fibras têxteis.	214
Figura 157- Bracelete em fibras têxteis.	214
Figura 158- Camisa Roy Lichtenstein, 1980.	216

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	24
2. JUSTIFICATIVA	29
3. OBJETIVOS	29
4. MATERIAIS E MÉTODOS	29
5. FORMAS DE ANÁLISE DOS RESULTADOS	32
Parte 1 ORNAMENTO	34
1.1 Conceito de ornamentação	34
Parte 2 PERCURSO ATRAVÉS DA HISTÓRIA	40
2.1 Pré- História	40
2.1.1 Aspectos gerais do período	40
2.1.2 <i>Comunicação visual do período</i>	41
2.1.3 <i>Vestuário do período</i>	43
2.1.4 <i>Ornamentos do período</i>	44
2.1.5 <i>Interfaces do período</i>	46
2.2 Egito	50
2.2.1 Aspectos gerais do período	50
2.2.1.2 <i>Comunicação visual do período</i>	50
2.2.1.3 <i>Vestuário do período</i>	52
2.2.1.4 <i>Ornamentos do período</i>	53
2.2.1.5 <i>Interfaces do período</i>	57

2.2.2 Grécia	61
2.2.2.1 Aspectos gerais do período	61
2.2.2.2 <i>Comunicação visual do período</i>	62
2.2.2.3 <i>Vestuário do período</i>	64
2.2.2.4 <i>Ornamentos do período</i>	66
2.2.2.5- <i>Interfaces do período</i>	67
2.2.3 Roma	69
2.2.3.1 Aspectos gerais do período	69
2.2.3.2 <i>Comunicação visual do período</i>	70
2.2.3.3 <i>Vestuário do período</i>	71
2.2.3.4 <i>Ornamentos do período</i>	73
2.2.3.5 <i>Interfaces do período</i>	75
2.2.4 Idade Média	76
2.2.4.1 Aspectos gerais do período	76
2.2.4.2 <i>Comunicação visual do período</i>	77
2.2.4.3 <i>Vestuário do período</i>	79
2.2.4.4 <i>Ornamentos do período</i>	81
2.2.4.5 <i>Interfaces do período</i>	83
2.2.5 Renascimento	86

2.2.5.1 Aspectos gerais do período	86
2.2.5.2 <i>Comunicação visual do período</i>	87
2.2.5.3 <i>Vestuário do período</i>	89
2.2.5.4 <i>Ornamentos do período</i>	91
2.2.5.5 <i>Interfaces do período</i>	93
2.2.6 Barroco	97
2.2.6.1 Aspectos gerais do período	97
2.2.6.2 <i>Comunicação visual do período</i>	98
2.2.6.3 <i>Vestuário do período</i>	100
2.2.6.4 <i>Ornamentos do período</i>	102
2.2.6.5 <i>Interfaces do período</i>	104
2.2.7 Neoclassicismo	107
2.2.7.1 Aspectos gerais do período	107
2.2.7.2 <i>Comunicação visual do período</i>	108
2.2.7.3 <i>Vestuário do período</i>	111
2.2.7.4 <i>Ornamentos do período</i>	113
2.2.7.5 <i>Interfaces do período</i>	114
2.2.8 Impressionismo	117
2.2.8.1 Aspectos gerais do período	117
2.2.8.2 <i>Comunicação visual do período</i>	118

2.2.8.3 <i>Vestuário do período</i>	121
2.2.8.4 <i>Ornamentos do período</i>	123
2.2.8.5 <i>Interfaces do período</i>	125
2.2.9 Expressionismo	128
2.2.9.1 Aspectos gerais do período	128
2.2.9.2 <i>Comunicação visual do período</i>	129
2.2.9.3 <i>Vestuário do período</i>	131
2.2.9.4 <i>Ornamentos do período</i>	133
2.2.9.5 <i>Interfaces do período</i>	134
2.2.10 Art Nouveau	136
2.2.10.1 Aspectos gerais do período	136
2.2.10.2 <i>Comunicação visual do período</i>	137
2.2.10.3 <i>Vestuário do período</i>	138
2.2.10.4 <i>Ornamentos do período</i>	140
2.2.10.5 <i>Interfaces do período</i>	142
2.2.11 Art Déco	144
2.2.11.1 Aspectos gerais do período	144
2.2.11.2 <i>Comunicação visual do período</i>	145
2.2.11.3 <i>Vestuário do período</i>	147
2.2.11.4 <i>Ornamentos do período</i>	150

2.2.11.5 <i>Interfaces do período</i>	153
2.2.12 Período de 1930 a 1940	155
2.2.12.1 Aspectos gerais do período	155
2.2.12.2 <i>Comunicação visual do período</i>	156
2.2.12.3 <i>Vestuário do período</i>	157
2.2.12.4 <i>Ornamentos do período</i>	159
2.2.12.5- <i>Interfaces do período</i>	160
2.2.13 Período de 1940 a 1950	163
2.2.13.1 Aspectos gerais do período	163
2.2.13.2 <i>Comunicação visual do período</i>	164
2.2.13.3 <i>Vestuário do período</i>	166
2.2.13.4 <i>Ornamentos do período</i>	168
2.2.13.5 <i>Interfaces do período</i>	170
2.2.14 Período de 1950 a 1960	171
2.2.14.1 Aspectos gerais do período	171
2.2.14.2 <i>Comunicação visual do período</i>	173
2.2.14.3 <i>Vestuário do período</i>	175
2.2.14.4 <i>Ornamentos do período</i>	177
2.2.14.5 <i>Interfaces do período</i>	179

2.2.15 Período de 1960 a 1970	181
2.2.15.1 Aspectos gerais do período	181
2.2.15.2 <i>Comunicação visual do período</i>	182
2.2.15.3 <i>Vestuário do período</i>	184
2.2.15.4 <i>Ornamentos do período</i>	188
2.2.15.5 <i>Interfaces do período</i>	190
2.2.16 Período de 1970 a 1980	193
2.2.16.1 Aspectos gerais do período	193
2.2.16.2 <i>Comunicação visual do período</i>	194
2.2.16.3 <i>Vestuário do período</i>	195
2.2.16.4 <i>Ornamentos do período</i>	200
2.2.16.5 <i>Interfaces do período</i>	202
2.2.17 Período de 1980 a 1990	205
2.2.17.1 Aspectos gerais do período	205
2.2.17.2 <i>Comunicação visual do período</i>	206
2.2.17.3 <i>Vestuário do período</i>	209
2.2.17.4 <i>Ornamentos do período</i>	212
2.2.17.5 <i>Interfaces do período</i>	215
Parte 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	219
Parte 4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	230

<i>4.1 Sites Visitados</i>	233
Parte 5 ANEXOS: GLOSSÁRIO	237

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Castilho (2004), em seus estudos sobre a comunicação e a semiótica no campo da moda considera que a roupa é a arquitetura têxtil, entendida como conjunto de trajes e acessórios que se articula com o corpo no decorrer da História. E podem definir estilos e épocas, a exemplo do que ocorre com os estilos arquitetônicos, por meio dela, compreendem-se modos de pensar, relações sociais e tecnológicas.

Desde tempos imemoriais, o homem faz uso da vestimenta, como aconteceu posteriormente pela necessidade de se proteger, e não como papel sociocultural, em seguida também usava pequenos adornos em forma de amuletos, sendo assim, símbolos intrinsecamente religiosos. Marcas deixadas pelos homens da pré-história nos possibilitam inferir que, desde o início da humanidade, já havia a necessidade de vestir-se e em algum momento a tendência de ornamentar-se.

De acordo com Gombrich (2001), mesmo antes da existência da linguagem escrita, o homem primitivo, já tinha um impulso interno e inconsciente de expressar-se. Dai porque expressava seus conceitos por figuras o que se denomina forma artística. Então deixou suas marcas nas paredes das cavernas, e assim se descobre que eles se organizavam em grupos, que caçavam, e se vestiam e que adornavam seus corpos. Dessa maneira conseguiam sobreviver. A citação a seguir registra esse passado distante:

Entre esses primitivos não há diferença entre edificar e fazer imagens, no que se refere à unidade. Suas cabanas existem para protegê-los da chuva, do sol e do vento, e para os espíritos que geram tais eventos; as imagens são feitas para protegê-los contra outros poderes que, para eles, são palavras, são usadas para realizar trabalhos e magia (GOMBRICH, 2001, p.39).

Essas marcas deixadas pelos nossos ancestrais passaram pelo decorrer da humanidade e chegaram ao homem da sociedade moderna, o qual, mesmo com tantos recursos, herdou algumas das estratégias que faziam parte da sobrevivência dos seus antepassados. Assim é que formaram diferentes grupos em diversas sociedades, vestiram e adornaram seus corpos e agregaram valores individuais e exclusivos que atribuíram a cada objeto.

Nesse sentido, e com a evolução e mudanças na sociedade, certos valores formam sendo incorporados às necessidades das épocas e direcionados para satisfazê-

las, como aconteceu com as inúmeras maneiras de se vestir que se transformou na moda. A esse respeito, o que diz Castilho:

O conceito de moda pode ter o significado muito próximo à construção da identidade subjetiva e individual do sujeito e estaria presente a partir do momento em que se começa a obedecer a mudanças cíclicas e estilísticas propagadas e aceitas socialmente (CASTILHO *et al.*, 2005, p.32).

Dessa maneira, a moda torna-se presente não somente nos trajes e ornamentos dos indivíduos, como também em bens de consumo duráveis ou não duráveis, os quais seguem a uma tendência, que é suscetível a mudanças influenciadas pelas necessidades de cada época.

De acordo com Gola (2008), a palavra “ornamento” vem do verbo latino *ornare*, que significa “adornar” ou “equipar”. Cita ainda que no sentido de “ornar” não se resume a adicionar coisas supérfluas, mas acrescentar uma qualidade, uma melhoria. Portanto, o conceito de ornamentação se aplica à utilização de equipamentos para fins estéticos. Gola exemplifica:

O homem, desde o início de sua existência, produz elementos artísticos associados a ornamentos – as joias –, revelando assim sua criatividade, representando os símbolos de cada época e colocando em destaque a dimensão estética do mundo material, ou mesmo das formas naturais (GOLA, 2008, p.7).

As referências acima permitiu constatar que, mediante a expressão artística em diferentes momentos históricos, é possível identificar o ocorrido nos mais diversos aspectos de cada época. Então, com base na origem e na trajetória da espécie humana, nota-se a convivência em grupos; sabe-se que os seres vivos permanecem em grupos e que eles, geralmente, sentem falta dos iguais, sendo que, em decorrência dessa falta, buscam-se os ideais de igualdade para continuar pertencendo aos grupos.

Por outro lado, para formar ou, até mesmo, para inserir-se neles, não se faz necessário pertencer à mesma sociedade; basta somente compartilhar das mesmas ideias. Esse compartilhamento tornou-se mais evidente e necessário porque o mundo passou e passará por constantes mudanças e, com os avanços tecnológicos, as fronteiras ficam cada vez menores entre diferentes povos.

Na sociedade atual, exemplifica-se a internet, um meio de comunicação forte que não só revolucionou a história como também facilitou a vida moderna. Através dela, pode-se observar redes sociais que englobam grupos sempre formados por pessoas que compartilham ideias, ou até mesmo as que não compactuam delas, com a

possibilidade de se obter objetos e informações sem sair do lugar. Elas podem ajudar a influenciar no comportamento do indivíduo, do mesmo modo que a televisão e o cinema fizeram e ainda fazem. O fato é que hoje só vivem sem DVD, sem celular, sem internet, entre outros artefatos eletrônicos as pessoas que ainda não os conhecem ou quem opta em viver sem esses símbolos da era da comunicação virtual.

Da mesma forma como existem as facilidades em obter informações, assim também o mundo virtual estabelece uma relação impessoal. Embora a sociedade tenha passado por grandes e significativas evoluções, em todos os sentidos nota-se que ainda existe a necessidade do convívio com os iguais, ou seja, no sentido de formar e classificar grupos que, muitas vezes formados nas “redes”, uma vez que essas redes expressam a tendência dos seres humanos de classificarem tudo que existe no mundo.

Por sua vez, a própria existência dos grupos, ou das “redes”, supõe que seus integrantes se comuniquem entre si e se expressem por diferentes linguagens: visual, auditivo ou tátil. Então, logo se deduz que o ser humano precisa servir-se dessa linguagem – que faz parte dos seus cinco sentidos – para se comunicar também com o objetivo de produzir e consumir. Como relata Munari:

Quando o observador se encontra perante o objeto ou o experimenta, sente-o com todos os sentidos, mesmo que à primeira vista o objeto possa lhe agradar, se não agradar todos os sentidos será desprezado em favor de um outro que tenha a mesma utilidade mas que, além de adequado na forma, é também agradável ao tato, tem peso correto, é feito em material adequado. (MUNARI, 1998, p.373)

Em síntese, então pode-se entender que:

Homem+ igualdade = formação de grupos

Formação de grupos = produzir e consumir.

Com base nesse raciocínio, de caráter estritamente biológico, talvez fosse mais conveniente afirmar que o homem produz para consumir, e consome para produzir, como parte do seu instinto de sobrevivência, uma vez que desde o nascimento passa a consumir.

Se esse é o fator que torna os grupos idênticos, em que eles diferem?

Diferem não somente pelas características físicas, mas também por certos ornamentos que carregam no corpo. Isso significa que, o corpo do indivíduo torna-se expressão de seu desejo que é participar de forma ativa de um grupo (produzir e consumir). Então, pelos seus ornamentos, o homem se classifica e se distingue na sociedade de modo a pertencer a um grupo. Como exemplo, o que se passa num grupo indígena:

A cerimônia de casamento na tribo caribe, na região do rio Xingu, quando o índio deve presentear o sogro com o colar denominado Urapei. Para os indígenas, essa é uma joia muito valiosa, por ser uma peça muito trabalhosa em sua produção. São recolhidos dezenas de caramujos, esses são selecionados e depois são retiradas lascas como menos de um centímetro de largura por dois de comprimento. As lascas são esfregadas nas pedras dos rios até atingirem o formato ideal, em seguida são justapostas em semicírculo, formando um colar (GOLA, 2008, p. 80).

Se atualmente, indivíduos urbanos de diferentes idades usam também ornamentos inspirados em adornos tribais – alargadores, tatuagens e *piercings* – marcas que muitas vezes, são carregadas por toda a vida, cumpre notar que nas tribos são diferentes os valores no que se refere aos atribuídos nos tempos atuais.

Tudo numa sociedade de consumo é uma questão de escolha, exceto a compulsão da escolha – a compulsão que evolui até se tornar um vício e assim não é mais percebida como compulsão é a atividade de comprar (BAUMAN, 2001, p. 87).

O homem da sociedade moderna aperfeiçoou as técnicas das artes de ornamentos para o corpo, transformando-os e classificando-os em adereços de moda. Na verdade, esses, produzidos e consumidos pelo mundo todo, também se tornam objetos de consumo necessários para a formação e classificação dos mesmos grupos. Por esse motivo, são utilizados como meio de inserção à moda, tal como se destaca nesta afirmação:

O indivíduo se considera incorporado a determinado grupo, ele assume traços de identificação que permitem a assimilação de sua cultura, já que age sempre observando e comparando a si mesmo com os outros, quer por traços de similaridade, quer por traços de diferenças, esse sujeito semiótico consegue construir sua auto identidade (CASTILHO, 2005, p.37).

E Villaza acrescenta quanto à relação corpo-objeto:

O imaginário dos amuletos, pequenos objetos colocados junto ao corpo, já nos remetiam à proximidade dos dois itens: corpo e objeto. Se nas sociedades primitivas objetos/fetichismo possuíam poderes mágicos, sequencialmente eles foram privados desta dimensão em prol de uma fetichização generalizada. (VILLAZA, 2007, p. 31)

De acordo com Stallybrass (2004), pensar em roupa em termo de valores significa pensar não só em memória, mas também em poder e em posse. Assim, por exemplo, quando um indivíduo morre ficam as roupas e os ornamentos, que para aqueles que ficam, tornam-se parte dos que se foram. Dessa maneira, atribuem-se valores a vestimentas e a ornamentos, porque, estando ligados diretamente ao indivíduo falecido, se lhe tornam exclusivos, mesmo sendo eles consumidos por milhões de

pessoas.

Nessa perspectiva, é por isso que a moda exerce um papel na construção da identidade individual de cada sujeito, estando suscetíveis às mudanças e às necessidades de cada época. Compõe o visual das pessoas mediante os símbolos, e estimula a prática do consumo. Dessa maneira, quando se consome a moda, buscam-se, primeiramente, objetos que nos sensibilizem; posteriormente, pensa-se em agradar os semelhantes para assim, inserir-se em grupos sociais.

As lições de Jung sobre o homem e seus símbolos ensinam:

O homem usa da linguagem escrita para expressar seus desejos, esta que é permeada de “símbolos”, termo atribuído ao um nome ou até mesmo a uma imagem, uma vez que nos pode ser familiar na vida cotidiana (JUNG, 2008, p.19).

Com base na ideia desse autor, pode-se afirmar que o homem não somente consome o que lhe agradam os sentidos, mas ainda adquire o que lhe traz lembranças ou se assemelha à vida real.

Muitas vezes o vestuário e os ornamentos possuem valores que são atribuídos individualmente por cada sujeito; são valores que a linguagem escrita ou gestual não consegue traduzir ou expressar. Então, quando isso acontece, a linguagem se simplifica por meio de símbolos, como no exemplo da aliança, o símbolo do casamento. Há possibilidade de se criar novos símbolos, para manifestar diferentes significados, como acontece com a roupagem que adquire várias interpretações no decorrer dos tempos, com ênfase Stallybrass:

As roupas recebem uma marca humana, as joias duram mais que as roupas e também podem nos comover. Mas, embora elas tenham uma história, elas resistem à história de nossos corpos (STALLYBRASS, 2004, p.14).

A experiência humana atesta que o homem interferiu no desenvolvimento da história, transformou-a produziu símbolos e deixou suas marcas, pois possui a liberdade de criar significados. Sempre fazendo uso de suas memórias, o ser humano procura agradar seus sentidos e, conseqüentemente, os sentidos dos seus semelhantes.

Nesse entendimento, a experiência revela também que há um grande número de informações que são divulgadas o tempo todo, as quais mudam tão rapidamente quanto o piscar dos olhos. Face a essas mudanças rápidas o homem busca elementos sólidos e

tradicionais em condições de classificar ou formar dos grupos sociais onde pode ser identificado.

Exemplifica-se a aliança acima citado: quando se observa um indivíduo com um anel dourado na mão esquerda, sabe-se por convenção que é casado. Porém, é possível que pessoas que não façam uso da aliança, utiliza-se de outro adereço para simbolizar uma união matrimonial. Portanto, cada indivíduo agrega o seu “valor” ao ornamento usado.

O valor subjetivo do ornamento faz com que esteja presente na composição da vestimenta dos indivíduos, independentemente de sexo, idade, religião, raça ou classe social.

Essa subjetividade, por conseguinte, provoca uma enorme variedade de ornamentos para a complementação da vestimenta e, por evidente, grande diferença de preço. Cada indivíduo tem plena liberdade de escolha para adquirir o que melhor lhe convém em termos de agrado ou de preço para o uso no seu cotidiano ou qualquer outra ocasião.

Marcas do mundo todo produzem uma “moda rápida” para que os indivíduos consumam e para que acreditem na aquisição de um produto de uso exclusivo, mesmo que seja utilizado por mais um milhão de pessoas.

Como referido anteriormente, seres humanos têm a necessidade de formar grupos, e de conviver neles, de produzir e consumir. Consomem-se vestimentas e ornamentos por acreditar estar fazendo parte de um grupo e também por querer participar ativamente dele, contribuindo de forma exclusiva, pois cada indivíduo é único e possui uma identidade que lhe é pessoal. Desse modo, é assim individualmente livre para atribuir valores aos ornamentos utilizados e, ao mesmo tempo, criar oportunidade para deixar suas marcas próprias.

2 JUSTIFICATIVA

A ideia inicial para este estudo surgiu a partir dos seguintes questionamentos: como a história da humanidade em geral, as comunicações visuais, as vestimentas e os adereços influenciaram o uso do ornamento em cada indivíduo. Sobre esta questão é valido ressaltar que a existência de poucas publicações específicas também justifica o desenvolvimento de um projeto dessa natureza.

A moda – que se serve de certos ornamentos – a exemplo das artes, deixa suas marcas que se manifestam nas reivindicações, nas mudanças de comportamento e nos valores das diferentes épocas. Desse modo, pode-se dizer que moda não está somente na forma da vestimenta; se faz presente ainda na maneira de pensar e agir.

Os ornamentos também fazem parte do cenário da moda, sendo fundamentais para complementar a própria vestimenta. Independentemente de sexo, idade, religião, raça ou classe social, um indivíduo pode utilizar os ornamentos para se identificar na sociedade ou mesmo pertencer a um grupo social, como se pode verificar no decorrer da história humana.

3 OBJETIVOS

Objetivo geral:

Elaborar uma linha cronológica da história da ornamentação, que abrange desde a pré-história até a década de 1990.

Objetivos específicos:

- Fazer pesquisas e recortes na história da humanidade, na comunicação visual, na vestimenta e na ornamentação.
- Analisar em cada momento histórico abordado o percurso da ornamentação, as mudanças dos materiais, das técnicas e suas possíveis influências no uso dos ornamentos por parte dos indivíduos.
- Estabelecer as interfaces dos dados levantados.

4 METODOLOGIA

Para contextualizar esta dissertação, foi necessário fazer recortes a partir de pesquisas bibliográficas em dados secundário-retrospectivos que contemplassem os seguintes eixos: a história da humanidade, as comunicações visuais, as vestimentas e a ornamentação.

Marconi (1982) e Vieira (2008) mencionam que um pesquisador pode utilizar dados secundários, uma vez que isso significa que os dados já foram levantados em

outras pesquisas. E Vieira (2008) acrescenta que ainda existe a pesquisa em dados retrospectivos dando a entender que determinado pesquisador utilizou dados levantados no passado, para assim associá-los ao presente. Buscou-se, então, dividir esta pesquisa em três partes.

A primeira parte foi pesquisar todos os dados secundários- retrospectivos que pudessem abordar os eixos em questão: livros, artigos, periódicos, teses, vídeos, revistas e visitas a museus, entre outros.

Ainda nessa primeira parte, desta dissertação foram selecionados autores que abordavam o tema desta mesma Parte 1- *O ornamento*. Os principais autores foram: Eliana Gola, Carl Jung, Kaj Smith-Briket, Kathia Castilho, João Braga e Peter Stallybrass.

Na Parte 2 – *Percorso através da história*, foi desenvolvida a linha cronológica da ornamentação que abrangeu desde a Pré-História até a década de 1990. Foram feitos recortes na história mundial. Os principais autores selecionados foram: Eric Hobsbawm, Charles Van Doren, Hélio Jaguaribe, Host Waldemar Janson.

Para os recortes na comunicação visual de cada período, os principais autores escolhidos foram: Andrew Graham-Dixon, Ernst Hans Gombrich, Farthing Stephen, Host Waldemar Janson, Mairi Mackenzie, Stephen Little.

Para os recortes na vestimenta de cada período, os principais autores selecionados foram: François Baudot, François Boucher, Lars Svendsen, Mairi Mackenzie, N.J. Stevenson.

Para os recortes sobre o ornamento os autores preferidos foram: Eliana Gola, David Fontana, François Boucher, João Braga, N.J. Stevenson, Silvia Einaudi, Walter Schumann.

No desenvolvimento das interfaces de cada período foram analisados e interpretados todos os conteúdos coletados anteriormente. Assim sendo, buscou-se refletir como cada eixo influenciava o uso de materiais, as técnicas e também o uso dos ornamentos por cada indivíduo.

Desse modo, ao interpretar os dados percorridos nas interfaces de cada período estudado, foi possível elaborar a Parte 3- *Considerações finais* da dissertação.

5 FORMA DE ANALISE DOS RESULTADOS

Por meio do recorte proposto entre a história da humanidade, as comunicações visuais, as vestimentas e as ornamentações, buscou-se pesquisar os ornamentos, suas técnicas e matérias, para poder elaborar a linha cronológica da ornamentação e entender como todos esses aspectos influenciavam no uso dos ornamentos por cada indivíduo.

Deste modo, com os resultados obtidos, visa-se agregar fatos relevantes ao universo da moda, em relação ao tema discutido, fatos contemporâneos do nosso momento histórico. Contribuindo, da produção de artigos, relacionados com presente tema para, assim, viabilizar pesquisas no campo da moda e da ornamentação.

Parte 1

O ornamento

1 ORNAMENTO

1.1 Conceito de ornamentação

As árvores têm suas flores; alguns animais têm suas peles com padronagens; as aves têm suas penas coloridas; alguns minerais têm efeitos multicores ou mesmo o brilho, assim como alguns peixes. E o ser humano? O que lhe coube de ornato?

Desprovido de enfeites naturais e mirando-se no espelho do ornamento alheio, o ser humano sentiu uma significativa necessidade de se adornar e estabelecer relações com a natureza, com seu semelhante e também com o desconhecido e sobrenatural. Ornou-se de conchas, ossos, dentes, garras, folhas, flores, penas, pedras, e metais com forma de expressão, na tentativa de criar um mundo pessoal e/ou social que o diferenciasse dos demais (BRAGA, 2006, p. 15).

Sem proteção corpórea e atributos naturalmente decorativos, os primeiros seres humanos que habitaram o mundo contaram com seu instinto de sobreviver, de se proteger e, assim, poder perpetuar a espécie.

O conhecido homo sapiens não possui pelagem, nem garras ou mesmo penas ou caldas majestosas para galantear o sexo oposto da sua espécie; contava apenas com sua capacidade de raciocinar e, nesse sentido, possuía a vantagem. No Paleolítico, os homens eram nômades, sem habitação fixa; caçavam para poder garantir sua sobrevivência. Já no período Neolítico, o homem passou a compreender e a dominar o fogo, ter morada fixa, aprendeu a plantar e a colher e a dominar alguns animais.

Mas, mesmo sem ter consciência de pertencer a uma sociedade “politizada”, o ser humano primitivo começou a buscar enfeites para seu corpo e, com o avanço do tempo, aprimorou suas técnicas para o desenvolvimento desses ornamentos. Nesse sentido, a descrição de Smith (1965):

Qual é, pois, a razão? O desejo de enfeitar-se? Não importa em qual grande museu etnográfico é possível ver os ornamentos mais fantásticos e mais extravagantes que haja concebido a rica imaginação dos povos primitivos e suas vestes se reduzem por vezes a um tufo de folhas ou a um cordel passado em torno do ventre (SMITH, 1965, p. 173).

E nesse aspecto, surge a questão: Por que o homem ornamentou-se? E qual é a função da ornamentação?

Uma hipótese está relacionada com o instinto ou com o pudor. Será o instinto que fez com que o ser humano desprovido de ornamentação natural viesse a observar outros animais que pertencem a diferentes espécies e a copiá-los?

E o ato de observar e copiar levou-o a proteger seu corpo e abrigá-lo das mudanças climáticas?

Com a necessidade de proteção e abrigo de seu corpo das mudanças climáticas e, também o ato de caçar, fez com que o homem pudesse ter dado origem a suas primeiras vestimentas?

Fica nítida que o uso destacado não está relacionado com a função sociocultural, mas ao simples impulso para a luta pela subsistência. Smith (1965) discorre:

A tendência para enfeitar-se não é, na realidade, senão uma expressão do desejo de dar-se importância. A este respeito poder-se-ia dizer que é muito antiga; e alguns são mesmo de opinião que os enfeites seriam mais antigos que o vestuário (SMITH, 1965, p. 183).

Mesmo diante de várias bibliografias relacionadas com o tema indumentária, surge um paradoxo desencontro quando se trata de descobrir o que foi utilizado primeiramente pelo homem; o vestuário ou a ornamentação? Qualquer que seja a resposta, o certo é que ambos são de extrema importância e complementares.

Como referido em páginas anteriores desde o início da humanidade, o homem improvisou o uso da sua vestimenta para melhor sobreviver e tal utilização, então pode estar relacionada com a proteção do seu corpo. Nesse aspecto, as possíveis hipóteses para a busca da proteção são a existência das alterações climáticas, a inibição de picadas de insetos e a defesa contra o ataque de animais ferozes. Historicamente, o indivíduo também usava certos adornos, independentemente da preocupação com as vestimentas para a proteção do corpo: Castilho (2004) relata:

Sabemos que, antes das roupas, foram usados adornos: pulseiras, colares de dentes, conchas, etc. Tais adornos se manifestavam como linguagem capaz de estabelecer vínculos entre os membros do grupo, traduzindo a experiência vivenciada e definindo hierarquicamente os papéis e as posições sociais dos sujeitos. Esses objetos, portanto, distinguiam um sujeito de outro, valorizando simbolicamente cada um dos componentes pertencentes à mesma raça ou grupo social, que por sua vez, se distinguia de outros grupos vizinhos (CASTILHO, 2004, p. 113).

Braga, por sua vez, associa os adereços ao uso de indumentária:

Desde tempos imemoriais, os ornamentos estão presentes nas expressões da indumentária. Alguns estudiosos chegam a afirmar que os ornamentos precederam a vestimenta. Alguns deles são, de fato, verdadeiras joias, seja pelo valor histórico, pelo valor material ou pelo valor estético. Independentemente da razão, os ornamentos trazem, em si, alguns significados e, assim como a vestimenta, são uma forma de linguagem não-verbal (BRAGA, 2008, p.2008).

Portanto, além da indumentária, fazia-se uso da ornamentação e neste sentido há também outras hipóteses. São elas: o instinto, de sobrevivência que leva a busca proteção espiritual, como indica a utilização de pequenos adereços, como amuletos, por exemplo, que possuem um caráter *mágico*, ou então, a outra hipótese é a diferenciação por meio desses objetos, atribuindo ao seu portador reconhecimento de bravura.

O enfeite corporal é reconhecido e caracterizado nas diversas épocas e por diferentes povos. Visualizado em qualquer etnia, independentemente do sexo, pode ser destacado pelas suas distintas funções, e significações e ainda pela utilização de materiais e diversos designs variados.

No decorrer da evolução histórica da humanidade, nota-se que a incorporação dos ornamentos no visual pode ter sido tão essencial quanto a própria vestimenta, uma vez, que esse visual se tornou responsável por destacar um indivíduo em relação à sua casta. Nesse contexto, entende-se que o ornamento pode ter a função de identificar a classe de um indivíduo e mostrar que está inserido em um grupo. Exemplifica-se com a civilização egípcia, que permitia somente ao faraó – por ser a autoridade maior para seu povo – portar certos ornamentos como: braceletes, peitorais e sandálias, peças produzidas em ouro puro.

Naturalmente, a diferenciação estimulada por alguns adereços ainda pode ser percebida na sociedade contemporânea. Tal fato se evidencia pela utilização de ornamentos luxuosos, os quais são próprios somente dos indivíduos que desfrutam de uma vida de alto padrão e que têm recursos para poder adquiri-los.

No decorrer dos tempos, surgiram inúmeros enfeites. Dentre os principais adornos corporais, pode-se reconhecer com maior facilidade: brincos, anéis, broches, coroas, medalhas, pulseiras, lenços, tornozeleiras e braceletes. Na citação abaixo, Braga relata os tipos de ornamentos, e menciona com a nomenclatura joia:

A joalheria engloba os trabalhos das joias propriamente ditas (colares, coroas, anéis, pulseiras, brincos, broches, pingentes, peitorais, diademas, braceletes, cintos e relógios, entre outros objetos de uso no corpo), a ourivesaria (objetos de uso cerimonial fora do corpo, como baixelas, castiçais, patenas, crucifixos, penas, canetas e correlatos em geral) e o trabalho de clivagem/ lapidação/ polimento (que consiste em talhar, desbastar, facetar e polir a pedra preciosa em estado bruto e transformá-la para o uso na joalheria) (BRAGA, 2008, p.19, 20).

Existe uma infinidade de ornamentos dentre os quais, muitos não devem ainda ser reconhecidos por pesquisadores. Esse não reconhecimento fortalece a teoria do ornamento ser um símbolo o qual este pode ser permeado de significados que são atribuídos pelo indivíduo ou por um grupo social. Alguns significados podem ser reconhecidos por diferentes partes do mundo, ou seja, por pessoas que falam idiomas distintos, tornando este *objeto*, um código.

Sobre o termo ornamento, Gola relata:

Uma incursão na etimologia das palavras “ornamento”, “ornamentação”, “ornamental” reforça tal ideia. Essas palavras são derivações do verbo latino *ornare*, que significa, na acepção latina original, “adornar” ou “equipar”.

Nesse sentido, “ornar” não se resume a adicionar coisas supérfluas, mas exprime um acréscimo de qualidade, uma melhoria (GOLA, 2008, p. 18).

Pelo seu visual, o ornamento carrega e transmite, parte de uma história que um indivíduo ou um grupo quer narrar. Mediante esses símbolos – ornamento, é símbolos-ornamentos, possível compreender as diversas mensagens que foram passadas no decorrer do tempo. Tal possibilidade ensejou o entendimento das formas de agir e de pensar de diferentes povos em diferentes épocas.

Neste sentido, entende-se que a ornamentação pode ser fundamental para a classificação social de um sujeito em seu grupo e em seu tempo.

Dentre os diversos tipos de ornamentação, são também conhecidos os adereços corporais e as modificações corporais. Destacam-se entre os adereços corporais, os ornamentos de cabeça, de orelha, pendentes de pescoço, anéis, braceletes e tornozeleiras. E nas modificações corporais, destacam-se decorações corpóreas como *tatuagens*, escarificações, marcas que, a partir do momento que são feitas, serão carregadas por todo restante da vida. Normalmente possuem significados múltiplos, mas relevantes em seu tempo.

É importe ressaltar que era possível haver uma classificação social pela utilização de um ornato diferenciado pelos demais, e está poderia ser feita por distintos materiais e *designs*.

Quanto as intenções que justificavam o uso dos ornamentos povos antigos acreditavam que os espíritos maus pudessem ter acesso ao corpo através dos orifícios para dominá-lo. Por essa razão, nota-se com frequência a utilização de pendentes de orelhas. Em alguns casos, a orelha é recoberta completamente para, assim, garantir a proteção.

Adereços de cabeças geralmente são majestosos; exigem material diferenciado, técnicas elaboradas e dedicação de quem os confeccionou. Às vezes indica que seu portador é uma autoridade de máximo respeito entre seus semelhantes. A Figura 1 apresenta um ornamento de cabeça. Há exemplos, como os indígenas brasileiros, que fazem uso do cocar, sendo que sua riqueza está nas penas do pássaro que foi utilizado em sua confecção. Assim, quanto maior for sua raridade para os indígenas, mais valioso é o adereço.

Anéis indicam em geral nobreza. Foram utilizados entre os egípcios e, mais recentemente na história, pelos reis. Os anéis de sinete carregavam a insígnia do rei que os usava e tinham a finalidade de selar um documento assinado eles.

Esses registros mostram que os ornamentos podem diferenciar tanto um indivíduo na sociedade, quanto também indicar seu *status*. Nesse caso, se tornam objeto de desejo, pois pode remeter ao *status* de poder.

Figura 1- Coroa período da Idade Média.

(Fonte: FONTANA, 2012, p.151)

Parte 2

O percurso através da história

2 PERCURSO ATRAVÉS DA HISTÓRIA

2.1 Pré-história

2.1.1 Aspectos gerais do período

Em poucas palavras, o cenário da pré-história:

É claro que ele já devia utilizar instrumentos antes- até um símio pega uma vara para colher bananas, ou uma pedra para arremessar no inimigo. *Fazer* utensílios, porém, é um ato mais complexo. Exige a capacidade prévia de pensar que os paus podem servir para apanhar frutas e as pedras para quebrar ossos, não usá-los apenas quando necessários (JANSON, 2001, p.39).

A história é dividida entre diferentes civilizações, ou seja, entre diversificados grupos que viveram em épocas diferentes e que compartilhavam entre si os mesmos ideais culturais. A influência desses ideais se manifestaram nos mais diversificados aspectos, como por exemplo, na religião, nos costumes, no comportamento, na economia e até mesmo nas vestimentas de cada época.

Entende-se por pré-história o período que antecede a escrita, sendo que esse período histórico foi o maior de todos os tempos. Iniciou-se há 3.500 anos a.C., a partir do momento em que o homem passa a se comunicar mediante a linguagem escrita; ultrapassa a pré-história e entra na história.

Por meio de expressões, como os desenhos, e pelos achados arqueológicos é que, nos dias atuais, pode-se ter o conhecimento das formas de agir do período. Portanto, o que atualmente se denomina forma artística, da pré-história possibilita compreender as diversas épocas do passado.

Segundo Silva (2001), a sociedade primitiva foi dividida em três períodos conhecidos como Paleolítico (Idade da Pedra Lascada), o Neolítico (Idade da Pedra Polida), e a Idade dos Metais, cujo nome é uma referência ao descobrimento e ao manuseio de alguns metais.

Janson (2001), em seus estudos do mundo antigo menciona que, no decorrer do avanço do período pré- histórico, o homem primitivo aprendem a colher seus alimentos e abater suas presas; igualmente se protege das intempéries em cavernas, mas também constrói abrigos rudimentares. Aprendeu também a desenvolver tipos de *artefatos cortantes*. Braga (2006) acredita que alguns instrumentos eram fabricados com os ossos de animais abatidos; outros, eram feitos a partir de pedras batidas uma na outra para formarem uma ponta. Nesse gesto, o homem descobriu o fogo.

Ainda Braga (2006) dizendo que foi após a descoberta do fogo que a vida do homem primitivo mudou. Eles puderam cozer seus alimentos, aquecer-se das baixas temperaturas e proteger-se de animais ferozes. Evoluíram ainda mais e aprenderam a manusear alguns metais, como o cobre, o estanho e o níquel. Com a liga desses metais obtiveram o bronze, e passaram a produzir artefatos cortantes mais resistentes.

O referido Janson (2001) relata que, nesse período, o homem passou a viver em grupos e fixou sua moradia; buscou seguir alguns ritos mágicos, dedicou-se à caça e colheu seus alimentos; e também enterrou seus mortos juntamente com seus pertences.

2.1.2 Comunicação visual do período

Janson assim sintetiza a arte visual:

As obras mais impressionantes da arte paleolítica são as representações de animais, pintadas, gravadas ou esculpidas nas superfícies internas das cavernas, como o maravilhoso Bisão Ferido de Altamira, no norte da Espanha. O animal tombou no chão, moribundo, as patas já não sustentam o corpo, mas ele baixa a cabeça para tentar defender-se das azagaias que lhe arremessam (JANSON, 2001, p. 40).

Os utensílios/achados arqueológicos e as cenas pintadas nas paredes das cavernas nas regiões habitadas pelos homens primitivos permitem dividir, entender ou mesmo registrar o período primitivo.

Os ensinamentos de Janson (2001) mencionam que tais pinturas foram encontradas com dificuldade no interior das cavernas e, nessa perspectiva, podem também estar relacionadas com algum tipo de ritual mágico. As pinturas eram elaboradas muitas vezes com pigmentos naturais, extraídos de minerais e geralmente misturados à gordura ou ao sangue de animais. Nelas eram representadas cenas de dança ou de animais sendo caçados e abatidos como bisões, cervos, cavalos; alguns deles com riqueza de detalhes e, até mesmo, pintados em cores mais vivas. Acredita-se que o homem primitivo pensava ter plenos poderes sobre esses animais que eles representavam nas cavernas. Hauser (1998) relata que o ser humano daqueles tempos possuía como propósito de vida somente garantir sua subsistência; dessa maneira, então esse autor afirma que nada leva a crer que o homem nesse período cultivasse algum tipo de crença, pois tudo indicava que seus desenhos tinham relação direta com a captura de alimentos. Nesse aspecto relata que as pinturas encontradas representavam um homem que acreditava poder matar o animal, motivo pelo qual foram retratados com tamanha fidelidade.

A Figura 2 e a Figura 3 mostram as representações nas paredes das cavernas no período pré-histórico.

Figura 2- Cavalos e cervos- Chamadas as vezes de Capela Sistina do Paleolítico, na caverna Altamira, na Espanha conhecidas pelo realismo da representação. Aproximadamente 1300 a.C.

Figura 3- Cavalo- Pintura na Caverna de Lascaux na França, aproximadamente 15000 a. C.

(Fonte: GRAHAM-DIXON , 2012 , p.38)

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.41)

Assim descreve Janson:

Escondidas nas entranhas da terra, fora do alcance de eventuais intrusos, estas imagens devem ter obedecido a um propósito muito mais sério que o simples gosto de decorar. De fato parece não haver dúvida de que foram executadas para servir um rito mágico destinado, talvez a assegurar o êxito na caça (JANSON, 2001, p.41).

Janson (2001) ainda relata que as esculturas também recebem destaque na arte pré-histórica e igualmente podem ser associadas ao caráter mágico. Esse autor acredita que o escultor pré-histórico aproveitava de formas naturais em pedras, ossos ou mesmo chifres, para representar cavalos, bisões e, até mesmo feições femininas, as quais foram reproduzidas com aparência avantajada, relacionada com a fertilidade e possuíam seios e órgão geniais realçados. Esses “artesões” desenvolveram também técnicas em cerâmicas e, produziram grandes potes, uma vez que, quando começaram a viver em grupos, viveram a necessidade de armazenar suprimentos, sendo que alguns desses objetos cerâmicos eram utilizados como urnas mortuárias. A Figura 4 e a Figura 5 mostram as aptidões dos homens pré-históricos que esculpiram a pequena Vênus e o Bisão em chifre de rena.

Figura 4 - Vênus de Willendorf- Esculpida em uma pequena pedra e pintada com ocre vermelho, possui 11cm de altura, Naturhistorisches Museum, Viena Austria. Aproximadamente 24.000 a.C.

Figura 5 - Bisão- Esculpido em chifre de rena era utilizado para atirar lanças, possui 10 cm de comprimento, encontradas em La Madeleine, na França. Aproximadamente 12.000 a.C.

(Fonte: GRAHAM-DIXON , 2012, p.40)

2.1.3 Vestuário do período

Nesse período ainda foram encontrados vestígios da utilização de alguns tipos de vestimentas, não para diferenciar um grupo ou mesmo uma classe social, mas com caráter de proteção do corpo. Para tanto, servia-se do couro ou mesmo da pele dos animais que eram abatidos, para se proteger das alterações climáticas. A Figura 6 apresenta uma amostra das vestimentas desenvolvidas e usadas no período pré-histórico.

Figura 6 - Roupas Femininas- Traje com saia de cordões, terminado em franjas e ajustado com cinto tecido com um disco em metal, uma blusa com mangas enfiadas pela cabeça. Museu Nacional, Copenhague.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p. 22).

Boucher (2010) discorre sobre o desenvolvimento de ferramentas para a confecção das peças. Foram encontrados ossos com furos que indicam algo parecido

com uma agulha, e também outros achados como lâminas de sílex, que serviam como raspadores das sobras de carnes nas peles. Tais peles recebiam tratamento especial para que pudessem ser conservadas, e depois costuradas com “linhas”, que geralmente eram os tendões dos animais ou então alguns tipos de fibras vegetais mais resistentes. Esses primitivos tinham o cuidado de aplicar em suas vestimentas, botões que recebiam pequenas incisões decorativas ou mesmo dentes de animais.

Além das roupas elaboradas com peles, de igual modo teciam algumas peças com fibras vegetais, e descobriram formas de tingimento a partir de corantes naturais. Foram encontradas certas variedades de cores, tais como o azul, o vermelho, o lilás e o amarelo.

Ainda o mesmo autor cita que tais corantes surgiram com a da utilização de plantas. Assim, as cores como o lilás, foram extraídas dos mirtilos; o amarelo, do resedá-amarelos ou mesmo da betônica; o vermelho, do armoles-vermelho e o laranja, da raspa-língua.

A esse respeito, o comentário de Gola:

Assim, não há fontes escritas para testemunhar esse período de evolução do homem, mas apenas manifestações não-escritas: armas, adornos, utensílios, vestimentas, pinturas e todo tipo de objetos, ou seja, as mais diversas espécies de registros materiais produzidos pelas culturas antigas são (como ocorre com todas as manifestações materiais, antigas ou modernas) depositários de imensa carga de informações (GOLA, 2008, p.23).

2.1.4 Ornamentos do período

Mesmo sem ter conhecimento da linguagem escrita o homem possuiu o instinto de proteger seu corpo e também o desejo de decorá-lo. Esse comportamento possibilitava a comunicação por meio de símbolos – que podem ser considerados representações artísticas – ou mesmo pelos adornos que eram confeccionados com os materiais que, possivelmente, encontravam em seu caminho.

Gola (2008) acredita que os ornamentos encontrados no período pré-histórico indicam que já, neste momento, o homem ornava seu corpo com símbolos, os quais lhe atribuíam alguns tipos de *status* social que podiam estar relacionados com a coragem. Destacado pelo emprego de diferentes materiais, o homem primitivo dedicava-se a colecionar pequenos artefatos para, depois, confeccionar artesanalmente seus *objetos* -

os ornamentos - como significações mágicas. Dessa forma, então, o ornamento torna-se um amuleto.

Chevalier (2012), em escritos sobre símbolos, acredita que pode ser considerado amuleto todo o objeto que carrega em si uma *simbologia mágica*, que normalmente se transfere para seu usuário sua significação; esta pode ser modificada de acordo com as crenças de cada período. No entanto, é importante ressaltar que existem símbolos pertencentes a civilizações já extintas e podem ser reconhecidos mundialmente.

Foram encontrados artefatos arqueológicos que faziam parte da ornamentação do período. Alguns símbolos são mais decorrentes, entre eles destacam-se os bisões, os ossos, as presas de animais ou mesmo algumas tipos de pedras, que somente a partir da Idade Média lhe foram atribuídos valores simbólicos.

Os vestígios históricos apontam que os primeiros adornos eram colares de ossos perfurados, patas ou dentes de animais, vértebras de peixes, conchas e, até mesmo, pedras. Boucher (2010) relata que também foram encontrados vestígios de adornos como braceletes que eram utilizados nos braços ou nos tornozelos, peitorais e cintos. A Figura 7 e a Figura 8 apresentam os ornamentos elaborados pelo homem no período pré-histórico.

Figura 7 - Colar em âmbar- O âmbar foi um dos adornos arcaicos mais apreciados. Diversos colares desse material foram encontrados nos túmulos da Idade da Pedra. *Museu Nacional Copenhague*. Aproximadamente 2500 a.C.
Figura 8 - Pingente – Rodela com inserção de um bisão. *Musée de Antiquités Nationales, Saint-Germain-en-Laye*.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p.20)
(Fonte: GOLA, 2008, p.27)

Gola (2008), acima citado ressaltar que, no Paleolítico tais adornos possuíam recortes que representam com clareza o perfil de um rosto ou mesmo desenhos

representando um animal típico do período, como um bisão. Outros possuíam formas arredondadas com apenas um furo central, indicando que eram utilizados com pingentes, normalmente amarrados com fibras vegetais ou então com tendões dos animais. São palavras de Gola (GOLA, 2008, p.27) “Colecionava, dessa maneira, pedaços de cristal-de-rocha, jade, corais e outras pedras que apresentassem cores vivas e pudessem ser utilizadas para fabricar adornos”.

Boucher (2010) acredita que nesse período os homens utilizavam mais adornos dos que as mulheres, normalmente empregando em seus corpos brincos de ossos e usando fitas nos cabelos. O autor ainda destaca que só foi possível saber a respeito da utilização destes objetos graças, basicamente, aos adornos funerários, uma vez que, nesse período histórico o corpo era sepultado juntamente com os pertences de uso pessoal, incluindo suas vestes, como as tangas e os toucados que eram utilizados para prender os cabelos das mulheres.

Gola (2008) relata que, no período que se refere ao Neolítico, os ornamentos mantinham os mesmos materiais, mas com a inserção de pedras, como o quartzo, a ametista, a jadeíta, o âmbar, o coral. Nesse momento, o homem passa a manusear os metais como o cobre e também o ouro, encontrado em sua forma bruta que possuía uma coloração atraente, por remeter ao sol, além de ser um metal maleável. Dessa maneira, nota-se que, depois da invenção da fundição dos metais a evolução relacionada com o desenvolvimento dos ornamentos foi sendo cada vez mais explorada por diferentes civilizações do passado, chegando aos ornamentos atualmente conhecidos pela sociedade contemporânea.

2.1.5 Interfaces do período

Nota-se que no decorrer desse estágio da civilização, o homem sobreviveu em diferentes situações, contando apenas com o seu instinto. Desenvolveu aptidões que o auxiliaram na produção de abrigos e no plantio de alimentos, e também possibilitou expressar-se pelo seu visual mediante as confecções de suas vestimentas e elaborações de seus ornamentos, como um reflexo de uma situação histórica que marcou o início de todo o desenvolvimento da humanidade.

Dessa maneira, percebe-se que o homem pré-histórico a princípio se comunicou por meio da expressão não verbal. Contribuiu instintivamente com suas representações registradas nas paredes das cavernas. No entanto, os significados dos desenhos podem

estar relacionados com os rituais pertencentes ao período. Mas, qual seria a ligação existente entre as representações descobertas nas paredes das cavernas pré-históricas com o tipo de ornamentação encontrada no período? E o que tal questão significa para a contemporaneidade?

Entendeu-se que quando o homem elaborou a representação desses animais nas paredes das cavernas, acreditavam obter plenos poderes sob o animal representado. A esse respeito Hauser (1998) afirma que a arte paleolítica possui uma forma de caráter naturalista e imitativa. Assim sendo, ele acredita que o naturalismo imitativo é muito mais antigo que a representação geométrica, a qual aparece na pré-história no período neolítico. Assim, quando capturava sua presa e abatia o animal, além de aproveitar sua pele para produzir suas vestimentas, aproveitava sua carne para alimentar-se, e passava algum momento deste período, a carregar junto ao seu corpo, parte do corpo que pertenceu ao animal caçado. Muitas vezes essas partes eram dentes, garras e pedaços dos ossos. Gola (2008) acrescenta que esse pequeno adereço poderia ter seu significado, como algo que se assemelhava a uma medalha ou que indicava o mérito de ter conseguido abater o animal.

Subtende-se que, mesmo antes de ter se manifestado pela linguagem escrita, o homem instintivamente fez uso de adereços junto ao corpo, o que proporcionava *status* social, indicando que o indivíduo possivelmente poderia ser mais forte, mais valente, entre outros atribuídos e, dessa maneira, o ornamento poderia ser destacado entre seus iguais. No entanto, o mesmo homem pré-histórico que fez uso do ornamento como se fosse uma medalha como se conhece tempos atuais, fez uso de adereços os quais também poderiam ser considerados como amuletos, uma vez que essas “medalhas” eram relacionadas com poderes especiais.

Outro esclarecimento de Gola (2008) enfatiza que o ornamento não era apenas um adorno; podia ainda representar um troféu, mostrando que esse objeto poderia ser uma prova de valentia ou também ser um símbolo religioso. Esse costume não parou por aí. O ser humano continuou a desenvolver seus adereços de tal forma que passou a elaborá-lo com maior destreza. Boucher (2010) relata que o homem pré-histórico fez uso de tendões de animais e de fibras naturais para que pudesse desenvolver colares, que exigia maiores aptidões. Igualmente colecionou pedras e assim com a descoberta do fogo, avançou ainda mais em sua trajetória primitiva. Daí porque foi possível encontrar ferramentas que possibilitavam a elaborar cintos e brincos entre outros adereços

corporais, e objetos de uso cotidiano em metais, os quais faziam parte de toda a composição da vestimenta utilizada nesse período.

Todos esses vestígios permitem supor que a vestimenta possuía como finalidade a proteção do corpo. Nesse caso, tal como em tempos atuais, protegia das intempéries e das possíveis ameaças de insetos. Nesse aspecto de autoproteção é possível encontrar instrumentos e técnicas que mostram o homem sendo capaz de produzir seu vestuário. Avançou ainda mais seu conhecimento técnico quando fez a descoberta do tingimento com os recursos da natureza, como citado em texto acima sobre a vestimenta.

Sennett (2009), numa referência aos artesãos cita que o homem trabalha com suas mãos desde o início dos tempos, uma vez que, criar é inerente ao ser humano e mais do que isso, executar manualmente o que quer criar, sobretudo porque quem elabora com as mãos sente a necessidade de ver alguma coisa que foi bem produzida por si mesmo. É por esse motivo que Sennett (2008) relata que cabeça e mãos não podem ser separadas nesse processo. No processo de criar, ou seja, as mãos elaboram e a cabeça sente necessidade. O autor acredita que, mesmo em tempos atuais, com os recursos dos avanços tecnológicos, é necessário que o homem saiba fazer o que deve ser feito para ser produzido pela máquina. Nesse sentido afirma que o artífice não remete apenas àqueles que produzem artesanato tradicional, mas, sim, àquele que produz usando as mãos e a cabeça, sem simplesmente separá-las.

Aqui o testemunho desse autor:

A expressão “habilidade artesanal” pode dar a entender um estilo de vida que desapareceu com o advento da sociedade industrial – o que, no entanto, é enganoso. Habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho bem feito por si mesmo (SENNETT, 2009, p.19).

Desta maneira, ressalta-se a ligação que existia entre a criação e a elaboração do ornamento no período pré-histórico. O homem nessa época criou não apenas os objetos que traziam junto ao seu corpo, mas também, e a partir do seu instinto, desenvolveu artesanalmente suas ferramentas e as técnicas para que fosse possível elaborar os artefatos que foram encontrados e que retrataram um momento histórico. Diante dessas evidências, é possível compreender que o homem já na pré-história sentiu a necessidade de criar e, mais do que o ato de criar, o ato de aperfeiçoar seus artefatos.

Nessa perspectiva, pode-se constatar que o homem, ao deixar desde o início sua marca na história da ornamentação contribuiu com suas experiências instintivas, criou e

desenvolveu ornamentos e fez uso deles. Tudo indica assim que o ato de criar é inerente ao ser humano.

Conforme apresentado, o homem desde os seus primórdios sentiu a necessidade de carregar junto ao seu corpo objetos que pudessem destacá-lo entre seus iguais. Destaque justificado pelo tipo de matéria-prima empregada na confecção do adorno ou mesmo pela dificuldade de adquirir determinada matéria-prima, mediante o ornamento, também era possível mostrar seu raciocínio e sua habilidade em desenvolvê-lo e assim, nota-se que o ornamento poderia identificar o indivíduo, em se tratando de mesmo tempos remotos.

Os tempos mudaram e hoje a humanidade está significativamente distante dos primórdios da civilização. Mesmo assim, entretanto entende-se que o homem herdou de seus antepassados o instinto de sobrevivência, e, de certa maneira, ainda usa das mesmas estratégias “primitivas” para se posicionar na sociedade a qual pertence. Tal como o homem primitivo, o homem contemporâneo também faz uso de seus ornamentos para indicar sua “posição social” ou mesmo pode usá-lo para indicar suas escolhas.

Assim, conforme o exposto acima, observam-se na Pré-História relações diretas entre o contexto histórico, a arte, o vestuário e a ornamentação, fato que se pretende demonstrar também nos períodos subsequentes como um dos objetivos principais do presente estudo.

2.2 Egito

2.2.1 Aspectos gerais do período

Segundo Van Doren (2012) os egípcios se destacaram pela da sua história na humanidade de maneira geral. O povo egípcio foi construído em torno uma religião politeísta, basicamente geométricos permeados de mitos e símbolos com significados que passaram através de três milênios. Seguiram apenas os modelos pré-estabelecidos, do passado. Contudo, desenvolveram sua própria forma de escrita, conhecida como hieróglifos, e também suas artes que incluem a arquitetura, a pintura, a escultura e ainda adereços diversos e igualmente a ornamentação.

Além das artes, eles foram bem sucedidos em outros campos. Possuíam sistemas hidráulicos, que era privilégio somente das classes mais abastadas, compostas de faraós, sacerdotes, nobres e altos funcionários. Do mesmo modo tinham conhecimento da agricultura e da pecuária, como também da medicina. No entanto, os conhecimentos da medicina não impediram de ser uma civilização que sofreu com pestes e epidemias.

Em função do alto nível no campo das artes, foram condicionados a construir seus túmulos conhecidos mundialmente por sua grandiosidade e rigidez, as pirâmides.

As pirâmides tinham como finalidade ser a morada dos faraós após a morte. Em seu interior havia escritos em hieróglifos, que eram responsáveis por direcionar a alma do faraó ao mundo dos mortos. Esses monumentos foram luxuosamente projetados e decorados com todos os elementos que tornassem o ambiente interno confortável para servir ao ocupante; inclusive seguia com ele seus pertences de uso pessoal.

O corpo normalmente passava pela mumificação, técnica desenvolvida para conservá-lo intacto. Dessa forma, seus órgãos eram cuidadosamente separados em pequenos jarros; cada um deles possuía um significado próprio. Depois de embalsamados e cobertos com faixas, eram guardados em um do sarcófago que permanecia dentro da pirâmide, livre de possíveis saqueadores ou violadores de túmulos. Isso porque o ambiente interior continha muito ouro e pedras preciosas, eram frequentemente saqueados. Tal possibilidade fazia com que os egípcios tornassem ainda mais difíceis a entrada das pirâmides e as passagens até a câmara onde permanecia o corpo do faraó.

2.2.1.2 Comunicação visual do período

No quesito arte, os antigos egípcios possuíam uma forma peculiar de representação, visual que passou por milênios sem alterações. Janson (2001) em seus escritos sobre a arte relata que desenvolveram em sua pintura a lei da frontalidade, ou seja, era basicamente a projeção das formas simples para se olhar: rosto e os pés e pernas de perfil, e o tronco era visto de frente, assim como os olhos. Para indicar ação em seus desenhos, desenvolveram as pernas uma atrás da outra. Assim como na pintura, as esculturas eram destinadas a representar somente os nobres egípcios. Para destacar as diferenças entre o rei e a rainha, tinham o cuidado de utilizar a pele masculina em um tom mais forte que a feminina, para que, assim, a figura pudesse transmitir a delicadeza e a feminilidade na forma esculpida. A citação a seguir descreve esse estilo artístico:

Olhos e ombros de frente, cabeça e pernas de perfil. Esta fórmula parecer ter sido elaborada para apresentar o faraó (e todas as pessoas de importância que se movem na sombra de sua divindade) da maneira mais completa possível. Dado que as cenas descrevem rituais solenes e, por assim dizer, intemporais, o nosso artista não tinha de preocupar-se com a quase impossibilidade de representar o corpo humano em qualquer espécie de movimento ou de ação (JANSON, 2001, p. 78).

Geralmente os temas retratados na arte egípcia eram representar o faraó, normalmente em ações diárias, junto com seus escravos, os quais eram desenhados em tamanhos menores.

Silva (2001) menciona que tudo no Egito era movido em torno da religiosidade. Sua arte era alimentada para satisfazer seu faraó, porque ele era um deus vivendo entre seus servos. Os egípcios ainda acreditavam que o faraó era a divindade máxima, ou seja, o próprio deus, ao qual dava uma aparência humana numa perspectiva antropomórfica. No entanto também cultivavam a fé em deuses zoomórficos e antropozoo-mórficos, nesse caso, um deus identificado com os animais. Essa divinização do faraó assim se manifestava:

Sempre causaram espanto o tamanho gigantesco e o arrojo técnico das grandes pirâmides, embora também tenham sido vistas como símbolos do trabalho escravo de milhares de homens forçados a servir ao enaltecimento do soberano absoluto (JANSON, 2001, p. 84).

Gombrich (2008), acrescenta que acreditavam na vida após a morte e, que, para enaltecer o seu deus, construíam os túmulos com todo o requinte desfrutado pelo seu rei em vida, para que, assim, pudesse continuar usufruir do seu conforto. Na eternidade nas paredes do interior das pirâmides escreviam com sua escrita em forma de símbolos, conhecida como hieróglifos, dizeres para ajudar a encaminhar sua divindade ao mundo

dos mortos. Quando morria, passava pelo processo de mumificação, e o corpo era depositado no interior das pirâmides, juntamente com todos os seus artefatos pessoais, incluindo também seus escravos.

Na arquitetura, os egípcios destacaram-se pelo desenvolvimento das monumentais pirâmides, conforme já citado. Esses monumentos foram às moradas dos seus deuses após a morte. Dai porque, no dizer de Janson (2001) o povo egípcio sacrificou-se em prol das construções desses túmulos, dando aos sepulcros o requinte merecido pelo seu rei. As mais conhecidas são as pirâmides de Gizé, compostas por três: Quéops, Quéfren e Miquerinos.

2.2.1.3 Vestuário do período

Boucher (2010), ao estudar a história do vestuário, relata que, por milênios, o Egito avançou com poucas modificações que incluía também o vestuário entre homens e mulheres frequentemente representado nas formas artísticas. O linho era privilégio dos nobres. A lã era utilizada na confecção das roupas para o povo e basicamente, possuía o mesmo modelo para ambos, isto é, para nobres e plebeus.

De forma geral, a bata-túnica unissex em linho foi a mais tradicional vestimenta. Possuía fendas somente para passar a cabeça e os braços com as barras feitas. O tecido era leve e transparente. Para as mulheres podiam ser empregados xales para se protegerem do ar frio ou do sol.

Os homens podiam também usar a tanga, que consistia em uma faixa de tecido branco, cingindo até a cintura. Além disso, por questões de higiene, o homem egípcio tinha por vezes a cabeça raspada. As perucas somente eram utilizadas em ocasiões formais, como em recepções, cerimônias fúnebres e festas religiosas.

As mulheres, por sua vez, usavam penteados em espirais ou mesmo tranças, que faziam parte do aparato erótico. Quando faziam uso da peruca, permitiam que seu cabelo também ficasse à mostra. Geralmente eram adornadas por coroas formadas por franjas ou bandos, mas somente se serviam das regalias os nobres do período.

As sandálias eram elementos de luxo e integrava a vestimenta dos egípcios. Em couro trançado ou em papiro, seus modelos variavam. Algumas eram achatadas, outras cobriam os pés e, por fim, as sandálias com o bico revirado. Em geral eram carregadas nas mãos e colocadas aos pés somente quando chegavam ao local de destino. Normalmente eram encontradas juntamente com o defunto em sua morada.

A maquiagem também fez parte da composição da vestimenta. Aplicavam o pó de galena (preto) ou crisocola (verde) na parte inferior do olho, sendo útil também para afastar as doenças oculares. Desta maneira, a vaidade entre os egípcios faziam com que atrelassem junto ao corpo um nécessaire, onde eram carregados seus cosméticos em potes.

Os estudos de Einaudi (2009) sobre o museu egípcio relatam que existem documentos arqueológicos que comprovam o uso de perfume também entre esse povo da antiguidade, como o vaso para perfumes em alabastro encontrado no enxoval funerário de Tutancâmon.

2.2.1.4 - Ornamento do período

A ornamentação egípcia é comum aos olhos do homem contemporâneo. Utilizavam coroas, diademas, braceletes, peitorais, pingentes, sandálias em ouro e brincos. Segundo Gola (2008) os ornamentos eram destinados somente aos reis e às rainhas, assim sendo, fica evidente que os tais adereços serviam para destacar o papel do indivíduo na sociedade. Esses adereços eram confeccionados com metais preciosos como, por exemplo, o ouro e a prata, também incluíam pedras preciosas como lápis-lazúli, turquesa, jaspe vermelho e feldspato verde. Como eles dominavam técnicas para elaborar de pasta de vidro, os egípcios, então ainda também utilizavam colares em formato de babado, completamente rendado, os quais, depois, eram autovidrifificados, diferentemente dos enfeites que serão citados a seguir.

Einaudi (2009), acima referido, fala sobre o colar *usekh*, que enfeitava o pescoço dos ilustres da sociedade, mas que somente era utilizado em celebrações de caráter funerário. Sua confecção era baseada em uma sofisticada técnica de contas cilíndricas de vidro. Seu uso é muito interessante porque era dotado de um sistema para equilibrar o peso da frente do colar com o de trás. Outros exemplos de ornamentos são apresentados na Figura 9 e na Figura 10, respectivamente os coletes de Tutancâmon e o anel de sinete usado por reis.

Figura 9- Colete de Tutancâmon- Ornamentação encontrada no interior da tumba do faraó. Utilizavam túnicas e diversas jóias incluindo também o colar *usekh*.

(Fonte: EINAUDI,2009,p.89)

Figura 10 - Anel em ouro, sinete egípcio.

(Fonte: GOLLA, 2008, p.39)

Ainda conforme Einaudi (2009), o colar chamado *shebiu* era elaborado com milhares de finos discos de ouro, colocados em sete fios de tecido, enfeitados frontalmente por um fecho. Na sua base eram colocadas algumas correntinhas em ouro, que aumentam de forma gradativa e se abrem em formato de leque. Era uma espécie de presente do faraó aos seus funcionários que se mostraram merecedores. Ver Figura 11.

Figura 11. Colar *Shebiu*. Ornamento de Psusennes I.

(Fonte: EINAUDI, 2009, p.99)

Os diademas, ao que tudo indica, foram também utilizados por nobres do período. Esse enfeite usado por mulheres que o colocavam e em cima da peruca. Eram formados em ouro maciço com rosetas decorativas e com a figura de uma cobra decorativa que simbolizava a proteção. Na verdade, os egípcios cultivaram a simbologia e tinham muitos apreço e cuidado com a religião sempre ligada intimamente a alguns adereços corporais. Por oportuno, cumpre notar que certos artefatos somente podiam ser utilizados pelos nobres desse período.

Aqueles ornamentos especialmente simbólicos e usados em ocasiões fúnebres, como braceletes e armilas, feitos em redes de miçangas ou de ouro *cloisonné*, eram usados em grande numero no braço.

O bracelete elaborado na técnica *cloisonné* é formado por dois semicírculos de ouro, unidos por fechos duplos, um dos quais se abre para que se possa colocar o bracelete no braço. Na superfície externa predomina a imagem de um olho *udjat* ou *olho de Hórus*, feito em marchetaria de lápis-lazúli. A parte branca sobre o fundo, também de lápis-lazúli pintado de branco, os quadradinhos em ouro e lápis-lazúli, em marchetarias azuis e vermelhas, como apresenta a Figura 12.

Figura 12 - Bracelete de Shoshenek II.

(Fonte: EINAUDI, 2009, p 102)

Como acima referido, os egípcios acreditavam de forma veemente em seus símbolos, por serem de uma civilização na qual seu deus, encarnado no faraó, estava entre eles.

De acordo com Fontana (2012), o ouro simboliza o deus sol, pois os egípcios acreditavam que o deus sol era feito de ouro e seus ossos em prata.

Os deuses, como Osíris, pai de Hórus e senhor do mundo dos mortos e das terras férteis, figura com a pele verde ou preta (cores da morte, mas também da renovação, pois o solo fértil era preto e a vegetação era verde). Anúbis representado com a pele preta e a cabeça de chacal, o animal que assombrava cemitérios. Hathor, a poderosa, foi representada pela vaca, simbolizava a proteção para as mulheres e também para os mortos, além de deusa da fertilidade e do amor sexual, da música e da dança, assim como mãe divina e simbólica do faraó. A deusa Sekmet, filha do deus sol Rá, é representada pela leoa que simbolizava a cura e as pragas e castigos lançados aos inimigos do Egito.

Pela leitura de Fontana (2012) fica-se sabendo a respeito de muitos dos símbolos que os egípcios carregavam como, por exemplo, o olho de *Hórus* que significa o olho do deus solar que indicava os faraós vivos, era um amuleto comum em peitorais. O escaravelho ou *khepri*, símbolo tradicional entre os egípcios, representava o deus sol ao amanhecer, quando ressurge potente do mundo inferior.

O papiro, equivalente a livro enrolado, com seus hieróglifos, tem relação com o conhecimento.

O faraó usava duas coroas diferentes por ser o “senhor das duas terras”, o Alto e o Baixo Egito. A *hedjet* ou coroa branca, simbolizava o Alto Egito, e a *deshret*, ou

coroa vermelha, significava o Baixo Egito. Podiam ser usadas juntas, sendo a *pschent* que representava a totalidade do reino.

De igual modo, usavam diferentes coroas em alguns rituais como a *atef*, ou coroa de plumas, associada ao deus Osíris. A coroa *khepresh* era usada em guerras, assim com o *nemes*, um pano para cabeça com listras azuis e douradas. Toda coroa tinha *uraeus*, imagem dourada da deusa cobra, a naja, que simbolizava a proteção ao faraó por espirrar veneno diretamente no rosto dos inimigos, como mostra a Figura 13.

Figura 13 - Coroa do Faraó.

(Fonte: FONTANA, 2012, p 153)

2.2.1.5 Interfaces do período

A cultura e a civilização do Egito, de maneira geral, estavam relacionados com sua religião e, de acordo com o que se sabe a respeito, dos egípcios, nada fugiu desse foco religioso. Embora tenham sido responsáveis por grandes avanços, passaram por milênios estagnados com poucas alterações na maneira em que viviam e se organizavam.

Acreditavam que seu deus maior, o faraó, vivia entre seus servos e, talvez por esse motivo, tenham feito tantas maravilhas em muitos campos que são visíveis aos olhos do mundo contemporâneo. Segundo Gombrich (2008), dentre muitos aspectos peculiares da civilização egípcia, destacam-se representações artísticas, que eram elaboradas a partir da lei da frontalidade, como referida em páginas anteriores essa lei era seguida com muito rigor.

Desta forma, nota-se que a ênfase dada à representação nas pinturas do período, uma vez que tinham tudo a ver com a posição do indivíduo naquela civilização, onde muitas vezes as diversificadas funções se destacam de acordo com sua importância. Sendo assim, a pintura seguia determinado tamanho que correspondia ao seu grau e relevância.

Não havia a menor possibilidade de considerar a ideia do “artista” que elaborava o trabalho; isso porque eram seguidos rigidamente os moldes tradicionais da cultura, como relata Janson (2001). Em outros termos, os artistas elaboravam e executavam usando todas as suas habilidades, mas não podiam sair dos moldes tradicionais próprios daquele período. Nesse sentido, pode-se entender que o artesão desse momento possuía os conceitos técnicos e as práticas para a execução da sua arte; porém, não passava de um mero copista, por obrigação.

Para os egípcios, nada era mais importante do que agradar os desejos do faraó, bom efeito, esse comportamento pode ser notado em todos os documentos arqueológicos do período.

Acredita-se que, para esse povo existia uma correlação entre o *status* social e os objetos de uso dos indivíduos. Neste aspecto, o ornamento usado pode exemplificar de maneira clara o que ocorreu até o presente momento, pois havia uma ligação muito íntima com o *status* social do indivíduo; ou seja, como se constatou somente indivíduos de posições hierárquicas mais altas possuíam ornamentação requintada e sofisticada sendo que, alguns eram usados em ocasiões específicas.

Einaudi (2009) menciona que o colete encontrado no enxoval pertencente a Tutancâmon, como foi apresentado na figura 8, era utilizado em cerimônias funerárias. Também esse o mesmo autor ressalta o diadema encontrado na tumba de Sat-Hathor-Ilunit, filha do faraó Sesóstris II – morto no ano 1839 a.C. – que consistia em um ornamento usado sobre a peruca enfeitada com anéis de ouro. A peça foi elaborada em ouro maciço, como mostra a Figura 14 abaixo:

Figura 14 - Diadema em ouro, lápis-lazúli e cornalina. Altura aproximadamente 44 cm, largura 19,2 cm.

(Fonte: EINAUDI, 2009, p. 63).

Einaudi (2009) cita que o colar de *Shebiu*, apresentado na Figura 11, o que faraó presenteava aos seus funcionários merecedores, tinha uma pintura que pode ser vista em algumas cenas reproduzidas nas paredes dos templos.

Seria impossível pensar na civilização egípcia sem relacioná-la com os seus símbolos, que eram os mais diversos possíveis. Na verdade, tudo no Egito antigo possuía um significado mais amplo que ia além do que apenas a representação de um desenho, independentemente da sua representação física, poderia ser um inseto, um animal ou, mesmo uma imagem humana.

O período como um todo foi envolvido em símbolos e ao se referir aos egípcios, lembra-se das pirâmides, ou então de outros pequenos símbolos como o escaravelho, a vaca, o chacal. De fato, existia para cada feito cotidiano do faraó um símbolo próprio, como já mencionado sobre as coroas. No entanto, deve-se destacar que o uso da coroa era relacionado com à alguns rituais, ou mesmo para delimitar os territórios egípcios.

Neste contexto, pode-se verificar que tal como a vestimenta, os ornamentos indicavam e classificavam o indivíduo. Sendo assim, é válido ressaltar que os símbolos eram responsáveis por essa distinção e conhecidos pelo seu grau de civilização no mundo antigo.

Diferentemente do mundo contemporâneo, alguns símbolos são facilmente reconhecidos e outros, nem tanto. E essa maneira de identificação pode ser alterada por conta das diferentes culturas. Interessante pensar que, com o processo de globalização e o uso da tecnologia, o significado desses símbolos pode ser facilmente traduzido com uma busca na internet.

2.2.2 Grécia

2.2.2.1 Aspectos gerais do período

O historiador Hélio Jaguaribe (2001) relata que a Grécia surgiu com a invasão e o domínio de povos como os dórios, os áqueos, e jônicos. Foi o resultado da unificação a partir das batalhas e conquistas entre esses mesmos povos que mais tarde deram origem a Esparta e Atenas. Historicamente, a civilização grega pode ser dividida em três períodos: o arcaico, o clássico e o helenístico. Tais períodos destacaram-se em diversos campos: nas leis e nas organizações políticas e agropecuárias; nas artes, como a cerâmica, a escultura, a arquitetura, a música, a dança; o teatro; na filosofia e, na matemática, além dos esportes que os preparavam para as lutas.

O alfabeto fenício fez parte da construção da cultura grega, pois foi inserido e adaptado à cultura grega. A educação, que era voltada para os exercícios físicos e para a música, passou a incorporar a leitura e a escrita e também incluiu o ensino da arte.

A Grécia foi dividida em várias pólis ou cidades-estados. Cada pólis possuía autonomia na economia e na política, na vida social e religiosa. Estas por sua vez eram separadas duas partes: o centro urbano e as aldeias. Nos centros urbanos se encontravam os templos religiosos, os edifícios públicos e também o comércio. Nas aldeias residia a grande maioria da população, onde, portanto, plantavam e criavam seus animais.

Esparta e Atenas foram cidades-estados que pertenceram à Grécia. Os espartanos possuíam leis que estabeleciam a organização social entre as classes dominantes e classes dominadas. Jaguaribe (2001) menciona que, foi um povo que, em geral, propunha educação militar, mas somente para os meninos espartanos, os quais, a partir dos treze anos, eram entregues ao grupo militar onde permaneciam e até completar trinta anos, quando adquiria cidadania plena.

Em Atenas, a maioria da população era constituinte de escravos. Alguns viviam à beira da miséria e outros tinham mais liberdade. Podiam ter funções com pequenas remunerações e, desse modo, existiam os escravos pedagogos, no seu sentido etimológico, ou seja, aquele que dirigia a criança para a escola. Bom efeito, as escolas em Atenas eram particulares e, a esses escravos estava incumbida tarefa de levar o menino ainda criança até a escola e acompanhar os deveres educacionais. Como em Esparta a educação iniciava-se aos sete anos; nela estava incluído aprender a dançar, a cantar e a tocar instrumentos, além de praticar ginásticas para poder obter equilíbrio entre o físico e o espírito.

E, neste sentido, desenvolveram-se as artes de uma maneira geral, pois as mulheres e os cidadãos escravos somente restavam ser aptos em profissões menores. As mulheres até se casarem viviam junto com as mães e aprendiam a desenvolver as aptidões domésticas. Aos escravos restavam atividades como tecelagem, metalúrgica, cerâmica.

2.2.2.2 Comunicação visual do período

De acordo com Janson (2001) e Gombrich (2008), a arte grega, no início, possuía uma incrível semelhança com a arte egípcia que a influenciou por muito tempo. Entretanto, os artistas do período grego deixaram de utilizar as formas prontas que os egípcios sempre utilizaram para produzir de suas obras artísticas e, no decorrer do período grego, criaram com mais ousadia e também com maior percepção do valor da arte. Os resultados foram obras que mostram com perfeição com mais realismo o corpo humano em diversas formas de agir. Desenvolveram seus próprios ideais de estética, onde privilegiavam a simplicidade e a harmonia de todo o conjunto artístico.

Gombrich (2008) menciona que a pintura grega perdeu-se no decorrer dos tempos, pelo que pouco se sabe a respeito. Nesse sentido, não dá para saber qual, de fato, era a função da pintura na arte grega, como ocorreu, por exemplo, na arte da cerâmica cuja função era narrar as histórias mitológicas dos seus deuses. Algumas são narradas em cerâmica vermelha com figuras negras, igualmente conhecidas pelos seus três estilos: o dórico, o jônico e o coríntio, estilos artísticos também empregados na arquitetura. Baumgart (2007), em trecho abaixo, relata a pintura grega:

Devido à perda quase total de pinturas murais e quadros é difícil saber se a pintura de vasos, por seu desenvolvimento da forma ligado a objetos de consumo e com isso limitada, se diferenciava em princípio destes gêneros. Provavelmente não, visto que as esculturas monumentais em pedra que surgiram a partir da segunda metade do sec. VII, apesar de suas diferentes características de material e finalidade, revelam não apenas o mesmo caráter nas também uma conformação em princípio igual (BAUMGART, 2007, p.48).

Sobre a escultura grega, Gombrich cita a postura dos artistas:

Talvez não lograsse um êxito completo; talvez os joelhos de suas estátuas sejam até menos convincentes do que os dos exemplos egípcios; mas o ponto importante é que ele se decidira a investigar por conta própria, em vez de seguir a velha prescrição. Já não se tratava de uma questão de aprender uma fórmula consagrada para representar o corpo humano. Todos os escultores

gregos quiseram saber como iriam representar um determinado corpo (GOMBRICH, 2008, p.78).

Janson (2001) acrescenta que, diferentemente dos egípcios, os gregos não possuíram colossais obras arquitetônicas, como as pirâmides, por exemplo. Talvez por não existir nenhum deus que pudesse dominar e escravizar toda uma civilização. Possuíam, todavia, magníficos templos que eram ornamentados com esculturas de atletas vitoriosos e suas figuras ligadas ao devotamento a seus deuses. Essas estátuas normalmente se apresentavam com um vazio no local dos olhos nos quais, mais tarde, eram empregadas pedras preciosas. Pelas representações da cerâmica, pode-se notar a indumentária desse povo.

De alguma forma também não há possibilidade de se saber quais foram os autores dessas obras de arte; mas o tipo do traço permite distinguir os seus artistas. Ainda Gombrich (2008), destaca que, a partir do século VI a.C. , os artistas e os oleiros passaram a inserir suas assinaturas, de modo a mostrar o orgulho pelo desenvolvimento do trabalho; em alguns casos foi possível receber fama pessoal. Cita ainda que alguns artistas tinham um estilo tão próprio que eram reconhecidos sem a assinatura no trabalho. Em trecho abaixo, esse autor, relata a busca da perfeição corporal nas esculturas gregas:

Não existe corpo humano que seja tão simétrico, tão bem-construído e belo quanto o das estatuas gregas. As pessoas pensam frequentemente que o método empregado pelos artistas consistia em observarem muitos corpos e deixarem de fora qualquer característica que não lhes agradasse; que começavam copiando meticulosamente a aparência de um homem real e depois o embelezavam, omitindo qualquer irregularidade ou traço que não se harmonizasse com a ideia de um corpo perfeito (GOMBRICH, 2008, p.103).

Artistas eram aqueles que passavam a maior parte do tempo trabalhando com suas próprias mãos, considerados membros de uma classe inferior. No decorrer do aperfeiçoamento das técnicas para representar melhor o corpo idealizado pela civilização grega, eles, dedicavam-se a estudar atentamente os ossos e os músculos e, para isso usavam de formas sinuosas para representar a roupa que vestia o corpo. A Figura 15 mostra a ânfora.

Figura 15 - Ânfora grande, cerca de 650 a.C. cerâmica pintada. Representação de Apolo com uma lira na mão enquanto guia seus cavalos alados em direção a Ártemis.

(Fonte: MOZZATI, 2009, p.48)

2.2.2.3 - *Vestuário do período*

Em sua história do vestuário, Boucher (2010) cita que as roupas eram confeccionadas praticamente de lã e de linho. A lã era basicamente tratada pelos camponeses que dividiam suas tarefas em cortar, lavar, fiar, tecer e tingir. A lã crua compunha a maior parte do vestuário grego. O linho foi inserido na sociedade grega pela civilização jônica. Por ser um tecido fino e delicado, passava pelas mãos dos pregueadores. Para que suas belas pregas fossem feitas por um cuidadoso processo artesanal, costuravam as pregas à mão e as seguravam por algumas horas. Depois de soltas, elas ficavam harmônicas e perfeitamente naturais em seu caimento. Essas peças em linho pregueadas eram comercializadas nas ruas.

Ainda esse mesmo autor relata que a vestimenta masculina se resumia a uma túnica que ficava presa com um agrafe ou mesmo com um cordão no ombro esquerdo e, na cintura, ajustava-se por um cinto. Sem o cinto, a túnica transformava-se em roupa para dormir. Além da túnica usavam um grande manto retangular, como mostra a Figura 16. Era mais elegante e produzido a partir de uma lã mais fina. Os gregos demonstravam ter esmero com a roupa de guerra. A *clâmide* era elaborada em lã mais grossa e quente e, de tal maneira, tornou-se traje real. Era ornamentada com estrelas de ouro e signos dos zodíacos. Normalmente recebiam tingimento. Além do capacete em metal, os gregos ainda usavam nas batalhas ombreiras e perneiras de couro.

A vestimenta feminina era formada por um grande retângulo de tecido aberto, denominado *peplo*, preso por duas fíbulas. As gregas mais recatadas costuravam as laterais para que ficassem fechadas nas coxas. Para a complementação desse traje usavam o xale em linho, preso ou enrolado em volta do corpo e, em estações mais frias podia ser usado em para cobrir a cabeça. Além do *peplo*, o *quíton* também fez parte do vestuário feminino. Era costurado nas laterais e preso em cima com fíbulas que ligavam até o cumprimento dos braços, deixando a abertura da cabeça, como mostram a Figura 17 e a Figura 18. Juntamente com a túnica, a mulher usava o *himation* que era basicamente um manto preso com agrafes sobre os ombros, e a ponta ficava solta na frente do corpo. O cinto era simples e o dourado era reservado às cortesãs.

Os gregos de ambos os sexos tinham o hábito de usar sandálias que eram ajustadas nos pés de diversas maneiras tinham chapéus, ou *tholia*, usados de forma inclinada que cobria a cabeça e eram de palha.

Figura 16 - Himation masculino, exemplo de como os gregos usavam esse grande manto retangular, Museu do Vaticano, Roma.

Figura 17 - Quíton feminino, exemplo de como as gregas usavam esse tecido em forma de retângulo, Museu Nacional, Nápolis.

Figura 18 - Quíton feminino, Musée du Louvre, Paris.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p.87, 88 e 89)

2.2.2.4 - Ornamento do período

Como já registrado em páginas anteriores, Gola (2007), também cita que a civilização grega atravessou três fases que se destacaram: a arcaica, a clássica e a helenística. A arcaica por ser mais antiga pouco desenvolveu, pois não cultivavam o hábito da ostentação, no entanto, sofreram influência do povo etrusco. Confeccionaram então brincos em formato baú e arredondados, anéis de escudo, em forma de olho, ou com gravação de cenas mitológicas. Além de empregarem motivos florais, substituíram a técnica de granulação pela filigrana. Utilizavam somente o ouro e a aplicação de pedras e pasta de vidro e a esmaltação produzida através de um efeito de policromia

Gola (2008) ainda destaca que, na fase clássica, as guirlandas menos estilizadas imitavam folhas naturais, além de diademas em finas folhas de ouro e brinco que eram tradicionais como os da era arcaica.

Na fase helenística era comum a representação da figura humana nas artes. Daí porque a joalheria foi influenciada por esse conceito. Brincos, colares e pulseiras são empregos nessa representação. Nesse período também se destacam a cunhagem de moedas e a produção de sinetes, além da técnica do camafeu que foi empregada em diversos objetos e ornamentos como alfinetes, anéis, taças e vasos. Abaixo, a Figura 19 mostra como era o camafeu. A Figura 20 traz o brinco grego.

Figura 19 - Camafeu- Técnica do camafeu em camada de cornalina.

Figura 20 - Brinco grego em ouro com rosácea e pingente de conchas com uma sereia sentada.

(Fonte: SCHUMANN, 2006, p.145)

(Fonte: GOLA, 2008, p. 47)

De acordo com Schumann (2006), os sinetes eram basicamente a gravação em pedras, também chamada de *glíptica*, que significa em grego a arte de gravar a pedra, dura. Inclui trabalho em pedra, sendo baixo-relevo ou alto-relevo, como o de pequenas

figuras e objetos ornamentais. Cilindros ocos e gravados, cobertos de símbolos e figuras eram utilizados como amuletos ou como selos.

Ainda Schumann (2006) relata o processo de produção do camafeu. Recebem esse nome as pedras com desenhos trabalhados em relevo. Normalmente os trabalhos são produzidos em pedras com duas colorações da ágata. Primeiramente corta-se a ágata de um bloco de ágata; e a partir do primeiro pedaço cortam-se diversas pedras com duas camadas. A camada inferior é tingida de preto ou de castanho-vermelho. Do pedaço escolhido indicam-se as feições principais do camafeu que é produzido em série usando-se um molde. O resultado final é um exemplo de precisão da arte do gravador no ônix colorido. As Figuras 21 e a Figura 22 mostram o processo de produção do camafeu.

Figura 21 - O processo de cravação do camafeu em ágata.
Figura 22 - O processo de cravação do camafeu finalizado em ônix.

(Fonte: SCHUMANN, 2006, p.143)

2.2.2.5 - Interfaces do período

Jaguaribe (2001), o historiador acima referido mostra que os gregos foram bem sucedidos em diversos aspectos. Muito se sabe sobre esse povo e o período o qual pertenceram, uma vez que, seu legado cultural chegou até o século XXI. Bom efeito, informações sobre sua cultura caminharam ao longo dos tempos, como, por exemplo, os estudos matemáticos, o pensamento filosófico e as artes teatrais, tal como estudos artísticos baseados nas idealizações de um ser humano perfeito.

Contudo, apesar desse nível cultural, a Grécia possuía grande interesse em conquistas territoriais. O comportamento da época mostra que o confinamento dos meninos nos grupos militares estava diretamente relacionado com esses ideais. Acrescenta-se ainda que sua forma organizacional apresentava claramente o conceito de

casta desse povo, conceito que ficou patente na divisão que limitava o centro e as aldeias.

Essa divisão prevalecia entre os ofícios como se exemplifica com o fato de o artesão ou o educador, exercerem certos ofícios que normalmente eram executados por pessoas que não possuíam parentesco com os povos fundadores da Grécia. Sendo assim, eram considerados escravos. A eles restavam atividades relacionadas com as artes, como a tecelagem, a metalúrgica e a cerâmica. Embora, inicialmente, tenham sido influenciados pelos egípcios, evoluíram suas técnicas e com isso, alcançaram o ideal de beleza que hoje ainda é reconhecida. É válido ressaltar também que existia uma divisão explícita entre as pessoas dominadoras e as pessoas dominadas, nas quais podiam ser notadas a partir da classe social e dos seus ofícios.

Como relata Boucher (2010), na Grécia o ornamento foi empregado juntamente com a vestimenta, alguns ornamentos usados em roupas masculinas, como as agraças, e outros usados até mesmo como proteção física em batalhas como ombreiras e perneiras em couro. Esses objetos que são reconhecidos ainda nos dias de hoje por possuírem a mesma função, que são usados por atletas. Em roupas femininas usavam como suporte para prender o tecido da roupa as fíbula, além da aplicação de cintos dourados usados pelas cortesãs.

De qualquer modo, nota-se que o ornamento, em alguns casos possuía uma função simbólica como acontecia com os egípcios; em outros, um mesmo ornato era usado por ambos os sexos como suporte para que a vestimenta se tornasse mais confortável e prática, como apresentou Boucher (2010). Mesmo usados por homens e mulheres, deve-se ressaltar que alguns ornamentos eram usados somente por jovens moças, como cita Skoda (2012), ao mencionar o uso de camafeus com a imagem do deus Eros. Esse enfeite era um convite ao amor; outros camafeus tinham a figura de príncipes com o intuito glorificar sua personalidade.

Alguns destes ornamentos, pelas suas características, formas e representações podem indicar as fases gregas. Gola (2007) cita que os ornamentos gregos foram diversificados de acordo com as fases do período. No entanto, algumas peças possuíam a representação de figuras mitológicas e humanas, como eram representadas nos sinetes e nos camafeus. Desse modo, é conveniente afirmar que o ornamento podia destacar um indivíduo pelas suas significações e, por meio delas, era possível entender a classificação desse indivíduo na sociedade grega.

2.2.3 Roma

2.2.3.1 Aspectos gerais do período

Sobre a história de Roma Jaguaribe (2001) descreve que, segundo a mitologia, foi fundada em 753 a.C., pelos irmãos gêmeos Rômulo e Remo. Os meninos nasceram na aldeia Alba Longa e foram abandonados às margens do Rio Tibre, encontrados e amamentados por uma loba. Foram, então, criados por um casal de pastores e, quando adultos, regressaram a Alba Longa. Neste contexto a história explica que Roma se originou a partir da união de aldeias de pastores e que foi fundado sobre uma das sete colinas que rodeavam a comunidade primitiva. As colinas chamavam-se Palatino, Quirinal, Aventino, Capitólio, Viminal, Esquilino e Célio, às margens do Rio Tibre. A Figura 23 mostra uma escultura baseada na lenda de Rômulo e Remo, sendo amamentados pela loba.

Figura 23 - Escultura em bronze, Loba com os gêmeos Rômulo e Remo, século VI a.C. Museu Capitolino, Roma, Itália.

(Fonte: GRAHAM-DIXON, 2012, p. 59)

Em seus primórdios, o sistema político de Roma passou pela Monarquia (753 a 509 a. C). Nesse período foi governada por sete reis e a que tudo indica, Rômulo foi o primeiro deles. República (509 a 27 a. C) marcada pela desigualdade entre patrícios e plebeus. Depois, Império (27 a 476 d. C) iniciado com o imperador Otávio Augusto (63 a.C. – 14d.C) Sua língua oficial era o latim. Nos tempos imperiais a posição social do homem passou a ser medida pela sua riqueza e não pela sua origem. Tornou-se um importante centro comercial, artesanal e agrícola. Também foi um povo que obteve importantes conquistas territoriais. Suas guerras de conquista venceram a Grécia, a Macedônia, a Síria, o Egito e alguns pequenos reinos da Ásia Menor.

Dessa maneira, Roma torna-se muito rica, mesmo porque os povos dominados eram saqueados e suas importantes riquezas, como grande parte das joias e pedras preciosas, ouro e prata, passavam para as mãos dos romanos. Assim, os homens possuidores das riquezas as comercializavam.

Janson (2001) afirma que os romanos foram vitoriosos em diversos aspectos. Dominaram diferentes áreas do conhecimento com diversos assuntos. Assim foi na política, na economia, no direito, na religião, na filosofia, na literatura, na escultura, na arquitetura, no teatro, na matemática e na física.

A configuração da educação romana foi diferente da grega, bom efeito as crianças de ambos os sexos frequentavam uma instituição particular, e mais tarde, tornou-se responsabilidade do estado, passando a existir escolas públicas. Iniciavam a vida escolar aos sete anos, e nela permaneciam até atingir os 12 anos. Depois de chegar à idade máxima, praticamente os meninos ricos continuavam os estudos nas escolas dos gramáticos e nela aprendiam mitologia, literatura grega e romana, geografia, fundamentos matemáticos, astronomia e oratória. A partir dos 16 anos, os meninos eram considerados maiores de idade e podiam optar por uma carreira política e militar; mas muitos optavam por fazer parte das associações de jovens, e passavam a praticar a caça, a esgrima, a natação e a equitação.

2.2.3.2 Comunicação visual do período

Os gregos desenvolveram-se em diversos aspectos e, nesse sentido, Roma sofreu influência etrusca e grega por tempos. Seus artistas possuíam raízes da cultura gregas. No entanto, tinham um conceito diferente dos gregos relacionado com a morte. Acreditavam que, após a morte, os mortos deveriam ter um ambiente semelhante àquele quando estava vivo. Nesse aspecto, são parecidos com os egípcios, e, por isso, portanto construíam os túmulos iguais ao meio real, como apresenta a citação a seguir:

Não existe a menor sombra de adulação no busto de Vespasiano, nada que pudesse marcá-lo como um deus. Poderia ser um próspero banqueiro ou um armador qualquer. Não obstante, nada existe de mesquinho nesses retratos romanos. Os artistas conseguiram, de algum modo, ser naturais sem cair na trivialidade (GOMBRICH, 2008, p.121).

Após o primeiro século depois de Cristo, ao invés de produzirem estátuas dos mortos, passaram a pintar sua face.

Esses “retratos”, que certamente eram executados por humildes artífices a um baixo preço, ainda hoje nos espantam pelo vigor de seu realismo. Poucas obras de arte antigas se conservaram tão “modernas” quanto essas (GOMBRICH, 2008, p.124).

Na escultura preocupavam-se em representar de forma fiel o rosto do retratado, e, assim sendo, a arte romana passou a ser mais suave do que a arte grega.

Janson (2001) menciona a arquitetura, sobre qual destaca as conhecidas abóbodas já no período depois de Cristo. Exímios engenheiros desenvolveram o formato de arco com pedras em forma de cunha. Inseridas no vértice do arco, também construíram monumentos que contam histórias militares. Ergueram gigantescas colunas que narravam de forma dramática, os acontecimentos. As mais conhecidas obras arquitetônicas do mundo romano são o Fórum, o Coliseu e o Circo Máximo.

É importante destacar ainda o teatro como linguagem artística e expressiva pertinente aos romanos. Estes buscavam inspiração nos gregos e traduziram a *Ilíada* e a *Odisseia*, duas obras do grego Homero (700 a.C.). Dentre os mais conhecidos autores romanos estão Plauto, Terêncio, Titínio entre outros. Plauto escreveu a comédia *O soldado fanfarrão*. Neste texto ridicularizava os soldados romanos e a ânsia por riquezas.

Na literatura destacam-se os poetas Virgílio, Horácio e Ovídio entre outros. Virgílio escreveu *Eneida*, no qual o poeta glorificou a figura do imperador Otávio Augusto e criou o mito da fundação de Roma citando os gêmeos Rômulo e Remo.

2.2.3.3 Vestuário do período

Boucher (2010) cita que, no quesito vestimenta, os romanos contavam com diferentes peças em seu vestuário, a qual possuía formas e funções relacionadas com a profissão do indivíduo masculino. A *subligaculum* era uma de tanga linho amarrada na cintura e usada por baixo da túnica costurada, semelhante ao *quíton* dos gregos. A conhecida toga era estreita e podia envolver os dois ombros. O braço direito era pressionado contra o peito deixando somente a mão livre. No entanto essa vestimenta foi permitida aos tribunos que podiam vestir a toga branca ou viril. Usavam diferentes peças em seu vestuário, como a *paenula*, uma espécie de blusão com um capuz, semelhante ao poncho, e a *lacerna* que era basicamente uma echarpe drapeada com aberturas para os braços usados por cima da toga. A Figura 24 mostra como era a toga romana.

Figura 24 - Toga

(Fonte: BOUCHER,2010, p.99)

Para as mulheres foi encontrado o sutiã usado juntamente com a tanga mais folgada como roupa de baixo, como mostra a Figura 25. Vestiam túnicas feitas em seda e enfeitadas com franjas douradas. Algumas roupas foram tingidas em azul, amarelo ou vermelho. Mas havia também as verdes-marinhas e azuis-brilhantes. Os cabelos recebem destaque especial, porque as romanas faziam penteados com aplicação de tranças postiças tingidas de louro ou negro de ébano; ou mesmo prendia as madeixas com uma faixa e, amarrava-os em forma de cone.

O calçado era comum a ambos os sexos. O *calceus* era um sapato baixo usado para sair de casa, com sola de couro e tiras entrecruzadas, passando pelo pé e, até mesmo, parte de perna. As sandálias usavam-se dentro de casa, a *solea*. Sua sola era presa por cordões sobre o dorso do pé.

Figura 25 - Sutiã com a tanga, mosaico da Villa de Piazza Armerini, Sicília

(Fonte: BOUCHER, 2010, p101).

2.2.3.4 Ornamento do período

Como referido, Boucher (2010) relata que os romanos tinham profundo interesse pela expansão territorial, que os levaram a conquistar diferentes povos e, com os saques, aumentaram seu patrimônio pessoal.

Daí porque o uso de jóias era comum entre ambos os sexos. Usavam colares, pulseiras, berloques, pingentes, anéis, argolas de braço e de perna que eram a preferência feminina, tal como os cintos cujas faixas eram encrustadas com ouro e prata. Alguns eram confeccionados com cristais ou marfim. A citação a seguir atesta:

Quanto à joalheria, pode-se deduzir, a partir do exame dos exemplares ornamentais, que as joias eram de uso comum, talvez pela decorrência da mudança dos costumes, pelas influências estrangeiras, e do surgimento de novos-ricos (GOLA, 2008, p.54).

Os pequenos objetos eram negociados e vendidos pelos romanos no centro comercial, principalmente as joias com pedras coloridas, esmeraldas, pérolas e safiras, por vezes substituídas por vidros coloridos.

Gola (2008) relata que os trabalhos de joalheria desenvolvidos nesse período eram de extrema complexibilidade. Dentre as principais técnicas a mais conhecida é *openwork*, basicamente um perfurado que resulta em desenhos com arabescos. A filigrana também era inserida em algumas peças. A técnica consistia em soldar fios muito finos em formas espiraladas ou não, apoiadas em seus contornos por chapas de

metais. Moedas passaram a produzidas em séries e algumas eram fixadas em anéis; outras eram usadas como pingentes. É o que apresenta a Figura 26 e a Figura 27.

Figura 26 - Anel em ouro, técnica romana *openwork*, século III a.C

Figura 27 - Anel em ouro do século II a.C. com moeda cunhada.

(Fonte: GOLA, 2008, p.55).

Ainda Gola (2008) cita que, com a expansão do cristianismo, a partir do século VI as joias ganharam uma nova estética, mais densa e voltada para significações religiosas. Nelas foram empregadas pérolas, esmeraldas, diamantes e esmaltes. Foram encontrados elementos decorativos que tinham influência cristã, tal como nas catedrais e nos símbolos religiosos. No entanto, o período manteve a tradição de algumas simbologias como os anéis bizantinos com motivos das flores de lótus, referência à Virgem Maria e ao nascimento de Cristo.

Segundo Skoda (2012) o anel simboliza a eternidade, a unidade e o universo. Por isso era comum o uso em autoridades que possuíam o poder de governar. Porém, também foi usado por cavaleiros, por vestais e pelo imperador que o entregava solenemente ao herdeiro na antecipação consagrada. Nesse período, tornou-se popular o uso de anéis em todos os dedos, inclusive nos dedos polegares dos pés. A tradição de usar alianças, anéis de casamento foi proeminente entre os egípcios, e os gregos; mais tarde entre os romanos que os usavam da maneira como a aliança é conhecida nos tempos atuais. Na mão direita indicava noivado; na mão esquerda indicava o casamento, usado no quarto dedo anular- o “dedo do coração”.

Ainda Skoda (2012) menciona que os romanos também faziam uso do amuleto *bulla*, que consistia em pendente em forma de uma pequena bolsa redonda, originalmente em couro, mais tarde em metal. Era usado junto ao corpo, desde o nascimento até os dezessete anos; tinha a finalidade de carregar substâncias poderosas para a proteção corpórea.

2.2.3.5 Interfaces do período

Como mencionou Jaguaribe (2001), a fundação de Roma foi permeada pela mitologia. Os romanos foram bem desenvolvidos em diversos aspectos, os quais são conhecidos e estudados em tempos atuais como a mitologia, literatura, geografia, matemática, sem se esquecer o teatro. Roma organizou-se politicamente de modo que a classificação social do homem passou a ser considerada a partir de suas riquezas. Isso ocorreu em função do interesse pelas expansões territoriais. Decorrente disso, o império aumentou a riqueza de Roma, uma vez que os conquistadores roubaram parte dos objetos dos povos dominados.

Por conta dos saques feitos os romanos se enriquecem e passaram a negociar os objetos roubados. Esse comportamento dá a entender que tiveram pouco interesse em desenvolver seus próprios ornamentos, pois seus interesses estavam direcionados para outras áreas.

Porém, isso não fez com que a produção de ornamentos deixasse de existir, sendo que eles eram usados como relata Gola (2008), entre homens e mulheres. Esse costume contribuiu com o aparecimento de uma nova técnica chamada *openwork*, como mostrou a Figura 22. Além do uso de moedas em anéis e pingentes, com já faziam os gregos, pode-se considerar que tudo isso foi uma influência direta desse povo. Skoda (2012) menciona que pela simbologia do anel, sua utilização foi comum entre as autoridades, que, do mesmo modo usavam em todos os dedos. Mencionou Skoda (2012) também que o uso de amuletos entre os jovens era para proteger o corpo.

Alguns símbolos foram inseridos a partir do surgimento do cristianismo, quando passaram a fazer uso de pedras preciosas. Os ornamentos como os anéis podiam mostrar que o indivíduo que o carregava era uma autoridade. Assim como as insígnias de comando usadas juntamente com echarpes por imperadores e oficiais, como mostra Boucher (2010).

Desse modo, pode-se concluir que, tal como os tipos de vestimentas, a partir dos tecidos e modelos usados, os ornamentos podiam identificar um indivíduo levando-se em conta seu design e os tipos de materiais empregados.

2.2.4 Idade Média

2.2.4.1 Aspectos gerais do período

De acordo com Gombrich (2008) a Idade Média, foi um período em que cristianismo era a religião dominante, a qual pregava a superioridade do ser humano sobre todas as coisas como se fosse centro do universo. A religiosidade medieval podia ser notada nas artes das pinturas, das esculturas e da arquitetura, como, por exemplo, se nota que construções de igrejas, e até mesmo na indumentária da época. Tudo era baseado em uma seriedade absoluta, decorrente de uma crença sinistra, que incutia a necessidade do sofrimento para a redenção dos pecados, com dogmas incontestáveis.

Jaguaribe (2001) cita que o período foi basicamente dividido em dois momentos: a Alta Idade Média (séculos VII ao XIII) foi marcada pelo governo de um rei franco, Carlos Magno (742- 814) da dinastia carolíngia. Assim, o império que deixou foi dividido e transformado em Império Germânico, controlado pelas famílias que compartilhavam o poder das terras. Dessa forma, como na tradição carolíngia, os reis associavam-se ao papa transformando o Império Germânico em Sacro Império Romano-Germânico.

Nesse momento, a religião cristã predominante entra em efervescência e inicia o processo de imposição, onde tudo que não pertence aos ideais pregados pelo cristianismo é considerado pagão. Essa imposição foi fundamentada de tal maneira que os cristãos deveriam acreditar em um deus que pune os que cometem pecado. Quanto ao sistema econômico ele era baseado no regime feudal, que consistia em um senhor das terras e a servidão dos plebeus. Esse regime incentivava as rebeliões populares isoladas, servos contra os nobres, a fim de se protegerem da exploração. A Igreja se sustentava com as doações de seus fiéis e o celibato clerical era uma maneira de garantir que os benefícios alcançados tornassem a ser propriedade da instituição clerical.

O mesmo autor cita que a Baixa Idade Média (séculos XIII ao XV) foi marcado pela crise do feudalismo. Essas crises se refletiam nas epidemias da peste negra, nas sangrentas Cruzadas que mesclavam uma série de interesses ligados à religião, ao comércio, ao expansionismo geográfico e à ação militar. Os acontecimentos desse período se iniciaram por volta do século X e se perpetuou até, aproximadamente, o século XIII. Foram acontecimentos também atribuídos ao aumento demográfico e a falta de terras na Europa Feudal, além do interesse em expandir o território.

Faz parte desses tempos a atuação de Dom João I (1357- 1433), conhecido como Mestre Avis, foi o fundador da dinastia de Avis e primeiro monarca português, com o apoio dos fidalgos. Aplicou em golpe de Estado e assumiu o trono lusitano. Com o amparo econômico, incentivou as atividades marítimas e também a pesquisa náutica, Portugal tornou-se a maior potência marítima do século XV.

Bom a Guerra dos Cem Anos (1337-1453), após a morte do rei Carlos IV (1294-1328) ocorreu a disputa do trono francês e o controle da rica região de Flandres entre a França e a Inglaterra, disputa travada por dos seus pretendentes à sucessão, Felipe de Valois (1336-1375) e Eduardo III (1312-1377), que era o rei da Inglaterra. Com a escolha por Filipe, isso gerou discórdia entre França e Inglaterra. Assim iniciou-se a batalha que perdurou por cem anos, e foi finalizada com a recuperação das terras pelos franceses.

2.2.4.2 Comunicação visual do período

Não se pode fazer justiça a qualquer obra de arte medieval sem ter em mente esse propósito. Pois esses artistas não se propunham criar uma semelhança convincente com a natureza ou fazer belas coisas: eles queriam transmitir a seus irmãos de fé o conteúdo e a mensagem da história sagrada. E nisso talvez tenham sido mais bem sucedidos do que a maioria dos artistas de épocas anteriores ou posteriores (GOMBRICH, 2008, p.165).

Gombrich (2008) descreve que, no início desse período, medieval, os templos católicos eram pequenos e de aspectos simples. Porém com o decorrer do tempo eles foram recebendo maior destaque em sua arquitetura e decoração. As pinturas decorativas no interior das igrejas reproduziam símbolos da história sagrada de forma simples, não havendo qualquer tema que desviasse desse foco. Por esse motivo os frequentadores não aptos à leitura podiam entender através de imagens pictóricas.

Ainda esse mesmo autor discorre sobre os aspectos arquitetônicos medievais. Considera que, depois das numerosas alterações que sofreram com o tempo, e que aumentaram significativamente suas dimensões continua sendo uma experiência inesquecível entrar nesses vastos interiores cujos espaços internos parecem apeguinar tudo o que é tão somente humano e trivial.

Na arquitetura destacaram-se dois estilos na construção destas igrejas: o estilo românico e o estilo gótico. Tais obras arquitetônicas do período eram pontos de referência em meio às aldeias nas quais foram construídas geralmente edificadas em formato de cruz, eram construídas com pedras. A Figura 28 mostra um vitral gótico.

Figura 28 - Vitral gótico.

(Fonte: FONTANA, 2012, p.169)

O estilo românico era imponente e grandioso. As paredes dessas construções eram maciças, com torres altas e cúpulas de pedras dispostas em arcos redondos. Necessitavam também de um telhado seguro, construído com as pedras e, para tanto, empregavam a técnica de abobadar a construção, exigindo profundos conhecimentos técnicos.

Nesse período, foram feitos vários experimentos. Conclui-se que, para construir essas abóbodas, o melhor método a ser utilizado seria desenvolver arcos transversais entre os pilares. Dessa forma então, preenchiam os espaços vazios. Isso justifica a falta de grandes janelas nessas construções, uma vez que elas poderiam comprometer a estrutura da arquitetura projetada.

O estilo gótico surge como uma novidade no final do século XII. Nesses templos predominavam os arcos pontiagudos e mais altos. Dessa maneira, permitiam ampliar o espaço interior das igrejas, tornando-a, portanto, mais iluminada por grandes janelas com coloridos vitrais, que também inspirados nas cenas da religião cristã.

A escultura desse período não era a representação natural do homem, como na antiguidade clássica. Desta forma, tudo o que pertencia ao interior das igrejas e também ao seu, era pensado para que transmitissem uma mensagem religiosa, rígida e determinista.

2.2.4.2 Vestuário do período

Boucher (2010) cita que, na Alta Idade Média, na era carolíngia, encontram-se no vestuário as meias de tela no traje habitual de Carlos Magno. Esse imperador usava grande meias em tela de linho, cobertas por *tibiales*, uma espécie de polaina que era fixada nas pernas pelos cadarços dos calçados. As calças vestiam os cavaleiros ou trabalhadores, calças curtas ou compridas, como as antigas meias. Todos usavam botinas altas, amarradas até o meio das pernas. É possível que cavaleiros e guerreiros tenham dado preferência à calça. Os especialistas em tecelagem da lã, vestiam a *saie*, pequeno manto curto cobrindo apenas os ombros, parece ter estado sempre em uso. Também foi-lhe atribuído o capuz.

O vestuário feminino, no período carolíngio, era comum o uso da *stola*, vestido comprido que se alargava na cintura sobre o cinto de couro, como a *stola* romana, e enfeitando em torno da cava com uma faixa bordada que se prolonga na frente até aos pés. A fíbula prendia esses vestidos que deixavam os braços de fora nos ombros; uma outra, aplicada na frente do peito, ou uma correntinha dotada de um gancho, permitia suspender a barra do vestido. Além de uma longa echarpe cruzada, a *palla*, presa por um alfinete ou por uma pequena fíbula, enrolava-se sobre os ombros, fazendo cair uma de suas bordas na frente e a outra atrás.

Já na Baixa Idade Média, com o advento das cruzadas surgem novas comunicações internacionais, trocas econômicas e, fortalecimento do poder real. Dessa forma, o vestuário impulsiona as primeiras transformações sociais e, os burgueses ricos procuram imitar os seus senhores. A nobreza, inconformada com as imitações, é obrigada a renovar suas vestimentas com maior constância. As mulheres do período, como referências para suas vestimentas, buscam os romances da época. Retiravam deles as maneiras de se calçar, de comprar cintos com bordados ou toucas com rosetas cinzeladas, entre outras maneiras influenciadas a partir das histórias. Surgem dessa maneira, os primeiros estudos dessas modas.

A concorrência pela vestimenta de luxo levou às distinções sociais, uma vez que algumas cores, formas e ornamentos eram proibidos à burguesia. Nenhum cidadão burguês podia usar veiro, gris, arminho, ouro, pedras preciosas ou coroa de ouro ou de prata. No entanto, estipulava a duques, condes, barões, cavaleiros e escudeiros um determinado número de vestes por ano.

Entre os civis era comum o uso de um vestido *robe*; possui de três a seis peças *garments*. Todavia, não era necessário usá-las ao mesmo tempo. A cota é uma longa túnica em evasê a partir da cintura e ajustada nela, o *surcot*, sobreveste usada por cima, sem mangas. A *cotardie* usada por pessoas de ambos os sexos, era uma sobreveste ajustada a uma saia ampla sendo curta ou longa; A *cotardie* dos homens parece ter sido fendida ao longo das pernas. Havia ainda o *manto vestido*, tipo de um poncho enfiado pela cabeça e aberto sob os braços. “A camisa de algodão fino, ou mesmo de seda, foi substituída pela chainse; as meias compridas, sempre de fazenda costurada, modelam as pernas e se tornam cada vez mais altas, sobretudo para os homens.” (BOUCHER, 2010, p.144)

Entre os camponeses foi comum para os homens o uso de calções e uma jaqueta grosseira, perneiras de tecido, sapatos grossos com amarrações e, às vezes, uma camisa. Para as mulheres, uma blusa, um vestido ou cota e meias altas. A *pelerine* com capuz, de burel, complementa esse traje para os dois sexos.

Para os religiosos, os trajes comuns entre os dominicanos, era uma batina branca um e manto preto; para os franciscanos, uma casula marrom e escapulário com capuz e cinto de corda; para os carmelitas uma túnica com faixas alternadas brancas e marrons; para os *sachets*, simples batas de algodão de camponeses, e para os cartuxos e premonstratenses, uma batina branca.

Quanto aos dominicanos, suas vestes eram diferenciados por empregos de diferentes cores que variavam para as atribuições de cada religioso, dentro do convento, além da batina branca, como foi mencionado no texto referente à vestimenta. Os frades peregrinos usavam, em sinal de aliança religiosa, uma cruz de lã sobre suas roupas.

O traje litúrgico eram os paramentos bordados sobrepondo a alva. O amito, peça retangular, usado sobre os ombros; a dalmática de mangas largas e a casula. Distinguem-se ainda a estola, e as luvas episcopais bordadas com uma cruz. Na participação dos atos litúrgicos, recomendava-se que as viúvas escondessem os cabelos e o pescoço, cobrindo-se com um véu. Na liturgia, a cor roxa, mistura de azul com vermelho, simboliza êxito e inspiração, além de espiritualidade e transformação interna. Como as tinturas violetas eram caras, elas eram usadas somente pela realeza. É a cor usada no tempo litúrgico e da quaresma. Advento, associada à ao nascimento e a morte de Cristo. A Figura 29 mostra a simbologia do véu na Idade Média.

Figura 29 - Simboliza o véu de linho que enxugou o suor de cristo enquanto carregava a cruz ao calvário.

(Fonte: FONTANA, 2012, p.145)

2.2.4.3 - Ornamentos do período

Gola (2008) cita que nesse período as peças possuíam uma estética envolvendo muitas pedras preciosas, as quais recebiam poderes especiais. As mais utilizadas foram: safira, rubi, granada, esmeraldas e diamante.

O grande marco foi a lapidação em forma de cabochão e também facetas. Nas pedras muitas vezes eram esculpidas figuras, signos ou letras. A Figura 30 e a Figura 31 mostram a estética das peças.

As pedras podiam ser tingidas ou laminadas e fixas em virolas *collets*, ou montadas em garras *ajour*, ou seja, vazadas; usavam-se esses recursos com o intuito de “melhorar” a cor, estratégia que, se desonesta, desvirtuava o valor da joia (GOLA, 2007, p.65).

Figura 30 - Fivela de cinto com incrustação de pedras.

Figura 31 - Broche com pedras preciosas presas com garras.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p.128)

(Fonte: GOLA, 2008, p.64)

Boucher (2010) relata que entre os ornamentos que foram utilizados por homens e mulheres nobres, encontram-se as coroas com florões. Entre as mulheres nobres era comum o uso dos cabelos presos e de ornamentos com joias. Os *cercles*, ou também os *tressoirs* ou *frontaux* feitos com metais preciosos em galões ou flores, prendiam os cabelos. Também faziam usavam broches, havendo uma grande diversidade de modelos e de tamanhos. Gola (2008) relata que os pingentes serviam de proteção e possuíam forma de símbolos sagrados, como por exemplo, a cruz. Tais pingentes transmitiam ao seu portador suas virtudes e inculcava proteção, bom exemplo, ver a Figura 32, acompanhada de uma citação que atesta a descrição acima:

Esses pingentes serviam como proteção ou amuleto, “transmitindo” suas virtudes ao usuário, e tinham forma de símbolos sagrados, como a cruz, ou eram relicários (usados também sob forma de pulseiras ou anéis), recipientes para relíquias consideradas sagradas ou simples pedras virtuosas, pois, na época, foram creditadas forças especiais de proteção ou poder a todas as pedras- preciosas ou não (GOLA, 2008, p. 67).

Figura 32. Cruz com pedras preciosas incrustadas e imagens sagradas.

(Fonte: FONTANA, 2012, p.11)

Ainda Gola (2008) relata que ocorreram outras transformações importantes. Nesse período, por exemplo, surgiram os joalheiros especializados e, desde então, também diferentes técnicas como a esmaltação *cloisonné*, esmalte *champlevé*, esmalte translúcido e também *émail en ronde bosse*.

Colares de âmbar – verdadeiro ou falso – de contas de cerâmica esmaltada ou de pasta de vidro colorido, mais raramente com pingentes de ouro. Os brincos muito

usados em dois modelos argolas com pingentes de bronze ou âmbar; botões em forma geométrica incrustados com miçangas ou marfim de influência gótica. Os braceletes que parece terem sido usado apenas por mulheres e crianças eram de ouro, bronze natural ou dourados, ou ainda de vidro. As fíbula eram joias para prender as roupas classificadas em dois padrões: alfinete de segurança e broche. Eram usadas na altura do abdome para fixar uma sobreveste. Também estavam em uso as fíbula zoomórficas com representações de cigarras, aves de rapina de bico adunco e serpentes de duas cabeças. As fíbula eram usadas aos pares, ligadas por uma correntinha. A seguir, a Figura 33, a Figura 34 e a Figura 35 mostram os modelos de brincos, alfinetes e fíbula do período.

Figura 33. Fíbula em bronze século XV.

Figura 34. Fíbula em bronze século VI.

Figura 35. Brincos e alfinetes nos metais ouro e prata século XI.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p. 128, 129)

As agrafes eram fixadas aos cabelos e às roupas em geral em formas retangulares, triangulares ou arredondadas, de ferro fundido, de bronze branco imitando prata ou de bronze vermelho, peças feitas com uma liga com pouco ouro ou com prata. Possuíam cristal de rocha, osso e marfim importado; eram empregadas técnicas como gravura ou buril, facetamento, esmaltagem, tauria e folheado.

2.2.4.5- Interfaces do período

Foi um período em que se exaltou Deus como o centro do universo humano, assim sendo e seguindo esse conceito, essa exaltação tornou-se explícita na arte, na vestimenta, na ornamentação e no contexto social.

Nessa perspectiva, a arte, influenciada pelo pensamento religioso de dogmas incontestáveis tornou-se um meio de comunicação direta com os fiéis que, como mencionou Gombrich (2008), em sua maioria não dominavam a leitura e a escrita.

Nesse ambiente de religiosidade, tudo possuía um aspecto pesado e rigoroso, causando temor. Ambiente que condicionava os indivíduos a seguir uma doutrina de um Deus carrasco que castigava aqueles fiéis que levaram uma vida longe do modelo imposto pelo cristianismo.

Esse modelo foi representado, e seguido também na vestimenta e nos ornamentos. O período se destacou pela existência de momentos marcantes: a Alta e a Baixa Idade Média. Independente de uma ou de outra, como enfatiza Boucher (2010), se caracterizou por tecidos mais pesados e por cores mais sóbrias. Pode-se observar que, tal como os gregos, os indivíduos do período da Idade Média agregavam alguns ornamentos às roupas e também aos cabelos, mostrando que, além da simbologia, o ornamento possuía a função de embelezar.

Sempre observar que nessa época, surge uma movimentação relacionada com que se entende pelo fenômeno moda em tempos atuais. Por esse motivo também foi a época em que o uso das roupas passou a ter maior rotatividade, uma vez que estava vinculada à classificação social. A esse respeito, a referência de Svendsen (2010):

As “pessoas comuns” (i.e., a classe trabalhadora) só foram atraídas para o domínio da moda no século XIX. Até então, haviam sido excluídas por razões econômicas, mas a rápida expansão da produção em massa, em que a introdução das máquinas de costura e de tricotar teve considerável papel permitiu a produção de grandes quantidades de roupas relativamente complexas, que anteriormente tinham sido privilégio da costura feita à mão (SVENDSEN, p. 41, 2010).

Como menciona esse mesmo autor, tal como no Egito, na Grécia e em Roma, a Idade Média diferencia suas roupas dos nobres das roupas dos burgueses a partir da distinção dos tecidos e dos modelos das peças, tal como o uso de determinados ornamentos, o que representava um abismo entre as classes sociais. Como acrescenta Boucher (2010), alguns tecidos eram de consumo proibido para os burgueses; os nobres não queriam ter seus modelos copiados; assim, quando ocorria a cópia, o nobre rapidamente deixava de usar o tal modelo copiado.

Svendsen (2010) ainda relata que o período das Cruzadas fez com que as pessoas passassem a competir na ostentação da riqueza, usando tecidos primorosos e pedras preciosas. Nesse período, foi estipulado o uso dos tecidos e dos ornamentos, relacionados com a posição social. Em outros termos, classes sociais inferiores, ficaram proibidas de adquiri-los, mesmo que tivessem recursos para tal.

Com os ornamentos, o sistema de produção e utilização segue o mesmo conceito. Na prática, distinções visíveis surgem, além da atribuição de significados às pedras, como já citado por Gola (2008), foram incrementadas diferentes técnicas de lapidação nas pedras.

Como nas vestimentas, a ornamentação também proporcionava uma diferenciação entre os indivíduos que as portavam; no caso das pedras que receberam significados, passavam ao seu portador a virtude que foi dada a esse ornamento.

Fontana (2012) relata que os símbolos geralmente estavam associados a tal motivo. Incluía-se o uso de símbolos, letras, desenhos, cores, pedras entre outros objetos. Por mais de dois milênios, artistas e artesãos usaram um imenso repertório simbólico cristão em suas obras, estes, por sinal, ainda encontrados em tempos atuais no cristianismo. Essa ocasião foi marcada por atribuir poderes mágicos às pedras, o que permitia a seu portador associar uma determinada simbologia. Como se exemplifica com o uso da esmeralda, símbolo de fé, esperança e vida eterna, além de ser a pedra universal do casamento.

Dessa forma, acredita-se que o indivíduo na Idade Média podia ser classificado, tal como em outros períodos, pela sua vestimenta e pela sua ornamentação, sendo válido ressaltar que, no período medieval ambos incorporavam significados diferenciados em relação os demais antecedentes históricos.

2.2.5 Renascimento

2.2.5.1 Aspectos gerais do período

Gola apresenta um perfil do que foi esse período:

O novo tempo que mais tarde recebe o nome de Renascimento teve início quando as pessoas perceberam que a Idade Média acabara e o mundo se expandira. Acabara-se um período de isolamento e estavam surgindo novas ideias e formas de expressão, marcadas pela revalorização do humano (não mais a valorização do “divino”), nos moldes da cultura, principalmente a grega. (GOLA, 2008, p.68,69)

Segundo Gola (2008) e Gombrich (2008) a palavra “renascimento”, que deriva de renascer, pode ser entendida como um renascimento artístico e cultural. Isso quer dizer que o momento artístico se refere aos ideais gregos e romanos. Mas não se deve atribuir tais ideais ao uso do nome no movimento artístico. O berço do renascimento foram as cidades italianas de Veneza, Pisa, Gênova e Florença.

Uma vez que no período que se refere à Idade Média, Deus foi exageradamente exposto como o centro do universo, quando surgiu o Renascimento o homem não podia contestar a religião conflitos de ordem religiosa, intelectual ou tentativas de desvendar o funcionamento da natureza. Quem assumisse tais posturas era encarnado como herege.

Van Doren (2012), ao analisar a história do conhecimento relata que, a partir de então, o homem torna-se centro das principais pesquisas do período. O homem renascentista deseja ser completo e, nesse contexto, anseia pelo aprofundamento de conceitos como a matemática, línguas, história e filosofia laica. É importante ressaltar que os objetivos desse momento intelectual não tinham a intenção de tornar as pessoas descrentes; a proposta era que os fiéis pudessem entender o mundo de outra maneira, e que passassem a desfrutar da vida de uma forma mais alegre, diferentemente da rigidez medieval.

O ideal da universalidade era, portanto, aquele que pregava o conhecimento em diversas áreas, incluindo todas as artes e todas as ciências. Leonardo da Vinci foi considerado padrão do homem renascentista. Dominava várias ciências e artes plásticas e conhecia a astronomia, mecânica, anatomia; fazia vários experimentos, projetou inúmeras máquinas e deixou um grande número de obras-primas pintadas e esculpidas. O homem daquela época é assim citado:

O termo homem renascentista sugere uma pessoa, seja ela homem ou mulher, de muitos feitos. Um homem renascentista não é um perito, nem um

especialista. Ele ou ela sabem mais do que apenas um pouco sobre “tudo”, em vez de saberem “tudo” sobre uma pequena parte de todo o espectro do conhecimento moderno (VAN DOREN, 2012, p.161).

2.2.5.2 *Comunicação visual do período*

Gombrich (2008) relata que a renovação de conceitos antepassados e das técnicas artísticas e ainda a nova visão de mundo surgidas no renascimento produziram muitos artistas geniais em suas diferentes modalidades. Mas os expoentes nas artes plásticas estão relacionados com os nomes de Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Leonardo da Vinci (1452-1519) e Rafael Sanzio (1444-1510). Naquelas circunstâncias os artistas já não se satisfaziam em apenas representar as passagens bíblicas, como na Idade Média. Nesse contexto, revitalizaram os ideais gregos e romanos por desejarem contestar certos conceitos religiosos, políticos e sociais. A partir de então, passaram a usar a natureza como objeto de estudo para suas pinturas e esculturas, aproximando-as cada vez mais da realidade das coisas do mundo.

Nesse sentido ainda esse autor menciona que os gênios das artes orgulhavam-se de exibir suas habilidades na pintura de flores e de animais, nos edifícios, eram roupas deslumbrantes e em ricas jóias, oferecendo uma agradável festa realista das figuras e paisagens. A Figura 36 mostra uma pintura do período renascentista.

Figura 36 - A Virgem dos rochedos. O menino Jesus aos pés de da Virgem, que estende a mão sobre ele. O anjo coloca o braço protetor ao redor de Jesus, que ergue a mão numa bênção em direção a João Batista, que, por sua vez, está protegido pela Virgem, Leonardo Da Vinci 1483-1485.

(Fonte: GRAHM-DIXON, 2012, p.112)

As pinturas e esculturas também receberam especial dedicação por parte de outros artistas. Brunelleschi (1377-1446), por exemplo, destaca-se por introduzir a técnica da perspectiva; outros artistas por inserirem técnicas de luz e sombra, deixando as obras primorosamente reais. Nesse período, passa-se a utilizar modelos vivos para aprofundados estudos da anatomia humana. Surgem linhas que direcionam o olhar do espectador diante da obra e também aparecem mensagens secretas nas obras.

Michelangelo esculpiu a *Pietà*, que se encontra na basílica do Vaticano, escultura em mármore que demonstra extrema ao mesmo tempo sensibilidade e melancolia. Também foi autor da obra *A criação de Adão*, resultado da extraordinária capacidade intelectual e artística, retratando o momento em que, de acordo com a concepção bíblica, Deus estende a mão e cria o primeiro ser humano. Leonardo da Vinci também deve ser lembrado por sua genialidade em diversos setores, tendo sido um dos maiores seguidores de ideal da universalidade dos conhecimentos. Foi pintor, escultor, arquiteto, matemático, físico e inventor, tendo feito os primeiros estudos da aerodinâmica. Pintor da célebre *Mona Lisa*, que impressiona pelo seu grau de semelhança com a realidade, pois parece ter vida própria. Está exposta no Museu do Louvre, em Paris.

As esculturas são produzidas com delicadeza, aplicando-se formas plásticas de tecidos drapeados, o que torna a obra mais leve diante do olhar do observador, observa-se que os temas principais ainda giram em torno da religião. A Figura 37 revela a sensibilidade artística e religiosa do escultor:

Na arquitetura, renascentista Brunelleschi destacou-se por apresentar novas formas à construção das igrejas. Nesse sentido, revitalizou os ideais arquitetônicos gregos que no período da Idade Média sobressaía um aspecto pesado e sombrio. A Figura 38 mostra uma abóboda construída pela genialidade de Brunelleschi. A citação a seguir mostra a descrição de Gombrich (2008) sobre esse artista da Renascença:

Brunelleschi combinou colunas, pilastras e arcos à sua própria maneira a fim de lograr um efeito de leveza e elegância diferente de tudo o que se construíra antes. Nada nesse brilhante e bem-proporcionado interior possui qualquer das características que os arquitetos góticos tinham em tão alto apreço. Não há janelões nem delgadas colunas. Em vez disso, a parede lisa e branca é subdividida por pilastras cinzentas, as quais transmitem a ideia de uma ordem clássica, embora não sirvam a qualquer função real na construção do edifício (GOMBRICH, 2008, p.226).

Figura 37 - *Pietà*, escultura em mármore. Michelangelo. Basílica de São Pedro, Vaticano.

Figura 38 - Abóboda. Filippo Brunelleschi.

(Fonte: GRAHM-DIXON, 2012, p.118)

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.224)

2.2.5.3 *Vestuário do período*

Boucher (2010) cita que, com a transformação política, com o desenvolvimento comercial e o crescimento das grandes cidades, o luxo torna-se ainda maior entre os nobres. A renovação de conceitos na era renascentista influencia também as vestimentas. O artista passa a criar modelos de roupas e se preocupa com as combinações de linhas, cores e volumes que lhe conferem elegância e harmonia. As matérias-primas são luxuosas: tecidos suntuosos e pesados, bordados espessos, joias glamorosas e rendados. Nesse contexto é válido ressaltar que os países exerceram influencia entre si. A França, a Itália e a Espanha fizeram frente ao requinte e ao luxo; as roupas eram carregas de ornamentos. O brocado e os veludos com pregas engomadas eram suporte de incríveis adereços como, por exemplo, cintos de pedras, correntes, colares de pérola, anéis de ouro, pingentes em rubi e esmeraldas.

Da Espanha originou-se a moda do preto que foi preferência entre os homens. As mulheres optavam por roupas verdes ou azuladas num tom púrpura-escuro. No entanto em quase toda parte o vestuário feminino era composto por um vestido externo mais curto, a *romana*, e um vestido de baixo, a *sottana*, mais comprido; ambos os

tecidos carregados de bordados. A cauda é frequentemente longa e revirada; as mangas ora bufantes, ora são justas e com ombreiras, complementando o visual com um véu.

As mulheres desse período abandonam a flexibilidade em prol de uma estética mais triangular. Foi usado o *corpinho* ou *justilho* e a *vertugade* ou *verdugado*. Corpete rígido que cobria até o pescoço, aplicado em ponta sobre a saia, forrado com tecido rígido. O *corps* (justilho) impõe ao busto uma forma quase geométrica e alonga a cintura, comprimindo o busto. O *verdugado* consistia em uma saia enrijecida pelas armações feitas de galhos flexíveis de arbusto chamado *vertugo*. Tais aparatos nunca foram usados pelas classes populares.

A gola “casa de abelha” era fixada por de uma armação de arame, de nome rebato. Dessa maneira, proporcionava uma altura até a nuca. A *saya* foi comum entre as nobres. Era disposta em duas peças, sendo um corpete rígido e uma saia com cauda. As mangas volumosas são, em geral, arredondas e, às vezes, em ponta. Neste caso, também eram usados os cintos adornados com placas de esmeralda ou com joias. Tal peça tinha uma semelhança com o *jubón*, ou gibão, com variedades de mangas e com a *basquina* ou saia. Este vestuário foi usado por mulheres de todas as classes sociais. O vestido se apresentava com a frente aberta e as costas cortadas numa única peça que se abrem em evasê a partir dos ombros; as mangas três quartos deixam à mostra as mangas justas do gibão. A Figura 39 exibe a gola “casa de abelha”.

Figura 39 - Gola “casa de abelha”, 1620, Museu do Prado, Madri.

(BOUCHER, 2010, p.186).

Entre os homens, os calções bufantes entram em voga, tal com a braguilha proeminente. O gibão alargava o busto e o envolvia em uma couraça. A Figura 40

apresenta o gibão masculino. Dessa maneira o peito se inflava, estava acolchoado com forro de lã ou algodão, além do traje *cuera*, espécie de gibão com basques e sem mangas. A capa, como o *herreruelo* com gola, diferencia-se da pequena capa, por vezes com capuz. Os chapéus são destaque, também nesse período, eram baixos e rígidos e frequentemente adornados com plumas.

Figura 40 - Gibão e calções, brocado de seda, 1620.

(BOUCHER, 2010, p.198).

2.2.5.4 Ornamentos do período

Gola (2008) relata que foi um período marcado pela renovação de temas para o desenvolvimento da joalheria, patrocinados por príncipes e nobres. Os joalheiros desse momento histórico dedicavam-se a produzir peças com temas relacionados com a mitologia com temas de ninfas, divindades, sátiros e heróis além das cenas bíblicas. De igual modo eles fizeram a inserção de letras e de mensagens em latim. As pedras coloridas, esculpidas em diferentes formas das tradicionais e pérolas barrocas, conhecidas por suas deformidades, eram um grande diferencial para a ocasião. A Figura 41 e a Figura 42 mostram um exemplo de pingente do período renascentista.

Figura 41 - Pingente com inspiração mitológica, com imagem de Diana, a caçadora, em ouro, esmalte e pedras.
Figura 42 - Pingente com inspiração mitológica de Tritão (corpo em pérola barroca), em ouro, esmalte, diamantes, rubis e pérolas.

(Fonte: GOLA, 2008, p.71 e 72).

Ainda Gola (2008) cita que um coração de rubi com as iniciais DM foi encontrado no túmulo do conde Otto Heinrich de Neuberg (1556-1604), em Lavinggen (Alemanha). As mensagens cifradas, embora já conhecidas, foram bastante utilizadas, na forma diferenciada de coração, como mostram as pesquisas sobre as joias desenhadas por Holbein (1497-1543). Em colares ou braceletes havia mensagens ou iniciais, inscritas em ouro ou em pedras, sendo, por vezes, utilizados em latim. A referência a seguir é o relato de Gola (2008) sobre as mensagens cifradas do período. A Figura 43 e a Figura 44 mostram os pingentes com as letras, utilizados no período descrito.

As monografadas de maior prestígio eram as de caráter religioso, por exemplo, com as iniciais IHS (*Iesus Homo Sanctus*) - abreviatura latina do nome de Cristo - inscritas com diamantes, é decorada com os instrumentos da paixão de Cristo e a coroa de espinhos (GOLA, 2008, p.70).

Figura 43 - Pingente com símbolos da Paixão de Cristo iniciais IHS, em ouro e esmalte.
Figura 44 - Desenho de Holbein, em caneta e aquarela para pingente com o monograma HI com uma esmeralda no centro e três pérolas em pingente.

Na Itália do século XVI destaca-se Benvenuto Cellini (1500-1571), que resgata da Idade Média o uso de insígnias em chapéus. Tais ornatos eram usados em chapéus com as abas dobradas para cima. Cellini produziu-os em ouro com diamantes e pedras preciosas coloridas. Nesse período histórico, investiam em ornamentos diferenciados para complementar o visual. É possível notar com grande frequência o uso de cintos com a incrustação de pedras preciosas e o constante emprego de metais nobres, como o ouro e a prata em aparatos para o cabelo, chapéus, flâmulas, escudos. Tais peças foram colecionadas em virtude da nobreza do período.

2.2.5.5 Interfaces do período

No período do renascimento, diferentemente da Idade Média, o homem passa a contestar os conceitos cultivados pela Igreja católica. Passou-se acreditar que a existência de Deus estava sendo apresentado com rigor exagerado e a sociedade, então, colocou o homem no lugar dele.

Van Doren (2012), em função disso, citou que, ao questionar tais dogmas o homem começa estudar novas possibilidades em outros campos do saber. A curiosidade e a indagação com relação à religiosidade severa despertou no homem renascentista a vontade fazer novas pesquisas nos campos científicos, filosóficos e artísticos.

Passaram a desenvolver novos projetos. Sendo assim, novas técnicas foram empregas na arte, como, por exemplo, o uso da perspectiva e a técnica de luz e sombra e a aplicação de mensagens codificadas em obras de arte. Gombrich (2008) menciona que os artistas do período vangloriavam-se das habilidades nas representações de roupas e joias do momento.

Nesse sentido, é válido ressaltar que a arte torna-se fundamental para a análise da vestimenta e da ornamentação, uma vez que ela pode representar o contexto geral de cada momento histórico, como mostra a Figura 45:

Figura 45 – Retrato que ilustra a moda do período. Colar de pérola preso com broche, brincos e diadema enfeitando o penteado.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p.185)

A esse respeito Boucher (2010) descreve tal situação quando menciona que as classes trabalhadoras usavam roupas mais simples, e que raramente eram representadas nas obras de artes. Na verdade, os artistas continuavam a mostrar os trajes mais ricos. O requinte e a suntuosidade dos tecidos com exuberantes bordados por vezes em linhas coloridas, adornados com pérolas e pedras preciosas, deixam essas roupas pesadas, inacessíveis às pessoas que possuíam atribuições campesinas. As transformações da época provocaram uma atribulação em torno da vestimenta a fim de tornar visível a casca de quem as possuía, como mostra a citação a seguir.

Transformação política, desenvolvimento industrial e comercial, crescimento das grandes cidades, afluxo de metais preciosos vindos da América: resulta daí um enriquecimento geral e uma corrida à metade do século. O luxo do vestuário permanece intenso nas cortes fulgurantes: a nobreza é atraída para elas e se cerca de um exame de criados, usado às vezes, num único baile, “rebanhos sobre os ombros” (BOUCHER, 2010, p. 183).

A vestimenta ainda segue os conceitos da Idade Média. Continuou sendo comum o uso de tecidos mais pesados e luxuosos, assim como o uso de ornamentos em cintos, correntes, colares e até mesmo o uso da *ferronier*. Boucher (2010) também comenta que, nesse momento, surge uma nova indumentária usada em festas mitológicas, torneios, danças, desfiles e bailes à fantasia.

Nesse período, assim como em outros, o homem era classificado pela sua vestimenta, tal como o emprego e as escolhas das cores que também influenciavam na identificação visual. Por outro lado, os aparatos que complementavam as vestimentas eram inapropriados porque limitavam os movimentos do corpo, deixando-o atado em determinadas funções.

De modo geral, o período foi marcado pelo anseio de descobertas de novos horizontes e, no âmbito da ornamentação, esse período foi marcado pelo uso de mensagens em latim gravadas nas peças. Skoda (2012) cita as joias como coroas, anéis, braceletes, colares e insígnias. As coroas nos reinados modernos simbolizavam o poder oficial do estado, assim como o anel simboliza a união do rei com seu povo. Em voga, a joia *memento mori* – em português: “lembre-se que vai morrer” – decorrente da virtude religiosa, simboliza a breve passagem pela Terra. Geralmente eram adornos em forma de caveiras ou de esqueletos, em forma de pingentes ou mesmo de anéis. A Figura 46 ilustra o exemplo do *memento mori*.

Figura 46 - Xilogravura- A dança da morte, 1486.

(Fonte: <http://migre.me/rZrNq>) Acesso em: 29/10/2015.

Sendo assim, como cita Gola (2008), príncipes e nobres patrocinavam os joalheiros, tal como o citado Benvenuto Cellini que foi um grande ourives naquele momento. A Figura 47 mostra um saleiro produzido por esse ourives.

Sennett (2012), ao escrever sobre o artífice, fala da história de Cellini, que foi um homem de grande destaque na época, pois a identificação do autor tornou-se muito importante para a cultura material do renascimento. Entre as obras de arte desenvolvidas pelo artista, esse o autor destaca um saleiro produzido em ouro para Francisco I (1494-1547). Menciona também a originalidade e a ostentação que o próprio Cellini fazia, mas mantendo a lealdade para com as oficinas artesanais. Isso significa que, apesar de sua

projeção como artífice, nunca teve vergonha do ambiente da fundição, da sujeira e do suor.

Figura 47 - Saleiro. Produzido por Benvenuto Cellini, 1543.

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.364).

Sabe-se ainda que, o homem renascentista se destacou pelo desenvolvido de novos projetos. Tal destaque se deve ao fato de que suas pesquisas eram subsidiadas pelos nobres. Aliás, muitos deles dependiam dos nobres para sobreviver. Os artistas do período tinham seus clientes bem sucedidos, como foi discutido anteriormente. É nesse quesito que se pode constatar que tanto a vestimenta requintada e diferenciada, quanto a ornamentação tida como joia desenvolvida por ourives, não eram utilizadas por pessoas de baixa classe social. Na verdade, seria impossível para tal indivíduo financiar qualquer peça que se aproximasse da moda que os nobres acompanhavam.

Como destaca Svendsen (2010), as peças de roupas eram muito caras sendo que, o item de maior valor que uma pessoa de baixa renda esperaria obter, era apenas uma peça de roupa; na maior parte das vezes as pessoas não possuíam mais que um conjunto de roupas. Gombrich (2008) até menciona que dificilmente uma pessoa de classe social baixa era retratada nas artes, mostrando a nítida diferenciação que separava os indivíduos.

Portanto, conclui-se que as vestimentas e os ornamentos na época do renascimento, podiam com clareza destacar um indivíduo na sociedade, mostrando sua casta e sua profissão, assim como se observou em outros períodos anteriormente estudados.

2.2.6 Barroco

2.2.6.1 Aspectos gerais do período

Após o surgimento do movimento renascentista, a sociedade buscou atuar em outras áreas do conhecimento, deixando de lado a crença da centralização divina. Segundo o historiador Jaguaribe (2001), a parte atuante dessa resposta era elitista, uma vez que a sociedade ainda continuava sendo vítima dos dogmas, venerando os mesmo santos e participando dos mesmos sacramentos. Promoviam-se ainda as mesmas festividades de caráter.

A crença do pecado continuava no mesmo estágio, porém, em novo contexto, pois a imagem do clero estava sendo relacionada com o desmoronamento das virtudes pregadas anteriormente. Os fiéis passam a contestar a falta de caridade e de castidade, vinculadas às constantes bebedeiras e devassidão do clero, pregada de forma fervorosa. Esse fato deu início à chamada Reforma Protestante, que foi o um movimento que envolveu os fiéis e também os clérigos interessados na moralização da Igreja. Essas tentativas moralizantes, unidas a alguns movimentos laicos, que condenavam certas doutrinas da Igreja resultaram na referido reforma.

Tendo como ponto de partida a teologia de Lutero o luteranismo, na Alemanha tornou-se o principal centro das manifestações a favor da reforma da Igreja. Nessa ocasião o papa Leão X estendeu até a Alemanha para vender as indulgências ou seja, regra que consistia em arrecadar dinheiro para os cofres da Igreja, alegando que as almas de quem comprassem as tais indulgências receberam o perdão iriam direto para céu.

Martinho Lutero (1483-1546) foi professor de Teologia. Uma de suas teses dizia o “homem se salva pela sua fé e a fé depende da vontade de Deus”. Depois de excomungado, posteriormente e favorecendo a expansão do luteranismo, surgiu movimento calvinista na França contrariando alguns ideias de Lutero. Logo em seguida nasceu o e anglicanismo na Inglaterra.

Jaguaribe (2001) ainda relata que a Igreja Católica sofreu grande abalo com a Reforma Protestante, mas conseguiu manter significativa parte dos fiéis com o movimento chamado Reforma, que envolveu os jesuítas no fortalecimento da doutrina católica. A disputa pela doutrina da religião acabou resultando em conflitos armados. Afinal, o interesse religioso caminhava paralelamente com os interesses dos

governantes. Assim era o poder da Igreja Católica perante a população que garantia o poder ilimitado dos governantes católicos.

2.2.6.2 Comunicação visual do período

Segundo Jaguaribe (2001), o estilo Barroco pode ser associado ao movimento da contrarreforma, católica em oposição ao paganismo que, durante o movimento renascentista, voltou a ser mencionado com representações da mitologia greco-romana.

O período barroco se inicia no século XVI, e dá início a uma nova forma de representar a arte, religiosa de tal maneira que chega ao século XVIII requintada e soberba, porque carregada de ouro, pedras preciosas e estuque por onde quer que passem os nobres do período. Esse o perfil da época ser notado na Figura 48.

Figura 48 - Interior da igreja de Santa Inês, Praça Navona, Roma. Francesco Borromini & Carlo Rainaldi 1653.

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.437)

Gombrich (2008) menciona que, nas pinturas, os artistas passam a valorizar o contraste entre a luz e sombra e também dão maior importância aos temas dramáticos das passagens bíblicas. Começam a fazer as figuras no primeiro plano, técnica que deixava o espectador em contato direto com a obra. A intenção dos artistas do período barroco era provocar espanto no espectador em função da tamanha semelhança com o real. Mesmo sendo esse o objetivo principal, é conveniente afirmar que, para tanto as figuras recebem cuidados especiais, sendo elas representadas com leveza e suavidade nas linhas, mas com força e dramatização nas expressões corporais. É o enfatiza a citação a seguir:

O quadro de São Tomé, os três apóstolos, de olhos pregados em Jesus, um deles enfiando um dedo na ferida em sua ilhargia, tem um aspecto nada convencional. Pode-se convir que tal pintura pudesse impressionar pessoas devotas como desrespeitosa e mesmo ultrajante. Estavam todas habituadas a ver os apóstolos como figuras dignas, envoltas em belos mantos; no quadro de Caravaggio, eles pareciam trabalhadores comuns, seus rostos eram curtidos pelo tempo e as testas enrugadas. Mas, teria replicado o pintor, eles eram velhos trabalhadores, gente comum e enquanto ao gesto indelicado de Tomé, o Incrédulo, a Bíblia é muito explícita a esse respeito. Disse-lhe Jesus: “Põe aqui o teu dedo, e vê as minhas mãos; aproxima também a tua mão, e põe-na no meu lado; e não sejas incrédulo, mas crente” (GOMBRICH, 2008, p.393).

Entre os nomes da arte do período pode-se destacar Diego Velázquez (1599-1660), Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Jan Vermeer (1632-1675), Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), Caravaggio (1571-1610), entre outros.

Na arquitetura, houve mudanças na construção das igrejas e na decoração interna. O que antes era focado na revitalização dos ideais gregos, agora torna-se uma junção de tudo que até então já havia sido utilizado pelos arquitetos, com a predominância das linhas espiraladas e curvas no quesito decorativo. Gombrich (2008) assim se refere às mudanças que ocorreram na arquitetura das igrejas:

A igreja tinha que ser cruciforme, e rematada por uma cúpula alta e imponente. Num vasto espaço oblongo, a nave, a congregação podia reunir-se confortavelmente e olhar na direção do altar-mor. Este se localizava na extremidade da nave e tinha por trás dele a ábside, cuja forma era semelhante a das antigas basílicas. Para satisfazer as exigências da devoção de cada fiel e a adoração de determinados santos, uma fileira de pequenas capelas estendia-se de um lado ao outro da nave, cada uma delas com seu altar, e havia duas capelas maiores nas extremidades de transepto os braços da cruz (GOMBRICH, 2008, p.388).

Por se tratar do período barroco, nota-se a existência de um exagero em ostentar, e isso é refletido na decoração. Tratava-se dos excessos na utilização de gemas, ouro e estuque no interior das igrejas, além das formas em espiral, para que os fiéis tivessem uma visão de ascensão e da glória celestial.

Ainda o mesmo autor relata que uma das referências da arquitetura barroca é o Palácio de Versalhes, construído na França entre 1600 e 1680, considerado símbolo de riqueza e poder. Seus mais conhecidos arquitetos são os já citados Francesco Borromini e Gian Lorenzo Bernini. Os artistas do período possuíam plena liberdade para criar e desenvolver seus projetos, o que com frequência zerava os cofres do governo. Por oportuno a referência a Versalhes passou também a ser referência às construções de outros palácios, bem como de mosteiros e igrejas.

Já na escultura, Bernini destacou-se por utilizar alegorias teatrais para compor suas obras. Gombrich (2008) cita que Bernini captou uma expressão fugaz que devia ter

sido sumamente característica do seu modelo; ao reproduzir a expressão facial, era quase insuperável, como mostra a Figura 49 abaixo.

Figura 49 - O Êxtase de Santa Teresa, Bernini 1645-1652.

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.439).

2.2.6.3 Vestuário do período

Esse período foi marcado pelas desavenças religiosas e políticas. O traje, como reflexo desses conflitos, abandona a sobriedade e a geometrização do vestuário anterior e ressalta a opulência nas roupas nos acessórios e ornamentos.

Boucher (2010) relata que Henrique IV (1553-1610) rei da Inglaterra, promoveu a indústria dos artigos de luxo. Na França iniciou-se o cultivo de amoreira para a criação de bicho-da-seda. O luxo foi a marca registrada dessa época e continua prevalecendo a diferenciação dos trajes entre nobres e humildes. A norma relativa ao uso de joias e trajes de seda ou proibição do veludo, renda e linho continuava a vigorar, o que incentivava a revolta das classes trabalhadoras, pois como a nobreza podia ostentar-se dessa maneira, uma vez que, submetia seu povo na miséria.

No entanto, as regras impostas não são seguidas de acordo com a determinação e, com a expansão do comércio, surgem os jovens ricos que passam a investir na elegância, com roupas de cetim, com mantos forrados de seda, com chapéus e golas de gamo perfumadas. Anteriormente, para se tornar moda, bastava que um nobre a

lançasse. Porém, aos poucos, os burgueses passaram a usara tecidos permitidos aos nobres. Luís XIII (1601-1643) ao permitir a miscigenação dos tecidos aplicados às roupas consentiu que todos pudessem usufruir dos exageros da moda ao estilo barroco.

O estilo dos exageros barrocos foi encontrado nos vestuários de ambos os sexos. O emprego de uma série de adereços não permitia movimentos livres a quem os usassem. Os tecidos variam entre o uso de lã em cores vivas, assim como a seda originária da França. A renda também ficou em voga, originária da Itália. Produzida em agulha de bilros, caiu rapidamente no gosto dos nobres. O algodão tingido ou pintado, originário da Índia, tornou-se uma ameaça aos mercados têxteis francês e inglês, sendo proibida a importação nesses países.

Neste momento, na moda encontra-se o uso de bordados carregados, mangas bufantes e com enchimentos, golas erguidas ou em forma de “casa de abelha”, estolas, luvas, leques e penteados robustos. A Figura 50 mostra roupa do período barroco.

Figura 50 - Vestimenta do período barroco, colar de renda e fitas que enfeitam o decote do vestido.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p.265)

Entre os homens, capas, casacas, saias calças *rhingrave*, meias, botas, lenços em nó Steinkerque, perucas se tornam acessórios obrigatórios; de igual modo os chapéus em feltros adornados com plumas e rendas. Da mesma maneira são ricamente adornadas com rendas as luvas que simbolizam os de mãos limpas. Os sapatos também recebem destaque, sendo usado com aplicação de salto. Entre os nobres, era comum o uso em veludo ricamente bordado com fios de prata. A Figura 51 e a Figura 52 mostram as vestimentas nobres masculinas e femininas do período:

Figura 51 - Casaco de bordados de prata, 1720. *Fashion Museum*, Inglaterra.

Figura 52 - Corpete e combinação femininos, 1700. *Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles, Califórnia, EUA.

(Fonte: MACKENZIE, 2010, p.16)

(Fonte: MACKENZIE, 2010, p.17)

No vestuário popular comum entre as mulheres estão as saias arregaçadas para o trabalho; corpete justo, chapéu de algodão, manto do tipo envelope por cima. Entre os homens, o casaco abotoado e as calças no meio das pernas. Os tecidos destacam-se para ambos os sexos: a lã grosseira, alcatifa, droguete, pelúcia, sarja e ratina, normalmente em cores escuras e tons pastel como o cinza ou marrom. É interessante ressaltar que as mulheres que se dedicavam ao artesanato de luxo a fim de fornecer para os nobres, passam a imitar seus modelos em veludo, com raro uso de seda.

2.2.6.4 Ornamentos do período

Nesse período, a ostentação era a marca maior, e, então, a ornamentação não foi diferente. Pelas pinturas do período é possível notar que as joias eram símbolo de requinte e de poder transmitidos mediante a estética e as pedras empregadas em seus ornamentos, tidos como joias. Gola (2008) menciona que a França foi considerada o centro de bom gosto e também da moda, segundo as imagens de Henrique IV e Maria de Médici.

Boucher (2010) relata que os nobres investiam verdadeiras fortunas nos ornamentos, como colares, brincos, broches, cintos, anéis, coroas, camafeus originários

de Roma, tal como ainda faziam aplicações de pedras e pérolas em luvas e até mesmo na vestimenta tornando-a tão valiosa quando seu peso físico. Os sapatos também recebiam a aplicação de bordados em fios de prata, como apresenta Figura 53.

Figura 53 - Sapato para homem em veludo carmim, com bordado em relevo em fio de prata, século XVII, Museu das Artes, Barcelona.

(Fonte: BOUCHER, 2008, p.246)

Gola (2008) cita que era possível encontrar diferentes tipos de lapidação em pedras. Desse modo também se fez uso com maior frequência de pedras preciosas e coloridas como esmeraldas, safiras e rubis, que eram combinadas com diamantes e ainda de pérolas barrocas. Schumann (2006) afirma que, até o século XVIII, os diamantes eram originários de Bornéu e da Índia. A Figura 54 mostra um exemplo das pedras encrustadas; a Figura 55 apresenta um exemplo de peças com diamantes.

Figura 54 - Pendente com pedras incrustadas em ouro.

Figura 55 - Bracelete em ouro, prata, diamantes e esmeralda. 1820.

(Fonte: GOLA, 2008, p.74 e 76)

Schumann (2006) relata que as pérolas se diferenciavam pelo seu formato, uma vez que a tradicional apresentava uniformidade em seu formato, e a barroca, originária

da água doce, oferecia deformidades em sua forma verdadeira. Ainda comenta que, na Europa, a pesca de pérolas era uma prática permitida somente a príncipes, sendo que as pérolas encontradas deveriam ser entregues pessoalmente aos governantes.

Gola (2008) comenta que, entre os temas mais trabalhados no design das peças, notava-se a influência da botânica e da floricultura. Portanto em voga, broche com inspiração floral, ou com pequenos animais, influência do renascimento. Tal como o uso de pequenos insetos que adornavam os chapéus; assim como as fileiras de pérolas ou de corrente em ouro que rodeavam os chapéus femininos ou mesmo os exuberantes penteados. A Figura 56 mostra um exemplo de broche floral utilizado no período barroco.

Figura 56 - Broche com inspiração floral em ouro, diamantes e esmalte, século XVIII.

(Fonte: GOLA, 2008, p.75)

Esse autor ainda menciona que se sabe muito a respeito da história do período barroco, mas pouco são os registros materiais em relação às joias desse período. Poucas são as peças que restaram para pesquisas, porque com seu alto valor comercial, muitos dos ornamentos, tidos como joias foram desmontadas e remontadas em outro contexto. Porém a joia verdadeira, tida como ornamentação, permite essa modificação.

Nesse sentido, é interessante ressaltar que o ouro da joia pode ser dissolvido, pois o metal possibilita derretimento e uma nova fusão; as pedras geralmente recebem uma diferente lapidação ou usada com a mesma lapidação. Mas em diversificado design, permite que elas sejam roubadas e desmembradas sem deixar nenhum vestígio.

2.2.6.5 Interfaces do período

Como mostrou Jaguaribe (2001), o período barroco ressalta o exagero e o excesso da aplicação de artefatos que permeavam o universo desse luxo permitido somente aos nobres. Enquanto o povo vivia à beira da miséria, os nobres desfrutavam de uma vida repleta de luxo. Nesse período, surge a Reforma Protestante que buscou moralizar a igreja que estava sendo desmoralizada pelo comportamento do devasso de alguns clérigos.

Boucher (2010) ressalta que seria impossível um indivíduo do povo adquirir ricas peças, uma vez que o povo vivia praticamente à beira da miséria. A ele somente era possível usar roupas com tecidos grosseiros, produzidos à maneira artesanal, e sem a delicadeza do tratamento dos fios.

Com base nesse raciocínio, a ornamentação, tal com as vestimentas, torna-se ainda menos acessível aos populares; esse fato deixa claro que a diferenciação do *status* social não acontecia somente com as vestimentas, mas também com os ornamentos que carregavam em seus corpos, como menciona Schumann (2006) sobre as pérolas, porque sua pesca e seu uso eram somente permitidos aos nobres. Boucher (2010) ainda menciona que adereços em geral não eram consentidos aos pobres, como foi mencionado no texto acima, como os leques, as luvas, os sapatos ricamente adornados e os chapéus de feltro.

Desta maneira, pode-se notar que o povo não seguia a moda do período, por diversas evidências. O nobre não permitia a reprodução de seus figurinos. O homem com poder e posses teria que mudar suas vestimentas todos os dias. Os nobres investiam altos valores no desenvolvimento requintados dos ornamentos do período. Posteriormente, os burgueses considerados os novos ricos, também não tinham acesso a determinados tecidos. Assim, considera-se que os artesãos e os camponeses, ou seja, os trabalhadores braçais teriam que disponibilizar a verba que usariam para seguir as tendências dos nobres e compor um novo figurino, seguindo, as tendências nobres para outros fins.

Ainda Boucher (2010) comenta que o nobre não suportava a ideia de ser copiado por uma pessoa que não pertencesse à sua casta e, nesse contexto, era então impulsionado a seguir inovando seu guarda-roupa, o que não desagradava à realeza. Ao contrário, permitia que seus gastos fossem ainda maiores para tal finalidade.

Portanto, conclui-se que, por mais que houvesse a vontade de acompanhar a moda oferecida pelos nobres, o trabalhador não conseguiria fazê-lo com eficiência. De certo modo, até que tentavam fazê-lo. As artesãs se dedicavam a costurar para os

burgueses. Elas procuravam copiar os modelos, burgueses. Esses burgueses, ao ver seus modelos nas ruas sendo usados por pessoas sem *status* social, mudava-os de imediato.

Nesse sentido, observou-se que os indivíduos que confeccionavam as vestimentas e os ornamentos não os utilizavam, pois eram proibidos de usá-los. No entanto, mesmo que fossem autorizados a isso, não conseguiriam arcar com os valores investidos na matéria-prima utilizada na confecção das suas vestimentas e ornamentos.

2.2.7 Neoclassicismo

2.2.7.1 Aspectos gerais do período

O historiador Hobsbawm (1995) relata que o período se inicia com uma fronteira estreita com o começo da Revolução Francesa. Esta, como se sabe, foi decorrente da constante revolta popular, devido ao abuso de poder real manifestado na exploração excessiva, na miséria e nas injustiças sociais. A classe nobre francesa não admitia a sua decadência e, portanto, se recusava a fazer parte da classe trabalhadora alegando indignidade quanto à sua condição social.

Por outro lado, com a falência irreversível da economia feudal, a sociedade burguesa vivia de maneira medieval dividindo a sociedade em três grupos, o clero, a nobreza e a plebe. Por causa dessa falência passou a viver do dinheiro público, ou das doações que a população era obrigada a destinar à Igreja, ou mesmo vendendo parte das suas terras e disputando com os nobres cargos públicos de prestígio.

Os motivos para a eclosão da Revolução Francesa estavam relacionados com o interesse dos burgueses e dos camponeses. A nobreza sem recursos abusava dos seus privilégios feudais, pela necessidade da burguesia de ampliar seus negócios que eram barrados pelos entraves feudais. Por outro lado, o campesinato submetido à explosão abusiva, todos os motivos vinculados aos problemas financeiros gerados pela nobreza problemas esses, que foram igualmente agravados com a participação da França na Guerra pela Independência dos Estados Unidos.

Ainda Hobsbawm (1995), menciona que o desenvolvimento da revolução foi complexo, porque estavam envolvidos diferentes interesses internos que conflitavam entre si. A luta pelo poder entre os vários segmentos sociais foi sangrenta e a nação francesa batalhou por longos anos para eliminar o sistema feudal do solo francês e instituir uma nova organização social, econômica e política. Pessoas influentes desse período foram decapitadas na guilhotina como, por exemplo, Luís XVI (1754-1793) e sua esposa Maria Antonieta (1755-1793), acusados de traição ao reino por arquitetar sua fuga da França.

A revolução teve seu fim estabelecido pela união da burguesia com o estrategista Napoleão Bonaparte (1769-1821), que, com um golpe político, deu início ao consulado. O período de Napoleão durou cerca de quinze anos. Por um plebiscito, Napoleão tornou-se o imperador da França e conseguiu conquistar esse título por ser aliado aos

burgueses. Criou o Banco da França e passou a controlar as finanças públicas, conseguindo diminuir a inflação e estabilizar a moeda.

O imperador resolveu expandir os ideais da Revolução a outros países da Europa onde ainda predominavam o sistema feudal e os governantes absolutistas entraram em combate contra a antiga Prússia, a Rússia, a Austrália e a Inglaterra.

A Inglaterra já não compactuava com o governo absolutista, e sua política econômica era claramente liberal. Sua luta contra a França pode ser definida como o embate entre duas nações capitalistas que disputavam a hegemonia na Europa e no mundo colonial. A França tinha por interesse controlar a economia mundial, assim como a estratégia Bonaparte proibiu que outros países da Europa fizessem comércio com os ingleses. Portugal resistiu a ter alianças militares com os ingleses e assim, a família real fugiu para o Brasil com ajuda da marinha inglesa.

Napoleão Bonaparte e o exército francês acabaram sendo derrotados pela aliança entre Inglaterra, Rússia, Prússia e Austrália. Com sua volta à França, foi exilado e permaneceu na Ilha de Santa Helena até sua morte em 1821.

2.2.7.2 Comunicação visual do período

Gombrich (2008) diz que o período neoclássico surgiu no fim do século XVIII, e chegando a meados do século XIX, em virtude da recusa dos estilos barroco e rococó. A ruptura dos artistas em relação à arte de modo geral, é notada na arquitetura, na escultura e também na pintura, a qual logo passa a apresentar diferentes temas retratados, não deixando de haver ainda a arte direcionada a temas religiosos.

O momento aqui descrito, assim como a arte e como as formas as quais são retratadas, eram pré-impostas por modelos a serem seguidos em uma determinada cultura ou século. Os artistas desse período passam a ter mais liberdade para retratar temas bíblicos, ou, mesmo elaborar retratos encomendados. Desde então, a renovação em temas não deixou de existir, como atesta a citação a seguir:

Talvez o efeito mais imediato e visível dessa profunda crise tenha sido que os artistas que começaram a procurar avidamente novos assuntos. No passado, o tema da pintura era ponto pacífico. Se percorrermos as nossas galerias de arte e museus, não tardaremos em descobrir que grande número de quadros ilustra temas idênticos. A maioria das obras mais antigas, é claro, representa episódios religiosos extraídos da Bíblia e lendas de santos (GOMBRICH, 2008, p.481).

Nessa ocasião os artistas queriam expor com legitimidade suas ideias e sua visão de mundo. Nesse contexto, nota-se o aparecimento de exposições individuais e de

críticos de arte, normalmente pessoas educadas da sociedade, substituindo os mecenas – os ricos que protegiam os artistas – como esclarece o depoimento de Gombrich (2008):

Essas exposições anuais converteram-se em eventos sociais, que serviam de tema nas conversas da sociedade polida, e faziam ou desfaziam reputações. Em lugar de trabalharem para mecenas individuais cujos desejos entendiam, ou para o grande público cujo gosto podiam aferir, os artistas tinham que trabalhar agora para o êxito numa exposição onde havia sempre o perigo do espetacular e pretensioso superar o simples e sincero (GOMBRICH, 2008, p.481).

A inovação no quesito arte que surge nesse momento histórico vai além dos temas retratados. Artistas passam a desenvolver novas técnicas para representar o cenário e toda a temática a ser reproduzida nas pinturas que passam a ter cores mais cálidas, principalmente tons castanhos e dourados, ressaltando também tons de azul para representar melhor as nuvens.

Na arte, o principal objetivo era fazer com que o público ficasse apaixonado com a semelhança com a realidade. Os nomes renomados do período são Jacques-Louis David (1748-1825), Antônio Canova (1757-1822), Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) e Jean François Millet (1814-1875).

David foi um dos artistas mais importantes do período. Era pintor oficial do governo enquanto ocorria a Revolução Francesa. Desenhou os cenários e os figurinos e ainda retratou o assassinato de Marat (1743- 1793), um dos líderes revolucionários da época, que morreu na banheira enquanto escrevia. Charlotte Corday (1768- 1799), sua agressora o apunhalou em um momento de distração.

Millet buscou representar as pessoas de forma mais natural possível e passou, então, a pintá-las como na vida normal, rejeitando os temas religiosos ou o heroísmo dos abastados, como descreve Gombrich (2008):

Não temos aí exposto qualquer incidente dramático; nada no estilo de um episódio digno de ser assinalado. Apenas três pessoas labutando num campo raso onde a colheita está em andamento. Não são figuras belas nem graciosas. Não há qualquer sugestão de idílio campestre em toda a cena. Essas camponesas movem-se lenta e pesadamente. Estão inteiramente absorvidas no seu trabalho. Millet empenhou-se em realçar a compleição sólida e robusta, e os movimentos deliberados, das três mulheres. Modelou-as com firmeza e em contornos simples contra a brilhante campina banhada de sol. Assim, as três camponesas assumiram uma dignidade mais natural e mais convincente do que a dos heróis acadêmicos (GOMBRICH, 2008, p.511).

A Figura 57 exemplifica o tema acima descrito.

Figura 57 - As respigadeiras, Jean-François Millet- 1857.

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.509).

As inovações foram transferidas para outros setores. Na arquitetura também houve uma mudança no que dizia respeito à negação os exageros dos estilos que antecederam o neoclássico. Arquitetos estavam enfasiados de tantos excessos e também se mostravam descontentes com o fato de que seus projetos eram eternamente engavetados. Neste contexto surgiu uma diferente arquitetura dessa época impulsionada pela ideia de inovação, dando espaço a projetos individuais, ou seja, a escolha era livre, e quem fosse construir sua casa, escolheria os estilos a serem empregados, independentemente de qual quer um deles.

Essa ruptura na escolha foge do pré-determinismo que deu espaço a muitas outras mudanças surgidas após o período. A Figura 58 apresenta um exemplar Da arquitetura do período.

Figura 58 - Dorset House, John Papworth, 1825.

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.477).

2.2.7.3 Vestimenta no período

Stevenson (2012) cita que, com o advento da Revolução Francesa, os estilos das roupas se modificaram consideravelmente. Os exageros e o luxo foram diminuídos em tempos pós-revolução. A precursora da libertação foi Maria Antonieta, porque preferia vestidos mais simples que não limitassem os movimentos do corpo. Bonaparte, enquanto lutava em prol da revolução, aboliu os trajes igualitários, e esfarrapados e passou a utilizar trajes de corte em grande estilo.

Os vestidos do tempo do império napoleônico em musselina branca possuíam cintura alta e corte reto. Anteriormente a primeira a usá-los, foi Maria Antonieta que causou verdadeiro *frisson* quando passou para um retrato sem as usuais roupas da nobreza. A influência clássica também alterou os vestidos da época; suas mangas não mais costuradas, eram unidas a partir de pequenos fechos ou botões com intervalados ao longo da parte alta do braço. Além do modelo corpete cavado, usado tanto durante o dia quanto durante a noite, surgiu uma sobreposição para o dia a dia que deveria cobrir o braço e o busto. No entanto, esse modelo quando usado à noite, poderia ser mais livre, permitindo grandes decotes.

Ainda esse mesmo autor relata que, a esposa de Napoleão, Josefina Bonaparte (1763-1814) também influenciou a moda parisiense, no estilo pós-revolução; surgiram as caudas que emprestavam majestade ao estilo e também aumentavam a quantidade de tecido usada, além dos xales. De igual modo, o branco surgiu por influencia de Josefina para os vestidos da noite, adornado com rendas, plumas e peles. A Figura 59 mostra o vestido no estilo imperial. As figuras 60 e a Figura 61 apresentam o vestido com uma nova silhueta que começam a ser utilizado no período.

Figura 59 - Vestido estilo imperial, ilustração representando Josefina Bonaparte, 1805.

Figura 60 - Vestido com a nova silhueta, 1825-1830.

Figura 61 - Vestido e xale de musselina, 1800-1811. *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.17, 21)

(Fonte: MACKENZIE, 2010, p. 28)

Boucher (2010) relata que o vestido casaco, que também foi um grande marco para época, era normalmente acolchoado internamente para ser, utilizado no inverno. Era acompanhado por uma pequena bolsa ao invés de ter bolsos, além de adornos, como a gola grande ou, mesmo, as peles sobre lã.

Nesse período houve avanços tecnológicos na química dos pigmentos que modificaram a estamparia têxtil. Desse modo, os tecidos estampados ficaram mais acessíveis; a padronagem das estampas em tecido como lãzinha e algodões foram aplicados em vestidos que complementavam o visual com musselina branca adornada com renda.

Ainda o mesmo Boucher (2010) cita que, na Inglaterra, com a volta do espartilho, os vestidos e as saias ficaram com um aspecto mais amplo e os ombros mais largos. O decote era cortado em linha reta e as mangas infladas nos ombros. Os vestidos com mangas bufantes foram a maior sensação. As grandes mangas cheias, a partir do cotovelo, ou mesmo as mangas mais curtas, como mostra a Figura 62. Havia ainda as toucas ou toucados apropriados para as mulheres casadas, usados dentro ou fora de casa, e os cabelos enrolados e colocados dentro delas, é o que mostra a Figura 63.

Figura 62 - Toucados usados por mulheres casadas.
Figura 63 - Vestido do período a baronesa Betty de Rosthschlid, 1848.

(Fonte: BOUCHER, 2010, p. 340 e 360).

2.2.7.4 Ornamentos do período

Nos aspectos ornamentais do neoclassicismo encontram-se peças que dão continuidade às técnicas e às formas que antecederam o período, percorrendo o fim do século XVIII e abrangendo os meados do século XIX.

Stevenson (2012) menciona que Josefina Bonaparte apreciava a elegância. Por esse motivo, apoiou-se nas joias, tidas como ornamentos, para complementar seu visual. Napoleão encarregou Marie Etienne Nitot (1750-1809), proprietário da Casa de Cahaumet, de elaborar as joias da coroação. Então, Josefina vestiu ornamentos de alto valor no XIX, esse procedimento impulsionou a abertura de filiais de grandes nomes da ornamentação. Joalherias, como Cartier, Tiffany, Bulgari e Fabergé abriram filiais em Londres, Nova York, Moscou e Paris. Também nesse momento, os metais preciosos eram empregados em diversos tipos de utensílios decorativos ou, mesmo, utensílios utilizados em jantares para a sociedade abastada. As Figuras 64 e a Figura 65 exemplificam os ornamentos da época.

Figura 64 - Modelo de joia napoleônica. 1805.

Figura 65 - Ornamentação usada no período Nordgren, Émile Höggvist, Musset, Estocolmo. 1837.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.16)

(Fonte: BOUCHER, 2010, p.341)

Boucher (2010) menciona a moda dos colares de diamantes e dos ornamentos com folhagens e engastes com as incrustações de prata. Os brincos compridos, caindo quase até os ombros são encontrados com as cópias que reconstroem as joias antigas da coleção Campana do Louvre. Foram usadas, geralmente, medalhas ovais em ouro, normalmente basculantes, penduradas em correntes ou colares, bem como braceletes flexíveis, as jarretières, ou rígidos, os *porte-bonheur*.

Os ornamentos mais usuais foram as tiaras, os brincos, os broches, as pulseiras e também as abotoaduras. Além de peças com a aplicação de *filigrana*, como cita Gola (2008), a técnica foi desenvolvida pela civilização etrusca. Encontram-se peças, como camafeus, e tornou-se comum utilizar a esmaltação com o emprego de diamante, rubis, esmeraldas, crisoberilos, topázios, ametistas, granadas, esmaltes e vidros coloridos. A ambição por pedras grandes levou ao aumento da provisão de gemas preciosas misturadas a outras consideradas de menor valor, menos “preciosas” (GOLA, 2008, p.93).

Boucher (2010) comenta que o uso de ornamentos em estilo da Renascença, como a *ferroniere*, exemplificada na Figura 58, se alastrou também fora da França, assim como os brincos pingentes, e as fivelas altas do cinto.

De acordo com Gola (2008), o formalismo da vida social estimulava o emprego de joias para os cabelos, como tiaras ou pentes que eram usados para manter o penteado no lugar. Outros enfeites com motivos de borboletas, mariposas, espigas de trigo, buquês de flores, também foram usados para embelezar os cabelos.

2.2.7.5 Interfaces do período

Hobsbawm (1995), acima referido mostra que, no período neoclássico foi iniciada uma série de mudanças, em todos os sentidos que motivaram a eclosão da Revolução Francesa. Os ideais revolucionários foram voltados para a classe trabalhadora, sendo que o movimento ocorreu devido a revolta da população camponesa e da classe burguesa. Exaustos de tanta exploração, esses segmentos uniram-se a fim de modificar sua condição de vida. Na oportunidade dessa revolução, Napoleão Bonaparte, também se empenhou para acabar com o monopólio, e tornou-se imperador da França.

Gombrich (2008) registra que tais mudanças foram impactantes até mesmo para influenciar nas artes desse momento histórico, quando os artistas sentiram-se livres para retratar trabalhadores do campo, e pessoas que não eram da nobreza, fato que não acontecia no regime político anterior. Nesse sentido, a opinião de Gombrich “Pois esse foi o mais notável efeito da ruptura com a tradição: os artistas sentiam-se agora livres para passar ao papel suas visões pessoais, algo que até então só os poetas costumavam fazer” (GOMBRICH, 2008, p.488).

Nesse clima de mudanças, Stevenson (2012) relata que, com tantos avanços, o vestuário também sofreu com as modificações geradas em favor da libertação dos oprimidos. Consequentemente, a libertação que passou para o campo têxtil, permitiu que os vestidos não limitassem a movimentação do corpo, e que pudessem ter mangas curtas e até decotes maiores.

Porém, mesmo com as modificações ocorridas no contexto social, no que se referia à distinção de classes a vestimenta continuou a diferenciar os indivíduos. As roupas passaram a ter menos adornos, mas, como avalia esse o mesmo autor, no período pós-revolução, considerava-se patriotismo vestir-se de forma menos extravagante. Mesmo assim, no entanto, as vestes não perderam a elegância e o glamour, reflexos através das imagens de Maria Antonieta e de Josefina que tiveram o poder de influenciar a moda entre as mulheres. Pode-se entender assim que, a vestimenta feminina trabalhadora era oriunda da burguesia e por ela influenciada.

Gola (2008) relata que nos ornamentos eram utilizados materiais como ouro, prata, pedras preciosas e também pedras de menor valor além das técnicas para elaborar a filigrana, o camafeu e a esmaltação. O uso de joias no cabelo era comum em ocasiões de formalidade social.

Stevenson (2012) ainda acrescenta que, a pedido de Napoleão Bonaparte, Etienne Niot elaborou as joias para a sua coroação e, desse modo, certamente Josefina

utilizou joias para complementar seu visual, tidos como ornamentos de alto valor. Sua imagem impulsionou a abertura de filiais de casas joalheiras como Cartier, Tiffany, Bulgari e Fabergé. As grifes dessas joalherias são bastante conhecidas nos tempos atuais.

Portanto, notou-se que, no neoclassicismo as alterações nos ideais que influenciaram diversos campos, deram início às modificações socioeconômicas do período. Uma dessas mudanças deu a entender que personalidades influenciavam no uso de vestimentas e de ornamentos os quais, mesmo se tornando mais acessíveis à plebe, mostraram que o indivíduo se diferenciava pelo tipo de material utilizado no desenvolvimento da sua vestimenta e do seu ornamento. Notou-se ainda que, o indivíduo de classe trabalhadora não conseguia seguir as mudanças na moda e, portanto, os ornamentos; tal como a vestimenta, também podiam diferenciá-lo dos nobres nesse contexto histórico.

2.2.8 Impressionismo

2.2.8.1 Aspectos gerais do período

Hobsbawm (1995) descreve que nesse período inicia-se o pensamento socialista, decorrentes dos resultados da revolução Industrial os quais estão intimamente ligados ao sistema econômico do capitalismo. O trabalho assalariado no tempo do capitalismo, quando era maior a procura de empregos, criava a tendência de os salários caírem. Historicamente tem predominado maior a procura de emprego, do que as vagas oferecidas, o que gera o desemprego.

Neste contexto, surge o movimento do proletariado, formado trabalhadores nas indústrias. Faz parte do sistema capitalista obter o máximo de lucratividade para produzirem sempre mais, os trabalhadores, então eram submetidos a extensas jornadas de trabalhos. Sem garantia de emprego, porque quando as encomendas eram reduzidas, os proprietários das indústrias dispensavam os operários. Nesse período, sem benefícios trabalhistas, os desempregados não tinham como sobreviver durante a busca do trabalho.

Ainda o mesmo autor relata que nessas circunstâncias surge a organização socialista, com o objetivo de encontrar uma maneira de eliminar as grandes diferenças socioeconômicas e a exploração do trabalhador. Os líderes do socialismo acreditavam que seria possível melhorar a sociedade acabando com o desequilíbrio social. Adeptos da causa estavam Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895) que disseminavam a crença do Estado proletariado, ou seja, um Estado governado pelos trabalhadores, porque os capitalistas que eram os proprietários dos meios de produção – máquinas, ferramentas – também impunham a seu favor as diretrizes dos governos.

O sistema socialista pregava total poder por parte da classe trabalhadora. Nesse sentido, defendia a apropriação coletiva dos meios de produção. Assim as transformações socialistas chegaram ao movimento comunista, que consistia em uma sociedade sem classes, portanto, sem desigualdades sociais.

A Igreja Católica também contribuiu com a causa, socialista, uma vez que, na época o Papa Leão XIII (1810-1903) entendeu as enormes dificuldades vividas pelo povo. Afirmava que somente com uma ordem socioeconômica justa seria possível a igualdade entre as classes. Sendo assim, condenava a radicalização do pensamento

socialista, pregando, ao lado de Marx, os valores humanos sobre os valores do lucro, sem a necessidade da luta de classes.

2.2.8.2 Comunicação visual do período

O impressionismo foi um movimento artístico que surgiu na França na segunda metade do século XIX. Seus principais percussores foram Manet (1832-1883), Monet (1840-1926), Renoir (1841-1918), Degas (1834-1917) e Rodin (1840-1917), após o romantismo que decorreu da negação do estilo tradicional acadêmico para a representação do mundo.

Gombrich (2008) registra que, nesse período, os artistas se dedicavam aos estudos aprofundados de luz e sombra, pois perceberam que a forma à qual a arte era representada não se assemelhava ao real. A arte não possuía um estudo aprofundado das cores. Começaram, então, a desenvolver as pinturas em horários diferentes ao ar livre, conseguindo um efeito com maior semelhança ao real com o jogo de luz natural.

Além disso, passaram a dar pinceladas longas e marcantes nas pinturas e, em outro momento, deixaram de fazer contornos definindo os desenhos, fazendo com que o espectador tomasse distância para poder apreciar a imagem elaborada na obra.

A citação Gombrich (2008) ilustra esse conceito:

Concluíram que a pretensão da arte tradicional, de que descobria o modo de representar a natureza tal como a vemos, se baseava numa concepção errônea. No máximo, admitiram que a arte tradicional encontrasse um meio de representar homens ou objetos sob condições muito artificiais. Os pintores fazem seus modelos posarem em estúdios onde a luz jorra através da janela, e utilizam a lenta transição da luz para a sombra visando a causar a impressão de volume e solidez (GOMBRICH, 2008, p.513).

Por mais primorosas que as descobertas tenham sido neste período, não houve como fugir da crítica severa dos conhecedores da arte. Mas a intenção de estudar o jogo de luz era muito maior que qualquer crítica, é o que mostra a citação a seguir:

Assim resolveram reunir-se em 1874 e organizar uma exposição no estúdio fotográfico. Havia um catálogo descrito como “impressão: nascer do sol”. Era a pintura de um porto visto através de névoas matinais. Um dos críticos achou esse título particularmente ridículo e referiu-se a todos do grupo de artistas como “impressionistas” (GOMBRICH, 2008, p.519).

Monet preocupava-se em equilibrar as cores pelo jogo de luz; não se importava com o tema que representaria, desde que este oferecesse a luz natural. Desafiou a crítica

ao pintar pessoas na estação ferroviária de Paris, por não se tratar de personalidades conhecidas na sociedade parisiense. A crítica não poupava nenhum artista que pertencesse ao movimento denominado impressionista, como os artistas Renoir ou Pizarro.

Gombrich (2008) descreve:

A exploração impressionista dos reflexos das cores, suas experiências com o efeito do trabalho mantendo solto o pincel, visavam à criação de uma replicação ainda mais perfeita da impressão visual. De fato, foi somente com o impressionismo que a conquista da natureza se converteu em motivo de um quadro e que o mundo real, em todos os seus aspectos, passou a ser um objeto digno de estudo do artista. Talvez tenha sido exatamente esse triunfo total dos métodos que fez alguns artistas hesitarem em aceitá-los (GOMBRICH, 2008, p.536).

Ainda Gombrich (2008) relata que as obras impressionistas caíram no gosto dos ricos, que passaram a adquiri-las em exposições. Monet e Renoir usufruíram do reconhecimento na sociedade, tendo suas obras sido apresentadas em exposições públicas. Em pouco tempo ficaram ricos.

De igual modo se destaca nesse período a difusão da fotografia. Antes da invenção da fotografia eram os artistas que retratavam as pessoas. Portanto, a representação na tela era a visão do pintor perante a pessoa a ser retratada. Já com o advento da fotografia, a imagem era capturada, conforme correspondia à sua realidade.

Além disso, deve-se lembrar de Degas e Rodin que se destacaram por sua genialidade ao representar as pessoas em ângulos diferenciados para época. Figura 66 mostra a escultura do período.

Figura 66 – Escultura: pequena bailarina aos 14 anos, Edgar Degas, 1881.

Fonte: <http://7dasartes.blogspot.com.br/2011/10/vida-e-obra-de-edgar-degas-1834-1917.html>) Acesso em: 27/10/15

Degas era simplesmente apaixonado por bailarinas; representava-as com grande aptidão em carvão, em pintura, em pastel. Rodin demonstrava grande domínio em anatomia. Era admirador de Michelangelo e suas obras eram conhecidas por falta de acabamento, bom efeito, nas suas esculturas queria mexer com a imaginação do espectador, o qual muitas vezes para a crítica não passava de pura preguiça.

O abandono das linhas que limitam o desenho deu abertura para uma nova conquista na arte impressionista, como a utilização de sombras coloridas. Aproximou da arte impressionista Paul Cézanne (1839-1906), que fez novos questionamentos com relação a pintura, e desenvolveu um estilo próprio para suas telas. Alterava seus traços com pincel de maneira que sua obra se consolidasse em forma e equilíbrio, com cores fortes e vibrantes.

Suas pinceladas estão dispostas de modo a coincidir com as principais linhas do desenho e a reforçar a sensação de harmonia natural (GOMBRICH, 2008, p.541).

Também apaixonado pela arte impressionista, o pintor George Seurat (1859-1891) desenvolveu, a partir de estudos sobre a ótica, sua própria técnica de pintura. É o que mostra o trecho abaixo:

George Seurat (1859-91) dispôs-se a enfrentar essa questão como se fosse uma equação matemática. Usando como ponto de partida o método impressionista de pintura, estudou a teoria científica da visão cromática e decidiu construir seus quadros por meio de pequenas e regulares pinceladas

de cor ininterrupta como um mosaico. Esperava ele que isso levasse a mistura das cores no olho (ou, melhor dizendo, no cérebro), sem que perdessem sua consistência e luminosidade. Mas essa técnica extrema, que se tornou conhecida como pontilhismo, pôs naturalmente em perigo a clareza de suas pinturas, ao evitar todos os contornos e decompor cada forma em áreas de pontos multicores (GOMBRICH, 2008, p.544).

Assim como Cézanne e Seurat, Vincent van Gogh (1853-1890) também se encantou pelo movimento impressionista. Com sua participação, enriqueceu a evolução na história da arte. Van Gogh, assim como seus colegas, não queria desafiar a crítica, mas, sim, produzir e contribuir para que as pessoas tivessem novas sensações ao observar suas obras. A Figura 67 mostra a técnica do pontilhismo.

Figura 67 - Obra: Ilha de Grande Jatte. George Seurat, 1885.

(Fonte: <http://www.ensinarevt.com/conteudos/ponto-linha/index.html>) Acesso em: 27/10/15

Gombrich (2008) menciona as ideias de Van Gogh que ansiava por uma arte despojada que não apenas interessasse aos *connoisseurs* endinheirados, mas propiciasse alegria e consolo a todos os seres humanos.

2.2.8.3 Vestimenta do período

Como na arte, a moda também acompanhou todas as modificações oferecidas pelos novos pensamentos que marcaram uma época. As reflexões mencionadas neste subitem percorrem toda Europa em meados do século do século XIX; enfatizam-se as principais alterações que circulam o mundo através dos meios de comunicação, refletidas na sociedade contemporânea.

Boucher (2010) relata a influência das cores no vestuário a partir do uso da paleta de cores nas obras arte:

Durante esse meio século, o vestuário foi muito mais influenciado pela arte decorativa do que por uma arte maior como a pintura. A abundância e a truculência do estilo tapissier surgidas no mobiliário foram adotadas pela moda entre 1870 e 1895, ao passo que ela somente aproveitava da arte de vanguarda de Monet e Gauguin cores ou combinações novas. O movimento impressionista, por sinal não podia ter repercussão sobre as formas de uma roupa: sua pesquisa desembocava sempre numa espécie de esboço improvisado fora do tempo, enquanto o vestuário consiste numa realização rigorosamente temporal e convencional. Se o impressionismo se serviu do guarda-roupa de seu tempo cercado-o com as vibrações de sua paleta, o guarda-roupa, por sua vez, quase não utilizou as novidades coloridas e sensíveis de um Renoir ou de um Monet. Talvez isso seja explicável pela escolha do ar livre, que fazia da luz o objeto essencial das pesquisas impressionistas, enquanto o vestuário se adaptava, sobretudo, à vida dos interiores (BOUCHER, 2010, p.374).

Boucher (2010) ainda cita que a moda dos séculos XIX e XX também idealizava forma e equilíbrio. Assim, inicia a revolução, em alguns aspectos diante do figurino feminino, exemplificando-se com a crinolina; seu uso passa ser menos frequente entre as mulheres. Worth foi um ícone da costura, referência de elegância para época. Em suas criações aboliu o uso da crinolina e também do espartilho. As roupas eram produzidas para uso diário, portanto, libertou os movimentos, acompanhando uma silhueta mais folgada e aparentemente mais simples, na forma de se vestir e de se despir. Continuou em voga o uso de chapéus, xales, casacos e vestido com caudas. Boucher descreve tal situação:

Após o declínio da crinolina, de 1868 a 1877, o *cós* encurta e a *tournure* acentua-se cada vez mais. Em torno de 1880, a *tournure* reaparece em 1885, mais acentuada do que nunca, e conhece um novo período de sucesso, antes de desaparecer em 1892 (BOUCHER, 2010, p.376).

Após tal revolução as mulheres recebem destaque na sociedade, mas com liberdade de funções. Assim como as damas aristocratas, as burguesas também ditam a moda, e estão sempre em busca da sofisticação para seus trajes. Devido à multiplicação de revistas de moda, passam a acompanhar as tendências. Ver Figura 68 e a Figura 69.

Figura 68 - Armação da crinolina em aço, 1860.

Figura 69 - Vestido de renda, com uso da anquinha, os ornamentos complementam o visual, 1870.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p. 49, 67)

É interessante ressaltar o ensino de moda no período, a qual passa a ter maior visibilidade. Revistas com moldes para corte e costuras são distribuídas para vendas em países como a Inglaterra e Alemanha. Na França é aberta uma escola profissional, que se dedicava a ensinar outras disciplinas e trabalhos mais refinados como as roupas de baixo e também costura.

2.2.8.4 Ornamento do período

Boucher descreve o panorama do momento:

Os progressos da industrialização e do comércio, a implantação das ferrovias e a rapidez dos transportes, e também, com o surgimento da prensa barata, os procedimentos da economia geral e da vida social, cada uma dessas transformações contribuiu para a melhoria da produção e industrialização do vestuário. Novos ramos de comércio desenvolvem-se: casas especializam-se na exportação e, num escalão inferior, mas que tem sua importância e aparecem os caixeiros-viajantes que “escoam”, inclusive em domicílio, peças de tecidos e acessórios do vestuário (BOUCHER, 2010, p.331).

Em seguida acrescenta que as joias são adornos relacionados aos desejos. Por serem sinônimos de *status* social, os acessórios de grifes conquistam espaço internacional. Com a descoberta de diamantes na África do Sul, de safira na Caxemira, opalas na Austrália e ouro na Califórnia tornaram as joias mais acessíveis à classe média, pois podiam comprar versões semipreciosas nas novas lojas de departamentos, enquanto o vidro era usado como alternativa para produtos mais baratos Boucher (2010)

mostra como eram empregados os ornamentos nos chapéus: “Os chapéus redondos, com todas as formas novas as quais se prestam, exigem um novo acessório, o alfinete de chapéu, indispensável para mantê-los sobre o arcabouço dos penteados” (BOUCHER 2010, p.386).

Ainda sob a influência neoclassicista, são comuns as joias como brincos leves, corrente para óculos, broches, pulseiras, gargantilhas, tiaras e pentes com aplique de flores. De igual modo, o autor cita que os temas aplicados eram flores, insetos, motivos náuticos, insígnias e camafeus. Para as mulheres surge uma novidade em ornamentação: os broches de chapéu. Para os homens são comuns correntes para relógio, anel no dedo anular ou no dedo mínimo e abotoaduras. Empregavam-se pedras como rubis, ametistas, diamantes, safiras, topázios dourados, águas-marinhas e também turquesa. A Figura 70 mostra o bracelete em técnica *cloisonné* e pedras engastadas.

Figura 70 - Bracelete esmaltagem *cloisonné* e pedras engastadas, Frédéric Boucheron, 1875.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.57)

Stevenson (2012), por sua vez, acentua que as joalherias do século XIX e XX, Tiffany e Boucheron, se destacaram pelo uso da técnica *cloisonné* combinadas com o engaste de pedras. Também foi empregada, a técnica de esmaltação translúcida, conhecida como *plique-à-jour*. Tiffany recebeu medalha de ouro na Exposição de Paris em 1878 por uma coleção inspirada nas joias cipriotas antigas, adquiridas pelo *Metropolitan Museum of Art*, de Nova York. O reconhecimento internacional dessa empresa da América foi importante para ser incluída no mundo globalizado do comércio das peças. A Figura 71 e a Figura 72 mostram as peças da Tiffany.

Figura 71 - Bracelete, Tiffany, *Metropolitan Museum of Art*, de Nova York, 1878.

Figura 72 - Colar em diamante, esmaltado, Tiffany, 1870.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.56,57)

Entre as marcantes atuações da Thiffany está a aquisição do diamante de 128,51 quilates encontrado na mina de Kimberly, na África do Sul em 1878. A pedra lapidada em Paris tem 90 facetas. Tratando-se de diamantes, entra na história da joalheria o diamante *Koh-i-Noor*, que significa “montanha de luz”, com 108,92 quilates, que pertence à coroa da Rainha Elizabeth II guardada na Torre de Londres, Inglaterra.

2.2.8.5 Interfaces do período

Conforme Hobsbawm (1995) relata, em meados do século XIX, na época da Revolução Industrial, surgem movimentos voltados para proteger os trabalhadores das explorações das jornadas de trabalho abusivas. A partir dessa época, nasceu ideais voltados para a defesa das classes sociais mais baixas, fato que indica o despertar do povo em relação aos seus direitos trabalhistas.

Como citou Gombrich (2008) anteriormente, as transformações do período invadiram o campo das artes, quando os artistas passaram a fazer pesquisas sobre as derivações das cores mediante as alterações sofridas durante a observação da luz natural. Trataram de retratar cenas do cotidiano, o que mostra a ruptura dos conceitos sobre os temas artísticos.

As artes também influenciaram o uso das cores no vestuário, como citou Boucher (2010), uma vez que as revoluções desse período também atingiram a vestimenta. No entanto, as modificações havidas já tinham sido iniciadas no período neoclássico.

Boucher (2010) ainda destaca que este momento histórico também foi marcado pelo uso dos vestuários femininos que permitia maior liberdade corpórea as mulheres. Com a queda da crinolina e do espartilho, a mulher passou a ter mais liberdade em seus movimentos corporais. No entanto, essa liberdade não anula o luxo da vestimenta. A mulher continua elegante no decorrer do avanço do período histórico; porém, os trajes tornam-se mais igualitários com o advento do movimento socialista contra o capitalismo, o movimento que pregava a igualdade entre as classes sociais, buscando assim proteger os ideais dos proletários exaustos de tanta exploração nas jornadas de trabalho.

Nesse ambiente de igualdade social surgem na joalheria peças com características de pedras semipreciosas que proporcionavam um custo mais reduzido de venda em lojas de departamento. Desse modo, os ornamentos começam a se tornar mais acessíveis.

Como cita Stevenson (2012), estava em voga no período o uso de peças esmaltadas em técnicas como *cloisonné* e também a esmaltação translúcida conhecida como *plique-à-jour* em temas relacionado com a natureza, como, por exemplo, o colar com símbolos inspirados no jardim do Éden e também no cometa Halley, elaborado pelas mãos do joalheiro e ourives Alexis Falize que após ter trabalhado para Tiffany e Boucheron, criou seu próprio nome. A Figura 73 apresenta uma das suas criações:

Figura 73 - Colar esmaltado, Alexis Falize, 1867.

Desse modo, pode-se entender que mesmo com o uso de trajes sem distinção de classe social, os ornamentos nesse momento histórico foram usados por indivíduos da alta sociedade; e por esse motivo, podem ser considerados objetos de desejo, porque a intenção do indivíduo ao usar tais ornamentos era poder pertencer a um grupo de casta mais elevada.

É válido ressaltar que, mesmo com as mudanças ocorridas, as pessoas deste período continuaram a se diferenciar visualmente pela vestimenta e pela sua ornamentação.

2.2.9 Expressionismo

2.2.9.1 Aspectos gerais do período

Hobsbawm (1998) cita que neste período predominou o movimento imperialista. Dos países industrializados onde, inevitavelmente a mão de obra operária estava sendo substituída por máquinas, as quais introduziram a linha de montagem de produtos em linha de produção.

Neste contexto, a industrialização promoveu a expansão dos meios de transporte, e os meios de comunicação, uma vez que o setor industrial passou a produzir bens de consumo de forma mecanizada em grande escala.

A ação imperialista atuava de maneira a disseminar o pensamento da intitulada “missão civilizadora”. Consistia em “colonizar” uma sociedade onde não havia conhecimentos capitalistas. Dessa maneira, acreditavam que poderiam impor não somente o colonialismo da religião cristã, mas também o sistema capitalista de produção. A exploração econômica caracterizou-se pela transferência de empresas, ou apenas de capitais, em troca de mão de obra barata, nos países envolvidos. Assim extraíam as riquezas das terras que invadiam, em prol da “missão civilizadora”.

Ainda o mesmo autor descreve que os primeiros a sofrerem com esse processo de hegemonia econômico foram a Ásia e a África, explorados pelas grandes potências industrializadas da época: França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Japão e Estados Unidos.

Na África, a descoberta de diamantes e de ouro fez com que as potências econômicas, se interessassem na obtenção de grandes lucros. Esse interesse, conseqüentemente, gerou conflitos entre os explorados e os exploradores em questão. Na verdade, quando há descontentamento de uma das partes envolvidas, as diferenças às vezes são resolvidas de forma violenta o que resulta em massacres injustos, decorrente do avanço da história da humanidade.

O exemplo dessas condutas, a Rússia que também fez parte deste cenário, seu desenvolvimento iniciou a partir do século XIX, mas de maneira mais modernizada que os outros países. Assim avançou rapidamente com o aumento da demanda de oferta de empregos. De tal modo, os primeiros funcionários a trabalharem nessas fábricas eram oriundos das áreas rurais. O trabalho rural tornou-se menos frequente com o

crescimento do imperialismo. No entanto, quando a demanda sofria queda, estes trabalhadores voltavam a suas antigas ocupações.

2.2.9.2 *Comunicação visual do período*

“Van Gogh queria que a sua pintura expressasse o que ele próprio sentia e, se a distorção o ajudasse a realizar esse objetivo, utilizaria a distorção sem hesitar”. (GOMBRICH, 2008, p.548).

Dessa forma, a união das suas pinceladas com a utilização de cor pura resultou em uma composição diferenciada. Além disso, tinha preferência em pintar temas que lhe agradassem. Queria expressar suas emoções e, assim, deu-se início ao movimento expressionista.

O movimento expressionista teve como seus precursores van Gogh (1853-1890), Edvard Munch (1863-1944), Käthe Kollwitz (1867-1945), entre outros. Ainda Gombrich (2008) relata que, pela primeira vez, a arte tem como finalidade expressar e, a partir desta ideia principal, os artistas usaram tal poder de comunicação a favor da sociedade. Foi então que a arte passou a ter papel social; portanto expressavam em suas obras sentimentos de indignação, angústia, violência e felicidade, como apresenta a citação a seguir:

Pois os expressionistas alimentavam sentimentos fortes a respeito do sofrimento humano, da pobreza, violência e paixão, que eram propensos a pensar que a insistência na harmonia e beleza em arte nascera exatamente de uma recusa em ser sincero (GOMBRICH, 2008, p.566).

Exemplifica-se com a obra do pintor Munch *O Grito* as linhas usadas pelo artista que direciona toda a expressão de horror do personagem principal do quadro. Outro exemplo de expressão é o trabalho de Kollwitz que buscou retratar em suas obras temas polêmicos, como os pobres e oprimidos, de tal forma que queria chamar a atenção da sociedade para uma causa nobre, pelo que desenvolveu uma série de trabalhos, os quais lhe renderam uma medalha de ouro na Alemanha, seu país de origem. A Figura 74 apresenta a sua obra.

Figura 74 - Obra : “O Grito”, Edvard Munch, 1895.

(Fonte: GOMBRICH, 2008, p.565).

Também é importante ressaltar a influência da arte oriental exibida por artistas da virada do século XIX, como Henrique Toulouse-Lautrec (1864-1901), que demonstrou seu talento em cartazes publicitários os quais logo influenciaram a Europa, como ainda pode ser notado nos trabalhos de Aubrey Beardsley (1872-1898). A Figura 75 mostra uma ilustração do período.

Figura 75 - Ilustração para *Salomé*, de Oscar Wilde, Aubrey Beardsley, 1894.

(Fonte: GOMBRICH, p.554).

A revolução na arquitetura inicia-se na modernidade, mas sem características próprias. Torna-se uma junção de muitos estilos que antecederam o neoclassicismo. A partir do século XX, arquitetos preocupam-se em produzir projetos mais despojados, marcados pela praticidade e funcionalidade, como mostra Gombrich (2008):

Para alguns, esse princípio pareceu um ultraje ao bom gosto e à decência. Ao eliminarem todos os ornamentos, os arquitetos modernos romperam, de fato, com a tradição de muitos séculos. O sistema de “ordens” fictícias, desenvolvido desde o tempo de Brunelleschi, foi posto de lado e o emaranhado de falsas molduras, volutas e pilastras, varrido de todo projeto. Quando as pessoas viram essas casas pela primeira vez, consideraram-nas intoleravelmente nuas. No entanto, todos nos habituamos a atual aparência despojada e aprendemos a gostar dos contornos claros e das formas simples dos modernos estilos de engenharia. (GOMBRICH, 2008, p.560).

Tais fundamentos influenciaram não somente a arquitetura em si como também ideais diferentes de projetos até então desconhecidos. Assim é que foi fundada por Walter Gropius (1883-1969) a escola Bauhaus onde reuniam artistas, artesões e arquitetos que, juntos, deram vida a muitos projetos experimentais, sempre objetivando a funcionalidade dos produtos. Defendiam a ideia de que a arte e a engenharia deveriam dialogar e não ser meras desconhecidas entre si. No entanto, a escola foi fechada no período da Segunda Guerra Mundial, sendo um dos motivos o fato de a escola inibir a defesa de projetos modernos e funcionais. A esse respeito, as palavras de Gombrich (2008):

Os estudantes da escola participavam no projeto dos edifícios e acessórios. Eram incentivados a usar a imaginação e a experimentar com arrojo, mas sem nunca perder de vista a finalidade que teria o projeto. Foram nessa escola que se inventaram as cadeiras de aço tubular e outros equipamentos semelhantes de nosso uso cotidiano. As teóricas defendidas pela Bauhaus são por vezes condensadas no *slogan* “funcionalismo”, a convicção de que, se algo é projetado rigorosamente para corresponder à sua finalidade e função, podemos deixar que a beleza aparecesse por si mesma (GOMBRICH, 2008, p.560).

2.2.9.3 *Vestimenta do período*

Segundo Stevenson (2012) a moda nesse período recebeu a inclusão da cultura oriental, que propiciou o uso de roupas afuniladas, como as das gueixas; como teve influência dos penteados, das faixas e, até mesmo, dos sapatos.

Mariano Fortuny (1871-1949) popularizou o vestido Delphos que era tingido com tinturas vegetais, e possuía a aplicação de contas em vidro para fazer peso na peça. Patenteou a maneira com a qual fazia as pregas no tecido que, por sinal, continua sendo

um segredo ainda nos tempos atuais. Nesse período surgem as estampas em seda pintadas à mão, que estiveram em voga em cores vivas, e bordados de influência oriental. A Figura 76 ilustra a peça.

Na moda era comum usar túnicas-abajur, costuradas por Paul Poiret (1879-1944), que possuíam um arame na barra para dar-lhes o formato. Era combinada com calça odaliscas e turbantes. A Figura 77 mostra a túnica-abajur:

Ainda Stevenson (2012) cita que, além da túnica-abajur, Poiret desenvolveu a saia-funil, que também fez muito sucesso na época. O modelo consistia em uma silhueta drapeada que descia do busto e se afunilava um pouco acima dos joelhos até o tornozelo; permitia que a mulher andasse com curtos passos, remetendo ao comportamento de uma gueixa. Decorrentes dessa influência – as faixas usadas na cintura no lugar do espartilho – a cultura oriental inspirou criações em diversos campos relacionados com a moda, como, por exemplo, o uso dos sapatos que apertavam os pés de maneira que ficassem curvados.

Figura 76 - Vestido Delphos. Mario Fortuny, 1912.

Figura 77 - Túnica abajur- a túnica tem armação em forma de arco sobre a saia longa e reta, e as rosas eram um padrão recorrente nos desenhos do estilista, Paul Poiret, *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra. 1992.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.79)

O vestido tango, de Jacques Doucet, (1853-1929) consistia em cetim amarelo ou laranja; era folgado e leve e tinha longa fenda central na saia que se abria com os movimentos da dança; eram usados juntamente com uma calça e uma blusa sobreposta, geralmente transparente. Os sapatos comuns no uso com esse vestido eram amarrados com fitas que cruzavam da biqueira ao tornozelo.

2.2.9.4 Ornamentos do período

Stevenson (2012) comenta também que a influência da industrialização induz a Liberty – empresa com tradição em tecidos – a desenvolver peças na joalheria. O joalheiro Arthur Lasenby Liberty (1843-1917) contrata, então, Oliver Baker (1853-1939) para trabalhar na coleção intitulada Cymric, lançada em 1899. As peças elaboradas em prata e peltre foram uma grande inovação para o momento, pois foram produzidas à máquina, como mostra a Figura 78:

Figura 78 - Fivela de prata com opala, Oliver Baker, 1899.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.69)

No entanto grandes joalheiros como Boucheron, Bulgari, Van Cleef & Arpels, Tiffany e Cartier continuam em voga, considerados sinônimo de tradição e de elegância em tempos atuais.

Cartier continua a produzir suas peças e a vestir grandes personalidades subsequentes à sua época. Naquele momento, suas joias, tidas como ornamentos, são produzidas com estilo influenciado pelo neoclássico; embelezavam a monarquia europeia com materiais como a platina e os diamantes. Ver a Figura 79 a seguir:

Figura79 - Coroa em platina com diamantes Cartier, 1900.

(Fonte: <http://migre.me/cXh9A>) Acesso em: 27/10/15

Continua comum o uso entre as mulheres os ornamentos como os brincos, as pulseiras, os broches, os anéis, os colares longos. O diadema foi usado em penteados contextualizando a influência oriental. Empregadas pedras como os diamantes, as safiras, os rubis, as opalas, e também as pérolas, além dos metais como o ouro a prata.

2.2.9.5 Interfaces do período

Segundo Hobsbawm (1998), a crescente mecanização implantada no processo do desenvolvimento industrial – quando a máquina substituiu a mão de obra – disseminado o conceito de missão civilizadora. Países como França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Japão e Estados Unidos exploravam a Ásia e a África. Extraíam as riquezas das terras que ocupavam e impunham o sistema capitalista de produção.

Gombrich (2008) relata que dentro do fenômeno da industrialização, artistas usaram a arte para expressar seus sentimentos a qual que consequentemente, foi usada como meio de comunicar o ideal de uma sociedade mais justa. Sendo assim, a arte passa a ter exercer uma função social. Destaca-se também a influência da cultura japonesa na arte, na arquitetura e também na moda.

Stevenson (2012) descreve que, na moda, a influência oriental possibilitou o desenvolvimento de modelos de peças como vestidos, faixas nas cinturas que substituíram o espartilho, penteados e ornamentos usados nos cabelos inspirados na delicadeza das gueixas. Foi um período em que surgiu o tingimento com tinturas vegetais e também a estamparia em seda pintada à mão. O autor ainda relata a influência oriental no bordado dos tecidos da época e a criação de saia funil que fazia com que as

mulheres andassem como as mulheres orientais. No entanto, a criação de saias que eram acompanhadas por calças, proporcionou maior liberdade nos movimentos das pernas para dançar.

É importante ressaltar que grandes joalheiros continuaram a atuar no mercado de luxo. Todavia, e conseqüentemente, as máquinas trouxeram para o ramo da ornamentação ideias inovadoras como a produção de peças industrializadas, como cita Stevenson (2012) sobre a inovação de peças desenvolvidas por máquinas, nos materiais prata e peltre.

A moda do período estava à procura da confecção de vestimentas e ornamentos a partir de tendências que foram impulsionadas pela simplicidade das formas que induziram ao conceito que gerou a Bauhaus.

2.2.10 *Art Nouveau*

2.2.10.1 Aspectos gerais do período

De acordo com Gombrich (2008), alguns teóricos defendem que a modernidade surgiu a partir do século XIX, com o advento do movimento impressionista analisado em páginas anteriores. Mas, historicamente, a modernidade inicia-se no século XX, dando início a movimentos como a *Art Nouveau*, nomenclatura francesa que significa Arte Nova, também conhecido por Arte Floreal. Segundo Gola (2008), percorreu diversos países, portanto recebeu outros nomes como *Art Neuf* ou *Modern Style* na Inglaterra, *Estilo Liberty* na Itália, *Arte Nuevo* ou *Arte Joven* na Espanha. Tais expressões foram aplicadas decorrente do espírito modernista como parte do ao momento histórico, que frequentemente buscava as novidades.

Devido ao desenvolvimento industrial na Europa e nos EUA, entra mais produtos no mercado para comercialização. Consequentemente, houve um aumento do consumo que, por sua vez, aumentou a demanda por matéria-prima para maximizar a produção.

Gombrich (2008) relata que o anseio pela modernidade e o crescimento urbano são características desse momento histórico, e que esse crescente anseio das grandes capitais se estende para os bairros, surgindo a cultura urbanizada. Nesse cenário, são modificados basicamente todos os designs oferecidos para a sociedade burguesa, incluindo a alta burguesia. Estas modificações atingem todos os campos: a decoração, a arquitetura, a pintura, o vestuário e a ornamentação corporal.

Neste contexto, entende-se que a *Art Nouveau* não possui um caráter de arte popular; ao contrário, banalizou a existência de classes sociais mais inferiores. Por decorrência deste avanço, a sociedade burguesa tornar-se ainda mais rica, e os operários não participam do crescimento da economia; o valor do agregado ao produto, não era compatível ao valor pago pela mão de obra operária.

Ainda esse o mesmo autor cita que ocorreu o declínio das artes artesanais, decorrente do crescimento da industrialização. William Morris (1834-1896) e John Ruskin (1819-1900) compartilhavam as ideias de Marx e recriminavam a desvalorização dos trabalhos artesanais; mas tais críticas jamais conseguiriam abolir a crescente produção industrial. No entanto, contribuiria para alertar sobre a situação.

Morris, pensando na melhor forma de tentar resolver esse problema, passa a liberar movimentos relacionados com arte e ofícios, conhecidos mundialmente por *Modern style*. Desenvolveram uma série de projetos voltados para a valorização das artes, do design, e também da decoração. O objetivo principal desse movimento era valorizar a tradição da produção artesanal.

Então, os projetos relacionados com o movimento ficaram ainda melhores e, desde então, as peças passaram a ter um alto valor comercial. No entanto os artistas perceberam que seria praticamente impossível concorrer com os artigos produzidos em série pela indústria e, a partir desta conclusão, o movimento se extinguiu.

2.2.10.2 Comunicação visual do período

Como escreve Gombrich (2008), a *Art Nouveau* compartilhava dos ideais do movimento impressionista, oponha-se em copiar o real, foi influenciado pela arte japonesa e teve como precursores artistas e arquitetos envolvidos no movimento inovador, como os artistas Alphonse Mucha, Henri de Toulouse-Lautrec, Audrey Beardsley, Gustav Klimt, Emile Gallé, Victor Horta, Luigi Loir, Henry Van de Velde, Antoni Gaudí, todos pertencentes à segunda metade do século XIX.

Tinham eles como principais características a predominância das linhas pretas, influenciadas pela xilogravura japonesa, que eram vendidas com embalagens em casa de chá; temas naturalistas, mas sem a preocupação com as cópias reais de flores, insetos e animais. Predominava as linhas curvas e sinuosas, e também arabescos, prevalecendo o equilíbrio simétrico.

Gombrich (2008) ainda relata que, além de utilizarem cores que mantinham o equilíbrio entre as tonalidades, geralmente eram usados tons pálidos, perolados, brilhos de ouro e prata e também a aplicação de esmaltes. As temáticas artísticas recebem agora a aplicação de metais. Normalmente, os projetos desenvolvidos nesse período mantinham essas características. É importante ressaltar que as formas femininas foram valorizadas durante esse momento, por exibir delicadeza e linhas curvas e atenderem à proposta de serem afáveis aos olhos, como apresenta a Figura 80.

Figura 80 – Obra: "The Precious Stones": Topaz, Ruby, Amethyst, Emerald. Muncha, Alphonse 1896.

(Fonte: www.muchafoundation.org) Acesso em: 27/10/2015

Ainda sobre as pinturas, é válido ressaltar a produção de cartazes para propaganda, encontrados normalmente com a predominância de linhas curvas e sinuosas. Exibiam formas equilibradas e agradáveis; alguns apenas elaborados nas cores preta e branca, assim como as pinturas que tinham por finalidade ser agradável aos olhos do espectador.

Argan (1992) cita que os projetos arquitetônicos destacavam-se por serem modernos, agradáveis e elegantes e encontra-se também a aplicação de desenhos florais ou arabescos nas decorações internas e externas de casas e prédios. Assim, a arquitetura era toda elaborada a partir de projetos que seguissem essa tendência delicada. A citação a seguir fala sobre a arquitetura do período:

Eis um exemplo típico de mentalidade modernista: a ferrovia subterrânea de Paris (o metrô) podia se tornar um pesadelo para os cidadãos obrigados a descer ao subsolo, a viajar em galerias escuras; H. Guimad (1867-1942) recorre ao expediente psicológico de ornamentar as estações do metrô em estilo floral, e o metrô ganha popularidade, torna-se um dos aspectos alegres da Paris *fin de siècle*. Os portões da entrada são hastes e corolas de ferro recurvo, sem repetir, porém, a forma de uma flor determinada: daí o duplo significado, enquanto natureza e técnica, daquele feliz *símbolo urbano* (ARGAN, 1992, p. 189).

2.2.10.3 *Vestimenta do período*

Boucher (2010) relata que, seguindo os impulsos econômicos, a moda é produzida de forma acelerada, fazendo com que os burgueses e alta burguesia sintam a necessidade de consumir as tais mudanças do vestuário; e assim, como os movimentos

artísticos, seguem uma linha voltada para o requinte. Desta forma, passaram a utilizar, peles e tecidos mais sofisticados que possuíam maciez e luxuosos bordados.

Charles Frédéric Worth (1825-1895) foi considerado símbolo de elegância e de luxo. Foi o precursor da alta-costura e o primeiro a possuir seu próprio atelier com suas sócias. Recebeu mais tarde a nomenclatura *manequins*. Seu nome está intimamente ligado ao surgimento da alta- costura e a costura-criação. Além de Worth, outro símbolo da inovação na costura foi Paul Poiret, como mostra a Figura 81:

Figura 81 - Ilustração de Paul Poiret, 1908.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.77)

Stevenson (2012) acentua que Poiret foi um jovem ousado e seguro de suas criações e de suas escolhas. Revolucionou as cores do vestuário feminino, substituindo tons pastéis por vermelho vibrante, laranja quente, verde e azul que faziam cantar. Também foi o primeiro costureiro a assinar um perfume intitulado *Rosine*.

Ainda o mesmo autor cita que as roupas com aspecto pesado e com cores mais escuras passam a ter uso menos frequente nas ruas. Tal como a queda da crinolina, as roupas que eram pouco práticas foram perdendo sua função e com isso o abandono do espartilho foi inevitável. Desta forma, também deixam de existir no vestuário feminino o colarinho alto. As saias passam a modelar o corpo e se arrastam, ou mesmo quando não se arrastam, ficam suspensas de cinco a seis centímetros.

Os vestidos, que antes eram com bordados pesados, são substituídos por vestidos que possuem aspectos suave e delicado; recebem novas cores e aplicações de rendas ou

de crochê nas barras que normalmente faziam combinação com os sapatos, que eram em couro e muitas vezes coloridos.

Os casacos são alterados em dois comprimentos, sendo eles curtos ou longos. Podiam ser de lã, mas a utilização de peles para sua confecção torna-se cada vez mais corrente, por apelo à luxuosidade que era marca da época.

Os chapéus, modelos de abas regulares normalmente com plumas e pingentes ou buquê de flores, eram utilizados nas manhãs e por mulheres de todas as idades, por adolescentes até por senhoras, como mostra a figura 82:

Figura 82 - Vestido de viagem de corpo e saia. Os chapéus podiam incluir decoração com pluma, flores e até arranjos de frutas. *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra. 1905.

(Fonte: MACKENZIE, 2010, p.66).

2.2.10.4 Ornamentos do período

Gola (2008) relata que a ornamentação e as artes desse período primavam pelas linhas curvas e sinuosas, exaltando a feminilidade. Valorizavam o design naturalista, mas não se apegavam a formas reais. Tinham extrema liberdade para fantasiar suas formas que representavam temas com flores, insetos, e animais ou, mesmo, temas românticos.

Foi um período em que a arte podia contar com significativos desenvolvimentos em relação a diferentes técnicas aplicadas que foram perpetuadas ao longo dos anos. Joalheiros que se destacaram neste período foram Alfred Van Cleef, Frédéric

Boucheron, Louis-François Cartier, Van Cleef and Arpels, René Lalique, Tiffany & Co, Alfred Philippe, entre outros. A seguir, a Figura 83 e a Figura 84, mostram um pingente da época:

Figura 83. Pingente em ouro, marfim esculpido, esmalte, safira e pingente de diamante. René Lalique.

Figura 84. Pingente em ouro com aplique de diamantes e esmalte *à jour*, com figura de gafanhotos. René Lalique.

(Fonte: GOLA, 2008, p. 99 e 100)

A maioria dos nomes citados são os conhecidos em tempos atuais, não somente pelo design luxuoso e pelas formas desenvolvidas no passado, mas também porque parte dessas grifes foram preservadas ao longo dos séculos e são ambicionadas por muitos. Tal como na época em que surgiram peças de altíssimo valor comercial, estas joias podem ser consideradas patrimônio e, por muitas vezes, passada por gerações dentro das famílias. É válido ressaltar que o design contemporâneo preserva as características de cada casa joalheira, que foram herdadas por filhos e netos.

Esses joalheiros são de extrema importância para o desenvolvimento da história mundial da ornamentação. Destacam-se algumas das técnicas mais importantes aplicadas em brincos, colares, pulseiras, anéis, braceletes, broches, pentes para o cabelo, E ainda emprego de metais preciosos como a prata e o ouro. Empregavam diferentes pedras preciosas como o diamante, a safira, a opala, a ametista, entre outras, e também empregavam nas peças perolas e marfins.

Gola (2008) cita que, nas principais técnicas utilizadas no período, destacam-se a cravação, o camafeu e a técnica *openwork* decorrentes da antiguidade clássica, a esmaltação que foram aplicadas desde a Idade Média, como *cloisonné*, *champlevé*, e também esmaltação translúcidas *plique-a-jour*, que ficaram conhecidas nas mãos de Van Cleef & Arpels, como mostra a Figura 85:

Figura 85 - Broche *Juno*. Frederich Boucheron 1900.

(Fonte: <https://www.pinterest.com/effiekoo/boucheron/>) Acesso em: 27/10/15

Ainda o mesmo autor fala sobre René Lalique (1860-1945), que se destaca no período, pelo design e aplicação das diferentes técnicas em suas peças joalheiras; destaca-se também por não se apegar insanamente à preciosidade das pedras que escolhia para produzir sua arte. Afirma Gola (2008) que Lalique não se importava em empregar pedras de pouco valor, ou, mesmo, despreza-la, contanto que esta pudesse proporcionar o efeito desejado.

Lalique possuiu uma vasta criação de diversos objetos, sendo eles de ornamentação corporal ou, mesmo, objetos de decoração como copos, taças e candelabros. Tais objetos são conhecidos mundialmente, possuindo até mesmo museu virtual *Lalique Antiques*.

2.2.10.5 Interfaces do período

Gombrich (2008) relata que o período da *Art Nouveau* destaca a busca pela novidade, a qual impulsionou a criação do movimento *Modern Style*, liderado pelo artista William Morris (1834-1896) que buscou valorizar o trabalho artesanal, decorrente do crescimento industrial.

No entanto, Boucher (2010) cita que o crescimento industrial refletido no universo da moda gerava uma aceleração na produção de peças para o vestuário, criando uma moda voraz que, conseqüentemente impulsionava o consumo. A cultura oriental continua a influenciar na arte, porém, foram utilizados motivos mais suaves e motivos

naturalistas, linhas curvas e sinuosas o que torna em voga a figura feminina na arte, além do uso de tons mais cálidos e a aplicação de esmaltes, do ouro e da prata nas obras.

Na vestimenta, com o advento da industrialização, acelera-se a produção e a venda de roupas que eram requintadas. Por ser um período caracterizado pela suavidade pode-se notar que as roupas tornaram-se mais soltas foram utilizados materiais como peles e tecidos mais sofisticados, além do emprego de bordados que já eram utilizados no período barroco. As cores empregadas nas vestimentas eram mais vibrantes; cores mais sóbrias foram sendo menos frequentes nas ruas.

Gola (2008) relata que, no âmbito dos ornamentos, as peças eram produzidas com o intuito de simplesmente adornar, de embelezar a mulher. As peças foram valorizadas pela aplicação das técnicas e pelo uso de materiais nobres. As técnicas de esmaltação foram o grande vislumbre do momento nas mãos dos joalheiros com Van Cleef & Arpels, Boucheron, além das peças elaboras por René Lalique, como os camafeus e seus famosos insetos.

Desse modo, pode-se notar que os ornamentos seguiram essa tendência. A figura feminina, que foi ícone na moda da época, foi ressaltada, e o uso de linhas curvas e sinuosas foram empregadas juntamente com temas naturalistas, como flores, folhas, morcegos, caranguejos, reptéis, formiga e pulgões, que faziam parte das peças que ornavam as mulheres da arte nouveau.

Em suma, a inovação e a aceleração dos produtos no período, fizeram com que o consumo aumentasse a expectativa dessas novidades. O movimento que impulsionou a criação da Bauhaus continua, em virtude do aumento da industrialização no período da *Art Nouveau*.

2.2.11 *Art Déco*

2.2.11.1 Aspectos gerais do período

Segundo Skoda (2012), a expressão *Art Déco* da abreviatura francesa *Arts Décoratifs*. Seu estilo era eclético com influência do *Art Nouveau* e de outras vanguardas. Seu ápice foi entre as duas grandes guerras mundiais. A *Art Nouveau* surge em um contexto de um acelerado crescimento industrial. Já o *Art Déco* se desenvolve em um cenário do pós-guerra, no qual o desenvolvimento industrial se deu nos EUA, devido aos subsídios fornecidos aos países em guerra. Havia empregos e os preços dos produtos caíam; aumentavam-se as ofertas de crédito e o parcelamento de compras. No entanto, quando a abundância parecia ser eterna, o país entrou em crise por conta do acelerado crescimento do processo de mecanização da agricultura que dispensou os trabalhadores rurais.

Decorrente desse fenômeno, os pequenos agricultores não puderam supri ou mesmo acompanhar o avanço industrial e competir com a produção agrícola em larga escala das grandes fazendas, pois era praticamente impossível.

Boucher (2010) cita que, nesta época, a sociedade sofre mudança de comportamento. A mulher alcança grandes conquistas e passa a ser mais livre, para exercer diversas atividades. Além de que torna-se apta a votar, passa a frequentar locais públicos desacompanhada, utiliza maquiagem marcante e fuma em longas cigarretes.

Em 1920 nos EUA, foi lançada a Lei Seca (*Volstead Act*), que proibia produzir e consumir bebidas alcoólicas, direcionados contra o estilo de vida americano o chamado *American Way of Life*. O objetivo era moralizar a sociedade que, nessa época, não obedecendo tal padrão, abria espaço para a clandestinidade, produzir e consumir álcool. Estimulou-se o estilo de vida boêmio e ilegal, e o ritmo do *charleston* toma conta da época. Ultrapassando o jazz, torna-se preferência musical em casas noturnas como o *Cotton Club* em Nova York.

Enquanto isso, na Europa, a crise econômica ocorre durante toda década de 1920, e a situação era desfavorável, totalmente contrario à situação norte-americana. O desemprego era a realidade da grande maioria da população, com o alto custo de vida e o baixo preço da mão de obra.

Boucher (2010) fala que a situação de euforia que parecia ser nos EUA torna-se ilusória; com pequenas fortunas, as pessoas passaram a arriscar suas rendas em investimentos na bolsa de valores, para reestabelecer o valor das moedas de países como a França, a Alemanha, a Inglaterra. O crescimento industrial provocou um aumento de produtos nos EUA, e os países não puderam consumir tamanha demanda, gerando uma nova crise, agora envolvendo toda a Europa e os Estados Unidos. Foram esses fatores que proporcionaram os elementos necessários para a explosão da Segunda Guerra Mundial.

2.2.11.2 Comunicação visual do período

A década de 1920 foi marcada pelo avanço do processo de industrialização e pela diminuição do valor da mão de obra. As artes, de forma geral, ajudam a definir todo o contexto de uma época. Pode-se notar que certas manifestações artísticas, como o cinema, a música, a dança, a arquitetura e a pintura, entre outros, acompanharam as alterações sociais e econômicas.

Stevenson (2012) cita que nesse período, os cartazes publicitários eram encontrados com maior facilidade; neles a mulher foi retratada com grande frequência em seu novo estilo exaltando sempre as características indumentárias. Nesses cartazes também era veiculado o novo contexto da época, como, por exemplo, o incentivo ao consumo do automóvel.

O cinema, que era mudo no fim da década de 1920, tornou-se sonoro e também foi responsável por favorecer o consumo, bom efeito, a fantasia das produções cinematográficas fascinavam plateias que idealizavam ser como as belas e luxuosas estrelas hollywoodianas, como, por exemplo, a atriz Greta Garbo (1905-1990). A Figura 86 mostra uma atriz da época.

Figura 86 - Greta Garbo- *Mata Hari* -1931.

(Fonte: www.doctormacro.com) Acesso em: 27/10/15

Tal como o cinema, a música também foi modificada nesta época, com o estilo diferenciado e marcante do jazz, que se originou nos EUA e repercutiu o mundo, não somente pela sonoridade, mas também pelos movimentos rápidos e livres que podiam ser dançados em duplas ou, mesmo, individualmente. Josephine Baker (1906-1975) foi uma grande dançarina da época que se destacou no espetáculo de cabaré *La Revue Nègre*, da Broadway. Além dela, as chamadas melindrosas recebem ênfase como dançarinas do período; elas também podem simbolizar o estilo de roupa e de comportamento daqueles tempos.

Já na arquitetura, Gombrich (2008) relata que surgem projetos mais funcionais, portanto, projetos que não possuíam finalidade declarada e perdia-se seu sentido de ser. Nesse caso, os arquitetos foram desafiados a se adaptarem à construção com o ritmo da produção industrial; ou seja, o que antes era uma espécie de construção artesanal, foi incluído ao estilo das máquinas, uma vez que a época favorecia o aumento do processo fabril em diversos setores.

Ainda esse, o mesmo autor cita que, na pintura ganharam espaço artistas modernos como Pablo Picasso, Jorge Braque, Gustav Klimt, Edvard Munch, Henri Matisse entre outros. Primavam pela simplificação das formas ou, mesmo, pela geometrização delas.

Aplicavam cores vivas e puras em seus trabalhos e usavam a inserção de colagens em suas obras. Matisse adorava produzir obras com a técnica *découpage*, que consistia em recortes inusitados com papéis pintados com guache, aplicados a suas

telas. Muitas vezes, sem utilizar a perspectiva, criavam efeitos de profundidade apenas com a desconstrução da forma, como foi o caso dos pintores Picasso e Braque que se preocupavam em desconstruir a forma, mas buscando a geometrização delas; elas muitas vezes recebiam a aplicação de colagens de jornal ou, mesmo, a aplicação da técnica de *tipografia*, que consistia em empregar letras nos trabalhos, e geralmente apresentavam uma mensagem a ser decifrada. E esse era o principal objetivo desses artistas: colocar o espectador em contato direto com a obra.

Graham-Dixon (2012) ressalta que, nos anos 20 do século XX as pinturas são fragmentadas, reconstruídas na superfície da tela e possuem por vezes mensagens criptografadas, colagens de jornal ou papel de parede, levando para a pintura parte do que havia no mundo.

Exemplifica-se com Gustav Klimt se disponibilizava a fazer formas agradáveis aos olhos, mas com a geometrização das formas. Aplicava em seus trabalhos folhas finas de prata e pó de ouro, juntamente com tom de marrom queimado. Sua obra *O beijo* é famosa por conseguir traduzir a sutileza do romance e ser permeada de significações.

2.2.11.3 *Vestimenta do período*

Stevenson (2012) cita que o período dos meados da década de 20 do século XX foi marcado pela influência da industrialização. Esta, após a Primeira Guerra Mundial colaborou para a crise na Europa e o enriquecimento ilusório dos EUA.

Analisando os fatores históricos, é possível saber que a mulher “substituiu” o papel masculino na sociedade em tempos de guerra. Nesse contexto, a moda sofreu influências para adaptar melhor as roupas no ambiente de trabalho, nos esportes, e na dança, para que pudessem oferecer praticidade aos movimentos do corpo, como mostra a Figura 87:

Figura 87 - Estampas coloridas no vestido, ilustração de George Barbier intitulada *O balanço*.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.101)

Esse foi um dos motivos que impulsionaram o início da libertação feminina a qual passou a ser menos submissa à figura masculina. Nesse sentido, a mulher pode ter direito ao voto, começou a frequentar lugares públicos desacompanhada, pôde cortar os cabelos bem mais curtos, usava maquiagem marcante, com os olhos bem escurecidos e com batom carmim. Surgiu o costume de fumar em longas e elegantes cigarretes usualmente comuns na época.

A mais importante mudança foi o encurtamento das saias, símbolo da sofisticação do período, pela primeira vez, a mulher passou a utilizar saias curtas com a finalidade de libertar as pernas das dançarinas de *charleston*. Além disso, foram empregadas franjas, para auxiliar o corpo no momento em que se movimenta para dançar. A Figura 88 e a Figura 89 são “retrato” da época:

Figura 88 - Vestido de veludo com contas douradas, usado para dançar *charleston*, 1925.

Figura 89 - Ilustração de moda, Poiret, 1927.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.103 e 97)

Boucher (2010) destaca que em meados da década de 1920, o *cós* baixo pouco marcava os quadris; a vestimenta feminina era caracterizada por um tipo de túnica aberta no pescoço e nos braços, com um comprimento um pouco acima dos joelhos; o chapéu acompanhava a altura dos olhos, e os sapatos eram bem cavados. Do vestuário masculino, o casaco e o impermeável, eram aproveitados para vestir as mulheres. O uso de renda passa a ser menos frequente na indumentária, que deixa de lado o *status* de leveza e nobreza. Os vestidos para noite também seguem essa forma; são curtos e com apliques de miçangas e lantejoulas; mantêm a mesma simplicidade na forma como os utilizados durante o dia, e não possuem fecho e nem decote.

Stevenson (2012) destaca que, nesse período, atuaram diferentes criadores no âmbito da moda, como Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Worth, Gabrielle Bonheur Chanel, entre outros.

A conhecida Coco Chanel (1883-1971) primou pela elegância e sofisticação. Desenvolveu diversos trajes para mulheres com modelagem masculina. Afirmava que “Uma moça deveria ser duas coisas: refinada e fabulosa”. Obteve sucesso com suas

criações que remetem a símbolo de elegância ainda reconhecido na sociedade contemporânea. Em seu legado encontram-se o vestido preto básico, o decote canoa, os sapatos bicolores, suéteres e pérolas, blazers, chapéus de palha e boinas, bolsas com correntes douradas, além da criação do perfume Chanel nº5 que impulsionou o vislumbre da sua marca. Seria praticamente impossível citar todas as contribuições feitas por Chanel, uma vez que foi uma mulher que esteve à frente do seu tempo. A Figura 90 mostra roupas criadas por Chanel.

Figura 90 - Conjunto de noite, 1925. Modelo de roupas criadas por Chanel, *The Costume Institute, Metropolitan Museum of Art*, Nova York.

(Fonte: MACKENZIE ,2010, p.74)

2.2.11.4 - Ornamentos do período

A ornamentação desse período também acompanhou as modificações ocorridas na sociedade da época. Gola (2008) cita que, a partir das influências socioeconômicas e artísticas, as joias seguiram o mesmo padrão de simplificação e da geometrização das formas. É importante ressaltar que os temas valorizados anteriormente continuam em voga; no entanto a influência das máquinas foi a característica marcante no período. Os brincos, brincos longos, colares, pulseiras, anéis, broches, braceletes, entre outros ornamentos, foram adequados ao design coerente com a industrialização em massa que

ocorreu no período. As peças remetiam às máquinas que dominavam o cenário da época. A Figura 91 e a Figura 92 mostram a ornamentação do período.

Figura 91 -Brincos inspirados na arquitetura do período, Tiffany & Co. Nova York

Figura 92 -Bracelete em prata e ônix, inspirado em peças de máquinas, 1930.

(Fonte: GOLA, 2008, p.103)

Gola (2008) ainda relata que se torna comum usar bijuterias devido à escassez de matéria-prima decorrente da forte crise financeira que afetou a Europa e os EUA. O objetivo de criar bijuterias era atender todos os orçamentos, uma vez que a moda joalheira era também influenciada pelo cinema. Joalheiros como Lalique, Tiffany & Co, Van Cleef & Arpels, Boucheron, Georges Fouquet, Gérard Sandoz, Raymond Templeier, Jean Després e Coco Chanel criaram, produziram e venderam muitas joias de imitação, atualmente conhecidas por bijuteria, mas o clássico foi o *sautoir* de pérolas. A Figura 93 e a Figura 94 mostram exemplos das peças do período.

Figura 93 - Porta - cigarro em prata com esmalte, Raymond Templier 1930.

Figura 94 -Pingente em ouro 18k com ônix, Gérard Sandoz. 1920.

(Fonte: <https://designartdeco.wordpress.com/>) Acesso em: 27/10/15

(Fonte: http://jewelry.1stdibs.com/jewelry_item_detail.php?id=16182) Acesso em: 27/10/15.

Diferentes materiais foram empregados nas joias de período: o níquel, o alumínio, a platina, o ouro amarelo ou branco e a prata; de igual modo pedras naturais ou sintéticas como o rubi, a pérola, coral, safiras, lápis-lazúli, o diamante e a ônix; também o uso de marfins.

Gola (2008) ressalta que uma das inovações nos tipos de lapidações de pedras foram as formas quadradas ou, mesmo, o corte *calibre*. Tais técnicas se tornaram essenciais para a joalheria primorosa de Van Cleef & Arpels os quais, naquela época, desenvolveram a técnica de cravação invisível. Cita ainda que nessa ocasião as joias eram avaliadas pelo valor da técnica empregada, ou seja, de acordo com o tipo de lapidação das pedras e também o tipo de técnica de cravação. Um exemplo mostra a Figura 95.

Figura 95 - Broche em platina com diamantes, esmeraldas e rubis rosas. Van Cleef & Arpels. 1925.

(Fonte: <http://blogazine.com.br/bkp/2012/10/02/van-cleef-e-arpels/>) Acesso em: 27/10/15.

Nessa mesma linha Gola (2008) cita que os ornamentos deixaram de ser utilizados em conjuntos; não se faziam combinações entre os brincos e os colares, e as peças passaram a ser vendidas separadamente. Já as pulseiras eram utilizadas várias em cada braço, na tentativa de imitar as estrelas de cinema. Materiais como o diamante e a platina, passaram a ser empregados juntos no estilo conhecido como *all white*, influenciados por Jean Harlow (1911- 1937).

Cartier também continua a desenvolver suas peças; no quesito inovação, produz o clipe duplo, que foi por ele patenteado e muito copiado anos depois. Tal técnica proporcionava a divisão do broche, sendo utilizado em separado. Normalmente as mulheres usavam nas costas ou, mesmo, na frente para valorizar o decote.

Em 2009 aconteceu em Paris, a exposição intitulada *Bijoux Art Déco et Avant-garde*. Esse evento reuniu as maiores criações em termos de joalheria que

contemplavam os anos 20 e 30. Grandes nomes da joalheria desta época como Jean Després, Raymond Templier, Jean Fouquet, Gerard Sandoz, estiveram presentes e foram apreciados. O objetivo da exposição foi reunir obras de artes usáveis em vestuário, uma vez que nunca antes havia acontecido algum evento que tivesse colaborado com a união dessas peças. A Figura 96 mostra o cartaz da exposição.

Figura 96 - Cartaz da exposição em 2009.

(fonte: www.cldesign.fr) Acesso em: 27/10/15.

2.2.11.5 – Interfaces do período

A partir do pós-guerra, surge o que se conhece por movimento *Art Déco*. Tal movimento influenciou o período em diversos aspectos, ocasionando muitas modificações comportamentais, principalmente no papel da mulher perante a sociedade.

Como cita Stevenson (2012), a ocorrência da crise socioeconômica, causada pela industrialização desenfreada nesse período, serviu de impulso para a libertação feminina, que passou a trabalhar e a votar, além de ter mais liberdade para cortar os cabelos mais curtos e usar calças compridas.

Gola (2008) acrescenta que, com o desenvolvimento industrial, os designers valorizavam as formas geométricas e a simplificação delas. Era comum encontrar peças que remetessem à sua confecção pelas máquinas, decorrente da industrialização ocorrida no período.

Nesse contexto de crise, surge a necessidade de se criar ornamentos com matéria-prima mais acessível. As pedras eram lapidadas de acordo com o tipo de cravação que seria feita na joia tida como ornamentação. Era muito comum usar

diamantes, rubis, corais, lápis-lazúli, ônix. Também foi um período da ascensão da pérola que era empregada em colares curtos ou longos e ainda o uso do marfim.

No entanto, Skoda (2012) ressalta que materiais nobres como ouro, ouro branco, prata, platina, eram utilizados em grandes joalherias, mas que os joalheiros não desprezavam materiais mais inferiores como o níquel, o cromo, o alumínio, e também o baquelite; todos foram empregados em peças diferenciadas. Em ornamentos tidos como jóias eram empregados tais materiais no caso de objetos de decoração, que foram expostos na *Exposition Universelle des Arts Décoratifs* que ocorreu em Paris em 1925. Nela reuniram-se diferentes tipos de objetos decorativos de vários artistas dos tempos modernos. Aí se encontraram peças relacionadas com o cubismo, e com o futurismo, assim como objetos desenvolvidos no estilo da criação Bauhaus.

Entre as peças, havia Van Cleef & Arpels com sua bolsa de mão para noite, que era dividida em vários minicompartimentos internos. As luminárias de vidro de Lalique, que eram produtos mais populares, como apresentam a Figura 97 e a Figura 98.

Em suma, com a crise do pós-guerra, as pessoas de classe social mais baixa passaram a conquistar espaço no mercado da moda. Conseguiram consumir produtos que se assemelhavam as peças das estrelas de Hollywood, sinônimo de desejo.

Figura 97 - Luminária em vidro, René Lalique, 1920.

Figura 98 - Carteira de metal com vários compartimentos, Van Cleef & Arpels, 1920.

(Fonte: www.skyscrapercity.com) Acesso em: 25/10/15.

(Fonte: BAUDOT, 2008, p.81)

2.2.12 - Período de 1930 a 1940

2.2.12.1 Aspectos gerais do período

Neste período, o mundo passa por uma outra crise econômica. A Europa tenta fortalecer-se após a primeira guerra. Os norte-americanos sofrem com o período de escassez econômica e com a queda da bolsa de valores de Nova York.

Segundo Hobsbawam (1995) o presidente eleito Franklin Delano Roosevelt em 1932, elaborou um novo plano para a política econômica, conhecido como *New Deal*. Esse plano modificou toda a estrutura econômica do país, sendo utilizado como modelo para outros. Entre as modificações destacam-se: o aumento salarial para operários, a diminuição da carga horária diária, o desenvolvimento da previdência social e também do seguro desemprego, juntamente com a proibição do trabalho infantil. Em 1933 a Lei Seca foi revogada, mas nesse período esse documento não se fazia valer.

De acordo com Stevenson (2012), mesmo com as crises econômicas, o encantamento com arte cinematográfica não se deixa diminuir. As estrelas do cinema hollywoodiano continuam a influenciar os estilos e as roupas fora das telas. A atriz Greta Garbo exerceu influência direta na moda da década de 1930. Com seu bronzado e com seu corpo esguio, torna-se ícone de beleza e da elegância.

Hobsbawam (1995) ainda relata que, em geral, nesse período histórico, diversos países passaram por regimes totalitários como o nazismo alemão, o fascismo italiano e o stalinismo soviético. Foram tempos marcados pelo início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que modificou toda história do mundo pela inesquecível crueldade do genocídio em massa. Além desses regimes totalitários, houve nesse mesmo período a revolução espanhola e a ditadura em Portugal.

Sabe-se que a Alemanha tinha o objetivo de expandir sua ideologia nazista e, para tanto juntou-se com a Itália e ao Japão, países que compartilhavam desses mesmos ideais. Exaltavam o militarismo e enalteciam a convicção da existência de uma “raça” superior, a raça ariana.

Quando se iniciou a segunda guerra, houve uma modificação no cenário da moda e no cenário artístico por conta das limitações que impunha o conflito armado. As maiores vítimas da guerra foram os judeus, os ciganos, os homossexuais, os intelectuais e também muitos não envolvidos na guerra, ou seja, todos aqueles - que não eram soldados. Não importando a faixa etária – de crianças e a idosos – judeus eram torturados física e mentalmente e, depois, mortos em câmaras de gás ou, mesmo, através

de doenças disseminadas nos campos de concentração para onde eram conduzidos à força.

Ainda Hobsbawm (1995) menciona que outros países, como a Inglaterra e a França, decretaram guerra contra a Alemanha. A França foi dominada em apenas uma parte pela Alemanha.

2.2.12.2 Comunicação visual do período

Como era de supor nessa época, a arte era influenciada pelos movimentos políticos que predominavam. Segundo Gombrich (2008) os “ismos” eram parte do cenário artístico: o dadaísmo e o surrealismo eram movimentos que contextualizavam o momento histórico. Artistas como Man Ray, Salvador Dalí, Max Ernest, Geroges Braque, Picasso, Diogo Rivera, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Vassili Kandinsky, Paul Klee, René Magritte, Alexander Calder. Além dos pensadores no campo da psicanálise, como André Breton e Jung, pertencem também ao período os inovadores arquitetos Le Corbusier e Frank Lloyd Wright que desenvolveu a *Casa Kufamann*. E os escultores futuristas foram Anton Pevsner, Naum Gabo e Constantin Brancusi. Embora tais movimentos artísticos buscassem diferentes objetivos, foram protagonistas de um mesmo período. A Figura mostra 99 o surrealismo de Dalí.

Figura 99 - Telefone de lagosta, Salvador Dalí, 1938.

(Fonte: GRAHAM-DIXON, 2012, p.475)

Argan (1992) cita que a obra de Picasso, *Guernica* (1937), foi a primeira a retratar a problemática política da época. Nela foram retratados os horrores do ataque aéreo que bombardeou a cidade com de Guernica que dá nome à obra.

No entanto, mesmo autor ainda relata que a arte, recebia diferentes contribuições no decorrer da década de 1930, mas nessa ocasião sabe-se que após o início da Segunda

Guerra, a arte moderna sofreu diversos impactos e enquanto perdurou o conflito, a arte moderna perdeu seu espaço por imposição alemã. Diversos museus foram fechados, obras de artes foram queimadas em praças públicas, e expostas à humilhação e à deterioração não podiam ser protegidas. A Alemanha passava pela influência da escola Bauhaus que, devido ao acontecimento da guerra ela, foi fechada e sua arte banida.

Dalí e Ernest, pintores surrealistas, primavam por retratar as formas que permeavam o inconsciente, sem ser moldadas pela razão ou julgamentos morais e estéticos.

Esse período de destruição e de frustração artística durou até o fim da guerra, e até esse momento, muitas obras foram perdidas.

2.2.12.3 Vestimenta do período

Stevenson (2012) relata que o vestuário feminino passou a ter mais peças como opção para a escolha de uso diário. Sobre a influência das telas do cinema hollywoodiano, a moda era voltada para imitar o deslumbre das grandes estrelas. O sonho do glamour era decorrente da época, mas, sem opção de escolha porque a economia era primordial em tempos de crise. Mesmo em tais dificuldades, a moda da alta costura ainda prosperava antes da guerra devido ao dinheiro das mulheres que não haviam suas fortunas na quebra da bolsa de valores de Nova York. Com a transmissão dos Jogos Olímpicos de Berlim, no verão de 1936, o tênis da marca Adidas ficou conhecido pelos pés da Jesse Owens (1913-1980).

De modo, a massificação da roupa pronta para usar tornava a alta-costura viável para as mulheres que desejavam se destacar das demais. Assim, foi então comum o uso de *tailleur de lã*. Elsa Schiaparelli (1890-1973) se sobressaiu por criar peças que remetiam ao movimento surrealista; primava por linhas duras e estilizadas com corte excepcional. A *Maison Paquin* usava em seus modelos a aplicação de peles como as de chinchila, cordeiro persa, raposa-prateada, assim unificava criatividade e praticidade em suas criações.

Stevenson (2012) ainda relata que era comum o uso diário de luvas, gravatas, e chapéus pequenos, e as saias passaram ser mais longas na altura da panturrilha. Para os trajes noturnos, o glamour dos longos vestidos e os vestidos-sereia eram a sensação da época. Possuíam grandes decotes; as costas normalmente estavam à mostra. Podiam ser brilhantes com a aplicação de lantejoulas ou plissados. A valorização da silhueta feminina reaparece com delicadeza marcada pelo desenho dos seios e também pela

cintura destacada pelo espartilho. As roupas femininas mudaram seu aspecto. Possuíam a liberdade do uso das costas à mostra, sendo frente única; mas também podiam ser coberta, ombros largos na modelagem, as saias eram evasê e a novidade foi o uso da calça larga-pijamas de praia.

Com a quebra da bolsa de valores da Wall Street, a taxa de importação aumentou consideravelmente, fazendo com que os americanos se interessassem por produzir suas próprias peças de roupas para a comercialização. Foi então que surgiram as encomendas *prêt-à-porter* dos costureiros Elizabeth Hawes e Muriel King.

O movimento surrealista foi muito além das artes como a pintura e a escultura. Expandiu-se para outras linguagens artísticas, como a fotografia, o mobiliário e as roupas. Dessa forma, artistas e costureiros uniram-se para desenvolver diferentes roupas. Desse modo Dalí e Schiaparelli desenvolveram juntos o vestido esqueleto em, 1938 - que consistia na reprodução da coluna e das costelas humanas; eram acolchoadas e trapunto. E o vestido intitulado lágrimas de 1938 – a estampa do tecido com o qual foi elaborado o vestido, era de carne dilacerada, recorrente nas obras de Dalí. Na figura 100, Figura 101 e Figura 102 estão os modelos de vestidos elaborados por Schiaparelli e Dalí.

Figura 100 - Vestido esqueleto, Elsa Schiaparelli e Dalí, 1938.

Figura 101 - Vestido lágrimas, Elsa Schiaparelli e Dalí, 1938.

Figura 102 - Vestido com estampa de lagosta, Elsa Schiaparelli, 1937, *Philadelphia Museum of Art, Pensilvânia, EUA*.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.124 e 125)
(Fonte: MACKENZIE, 2010, p.79)

2.2.12.4 Ornamento do período

Tal como as artes influenciavam o dinamismo da moda, a joalheria também recebeu a contribuição de alguns artistas que despontaram no movimento surrealista. Artistas como Salvador Dalí e Alexander Calder contribuíram desenhando peças que fizeram parte deste contexto histórico. Gola (2008) menciona que Chanel continuou a vender as joias imitações. No entanto, devido à crise que antecedeu a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos começaram também a produzir suas joias. A Figura 103 mostra o ornamento produzido por Alexander Calder.

Figura 103. Anjelica Huston com colar intitulado *The jealous husband*, Alexander Calder, 1940.

(Fonte: <http://artknowledgegenews.com/pt/Page-50.html>) Acesso em: 25/10/15

Ainda o mesmo autor cita que os joalheiros mais reconhecidos foram Fulco Di Verdura, Cartier, Van Cleef & Arpels, Alfred Philippe, Tiffany & Co. Os cliques duplos, criação de Cartier, fizeram sucesso por muito tempo. Foram patenteados por ele e assim pertenceram a peças de outros joalheiros. Van Cleef & Arpels produziram peças que se destacaram no período e forneceram joias para o duque de Windsor, o príncipe Eduardo (1894-1972) que as usou em 1936; broches elaborados pela técnica já citada *calibre*.

Permaneciam em voga temas de flores, e de animais, e também as formas mais geometrizadas. As pérolas e as pedras como diamantes, esmeraldas, safiras, rubi, lápis-lazúli; assim como a baquelite e os metais: e a platina, o ouro e também a prata, em peças como brincos de pressão, tiaras, gargantilhas, brincos, pulseiras e broches.

Gola (2008) ainda cita que a junção de platina e diamantes permanecia na preferência das classes mais abastadas. De igual modo já citada o *all white*, influenciado pelo estilo criado pela atriz Jean Harlow: vestido para a noite branca e justo, usado com pele de raposa branca, como mostra a Figura 104.

Figura 104 - A atriz Jean Harlow.

(Fonte: <http://migre.me/rZt3P>) Acesso em: 25/10/2015.

2.2.12.5 Interfaces do período

O período entre 1930 e 1940 marca o início da Segunda Guerra Mundial, que se estendeu até 1945. Esse acontecimento marcou a história da humanidade por diversos motivos, como citou Hobsbawm (1995).

Como citou Argan (1992), no tempo em que ocorria a guerra muito se perdeu em relação à arte. Porém, mesmo com poucas possibilidades de desenvolvimento, os artistas, estilistas e designers conseguiram contribuir para o cenário da moda, com vestuário e diferentes ornamentos de todos os períodos que antecederam a década de 1930.

Como registrou Gombrich (2008), estavam em ascensão os movimentos dadaísta e surrealista. Desta forma, artistas e joalheiros se uniram para desenvolver peças as quais fossem diferenciadas das linhas tradicionais joalheiras, mas que mantivessem a linha de pesquisa dentro da arte.

Stevenson (2012) relata que Fulco Di Verdura trabalhou com Chanel em Paris. Desenvolvia trabalhos tanto na joalheria como na alta-costura. Em suas peças joalheiras produziu braceletes inspirados na arte bizantina, carregados de pedras preciosas. A Figura 105 apresenta uma peça elaborada por Di Verdura. Esse artista instala-se em Nova York em 1939, onde estabelece parceria com o artista Salvador Dalí. Destacaram-se por

sua genialidade em retratar artisticamente formas distorcidas, normalmente moles, relacionadas com o inconsciente dos sonhos em pinturas, esculturas, objetos para decoração e também na arte da joalheria.

Figura 105 - Bracelete feito pelo design Fulco Di Verdura, laqueado na cor marfim incrustado de cristais coloridos e facetados.

(Fonte: BAUDOT, 2008 p.78)

A união com o designer Verdura resultou no desenvolvimento de uma linha de peças que eram diferenciadas em suas formas, pois seguia a linha surrealista. Objetos como o elefante com pernas de aranha, boca de rubi com dentes de pérola, olho com relógio, além da marca registrada do artista - os relógios moles, não foram desenvolvidos para ser utilizados. Dalí possui um museu em sua homenagem em Petersburgo - Florida inaugurado em 2011. A Figura 106 mostra as criações de Salvador Dalí.

É válido ressaltar que num contexto de cenário hostil com a sobrevivência da humanidade ameaçada, o indivíduo da época não deixou de desejar ornamentar-se e, assim, buscou maneiras de fazê-lo, tal como mostram as criações do período.

Figura 106 - Peças desenvolvidas pelos dois artista e designer. Verdura & Dalí, 1939.

(Fonte: www.joiaswebdiamante.com.br/?/91/dali) Acesso em: 25/10/15.

2.2.13 Período de 1940 a 1950

2.2.13.1 Aspectos gerais do período

De acordo com Van Doren (2012) e Jaguaribe (2001), a Alemanha, juntamente com seus países aliados Japão e Itália avança com a explosão da Segunda Guerra Mundial que tinha começado em 1939, e que perdurou até 1945. Nessa ocasião, os países atacados e invadidos sofrem em diversos aspectos com o advento. Dos invasores França e Inglaterra, membros dos países aliados se declaram contra os ideais nazifascistas da Alemanha e Itália, dando início ao confronto que ocorreu no mundo. Mais tarde os países aliados receberam adesão da União Soviética, do Brasil e de outras nações.

O exército japonês ataca a base naval americana Pearl Harbor no Havaí. As tropas alemãs eram praticamente invencíveis com seus ataques aéreos quase que diários aos países inimigos em 1941. A estratégia de ataque em solo na União Soviética não deu certo graças às baixas temperaturas locais e iniciou o fim da guerra. Dessa forma, então, o exército alemão foi derrotado pelo inverno rigoroso. Mussolini já havia sido morto na Itália por guerrilheiros comunistas, Hitler não suportou a derrota da Alemanha e se suicidou em 1º de maio de 1945. No entanto, a guerra foi de fato encerrada quando as tropas soviéticas tomaram Berlim em maio de 1945 e decretou-se oficialmente o fim do conflito mundial.

Van Doren (2012) relata que, as tropas japonesas recuaram e foi nesse momento que os EUA aprovaram sua nova arma, a bomba atômica. Lançaram sequencialmente as bombas em Hiroshima e em Nagasaki em 6 e 9 de agosto de 1945 e puseram fim à guerra. O interesse em bombardear tais cidades foi testar o poder de alcance da bomba sob a qual sucumbiram milhares de japoneses. Os que sobreviveram, foram a contaminados pela radioatividade cujo efeitos foram eternos.

Logo após esses acontecimentos, todos os países envolvidos na guerra – aliados ou não aliados – permaneceram em um longo período de escassez devido às grandes perdas econômicas e sociais. Portanto, tentavam neutralizar os traumas do pós-guerra. Então, por iniciativa do governo americano foi criada a Organização das Nações Unidas (ONU), com o objetivo de manter a paz entre as nações, sob condições de garantir a liberdade fundamental da humanidade, subsidiar a cooperação entre as nações e proporcionar o progresso social. Sendo assim, em julho de 1945 foi realizada a

conferência de Potsdam (Alemanha) com a participação dos países vitoriosos que se juntaram para discutir a administração da Alemanha, resultando na assinatura do Acordo de Potsdam. Em 1961 foi construído o muro de Berlim – demolido em 1968 – como uma barreira entre Berlim Oriental (comunista) e Berlim Ocidental (capitalista).

2.2.13.2 Comunicação visual do período

São considerados movimentos modernos os que se iniciaram no século XX, resultados de profundas inquietações, pesquisas e audácia dos artistas. Mas isso não se refere somente à arte. Inserem-se neste contexto os pensadores e os cientistas que modificaram a história da humanidade e contribuíram para o seu desenvolvimento. Com o período que culminou na Segunda Guerra por pouco não se perderam todas as conquistas feitas ao longo dos anos.

Segundo Gombrich (2008), durante a Segunda Guerra, sabe-se que a arte moderna de maneira geral foi banida. Para os nazistas, a arte moderna era degenerativa e ofensiva aos ideais do nacionalismo alemão. Obras de impressionistas como Monet e Manet, assim com as obras de Kandinsky e Klee, foram retiradas dos museus e galerias e expostas à ridicularização. Escritores e cientistas judeus, socialistas e comunistas também não se livraram dos ataques alemães. Suas obras foram excluídas das bibliotecas e queimada em praça pública. Músicos e artistas que não partilhavam das ideias nazistas foram exilados, como Bertolt Brecht, Thomas Mann, Fritz Lang e Einstein entre outros do final do século XIX. A Figura 107 mostra a obra do artista Gustav Klimt.

Figura 107 - Emile Floege, (1902) Gustav Klimt, um dos artistas banidos durante a Segunda Guerra Mundial.

(Fonte: GRAHAM-DIXON, 2012, p.413)

Argan (1992) menciona que as dificuldades da arte com a sociedade aumenta depois da Segunda Guerra, a ponto de levar a crer que a morte da arte seria inevitável. Isso porque, pois em uma sociedade que aceitava o genocídio, do holocausto os campos de extermínio, a bomba atômica, não seria possível qualquer ato criativo.

Mas, mesmo com os horrores vividos pelo holocausto, o cinema americano despontava com diversos filmes, e a beleza das estrelas de Hollywood encantavam as plateias mundiais. Entre os filmes mais conhecidos estão *Cidadão Kane* e *Casablanca*. Também foi nesse período que Marilyn Monroe (1926-1962) iniciou sua carreira de atriz nas telas dos cinemas. A cantora Maria do Carmo Miranda da Cunha, conhecida como Carmem Miranda (1909-1955), estreia em Boston com o musical *Streets of Paris*. Seu sucesso levou a fazer apresentações para personalidades como o presidente americano Franklin Delano Roosevelt (1882-1945). O jazz com o trompete de Louis Armstrong (1900-1971) e sua banda ganham reconhecimento do público francês. A Figura 108 mostra Carmem Miranda na época.

Figura 108. Carmem Miranda no espetáculo *Streets of Paris*, Boston, 1939.

(Fonte: <http://danielsantosalves.blogspot.com.br/2012/01/carmen-miranda.html>) Acesso em: 25/10/15

2.2.13.3 Vestimenta do período

Stevenson (2012) menciona que, com a guerra, mexeu com o mercado de alta-costura parisiense que sofrem uma considerável queda em suas vendas. A França estava somente com algumas *maisons* abertas, fazendo com que sua produção ficasse estagnada. Nesse contexto, a compra de roupas tornava-se difícil. Assim, o mercado de roupas norte-americano começa a despontar. Levam como referência um visual mais simples, esportivo e informal. A situação de guerra, inevitavelmente levou mais mulheres ao mercado de trabalho. Essa realidade permitiu o uso das calças compridas que antes era restrito somente como a vestimenta de lazer.

As roupas mudaram consideravelmente. Foi atribuído às operárias das fábricas o uso do macacão. Os cabelos que permaneciam em voga, cujo comprimento ia até os ombros, eram presos com turbante. As roupas passaram a ser reutilizadas e surgiu o incentivo de remedá-las e também cerzi-las, ou, mesmo, confeccionar saias a partir de calças. A ideia era reaproveitar o que já existia e estava púido, nada podia ser desperdiçado. É válido ressaltar que nessa circunstância, a lã era muito empregada em uniformes que se tornaram moda. Estavam em moda os tecidos, sintéticos como a viscose e o raíom, estampados com motivos florais.

Na modelagem, as cinturas foram delineadas. As saias, os shorts e os casacos foram encurtados. Os chapéus e os turbantes estavam em alta. Todas essas modificações aconteceram devido à crise econômica. Reaproveitam os materiais como ráfia, aparas de madeiras e jornais para produzir de exuberantes chapéus. A referência a seguir mostra o que ocorreu no período.

A casa de Nina Ricci, aberta em 1922 por Maria Ricci, aos cinquenta anos, com seu filho Robert, foi uma das noventa casas de alta-costura que permaneceram em funcionamento durante a guerra. Isolada da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos, a moda francesa chegou a extremos que superavam a carência de materiais em adesão à ocupação alemã- turbantes muito altos tornaram-se comuns nas ruas de Paris (STEVENSON, 2012, p. 137).

No entanto, quando se encerrou esse trágico período na história da humanidade, a França volta com força total e o grupo de costureiros *Théâtre de la Mode*, lança uma coleção de minibonecas vestidas na Europa e também nos Estados Unidos.

Foi a época das pin-ups, como Rita Hayworth (1918-1987) e Betty Gracie, (1916-1973) que mostravam sua liberdade aos vestir trajes para banho que mostravam o diafragma. O *ready-to-wear* ou *pret-à-porter* americano, deram início às roupas com a padronização dos tamanhos, com a limitação do uso dos tecidos estabelecidos para a largura, o comprimento e os enfeites. Ficou comum usar *contrast cutting*, medida de economia para usar as sobras que seriam jogadas fora. Assim, os vestidos em brim tornaram-se preferência nas mãos do estilista Claire Mc Cardell (1905-1958).

Ainda Stevenson (2012) menciona que, em 1943, o estilo *jazz* e *swing*, estreia nos palcos da Broadway com o musical *Uma cabana no céu*, que se transformou em filme. Além da modificação no vestuário apropriado para deixar os movimentos livres para dançar, o musical inovou com o elenco todo negro. Assim, o grupo *Will Mastin Trio* se apresentava com o traje *zoot* completo, que mostrava o terno folgado, traje adequado para dançar *jazz* ou *swing*. A Figura 109 mostra a vestimenta masculina na época.

Figura 109. Grupo *Will Mastin Trio*. Representa o traje masculino *zoot*., 1944.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.143)

Mackenzie (2010) relata o início do *New Look* em 1947, em Paris, pelas mãos de Christian Dior (1905-1957), que lançou audaciosamente a linha *Corola*. Utilizou 15m de tecido para o vestido de uso diário e 25m para o vestido de uso noturno. Também destacou as linhas femininas com a cintura de vespa. Assim, revitalizou a capital da moda no pós-guerra. A Figura 110 e a Figura 111 mostram o estilo *New Look*.

Figura 110. Primeiro modelo *New Look*, Christian Dior, 1947, *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra.
Figura 111. Vestido *New Look* de noite de tafetá de seda, Cristobal Balenciaga, 1955, *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra.

(Fonte: MACKENZIE, 2010, p. 87 e 88)

2.2.13.4 Ornamento do período

Mesmo com as dificuldades econômicas que faziam com que faltassem materiais para a produzir de vestuário ou, mesmo, ornamentos, tidos como joias, os designers da época conseguiram adaptar a moda à quantidade de material disponível para a confeccionar suas criações, sem deixar de primar pelo requinte e pelo luxo. Gola (2008) afirma que durante, a guerra, a mão de obra joalheira europeia foi obrigada a se alistar nas forças armadas para combater. Os artesãos de Cartier, então, passaram todo esse período trabalhando em engenharia de precisão, construindo peças para equipamentos de navegação e máquinas fotográficas que eram utilizados para os estudos dos ataques aéreos.

Neste ambiente, assim como nas casas de alta-costura, poucos foram os joalheiros que mantiveram seus negócios, por causa da escassez de metais e pedras

preciosas. Em 1944 os joalheiros como Boucheron, Cartier, Chaumet e Van Cleef & Arpels puderam reabrir suas casas joalheiras. Na Itália, Bulgari trabalhou na moda *coquetel* influenciada pela cantora Carmem Miranda, com seu figurino carregado de frutas e cores.

Ainda o mesmo autor cita que, no pós-guerra, os designers puderam trabalhar com mais liberdade e empregaram diferentes materiais nas peças elaboradas e neste momento, passaram a ser banhadas a ouro. Assim, a joia falsa começou a competir com joias verdadeiras. Neste período, o ouro passa, a ter diferentes colorações, ou forjado, que passava a impressão de pedaços grossos e pesados do metal com a aplicação de pedras transparentes que ficou em voga, como mostra a Figura 112.

Figura 112 - Mulher dos anos 50 do século XX. Brinco criado por Dior e Chanel, para complementar seus modelos.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.155)

Com a liberdade de utilizar novo materiais, foram empregados novos motivos no design dos ornamentos, motivos figurativos, como flores, animais, bailarinas, além dos trabalhos em malha de ouro e tramados de cestaria. “Cartier produziu muitas peças diferenciadas que atingiram *status* de reconhecimento mundial pelos animais e pássaros que desenvolvia em suas criações. Panteras e leopardos transformaram-se em símbolos luxuosos da duquesa Windsor” (Gola, 2008, p. 110), como mostram a Figura 113 e a Figura 114.

Figura 113 - Pantera com diamantes, safiras e cabochão de safira, Cartier, 1949.

Figura 114 - Leopardo, broche articulado em diamantes, safiras cabochão e esmeraldas, de Cartier para Windsor, 1949.

(Fonte:<http://migre.me/cVdCb>) Acesso em: 25/10/15

(Fonte: <http://migre.me/cVebe>) Acesso em: 25/10/15.

2.2.13.5 Interfaces do período

Van Doren (2012) cita que esse período foi marcado por muitos acontecimentos históricos, tal como o fim da Segunda Guerra Mundial e como a explosão da bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki, além da criação da ONU.

Foi uma época em que quase se perdeu boa parte das obras de arte, como citou Argan (1992) ao mencionar a dificuldade da sobrevivência da arte moderna neste período. Vale lembrar ainda as contribuições de cientistas e pensadores judeus, socialistas e comunistas que, também foram destruídas.

Dessa maneira, dificuldades e crise, fizeram com que a matéria-prima utilizada na produção das vestimentas e os ornamentos fossem modificados. Como relatou Stevenson (2012), foi possível adaptar diferentes materiais, como a ráfia, o jornal e raspas de madeira, para produzir magníficos chapéus. Substituíram tecidos e encurtaram os comprimentos das roupas, dando mais liberdade ao uso delas, sem perder a elegância. E é mediante essas conquistas que os designers do período avançaram no tempo, sendo símbolos da elegância e da sofisticação ainda na sociedade de hoje. A citação a seguir apresenta aquela situação.

A segunda Guerra Mundial, as hostilidades e a ocupação alemã vão impor condições difíceis à alta-costura parisiense, que se virá, durante vários anos, isolada de todas as relações com o estrangeiro, mesmo quando seu poder de

criação se choca com a escassez dos tecidos e as restrições sofridas por todas as indústrias associadas. É a época de reaproveitamento de tecidos e de outros materiais, das solas articuladas, em madeira ou compensadas, em cortiça, mas também dos chapéus feitos do nada, com um jornal amarrotado, uma simples fita e um pouco de *tulle illusion* (BOUCHER, 2012, p. 404).

Pode-se destacar como principal característica dessa época a criatividade que solucionou os problemas de falta de materiais para produzir peças tanto no vestuário quanto nos ornamentos. Designers empenharam-se em encontrar a melhor maneira de continuar a atender às necessidades de consumo de um público que sonhava com o *glamour* das telas dos cinemas hollywoodianos.

Como mostrou Gola (2008) alguns desses ícones são permeados de significados, como as panteras e os leopardos, tal como o beija-flor e, até mesmo, os chapéus extravagantes que foram comuns na época. Stevenson (2012) exemplificou com os chapéus, grandes e coloridos, que se remetiam à ridicularização das consumidoras alemãs. Igualmente a valorização das linhas femininas para retomar a delicadeza na moda. Desse modo, Mackenzie (2010) relatou que usaram novamente o espartilho para afunilar a cintura e colocaram enchimentos nos quadris, para passar de classe que são os conhecidos *New Look*. A Figura 115 mostra o chapéu descrito.

Em suma, foi possível observar que o desejo de permanecer dentro dos padrões estéticos da vestimenta e da ornamentação motivou essas adaptações no mercado da moda do período. Dessa forma, puderam atender todos os tipos de consumidores.

Figura 115 - Chapéu branco e vermelho de palha trançada, Madame Susy.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.136)

2.2.14 - Período de 1950 a 1960

2.2.14.1 Aspectos gerais do período

De acordo com Jaguaribe (2001), com o fim da Segunda Guerra, EUA (bloco capitalista) e União Soviética (bloco socialista) se tornaram duas maiores potências mundiais; eram países aliados, incluindo a Inglaterra e a França. Mas a aliança que mantinham desde o tempo da guerra tornou-se desgastada, pois passaram a disputar entre si a dominação econômica. Foi, então, que se iniciou a chamada Guerra Fria, entre os EUA e a União Soviética, causando verdadeira apreensão mundial, uma vez que os dois blocos possuíam segredos tecnológicos para o desenvolvimento de bombas nucleares e, permanecem fortemente armados desde os tempos da Segunda Guerra.

Ainda o mesmo autor cita que o sistema capitalista americano revitalizou o ideal *american way of life*, ou “o estilo de vida americano”. O vulgo “anos dourados” foi marcado pela crescente avanço científico e tecnológico, referente a diversos setores. Entre eles destacam-se as produções de inúmeros eletrodomésticos: geladeiras, televisores, máquinas de lavar, rádios, barbeadores, entre outros, que chegavam em grande quantidade nas lojas, incluindo cosméticos e automobilísticos.

Boucher (2012) relata ainda que o consumo era a grande marca dessa época, uma maneira de comemorar, o fim da Grande Guerra, junto com isso, ressurgiu o conceito do comportamento feminino voltado para os valores morais tradicionais. A figura feminina retomou seu papel dentro dos lares no pós-guerra. Nesse contexto, a mulher deveria ser bela e bem cuidada, casar-se cedo e ter filhos; ser uma boa mãe e cuidar bem do seu lar. Mas esse conceito não era uma imposição da sociedade e, sim, o retorno do conforto feminino depois da guerra.

O surgimento do *rock and roll* nos EUA, deu maior visibilidade à juventude ao lado de uma rebeldia que revolucionou o período, marcado pela personalidade de Elvis Presley (1918-1987) que logo ganhou reconhecimento mundial, e foi uma influência criativa sobre os estilos do vestuário. No cinema, despontavam as celebridades que entusiasmaram a juventude, como as *pin-ups* estadunidenses Rita Hayworth (1918-1987) e Ava Gardner (1922-1990), e as *sexys symbols* Marilyn Monroe (1926-1962) e Brigitte Bardot (1934), além das atrizes Grace Kelly (1929-1982) e Audrey Hepburn (1929-1993). No cinema francês manifestam-se contra o deslumbre da época os

cineastas Godard (1930) e Truffaut (1932-1984) no movimento *Nouvelle Vague* ou a nova onda.

2.2.14.2 Comunicação visual do período

Eis que nesse mesmo período surgem os movimentos que buscavam novas expressões. De maneira geral, seus adeptos questionavam a razão e a função da arte e também queriam encontrar uma nova maneira de representá-la. Pretendiam fugir das tradições referentes às formas convencionais das pinturas e esculturas. Argan (1992) relata que nessa circunstância, surgem os movimentos intitulados Espacialismo e Expressionismo Abstrato ou, em inglês, *action painting*, que significa pintura de ação, do francês *tachismo* que quer dizer borrão ou mancha.

O Expressionismo Abstrato foi liderado pelo norte-americano Jackson Pollock (1912-1956). Possuía como objetivo voltar para o insciente a fim de obter símbolos com significado universal que pudessem resgatar a arte e a sociedade, na tentativa de representar as emoções universais após a guerra. A Figura 116 mostra o trabalho de Pollock na época.

Figura 116 - Trilhas onduladas, Jackson Pollock 1947, Galleria Nazionale d' Arte Moderna .

(Fonte: ARGAN, 1992, p.624)

Gombrich (2008) relata que Pollock estava descontente com os métodos convencionais de representação artística. Colocou suas telas no chão, pingou, e arremessou as tintas, derramou-as, e, por fim, obteve resultados surpreendentes. O artista se encantava pelo movimento Surrealista e, no entanto, deixou de lado as formas fantásticas que haviam invadido suas telas, optando por exercícios mais abstratos.

O autor ainda afirma que nem todos os adeptos do movimento seguiam os métodos utilizados por Pollock, mas, de maneira geral, compartilhavam o mesmo ideal de ceder aos impulsos espontâneos ao retratarem suas emoções. Acreditava que os artistas queriam que suas obras fossem como algo realmente único no mundo, na contramão de tudo que é feito de forma mecânica e padronizada.

Alguns artistas preferiam por utilizarem telas em grandes dimensões, com aplicação de texturas que pudessem proporcionar sensação tátil de uma substância, podendo ser macio ou áspero, transparente ou denso. Negavam a tinta convencional e se utilizava de outros materiais, como a lama, a serragem, a areia.

Little (2007) cita que o movimento Espacialismo surgiu com a ânsia de criar novos ambientes físicos, renegando a tradição na representação da profundidade espacial. O italiano Lucio Fontana (1899-1968) inovou ao utilizar novas técnicas e novos materiais, como a luz de neon, o som, a televisão nas obras de arte, o espaço, o tempo e o movimento. Basicamente utilizava todo o espaço que compreendia a exposição, como as paredes pintadas em cores uniformes, com cores projetadas e som. Fontana ainda produziu telas com fendas que declaravam o afastamento radical das tradições artísticas. Ironicamente, foram apreciadas como objeto de arte, como mostra a Figura 117.

Figura 117. Conceito espacial: “espera”. Lucio Fontana 1963, Galeria Marlborough.

(Fonte: ARGAN, 1992, p.631)

Boucher (2010) relata que o cinema desse período igualmente despontou com o sucesso dos filmes *Streetcar Named Desire* e *One the whaterfront*, interpretados pelo ator Marlon Brando (1931-1955), e *Rebel Without a Cause* interpretado por James Dean

(1935-1955). Foram adotados como modelo de vestimentas e de comportamento pela juventude da época.

Na música se destacou o ritmo acelerado do *Rock'n Roll*, composto por guitarra elétrica, baixo e bateria. Ficaram conhecidos os cantores Elvis Presley (1935-1977), Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Roy Orbison (1936-1988), Ritchie Vallens (1941-1959).

Elvis foi considerado o rei do rock. Dentre as muitas músicas gravadas, destacam-se *Thats All Right Mama*, *Blue Moon of Kentucky*, *Good Rockin'tonight* e *I don't see the sun don't shine*. Churry Berry ainda vivo, também gravou diversas músicas ao longo de sua carreira, destacando-se *Maybelline*. O mexicano Ritchie Vallens teve uma curta carreira, pois faleceu em um acidente de avião, ficou conhecido pela música *La Bamba*. Roy Orbison destacou-se com a música *Oh, Pretty Woman*. Jerry Lee Lewi, também vivo, destacou-se por adicionar o som do piano no estilo *rock'n roll*. Tornou-se popular através da música *Great Balls of Fire*. Em 1993 esteve no Brasil, e se apresentou no programa Jô Soares transmitido pela Rede Globo de televisão.

2.2.14.2 Vestimenta do período

Stevenson (2012) descreve que, nessa ocasião, determinada pela alegria e pela liberdade do pós-guerra, era comum utilizar de estampas florais nos tecidos como o algodão, o tafetá e o cetim; as estampas em *silkscreen* em tecido de fibras elásticas, e o raio esticava-se nos dois sentidos. Assim, após esse lançamento, vieram outros tecidos sintéticos com o poliéster e o acrílico que ofereciam secagem rápida.

Dior, que lançou o estilo *New Look*, juntamente com as estampas florais desenhadas pelo artista londrino Ascher, lançou a coleção *corolle* que significa conjunto de pétalas. Os modelos tornaram-se comuns para as jovens e proporcionavam aparência de leveza, sinal de despreocupação após o sofrimento da guerra. A Figura 118 apresenta um modelo.

Figura 118 - Vestido de algodão cinza estampado com flores rosadas e brancas, modelo Dior com estampas desenhadas por Ascher 1953.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.152)

De igual modo se destaca na época o vestido-saco, igualmente conhecido com chemise. Possuía corte folgado, desenvolvido por Balenciaga e Givenchy, casas de moda de luxo. Os vestidos de noite de seda e de rendas em camadas e os vestidos da linha princesa também foram o grande marco no período, divulgados pela imagem de Audrey Hepburn.

O vestido lançado por Chanel conhecido como “pretinho básico” foi a grande pedida para a época. Ao ser relançado, foi utilizado em coquetéis. Produzido em cetim e tule, permitia a mulher ter um visual do tipo *femme fatale*. Dior também lança o seu modelo de vestido “pretinho básico” ao estilo *New Look* com a saia modelo sino, além de usar com modelo de inspiração para esta criação, as bailarinas, e produziu em várias camadas. O vulgo “pretinho básico” era induzido como uniforme para as mulheres de bom gosto.

Como o lazer estava muito em voga, os trajes de banho foram modificados no decorrer da época; os avanços foram significativos nesse campo. Os biquínis eram mais difíceis de serem vistos nos corpos; a grande preferência era para os maiôs. Inicialmente em algodão estampado, os maiôs eram acompanhados com calções de pequenas pernas bufantes, ou, mesmo, com saias. A grande contribuição foram os maiôs em laycra da DuPont, que permitiam modelar a silhueta feminina, eliminando as barbatanas e

facilitando o uso de modelos sem alça. Alguns costureiros ofereciam modelos estampados com motivos havaianos ou japoneses, normalmente em cetim com elástico.

Stevenson (2012) relata que o surgimento do *jeans* revolucionou o vestuário jovem da época; a princípio foi utilizado por operários, por ser confeccionado em material resistente. Relacionado com a rebeldia, o *jeans* oferecia um visual despojado e dinâmico. Foi repercutido pela imagem de James Dean, com o uso de camiseta branca e botas, igualmente utilizado para dançar ao estilo de musica *rock'n roll*. A primeira calça lançada foi pela marca Levi Strauss & Co e, mais tarde, pelas também conhecidas na sociedade contemporânea Wrangler e Lee Cooper. Marilyn Moore utilizou *Levi's* com cintura alta, com a barra dobrada ao estilo italiano e camisa branca de cetim, botões abertos com cinto e botas de couro. Exibiu desse modo suas belas curvas em um traje sofisticadamente despojado. Tais modelos são apresentados na figura 119 e na Figura 120.

Figura 119 - Calça *Jeans Levi's*, Marilyn Moore.
Figura 120 – “O rebelde sem causa”, James Dean, 1955.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.136 e 169)

2.2.14.4 Ornamento do período

Encontravam-se à vendas, ornamentos, como peças de joalheria e bijuterias, uma vez que a grande variedade de materiais empregados permitia aos designers da época que inovassem. Sendo assim, notou-se que no decorrer dos tempos, alguns ornamento

não eram considerados joias; atendiam às demandas de todos os tipos de consumidores, desde os que exigiam o luxo e o requinte de metais preciosos até os consumidores mais simples que podiam pagar por bijuterias.

Gola (2008) cita que Chanel inovou nesse sentido já na década de 1920, quando lançou a joia imitação. Stevenson (2012) relata que, na década de 1950, as bijuterias de grife eram encontradas nas criações de Dior e Chanel. Nos EUA os grandes fornecedores das bijuterias eram as marcas Miriam Haskell ou Trifari que, usavam como temática em suas peças os bichos, as flores normalmente cravejados de diamantes. A Figura 121 mostra um exemplar.

Figura 121. Coco Chanel, colar de pérolas.

(Fonte: <http://blog.deuzebranet.com.br/2011/04/perolas.html>) Acesso em: 25/10/15

Ainda Gola (2008) relata que nos ornamentos foram empregados diferentes materiais; podiam ser metais preciosos, feitos em casas joalheiras de renome, como Boucheron, Bulgari, Van Cleef & Arpels, Givenchy, Balenciaga, Cartier, Mauboussin; podiam também ser peças com materiais mais acessíveis, feitos em oficinas menores. A valorização do design era o grande diferencial nesse período. A Figura 122 mostra as atrizes Sophia Loren (1934) e Liz Taylor (1932-2011) usando joias. Temas como flores, pássaros e insetos, eram tradicionais e continuavam em voga ao estilo Cartier, tal como a esmaltação e as pedras preciosas, como o ônix, o lápis-lazúli e o diamante, assim com as pérolas. A citação a seguir reforça essa informação.

Do mesmo modo que em décadas anteriores, durante os anos 1950 coexistiam dois sistemas de fabricação de joias: o das joias feitas de metais raros e preciosos, trabalhadas em casas famosas; e o das joias do artista-artesão, feitas em oficinas menores, com materiais mais acessíveis, nas quais o desenho e o aspecto artístico eram os elementos mais importantes (GOLA, 2008, p. 111).

Figura 122 - Joias produzias por Bulgari, usadas pelas atrizes Sophia Loren e Liz Taylor.

(Fonte: <http://migre.me/cVBEg>) Acesso em: 25/10/15

2.2.15.5 Interfaces do período

Esse período foi marcado com o início da Guerra Fria, o que gerou a apreensão mundial. Neste momento os EUA passam a se desenvolver no campo científico e tecnológico como consequência do fim da Segunda Guerra Mundial.

No pós-guerra, como cita Argan (1992) a arte sofreu modificações com o surgimento de movimentos artísticos cujos protagonistas buscavam novas formas de se expressar. Boucher (2010) destaca que outras linguagens artísticas também despontaram ao fazer uso das vestimentas as quais os jovens aderiram, porque nessa mesma ocasião, surgiram novas revoluções no quesito da moda, e a rebeldia juvenil tomava conta do cenário.

Como citou Stevenson (2012), os jovens ao se vestir, ansiavam por mais liberdade desejando que a moda não fosse mais ditada pelo formalismo dos grandes costureiros; queriam fosse mais despojada e casual. A alta-costura sempre foi o referencial em moda. As grandes *maisons* da época ainda em tempos atuais são consideradas símbolo de luxo e de elegância.

Boucher (2010) cita que o estilo *rock'n roll* passou a dominar as casas de dança, tal como dá a entender o vestuário do período, e proporcionava mais expressividade. Stevenson (2012) destaca que o *jeans* se destacou neste cenário pela sua durabilidade junto ao uniforme dos operários e dos marinheiros, e tornou-se praticamente uniforme dos jovens, com jaquetas e calças. O destaque se deu juntamente com as camisetas brancas que foram repercutidas pela imagem dos atores de cinema da época. A

influência e a ânsia pela libertação do traje da alta-costura foram uma grande conquista e avançaram no tempo. Atualmente faz parte de um visual casual, que pode ser empregado em muitas ocasiões corriqueiras, como mostra a citação:

A novidade da década de 1950 foi que os jovens das classes alta e média, pelo menos no mundo anglo-saxônico, que cada vez mais dava a tônica global, começaram a aceitar a música, as roupas e até a linguagem das classes baixas urbanas, ou o que tomavam por tais, como seu modelo. O rock foi o exemplo mais espantoso. Em meados da década de 1950, subitamente irrompeu do gueto de catálogos de “Raça” ou “Rhythm and blues” das gravadoras americanas, dirigidos aos negros pobres dos EUA, para tornar-se o idioma universal dos jovens, e notadamente dos jovens *brancos*. Os jovens operários almofadinhas do passado às vezes tomavam seus estilos da alta moda na camada social alta ou de subculturas de setores da classe média, como a boemia artística; as moças operárias, mais ainda. Agora parecia verificar-se uma curiosa inversão. O mercado da moda para os jovens plebeus estabeleceu sua independência e começou a dar o tom para o mercado grã-fino (HOBBSBAWM, 1995, p. 324).

Ainda Hobsbawm (1995) destaca que os cabelos passam a ser amarrados no estilo “rabos de cavalo” ou, mesmo, enrolados em coques; a maquiagem torna-se mais expressiva, sem perder a delicadeza. Os olhos eram desenhados com lápis e levemente puxados no canto, insinuando olhos felinos, tal como se passou com os óculos que também foram redesenhados, recebendo essa roupagem.

As peças de joalheria, tidas como ornamentos, são caracterizadas pela inovação do emprego de novos materiais. Nesse período, os designers de pequenos ateliers também conquistam espaço no mercado, tal como cita Gola (2008).

Em suma, o contexto desse período proporcionou aos indivíduos de todas as classes sonhar com o glamour dos cinemas e, com isso, a abertura de espaço para o consumo torna-se maior, uma vez que tanto a vestimenta quanto a ornamentação passaram a ser mais acessível.

2.2.15 Período de 1960 a 1970

2.2.15.1 Aspectos gerais do período

Certos momentos históricos são marcados pelas revoluções que ocorrem na sua época. Mediante certas lutas pode-se entender o processo de evolução da sociedade que caminhou até os dias contemporâneos. Cada período contribuiu à sua maneira para fortalecer o desenvolvimento da humanidade em diversos campos.

Segundo Hobsbawm (1995), a partir da década de 1960 a história da humanidade começou a mudar consideravelmente o seu curso, devido às lutas a favor das mudanças que se iniciou neste período, o que possibilitou as conquistas da liberdade de expressão. A juventude almejava possuir liberdade, que incluía ter o direito de vestir roupas mais informais, de ouvir músicas que falassem sobre diferentes assuntos, de ter direito a liberdade homossexual, ter direito ao respeito racial, bem como poder estudar nas universidades, entre outras. Hobsbawm (1995) descreve:

A crise da família estava relacionada com mudanças bastante dramáticas nos padrões públicos que governavam a conduta sexual, a parceria e a procriação. Eram tanto oficiais quanto não oficiais, e a grande mudança em ambas está datada, coincidindo com as décadas de 1960 e 1970. Oficialmente, essa foi uma era de extraordinária liberalização tanto para os heterossexuais (isto é, sobretudo para as mulheres, que gozavam de muito menos liberdade que os homens) quanto para os homossexuais, além de outras formas de dissidência cultural-sexual (HOBBSAWM, 1995, p.316)

Foi um período marcado pela continuação da revolução cubana que começou em 1953 liderada por Fidel Castro e Ernesto Che Guevara (1928-1967) e pela guerra do Vietnã (1965-1975) com a interferência dos EUA. O momento histórico do Vietnã impulsionou os jovens americanos a se recusarem a lutar nessa guerra. Então, iniciaram o movimento *Hippie* que prega o amor. Seu lema era, “faça amor, não faça guerra”. Tal movimento ganhou repercussão mundial e, pela sua força, pode ser reconhecido em tempos atuais.

Ainda esse mesmo autor relata que o movimento juvenil era contra o capitalismo, assim como pregava a liberdade sexual e também o uso de drogas. De igual modo os jovens pregavam a igualdade racial a partir dos ideais de Martin Luther King (1929-1968), tal como a igualdade dos sexos, e o respeito para com o meio ambiente. Esses ideais conquistados na época avançaram ao longo da história, sendo reconhecidos e buscados atualmente.

Stevenson (2012) cita que nesse cenário da primeira metade da década surgiram as bandas que obtiveram reconhecimento mundial como, por exemplo, *The Beatles*, *The Rolling Stones*, *The Who* assim com os músicos Bob Dylan, Joan Baez, entre outras bandas e músicos. Na segunda metade da década surgem os igualmente conhecidos *The Jackson 5*, *Janis Joplin*, *Otis & The Papas*, *The Doors*, *Creedence Clearwater Revival* entre muitos outros.

Também ocorreram diversos avanços no campo científico e tecnológico. Dentre muitos se destacam a aprovação da pílula contraceptiva nos EUA, a primeira vez que o homem chega ao espaço 1961, e ainda foi a primeira vez que um ser humano pisa na lua. Essa conquista aconteceu em 1969 pelos americanos Neil Armstrong e Edwin Aldrin Junior. Outras diferentes conquistas e reivindicações feitas pela juventude aconteceram na época. Hobsbawm discorre:

Os efeitos culturais foram um pouco mais lentos, mas não muito, pois a revolução sexual no Ocidente, nas décadas de 1960 e 1970, se tornou possível em função dos antibióticos- desconhecidos antes da Segunda Guerra- que pareceram eliminar os grandes riscos da promiscuidade, tornando as doenças venéreas facilmente curáveis, e da pílula anticoncepcional, cuja disponibilidade se ampliou na década de 1960. (O risco, no campo sexual, ia retornar na década de 1980, com a AIDS) (HOBSBAWM, 1995, p.265).

2.2.15.2 Comunicação visual do período

A arte pós-moderna invade o cenário da década de 1960. Artistas têm com objetivo criticar a sociedade por meio das suas obras. Em geral anseiam por abandonar a ideia do artista como gênio criador. Sendo assim, foram ecléticos quanto ao uso de diferentes materiais e à forma com a qual escolhem imagens para fazer críticas ofensivas ao modelo consumista imposto pela sociedade.

Argan (1992) relata que a *Pop Art* é o movimento pertencente a esse período, iniciado por Andy Warhol (1928-1987) assim como o minimalismo por meio do artista Carl André, e a Op-Art (arte ótica) com Victor Vasarely (1908-1997). Tal como Warhol, o artista Roy Lichtenstein (1923-1997) também trabalha a favor da *Pop Art*. Diferenciam-se dos demais movimentos artísticos por utilizarem personagens de histórias em quadrinhos, por realçarem a paleta de cores em suas obras, assim com aborta o uso de imagens de ícones americanos mediante a serigrafia, imagens que eram produzidas pelas máquinas. A Figura 123 mostra um dos resultados desses movimentos artísticos.

Figura 123 - Marilyn Monroe, de Andy Warhol, 1964.

(Fonte: ARGAN, 1992, p.649)

A serigrafia chama a atenção para a massificação dos produtos para consumo na sociedade americana. Desta maneira, como cita Little (2007), Warhol utiliza a imagem das latas de sopa *Campbell's* para representar a crescente indiferença à tendência comodista da sociedade. Entre as mais conhecidas obras estão *Gold Marilyn Monroe*, 1962, *Latas de sopa Campbell's*, 1962, *Duplo Elvis* 1963, *Autorretrato* 1967.

Ainda o mesmo autor relata que as obras de Lichtenstein são em maiores dimensões, normalmente ampliações de cartuns ou imagens publicitárias de objetos cotidianos, em cores primárias fortes ou em preto e branco, geralmente com forte contorno em preto, remetendo aos quadrinhos. Dentre as obras apreciadas, as mais conhecidas são *Takka Takka*, 1962, *Whaam!*, 1963, e *Torpedo...Los*, 1963.

Argan (1992) destaca, o movimento minimalista refere-se à simplicidade dura das formas escolhidas; representa em conjunto a obra em sua totalidade; normalmente os trabalhos são compostos por elementos usados repetitivamente como tijolos, lâmpadas, blocos de madeira, materiais que, muitas vezes, são produzidos industrialmente.

Carl André defendia a ideia de que a exploração de elementos repetitivos na obra alterava o espaço que ela ocupava. Usava materiais industrializados como tijolos, blocos de cimento, chapas de metal, e os distribuía geometricamente no espaço a ser utilizado pela obra. Além de André, destaca-se Frank Stella e, Robert Morris, entre outros artistas.

Ainda esse mesmo autor menciona que a *Op-Art* abreviação do inglês *optical art*, foi difundida a partir das ilusões ópticas que eram causadas pelas cores. Quando observadas, as obras causavam a sensação de movimento ou de vibração. Eram elaboradas em preto e branco ou em cores formadas por meio de formas geométricas ou abstratas.

Vasarely foi considerado o pai no movimento *Op-Art*. Era fascinado pelas linhas, cores e formas. Desta maneira, possuía obras construídas com sucessivas camadas de padrões com a finalidade de criar a ilusão de profundidade. Entre suas obras, as mais conhecidas são *Banya*, 1964, *Quasar*, 1966, *Vega-Nor*, 1969. Existe museu em sua homenagem – Museu Vasarely na Hungria – e uma fundação inaugurada em 1976, *Fondation Vasarely*, em Aix-em-Provence (França). A Figura 124 mostra o trabalho artístico de Victor Vasarely.

Figura 124 – “Composição”, de Victor Vasarely, 1962.

(Fonte: ARGAN, 1992. p.640)

A música também recebe destaque nesse período. Bandas com *The Beatles*, *The Doors*, *Creedence Clearwater Revival*, *The Rolling Stones*, *The Who* além dos músicos Jimi Hendrix, Janis Joplin, Bob Dylan, Bob Marley, entre muitos outros conhecidos, que subsidiaram o Festival Woodstock em 1969, um marco na história da música do período.

2.2.15.3 *Vestimenta do período*

Em tempos de reivindicações juvenis, a revolução do comportamento torna-se ferramenta para impulsionar a moda a caminho da popularidade. Na moda, a revolução é atingida em diversos campos, com o surgimento da minissaia, com a aplicação de

diferentes materiais e cores mais vibrantes nas peças do vestuário de homens e mulheres, como mostra a citação a seguir:

O mercado do vestuário conhecerá um novo campo de expansão... Os mais ardorosos propagandistas desse tipo de roupa são os grupos dos hippies, cujo movimento nasceu nos Estados Unidos em torno de 1966-1967. Trata-se de adolescentes pacifistas e amantes da música, revoltados com a burguesia, que exprimem, por meio da combinação de peças de roupa de todos os períodos e origens, sua rejeição às coerções da vida urbana. Da mesma forma, a rejeição aos tabus sexuais manifesta-se pelo abandono do sutiã, considerado um artifício, assim como o espartilho de nossas avós (BOUCHER, 2012, p. 414).

Segundo Stevenson (2012), nas mãos de Mary Quant a moda torna-se popular: “O esnobismo saiu de moda, e nas nossas lojas você encontrará duquesas e datilógrafas acotovelando-se para comprar o mesmo vestido.” Inovou lançando a minissaia e também os minivestidos. Livrou as cinturas das mulheres dos espartilhos relançados nos anos 50, deixando o visual mais solto. A Figura 125 mostra o minivestido:

O estilo *twiggy* era basicamente relacionado com a androgenia infantil. Os populares vestidos de boneca possuíam grandes botões, gola polo e manguinhas bufantes. As minissaias ao *estilo* eram usadas com meias-calças coloridas, estampadas ou em malhas extravagantes.

Os trajes da era espacial empregavam materiais artificiais com o plástico, papel e acrílico, como mostra a Figura 126. Em alguns modelos eram empregadas de formas geométricas nestes materiais. Paco Rabanne desenvolvem o minivestido com círculos em plástico, ligados por correntes de metais. Pierre Cardin produziu a coleção *Cosmos* que vestia homens e mulheres; as peças, como os *bodies* combinados, os macacões com zíper, as túnicas e as leggings.

Figura 125 - Minivestido, Mary Quant, 1967, *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra.

Figura 126 - Traje da era espacial, vestido de discos, Paco Rabanne, 1967.

(Fonte: MACKENZIE, 2010, p.95)

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.184)

O estilo *Moderne* não pode passar despercebido no período, cujo objetivo principal era ser provocante. Como grande diferencial nesse estilo, foram empregados o vinil, material sintético em PVC tinha aspecto molhado e era impermeável; normalmente em cores vivas, foi usado nos casacos dos lambretistas. Igualmente interessante sua aplicação nas criações dos costureiros que desenvolviam peças a partir da *Op-Art* e *Pop-Art*. Destaca-se também o costureiro Rudi Gernreich (1922-1985) que produziu o maiô *topless*.

As estampas psicodélicas foram elaboradas em padrões espiralados e coloridos que eram influenciados pelos movimentos artísticos *Op-Art* e *Pop-Art*, tal como o ônibus da banda *Merry Pranksters*.

Gernreich e o designer Giorgio di Sant' Angelo (1933-1989) trabalharam juntos e uniram-se a DuPont para produzir laycra estampada. Assim, confeccionaram macacões que ajustados ao corpo. A Figura 127 mostra o macacão de laycra. O terno em veludo tornou-se uma preferência pelas mãos de Michael Fish que igualmente desenhou camisas florais com aplicação de babados.

Yves Saint Laurent demonstrou seu interesse pela arte ao criar o vestido *Mondrian*, 1965, pensado de tal forma que os tecidos coloridos inseridos neles

escondiam as marcas das costuras. De igual modo também produziu os ternos com três peças bem cortado. As moças que os trajavam eram barradas em locais tradicionais. Alguns modelos elaborados por outros estilistas eram com lapelas largas, em tecido como o veludo colorido, a camurça e o brim. A Figura 128 a seguir mostra o vestido inspirado no trabalho artístico de Mondrian:

Figura 127 - Macacão DuPont em lycra com estampada psicodélica.

Figura 128 - Vestido Mondrian, minivestido em lã branca, preta, amarela e vermelha. Yves Saint Laurent, 1965.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.188)

(Fonte: BOUCHER, 2010, p.413)

O caftã geralmente colorido e com texturas, foi influenciado pelas culturas da Índia e do Marrocos, alguns também tinham bordados de espelho. Era uma túnica unissex e foi usada por Mick Jagger e Elizabeth Taylor. Foram confeccionados com tecidos leves que esvoaçavam como a seda ou o chiffon. É o que mostra a Figura 129.

Figura 129 - Caftã florido, Woodstock, 1969.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.196)

2.2.15.4 Ornamento do período

Como a juventude, em diversos aspectos, ansiava pela libertação a década que vai de 1960 a 1970 foi um período de grandes modificações comportamentais. A joalheria, tida como ornamento, passou por amplas transformações e deixou de ser tão essencial.

Segundo Gola (2008), Mary Quant inicia a grande revolução no vestuário, lançando roupas mais acessíveis. A partir disso, as mudanças não deixaram de acontecer. Foi então que conquistou um espaço o brilhante estilista Paco Rabanne que, com suas criações, inovou o mercado da alta-costura parisiense.

Paco Rabanne usou o plástico no vestuário; igualmente acrescentou-os nos ornamentos. Desenvolveu uma linha atrevida de ornamentos de plástico luminoso e botões, tal como usou *Op-Art* influenciada por suas criações. Fez também peças que se moviam como mobiles. Buscou empregar diferentes materiais nos ornamentos como a madeira, papel, plásticos brilhantes ou PVC. Assim como escolheu trabalhar com materiais mais acessíveis, assim também optou por criar com contrastes de cores como o preto e o branco unidos a tons fluorescentes com laranja, amarelo, rosa, vermelho, roxo. A Figura 130 mostra o modelo de brinco do período.

Figura 130 - Fotografia de Donyale Luna (1945-1979), mostrando os ornamentos da época, 1966.

(Fonte: BAUDOT, 2008, p.219)

Ainda o mesmo autor cita que Trifari introduziu a *Op-Art*, que inspirou uma série de ornamentos tidos como joias imitação e bijuterias, produzidas em metal pintado com *spray* branco brilhante, além de peças mais extrovertidas como pequenos broches de plásticos moldados como biscoito, chocolates e fatias de limão.

Kenneth Jay Lane aprendeu as técnicas de confecção de joias, como soldar e modelar produziu peças com diamantes, em lapidações clássicas como esferas, lágrimas, triângulos; todos eles tridimensionais.

O autor ainda afirma que, nessa ocasião, as peças mais caras da joalheria foram sendo menos necessárias; a sociedade passou a canalizar o dinheiro para outros bens de consumo, como viagens, compra de imóveis e carros. A Figura 131 e a Figura 132, mostram os ornamentos diferenciados da época.

Figura 131 - Bracelete com incrustação de pedras com cruz de malta usado por Diana Vreeland (1903-1989) editora no campo da moda. Peça de Kenneth Jay Lane.

Figura 132 - Anel inspirado em prego, Cartier.

(Fonte: <http://fashionbeyondfashion.wordpress.com/2011/03/16/>) Acesso em: 25/10/15.

(Fonte: <http://regalitagioielli.blogspot.com.br/2012/04/cartier-reedicao-de-joias-inspiradas-em.html>)

Acesso em: 25/10/2015

2.2.15.5 Interfaces do período

Hobsbawm (1995) relata que, no período de 1960 a 1970, a história da humanidade mudou consideravelmente. As lutas em favor da liberdade foi um grande acontecimento. Em virtude da guerra do Vietnã, jovens estadunidenses se recusaram a lutar nesta guerra, dando início ao movimento que pregava o amor, e não guerra conhecido como movimento *Hippie*. Neste cenário, o movimento também pregava a liberdade sexual, o uso de drogas, a igualdade racial, a igualdade dos sexos e respeito ao meio ambiente. Esses ideais ganharam visibilidade em todo o ocidente.

Em decorrência da guerra no Vietnã, ocorrida nesse período, pode-se afirmar que o grito pela liberdade foi uma característica marcante, sendo conquistada em diversos campos do comportamento. Foram conquistas chegou-se que chegaram e permaneceram na sociedade contemporânea.

Como relata Hobsbawm (1995), modificaram-se as buscas dos ideais da humanidade. Buscou-se mais liberdade de expressão, em paralelo com as exigências de mais respeito entre os indivíduos. Nessa perspectiva as artes, as vestimentas e, até mesmo, os ornamentos sofreram a influência dessas estas novas buscas, como mostra a citação a seguir:

A moda é muitas vezes profética ninguém sabe como. Foi quase certamente reforçada entre a juventude masculina pelo aparecimento público, no novo clima de liberalismo, de uma subcultura homossexual com singular importância com determinadora de tendências na moda e nas artes. Contudo, talvez baste apenas supor que o estilo informal foi uma forma conveniente de rejeitar os valores das gerações paternas ou, mais precisamente, uma

linguagem em que os jovens podiam buscar meios de lidar com um mundo para o qual as regras e valores dos mais velhos não mais pareciam relevantes (HOBSBAWM, 1995, p.325).

Na década de 1960 os jovens passaram a renegar a ideia da alta-costura, em troca da procura da inclusão de outras culturas nas roupas e nos ornamentos, assim como nos pensamentos do período, dando ênfase à cultura da Índia e do Marrocos. Desse modo, as artes, a vestimenta e até mesmo os ornamentos, foram influenciados por estes novos ideais, como mostrou Boucher (2012) ao falar sobre os movimentos artísticos que surgiram nesse contexto.

No quesito vestimenta, todos esses acontecimentos históricos contribuíram para continuar a ideia da democratização e da liberdade. A libertação do espartilho e a inclusão da minissaia fizeram com que o vestuário se tornasse mais solto; novos materiais e cores mais vibrantes foram usadas nas roupas dos homens e das mulheres. Trajes diferenciados, como o vestido boneca, as meias-calças coloridas, estampadas ou de malha, além dos trajes espaciais com materiais diferenciados como o plástico, o acrílico e o vinil, todos esses pertences pertenceram ao vestuário dessa época. A arte foi responsável por influenciar a criação de vestimentas com estampas psicodélicas. A Figura 120 mostra o vestido boneca, mencionado no texto.

Figura 133 - Vestido boneca, 1966.

(Fonte: STEVENSON, 2010, p.181)

Toda essa liberdade no vestuário e com a influencia da arte, os ornamentos desse período também seguiram a tendência de mudança. Foram confeccionadas peças em plástico luminoso, botões, madeira e papel, plásticos brilhantes e PVC, com motivos diferentes das décadas anteriores. Biscoitos, chocolates e fatias de limão foram empregados nos ornamentos.

Essas culturas assim como os movimentos artísticos predominantes no período, influenciaram o novo conceito de roupas que tomou conta. Gola (2008) e Stevenson (2012) descrevem que Mary Quant proporcionou às consumidoras o poder de igualdade, ao produzir peças em valores mais acessíveis. Desde então, as modificações foram uma crescente, como mostra a citação a seguir:

Rapazes respeitáveis, e cada vez mais moças, começaram a copiar o que antes era uma moda machista estritamente não respeitável entre os operários braçais, soldados e pessoas assim, o uso ocasional de palavrões na conversa (...). Pela primeira vez na história do conto de fadas, Cinderela tornou-se a beldade do baile *não* usando roupas esplêndidas (HOBBSAWM, 1995, p. 325)

Gola (2008) ainda cita que o setor da moda passou por muitas alterações que foram significativas no campo das inovações com as aplicações de diferentes materiais, tal como os costureiros que inovaram no design das roupas e dos ornamentos como Rabanne. A joia imitação e a bijuteria tidas como ornamento tiveram maior espaço no mercado, o que fez com que a joalheria tradicional fosse sendo menos utilizadas entre os consumidores.

As pessoas optavam por aplicar o dinheiro em outros bens de consumo, como viajar, adquirir uma casa ou, mesmo, um carro, pensamentos que também fazem parte da cultura contemporânea. Desse modo, observou-se que a liberdade comportamental ocorrida no período fez com que as vestimentas e a ornamentação de luxo fossem menos necessárias. É válido destacar que elas não deixaram de ser consumidas; somente tornaram-se menos frequentes nas ruas.

Em suma, o período sofreu grandes avanços no quesito comportamento, e desse modo, a ruptura com a alta-costura proporcionou aos indivíduos maior liberdade ao vestir-se e ao se ornamentar.

2.2.16 - Período de 1970 a 1980

2.2.16.1 Aspectos gerais do período

De acordo com Hobsbawm (1995), o período entre 1970 e 1980 foi marcado pelo fim da guerra entre os Estados Unidos e o Vietnã que aconteceu em 1975. Essa guerra devastou para a população vietnamita em consequência de inúmeros ataques com produtos químicos pesados, causando destruição em curto, médio e longo prazos. O ataque com o napalm, semelhante a um gel à base de gasolina, grudava na pele das pessoas e ia vai queimando lentamente.

Também foi o fim da ditadura militar na Argentina e o início da ditadura no Uruguai. Com a luta pela libertação das colônias portuguesas, Angola e Moçambique na África, aconteceram em paralelo à Revolução dos cravos em Portugal, com a finalização do período do ditador Salazar.

Na primeira metade da década, em repúdio às guerras e como reivindicações, os movimentos *Hippies* e *Black Power* – que valorizam a raça e a cultura negras – são a continuação da década de 1960. Passam a ter mais força e a ganham repercussão mundial, assim o *rock* continua sendo a música que influencia toda a época.

É válido ressaltar que os avanços tecnológicos e científicos continuaram constante progresso. As novas tecnologias passaram a ocupar o lugar dos operários nas indústrias, o que causou o desemprego e ocasionou uma grande crise. No entanto, a preocupação com a preservação do meio ambiente se torna cada vez mais recorrente nas discussões entre as grandes potências industrialização mundiais.

Stevenson (2012) complementa informando que, na segunda metade da década, surge a “era do disco”, conhecida como discoteca, quando foi lançado o filme que ainda continua sendo reverenciado *Os embalos de sábado à noite*. Também foi o período em que o estilo *Punk* influenciou os modos de pensar e agir dos jovens da época.

Destacaram-se no período as bandas Led Zeppelin, Sex Pistols, The Cash, Queen, Kiss, David Bowie, Rush, Eric Clapton, ABBA, The Carpenters, Bee Gees, Michael Jackson, Marvin Gaye, Aretha Franklin, The Temptations, entre muitos outros que ainda são reconhecidos na sociedade dos dias de hoje.

Nesse período, a televisão em cores causou grande frisson nos telespectadores, influenciando a sociedade no consumo. Séries e filmes influenciavam de tal maneira,

que as pessoas do período almejavam ser como os personagens da televisão. Atrizes e atores eram considerados ideais de beleza e foram copiados em todos os lugares em que os filmes eram passados. John Travolta e Farrah Fawcett foram considerados os *sexys symbols* da época.

2.2.16.2 Comunicação visual do período

Argan (1992) cita que os artistas desse momento histórico criticam a arte que foi considerada um objeto material. Para eles, a arte era um conceito. Dessa maneira com base nos conceitos do movimento *Ready-Made*, liderado por Marcel Duchamp, surge o movimento artístico conhecido como a arte conceitual, que tinha como fundamental retirar os objetos comuns no cotidiano, reinseridos em um novo ambiente, de tal modo reapresentá-los como parte do processo criativo, contextualizando de uma nova maneira.

O *Ready-Made* tinha como base transformar qualquer objeto de origem industrializada em arte. Nesse aspecto, a intenção do artista era ridicularizar os conceitos de arte até então utilizados. Stephen (2009) relata que Duchamp entendeu que qualquer objeto poderia ser transformado em arte, desde que o artista assim o quisesse.

A arte conceitual possui como base para produzir as obras a ideia de que a arte é um conceito mais do que um objeto material; para eles, a obra real é a ideia como um todo; considera-se a linguagem usada para transpor o construir, a manipular e explorar. Assim criticavam a ideia da comercialização, porque promover um objeto como “arte” é, de certa forma, aumentar o valor material agregado. Nesse contexto é válido ressaltar a indignação desses artistas perante os colecionadores de arte, uma vez que acreditavam que eles colecionavam as obras mais pela influência das suas fortunas do que propriamente pelo conhecimento da arte em geral.

Graham-Dixon (2012) destaca os artistas Sol Lewitt (1928-2007) e Bruce Nauman. Menciona que Lewitt iniciou sua carreira artística no movimento minimalista. Contribuiu com obras nas quais se aplicavam formas geométricas como cubos, cones e estrelas em duas ou três dimensões, que eram destacadas pelas cores e pela repetição e suas subdivisões. Foi um dos pioneiros na arte conceitual. Afirmava que era mais importante gerar ideias do que trabalhar com os materiais físicos.

Nauman é reconhecido como um dos artistas mais inovadores na arte contemporânea; performático valorizava mais o sentido do que a estética. Em suas esculturas e vídeos, destacam-se os temas psicológicos inesperados, com imagens de animais e de partes do corpo humano. Dessa maneira, agregou diferentes materiais em seu processo artístico. Incluiu hologramas, relevos de neón, ambientes interativos, fotografias, gravuras e vídeos, como mostra a Figura 134:

Figura 134 - Letreiro vida, morte, amor, ódio, prazer, dor. Bruce Nauman 1983.

(Fonte: <http://filosofiaqueali.wordpress.com/>) Acesso em: 25/10/15.

2.2.16.3 *Vestimenta do período*

A moda nesse período está intimamente ligada à música e aos astros do *rock*. A influência musical exercia domínio sobre a moda comercializada, tal como atualmente costuma acontecer. O grande marco do período foi a androginia proposta em roupas no estilo que reviva o *jazz*, e também no novo estilo *glam*. A Figura 135 mostra o sapato da época.

Figura 135 - Sapato de plataforma, Terry de Havilland, 1972. *Walker Art Gallery*, Liverpool, Inglaterra.

(Fonte: MACKENZIE, 2010, p.98)

Stevenson (2012) relata que no princípio surgiu a moda que era continuação do estilo dos anos 1960. Os maxivestidos e a moda do artesanato *folk* foram característicos dessa época. Tinham como técnicas, que complementavam o estilo, as experimentações de bricolagem, reunindo diferentes tipos de artesanato numa única peça de roupa. De tal modo, essas técnicas se impuseram que os pontos de tricô, o bordar e o fazer *patchwork* tornaram práticas comuns. Era o período do “faça-você-mesmo” devido à crise do petróleo ou à escassez de energia elétrica que gerou blecautes, problemas esses que também chamaram a atenção para a ecologia. O período até mesmo influenciou o grande designer Yves Saint Laurent que usou o *patchwork* em suas luxuosas criações. A Figura 136 e a Figura 137 mostram o estilo *folk*.

Figura 136 - Estilo *folk* caracterizado por roupas e ornamentos feitos à mão, acreditava-se estarem embutidas de significados e valores. 1970.

Figura 137 - Vestido estampado de verão estilo *folk*, 1970-1971.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.210)

Recebe destaque ainda por ter sido a era que reviveu o *jazz*, Barbara Hulanicki foi responsável por resgatar o estilo ao criar um projeto para Derry & Tomas que se transformou em *Big Biba* 1971. Designers como Ralph Lauren e Calvin Klein também se tornaram famosos com a alfaiataria que foi aplicada a roupas femininas. Bertie Wooster foi sucesso com as calças de golfe com meias combinadas e suéter de golfe listrado.

O estilo *glam* foi marcado pelo excesso porque permitia aos homens usarem plumas e sombras nos olhos. David Bowie é um personagem marcante desse estilo. Fez parceria com o design Kansai Yamamoto e vestiu os figurinos elaborados com *collants*, plumas e brilhos. A Figura 138 mostra o estilo andrógino do período:

Figura 138 - Macacão em *lycra* vestido por David Bowie, feito por Kansai Yamamoto, 1973.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.212)

A calça boca de sino também recebe ênfase da moda neste período. Foi uma onda que se iniciou graças à customização das barras das calças com outros retalhos de tecido, tornando popular esse estilo de calça. Assim, grandes empresas como a Levi's, Wrangler e a Lee passaram a produzir em larga escala para poder dar conta da demanda. De igual modo ocorreu com a calça cigarrete com elastano que foi também um grande marco neste período, divulgada no filme *Nos tempos da brilhantina*, de 1978. Abaixo, a Figura 139 apresenta o estilo relatado.

Figura 139 - Cena do filme *Nos tempos da brilhantina*, 1978, calça cigarrete de elastano.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.222)

O jérsei foi um grande marco no período. Costureiros gostavam de testar seu caimento em tecidos sintéticos como o raiom e a viscose, em vestidos longos. DuPont lançou em 1978 o Qiana, jérsei com náilon, que foi usado pelos costureiros da alta moda afim de fornecê-los para o consumo da grande massa.

Stevenson (2012) ainda relata que merecem destaque os sapatos extravagantes do período, que foram produzidos inicialmente pela lendária Vivienne Westwood, como mostra a Figura 140. Sua carreira inicia-se no ramo da ornamentação com bijuterias que fazia e vendia em uma banca da feira de Portobello (Londres). Uniu-se à McLaren pessoalmente e profissionalmente e seus sapatos foram promovidos pela banda *punk* Sex Pistols. As sandálias *peep-toe* de plástico com metal de Terry de Havilland que combinavam com as roupas elaboradas por Ossie Clark. Era o *look* apreciado veemente por Bianca Jagger.

Figura 140 - Sapato plataforma desenhado por Vivienne Westwood. *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.229)

2.2.16.4 Ornamento do período

Gola (2008) relata que a utilização de diferentes materiais, como o titânio ou resina de poliéster, aconteceram por razões estéticas ou, mesmo, pela falta do ouro. Além disso, empregaram também pasta, espelho, resina para madeira, plástico e técnicas industriais de eletroformatação e estamparia. A joia verdadeira, como já mencionado, foi sendo cada vez menos recorrente, ficando praticamente fora de moda. Nesse sentido, abriu-se espaço para a joia de imitação que na qual se usavam materiais considerados não nobres. Do mesmo modo, recebem ênfase os trabalhos dos artesãos individuais que usavam ferramentas tradicionais e técnicas artesanais.

Esse mesmo autor defende que a joia de imitação não tinha o título de joia verdadeira; embora refletisse criatividade em seu design, sua confecção na grande maioria das vezes, não incluía materiais nobres. O que ocorria era uma mistura de materiais considerados nobres e materiais não nobres. A joia verdadeira também passou por alterações no emprego de materiais; as pedras menos valiosas, que eram deixadas de lado no passado, foram consideradas de muito interesse como os cristais, o olho-de-tigre, o coral, o lápis-lazúli, o ônix preto. A citação de Braga reforça essa informação:

Atualmente, em especial depois do surgimento e da valorização dos conceitos de *design*, outros materiais, além dos nobres, também são empregados na elaboração de joias, tais como ossos, vidros, azeviche, penas, conchas, madeira, coral, âmbar, metais menos nobres e, até mesmo o plástico, a borracha e o silicone. A ideia é valorizar o *design* e a criação e não somente

atribuir valor ao material precioso e à técnica utilizada (BRAGA, 2008, p.20).

As peças mais recorrentes na época foram broches, pingentes, anéis, pulseiras em formas abstratas e geométricas. Os objetivos eram elaborados com resina plástica; os temas escolhidos eram cada vez mais abraçados e seguindo a tendência da esmaltação.

As inúmeras mudanças oferecidas pela modernidade fizeram com que as joias verdadeiras pudessem seguir com um design mais livre. As peças eram confeccionadas sem as regras pré-estabelecidas na joalheria. A joia moderna podia ter livres temas, como, por exemplo, o caos ou mesmo a natureza, que passaram a ser abordados de uma nova maneira. Desse modo, as joias tratadas como ornamento ficaram estilizadas e foram elaboradas com pepitas semifundidas, madeira lavrada, formações de pedras áridas e incrustações.

Gola (2008) ainda menciona o movimento *punk* que fez parte do período. O *punk* referenciava o contra, a valorização do feio e a agressão antibleza. Assim, empregaram ao universo da ornamentação objetos jamais atribuídos à estética como arames farpados, pregos, correntes de bicicleta, cadeados, cruzes de ferro, alfinetes, cravos de metal, entre outros objetos estranhos.

Skoda (2012) cita que Audrew Grima (1921-2007) foi um importante design artesão de joias; tinha preferência por trabalhar com ouro e prata, sendo que texturizava esses metais nobres. Abandonou as formas tradicionais da joalheria e deu espaço a formas orgânicas que primavam por diferentes cortes em pedras, como quartzo grão ou, mesmo, em uso de pérolas. Usava com menos frequências as pedras tidas como preciosas. Em seu design destacam-se as formas da natureza, como folhas e outros objetos em formas naturais. Suas peças vestiram personalidades como Jacqueline Onassis (1929-1994) e Barbara Hepworth (1903-1975). Além de ter construído uma linda carreira na joalheria, lançou uma coleção de relógios Ômega com pedras preciosas igualmente conhecidas como *About Time*. A Figura 141 e a Figura 142 mostram os relógios de Grima:

Figura. 141 - Coleção Omega de relógios, Audrew Grima.
Figura 142 - Coleção Omega de relógios, Audrew Grima.

(Fonte: <http://www.dwf.cc/viewtopic.php?f=39&t=484>) Acesso em: 25/10/15

Ainda o mesmo autor cita que Gerda Flockinger é uma importante designer também artesanal na joalheria contemporânea; destacou-se por ser pioneira na fusão do níquel. Suas peças possuem um intenso equilíbrio entre as cores, as finas linhas, a textura, o metal e as pedras empregadas, o que torna as peças ricamente sensoriais, pois nelas os sentidos ficam aguçados. Com vasta experiência no ramo da joalheria, suas peças são vendidas ao redor do mundo. A figura 143 e a Figura 144 mostram dois exemplares.

Figura 143 - Pulseira em prata com pérolas incrustadas, Gerda Flockinger.
Figura 144 - Anel em prata com pedras incrustadas, Gerda Flockinger. 1971.

(Fonte: GOLA, 2008, p.124)

(Fonte: <http://www.marsdenwoo.com/flockinger/gf8.htm>) Acesso em: 25/10/15

2.2.16.5 Interfaces do período

Como mostrou Hobsbawm (1995), no período de 1970 a 1980 foi marcado pelo fim da ditadura militar em países como o Uruguai e a Argentina, e a libertação das

colônias de Portugal, Angola, Moçambique, na África. Nesse tempo, as reivindicações dos movimentos *Hippies* e *Black Power* passam a ter maior notoriedade; surge a era disco e também o estilo *Punk*. Argan (1992) relatou que nos aspectos artísticos, notava-se que artistas passam a criticar a arte comercializada e, começam a utilizar esse conceito nos movimentos *ready-made* e arte conceitual.

Stevenson (2012) citou que a vestimenta desse período estava ligada à música e ao conceito do faça-você-mesmo; a influência das personalidades do *rock* impulsionava a venda; a androginia foi caracterizada pelo ícone David Bowie que utilizava o estilo *glam*. Muitos outros estilos surgiram nesse momento, como o *folk* que utilizava o *patchwork* com o conceito faça-você-mesmo, influenciados pela vontade de divulgar ideias ecológicas.

Em uma nova era, onde os pensamentos estavam sendo voltado para os cuidados com o meio ambiente, a luta pelo consumo excessivo começa a ganhar força na sociedade. Daí que, devido a esse novo modo de pensar inicia-se a moda do faça-você-mesmo, dando base para se aplicar o artesanato nas roupas. Esse aspecto foi tão relevante que se exemplifica com o grande nome da costura Yves Saint Laurent que passou a empregar o *patchwork* em suas criações.

Assim, essa nova era que explora os conhecimentos artesanais, invade o universo dos ornamentos, dando vazão a criações que empregavam diferentes materiais, nunca vistos antes neste contexto. Gola (2008) citou que a joia verdadeira, ao longo do avanço histórico, vai perdendo seu espaço, mas não sua função, porque não deixa de ser admirada pelas técnicas e materiais, mais foi obrigada a dar espaço para a joia imitação por falta de disponibilidade de materiais nobres.

No entanto também é válido ressaltar, como mencionou Stevenson (2012), que a sociedade ambicionava por mais liberdade na escolha dos seus ornamentos corporais, uma vez que a alta-costura passou a ser menos frequente nas ruas. Assim, a joia verdadeira também acompanha esse processo. Entretanto, como relatou Hobsbawm (1995), a sociedade que desejava ser menos tradicional, buscava ser livre nas formas de pensar e agir; inclui diversos aspectos e a moda foi mais uma etapa vencida dentre muitas que também foram de extrema importância para os avanços sociais da humanidade, a exemplo dos avanços na conquista do respeito racial e da liberdade de expressão.

Ainda como mencionou Gola (2008), os ornamentos foram modificados de tal maneira que suas técnicas são reconhecidas e empregadas em tempos atuais. O uso da

bijuteria e da joia de imitação é o que impulsiona o mercado dos ornamentos oferecido ainda hoje a grande massa. Nelas são empregados diversos materiais e técnicas que variam desde técnicas artesanais, com a atribuição de tecidos, até as técnicas mais elaboradas, que envolvem materiais mais relevantes como alguns tipos de pedras naturais.

Ainda o mesmo autor cita que, com a falta do ouro, os ornamentos passaram a receber materiais diferentes, tal como na década anterior. Materiais como resina de poliéster, espelho, plástico e técnicas industriais de eletroformatação e estamparia tiveram maior espaço nesta década. No entanto, havia os artesãos que utilizavam ferramentas tradicionais e técnicas artesanais. O ornamento tido como joia verdadeira recebeu outras pedras menos valiosas que não eram utilizadas anteriormente; designers começaram a ter maior liberdade nas criações, sem utilizarem modelos pré-estabelecidos pela joalheria; usavam como tema o caos ou, mesmo, a natureza; o movimento *Punk* influenciou a criação de ornamentos que foi destacado pela valorização do feio. Devido à crise do mercado e à mudança de comportamento que reduzia o consumo, a joia verdadeira ficou menos recorrente.

Pode-se notar que tanto a vestimenta quanto o ornamento passaram por um período de ruptura com a alta-costura e com a utilização de joias que já havia se iniciado na década anterior. Desse modo, a vestimenta e a ornamentação desenvolvidas com materiais mais acessíveis continuam a conquistar mais espaço no mercado da moda. É válido ressaltar que, independentemente dos materiais ou, mesmo, do tempo que se avança, os habitantes do planeta nunca deixaram de se ornamentar.

2.2.17- Período de 1980 a 1990

2.2.17.1 Aspectos gerais do período

Segundo Hobsbawm (1995), a União Soviética investia grandes recursos financeiros no desenvolvimento de armamentos e deixou o povo sem atendimento para as necessidades básicas. Também não eram aplicadas modernização nas atividades produtivas e isso resultou na falta de emprego, na recessão e inflação, ao contrário dos norte-americanos que destinavam parte da sua renda para o desenvolvimento do país.

Com o fim da União Soviética, o muro de Berlim, erguido em 1961, é derrubado em 1989 e a Alemanha torna-se unificada em 1990, portanto a parte veio em socorro dos problemas sócioeconômicos deixados pelo bloco soviético, assim o mundo passou a ser dividido em blocos econômicos e passou pelo processo da globalização.

Neste contexto, o capital das empresas são investidos no exterior, não se preocupando em investir no país-sede. Vão à busca de países que ofereçam importantes incentivos fiscais, mão de obra barata e que não ofereçam restrições à remessa de lucros, ou seja, que não restrinja a transferência para outros países dos lucros obtidos pela empresa.

A China merece destaque neste sentido. Abriu seu mercado interno para as empresas multinacionais e recebem incentivos para produção industrial voltada para a exportação. No entanto, as mudanças econômicas não acompanham as alterações políticas, uma vez que o país continua a ser governado pelo Partido Comunista Chinês. No final da década de 1980 estudantes protestavam para reivindicar mais liberdade política; em resposta, sofreram violenta repressão. O protesto não alterou em nada a política da China; sua economia continua a seguir a trajetória capitalista, possibilitando observar a invasão de produtos chineses em toda a parte do mundo.

Na África, o caminho estava no sentido da libertação dos sul-africanos, pois em 1980 sofriam pressões internacionais, inclusive da ONU, para que fosse eliminado o processo de segregação, de tal modo que resultou na nova Constituição do país em 1993. A África do Sul é a parte mais industrializada do continente e rica em recursos naturais; os negros, que são a maioria, eram vítimas de práticas de discriminação. Muitos trabalhavam nas indústrias e nas minas e residiam em favelas nas cidades. Sofriam com a falta de subsídios básicos para sobrevivência, pois o aumento de vários tipos de epidemias aumentava o índice de mortalidade.

2.2.17.2 Comunicação visual do período

Diversos movimentos artísticos contextualizaram esse momento histórico. Contribuíram em consecutivo com a década de 1980 de forma paralela. Surgiram movimentos como o neoconceitual, o neoexpressionismo, o grafite e o sensacionalismo. Cada qual com seu propósito e sua forma típica de elaborar, desenvolver e produzir todo o processo que resultasse no objetivo final.

Graham-Dixon (2012) relata que o neoconceitual se baseava nos conceitos do *ready-made* e tinha com objetivo criticar as normas artísticas e culturais. Explora também a crítica entre o capitalismo e a arte, tendo como influência para produzir os trabalhos a teoria feminista e os movimentos ligados aos direitos étnicos, são focados na crítica aos valores culturais a fim de excluir certos grupos que produziam e avaliavam a arte. Destacaram artistas como Cindy Sherman, Barbara Kruger, Jeff Koons, entre outros.

Ainda o mesmo autor descreve que Cindy Sherman usa em seu repertório artístico a figura feminina, usando com ferramenta de trabalho a fotografia que, muitas vezes, estava relacionada ao *voyeur* do corpo feminino apresentado de forma intrigante em diversos gêneros visuais: o horror, a pornografia, o uso de bonecos plásticos e próteses médicas; usavam também releituras das pinturas dos grandes mestres. Dessa maneira, visava mostrar sua ótica perante a formação da identidade feminina na sociedade, a partir da reprodução da imagem da cultura de massa, fazendo-a objeto do desejo.

Menciona ainda que Barbara Kruger era designer gráfica, mas aliava suas técnicas a seu interesse pela poesia. Fez diversas capas de livros políticos, abordando temas de crítica social, tal como o abuso de poder e a misoginia. Disseminava sua arte em meios de comunicação de massa como cartazes, *otudoors*, camisetas e até espaços em galerias. A Figura 145 mostra a fotografia de Cindy Sherman.

Figura 145 - Cindy Sherman. Fotografia Film Still sem título nº53 Cindy Sherman 1980.

(Fonte: GRAHAM-DIXON, 2012, p.580)

O sensacionalismo ou o também conhecido *Young British Artists* (jovens artistas ingleses) provieram em sua maioria, da escola de belas-artes *Goldsmith College*. Foi um movimento que originou-se a partir do final da década de 1980, influenciado pelo conceitualismo e chamou a atenção da mídia e da crítica pela novidade artística. Esses artistas optam em transmitir a arte a partir do humor negro, tal como usam elementos que simbolizam a mortalidade e a vida humana. Os participantes mais influentes desse período foram Damien Hirst (1965), Sarah Lucas (1962), Ron Mueck (1958), Sam Taylor Wood (1967), entre outros.

Damien Hirst, que tem o seu nome repercutido de forma estrondosa, tornou-se um dos artistas vivos mais caros. Inovou com a técnica de *Congelamento*, onde emprega como tema principal dos seus trabalhos a mortalidade, usando animais dissecados em formaldeído, ou carne contaminada com vermes. Na obra o *Filho Prodigio*, de 1994, que desenvolveu depois do tubarão, Hirst usou outros animais, às vezes divididos ao meio como o bezerro, exposto em museus ou como peças de espécies médicas. Segue a Figura 146:

Figura 146 - Filho pródigo. Damien Hirst. 1994.

(Fonte: GRAHAM-DIXON, 2012, p.582)

O neoexpressionismo foi impulsionado na Itália e na Alemanha; surgiu a partir da rejeição dos trabalhos conceitualistas. Por isso voltaram à pintura figurativa como seu meio de expressão. Por meio dos temas e das formas para desenvolver a arte, buscavam os trabalhos dos expressionistas que antecederam o movimento neoexpressionista, como as obras folgazes de Pablo Picasso; mas empregavam certa dose de dramaticidade, juntamente com o uso de objetos distorcidos e também a exploração de contraste de cor. Artistas como Georg Baselitz, Jörg Immendorff, Anselm Kiefer entre outros, fazem parte desse movimento.

Paralelamente ao movimento vanguardista, surgiu o grafite nos EUA, impulsionado pelos artistas Keith Haring (1958-1990), Jean-Michel Basquiat (1960-1988) e Banksy. Com um apelo livre, os trabalhos variam desde formas mais divertidas e lúdicas, à pinceladas mais violentas.

Haring vivia em Nova York e acreditava que a arte deveria ser integrada a cidade. Começou a fazer desenhos com giz nas estações de metrô, usando giz branco em painéis de propagandas vazios ou cobertos com papel preto. Possuía um trabalho leve e divertido com estilo bem espontâneo; mesclava cores vibrantes com traços e temas lúdicos. Abriu a *Pop Shop* no Soho, onde vendia camisetas, brinquedos, cartazes e imãs com suas imagens a preços baixos. A Figura 147 mostra obra de Keith Haring:

Figura 147 - Serigrafia. Sem título, Keith Haring, 1983.

(Fonte: GRAHAM-DIXON, 2012, p.577)

Basquiat, diferentemente de Haring, tinha uma arte autobiográfica com pinceladas mais violentas e misturava referências entre a história da arte, esporte, lendas, estilos musicais como o *hip-hop* e o *jazz*, mas também abordava temas como o racismo.

Stvenson (2012) relata que a música, tal como em outros momentos históricos, influenciou os jovens do período. Bom efeito muitas das bandas que surgiram nessa época conseguiam transmitir pelos acordes dos instrumentos e pelas letras das canções os pensamentos e acontecimentos do período. Recebem destaque nesse período as bandas Iron Maiden, Judas Priest, Metallica, Bom Jovi, Van Halen, AC/DC, Guns n' Roses, The Cure, Scorpions, U2, além dos estilos que influenciam até mesmo na moda com o *Hip-Hop* e o Grunge, caracterizados por banda de fundo de quintal. Os artistas pop igualmente merecem destaque pelo figurino ousado e diferenciado como Michael Jackson, Madonna, Cher, Tina Turner, entre muitos outros.

2.2.17.3 *Vestimenta do Período*

Tal momento foi marcado pelo desenvolvimento tecnológico e pela melhoria nas comunicações que facilitaram trocas constantes e instantâneas de informações. A moda da época tem duas vertentes: a moda de rua e a moda da alta-costura.

Stevenson (2012) cita que a *power-dressing* representava na moda a simbolização da mulher com seu poder de negociar, tendo como referência a figura, de modo a aparentar ser bem sucedida. Enaltecia os modelos bem cortados e costurados. Armani criou peças na alfaiataria com tecidos de luxo; Thierry Mugler criou trajes com os ombros estruturados no estilo alfaiataria, de tal maneira que simbolizava uma ampolheta no corpo feminino. Além do lendário Saint Laurent que inovou o mercado da

alta-costura parisiense instigando o *prêt-à-porter*, suas criações igualmente fizeram parte dessa modificação no cenário da moda. A Figura 148 mostra o anúncio de Yves Saint Laurent.

Figura 148. Anuncio da *Rive Gauche*, Yves Saint Laurent, 1980.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p.238)

Os japoneses apareceram pouco a pouco no início da década de 1980. Foram caracterizados pelo predomínio da cor preta. Destacaram-se na época os costureiros Issey Miyake, Rei Kawakubo e Yohji Yamamoto. A Figura 149 e a Figura 150 mostram a criação dos costureiros da época.

Issey Miyake inovou ao criar peças em tecidos plissados resultando no *pleats please*. As peças eram pré-costuradas e depois prensadas no calor, de modo que os tecidos de poliéster memorizassem as marcas. Miyake, diferentemente dos outros costureiros, usava cores vibrantes em seus trabalhos.

Figura 149 - Vestido *pleats please*, feito por Issey Miyake, 1990
Figura 150 - Vestido sem mangas feito por Yohji Yamamoto, 1988-1989

(Fonte: STEVENSON, 2012, p. 240,241)

Vivienne Westwood, a partir de estudos e também sob a influência dos figurinos de Madonna, revigorou o estilo de roupas românticas com a coleção *Mini-Crini*. Além dela, outros costureiros valorizavam o estilo como o Gianfranco Ferre, Karl Lagerfeld para Chanel, entre outros. No entanto, foi um estilo pouco prático para o uso no cotidiano, pois relançou o espartilho, as saias amplas, os paletós em cortes retos e as calças de damasco que eram usadas com camisas com rufos e sapatilhas de veludo com meias de seda brancas.

Sob a influência da música surge o movimento denominado *Hip-Hop*, caracterizado pelo despojamento. Com o qual ganha espaço nas ruas, pois os bonés, calças jeans e tênis desamarrados são as suas características mais marcantes. Nesse contexto, o do movimento antimoda, justificado pelo estilo grunge marcado por tênis, camisa escolar, calças de vinil, influenciou a moda das ruas. Marc Jacobs criou para Perry Ellis a coleção grunge, com camisas em flanelas e suéteres de caxemira, vestidos estampados e botas. No entanto, com essa coleção ele assinou seu pedido de demissão da empresa.

Ainda Stevenson (2012) relata que a moda, nesse período, não foi marcada somente pelo despojamento dos movimentos antimoda que pregavam o não consumismo. As passarelas ofereciam um grande *glamour* vinculado às imagens das bem sucedidas modelos da época, a imagens dessas belíssimas garotas podiam endossar

a venda de qualquer produto que fizessem parceria. As tops mais conhecidas são Linda Evangelista, Christy Turlington, Cindy Crawford, Claudia Schiffer e Naomi Campbell. A Figura 151 e a Figura 152 apresentam o estilo antimoda:

Figura 151. Roupas desenhadas por Vivienne Westwood e Malcolm McLaren, 1976. *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra.

Figura 152. Conjunto composto por roupas baratas, com o propósito de criar um visual desarrumado intitulado estilo Grunge. *Victoria and Albert Museum*, Londres, Inglaterra.

(Fonte: STEVENSON, 2012, p. 106 e 119)

2.2.17.4 Ornamento do período

Os ornamentos neste período continuam o no processo evolutivo do que já foi trabalhado na década anterior. Nesse sentido, é válido lembrar a busca por novos materiais e as influências sofridas pelos movimentos antimoda, que caracterizam todas as mudanças da época ainda reconhecidas em tempos atuais.

Gola (2008) relata que a joia de imitação e a bijuteria proporcionam alegria no cenário dos ornamentos e passam a substituir a joia verdadeira por oferecer um custo mais acessível. Embora tais peças tenham sido da preferência do mercado consumidor, a pérola continuou a ser uma grande paixão entre as mulheres, não importando ser verdadeira ou falsa, de água doce ou salgada; pérola coloridas em colares longos ou curtos, com um diamante central. As melhores pérolas desse período originaram-se do

Japão, assim como de Hong Kong e também da Espanha, como mostra a citação a seguir:

A pérola, por sua vez, é uma estrutura nacarada natural, formada no interior de alguns moluscos. De um modo mais geral e clássico, dá-se o nome de pérola às formações de aparência globular produzidas por ostras e que têm a cor, o brilho e a forma com características identificatórias. As melhores e mais valorizadas pérolas são as totalmente esféricas, produzidas por ostras que têm por volta de quatro anos de vida. Devido às dificuldades naturais, e sua consequente valorização no mercado, as pérolas passaram a ser também cultivadas, ou seja, produzidas naturalmente pelas ostras, mas à partir de interferência artificial, pela introdução de um elemento estranho à natureza da ostra, diferenciando-se da natural que tem, na irritação do animal, uma obra do acaso. Assim com as pedras, as pérolas têm vários formatos de lapidação e têm, também, vários outros formatos além do esférico, tais como a “lágrima”, a “pêra” e a “barroca”, entre outros (BRAGA, 2008, p.23).

A Figura 153 e a Figura 154 mostram a seleção de perola.

Figura 153 - Seleção de pérolas.

Figura 154 - Seleção de pérolas.

(Fonte: SCHUMANN, 2006, p.231 e 236).

Gola (2008) menciona que a mulher passou a usar as joias de imitação e as bijuterias como um sinal de capricho no vestir, para complementar um *look* ou, mesmo, para ocasiões especiais. Ainda relata que o índice de criminalidade aumentou de tal modo que, com isso torna-se desaconselhável exibir as joias nas ruas.

Sobre Bulgari, importante designer de joias, Gola (2008) diz que desenvolveu uma linha mais *clean*, assim como o pavê de diamantes em estilo mais jovem; desenvolveu uma linha com moedas e longos fios de pérolas e diamantes. E Skoda (2012) menciona o estilo de Marina B que se torna notável com peças que combinavam cores e texturas, deixando a joia com aspecto forte e chique; aplicava diamantes e pedras coloridas semipreciosas. Suas peças vestiram as personalidades Sophia Loren, Elizabeth Taylor, Julia Roberts, entre outras. A Figura 155 mostra a criação de Marina B:

Figura 155 - Colar em ouro Marina B.

(Fonte: <http://www.marinab.com/>) Acesso em: 27/10/15.

Além de Marina B, recebem ênfase os designers Daniel Kruger, Arline Fisch, Gerd Rothman e Bettina Speckner, que completam o cenário da joalheria contemporânea.

Arline Fisch destacou-se, pois cria suas peças com materiais que remetem ao campo têxtil e gosta de aplicar artesanalmente processos como a tecelagem em suas peças; não abandona o uso de metais nobres como o ouro, a prata e a platina, mas prefere aplicar materiais têxteis, porque acredita que nas formas que usa para trabalhar o tecido ou as fibras têxteis são amoldados da maneira mais adequada ao resultado que busca. A Figura 156 e a Figura 157 mostram as criações de Arline Fisch.

Figura 156. Colar em fibras têxteis, Arline Fisch.
Figura 157. Bracelete em fibras têxteis, Arline Fisch.

(Fonte: <http://mobilia-gallery.com/artists/afisch/>) Acesso em: 27/10/15

2.2.17.5 Interfaces do período

Como mencionou Hobsbawm (1995), 1980 a 1990 foi uma época marcada pela queda do muro de Berlim, que possibilitou unificar a Alemanha. Esse mesmo período o mundo viu nascer a divisão de dois blocos econômicos e passa pelo fenômeno da globalização. É quando, as empresas passam a investirem em, outros países que não o seu em busca de incentivos fiscais para seus investimentos e mão de obra barata. Neste contexto, a China se destacou, pois abriu o seu mercado interno para as empresas multinacionais que receberam incentivos para a produção industrial voltada para a exportação. Atualmente, a China possui produtos comercializados em todos os continentes.

É válido ressaltar que o interesse pela exploração de novos materiais surge a partir do momento em que de inicia o século XX, uma vez que o crescimento econômico, os avanços científicos e tecnológicos não deixaram de crescer. Pode-se observar, então, as facilidades proporcionadas pelo uso de informações e o acesso à tecnologia em tempos atuais.

Como relatou Graham-Dixon (2012), surgem diversos movimentos artísticos, cada qual com sua forma de elaborar e desenvolver os mais diferentes processos em busca do objetivo final. Foram eles o neoconceitual, o neoexpressionismo, o grafite e o sensacionalismo. O movimento neoconceitual criticava o sistema capitalista; a arte pregava a teoria feminista e movimentos ligados aos direitos étnicos. O sensacionalismo transmitiu a arte a partir do humor negro, de modo a simbolizar a mortalidade e a vida humana. O neoexpressionismo usou temas e formas expressionistas e empregavam dramaticamente o emprego de objetos distorcidos com a exploração de contrastes de cor. Além desses movimentos, o grafite aparece com um apelo à liberdade, também com cores e temas vibrantes. Era uma forma de arte que foi popularizada em brinquedos, cartazes e ímãs de geladeira. Foi influenciado por estilos musicais como o *jazz* e o *hip-hop*.

A inovação ocorreu tanto na qualidade de movimentos artísticos quanto no emprego de diferentes materiais nos estilos diferenciados da moda nas ruas e na alta-costura. Nessa vertente, os ornamentos também receberam a contribuição de novos designers que vieram com ideias novas e aplicaram novos materiais em suas peças, como mostra a Figura 158:

Figura 158 - Camisa Roy Lichtenstein, 1980.

(Fonte: BAUDOT, 2008, p.17)

Como apresentou Gola (2008) os ornamentos continuam a serem utilizados e passam pelas influências do movimento antimoda que foram fundamentais para as mudanças da época. As peças de ornamentação tidas como joias de imitação e bijuterias, por serem mais acessíveis, continuaram sendo uma preferência no mercado.

O design continuou a ser modificado e a utilização de materiais diferenciados se tornou uma crescente. Além disso, a designer Arline Fisch desenvolveu peças com um processo de tecelagem, como havia relatado Skoda (2012). Desse modo, pode-se notar que as modificações ocorridas nas décadas anteriores continuaram a influenciar as vestimentas e os ornamentos nesse período, mostrando que a necessidade de se vestir de se ornamentar é inerente ao ser humano, como relatou Castilho (2004).

Como mencionou Stevenson (2012), logo após o período de recessão, ocorreu uma grande revolução jovem. As peças da alta-costura já não influenciavam como anteriormente, e a sociedade exigia novos padrões de roupas. Produtos com materiais mais acessíveis ganharam o mercado da moda. No entanto, não fizeram com que a alta-costura e a ornamentação perdessem sua função; somente ampliou o espaço de vendas com a utilização de outros materiais. Novas técnicas e novos materiais contribuíram para a ruptura com a alta-costura e com a utilização de ornamentos que somente se utilizavam de materiais como metais preciosos e pedras preciosas.

No entanto, não se deve descartar, ou mesmo, minimizar, a importância da joia no cenário da moda. Grandes joalheiros inseriram por um longo período inovações em

técnicas e designs de joias. Porém, a joia passa a ser menos vista nas ruas a partir do término da Segunda Guerra Mundial. Subtende-se que, nessas circunstâncias, a falta de materiais ou, mesmo, as limitações da guerra faziam com que os profissionais do período não pudessem atuar no ramo, e a história da joia começa a passar pelas primeiras modificações, como relatou Gola (2008).

De modo geral, o consumo estava cada vez menos em voga e os movimentos que eram contra a moda, ou melhor, contra o excesso de luxo, na moda, foram invadindo os pensamentos de toda a época. Evidente que as marcas de renome, o cultivo do luxo e o requinte das vestes não foram extintas; mesmo com a modificação na configuração da sociedade, as marcas ainda movimentam muito dinheiro no mercado de consumo, porque elas não deixaram de ser objeto de desejo.

Nesse sentido, o mesmo autor cita que as joias verdadeiras, atualmente continuam presentes no mercado do luxo que não deixou de existir. No entanto, a grande maioria dos consumidores que movimentam o mercado buscam produtos mais populares, e preços mais acessíveis. E assim, abriu-se espaço para o emprego de novos materiais, porque, além de a sociedade impor uma modificação no cenário da moda, a busca por matéria-prima mais barata modificou de vez esse processo, como mostra a citação abaixo:

Há uma retomada do uso de joias de ouro e pedras preciosas que apresentem um design simples e elegante, e a joalheria que antes era um símbolo de status de riqueza, deixa de pertencer somente à elite, e passa a fazer parte do “elitista” que existe em cada um de nós, pois passou-se a produzir joias para todos os gostos e poder aquisitivo (SKODA, 2012,p. 176).

As grandes casas joalheiras como Lalique, Van Cleef & Arpels, Boucheron, Cartier, Verdura, entre outros designs, perpetuaram seus trabalhos. Essas casas têm endereço fixo nos dias de hoje e algumas contribuíram com riquíssimos trabalhos que estão expostos em diversos museus espalhados pelo mundo.

Parte 3

Considerações Finais

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou levantar dados históricos voltados para a elaboração de uma linha cronológica na trajetória da ornamentação desde a Pré-História até a década de 1990. Para atingir esse objetivo específico, foi necessário fazer recortes na história geral da humanidade, nas comunicações visuais, nas vestimentas e na ornamentação. Dessa maneira, seria então possível elaborar as interfaces de todos esses dados e saber como cada tópico pôde influenciar o emprego de materiais, as técnicas e também o uso dos ornamentos por cada indivíduo que pôde auxiliar a formação de grupos sociais.

Constatou-se na cronologia histórica que o homem avançou em diversos campos. A partir de dados históricos e vestígios arqueológicos, pode-se notar que, desde tempos remotos, o homem já utilizava vestimentas para proteger seu corpo das intempéries. Além desse, no entanto, é possível saber também que nossos antepassados faziam uso de ornamentos. Muitos de seus enfeites eram confeccionados com pequenos objetos que encontravam em seu caminho; outros eram feitos com restos mortais de animais que tinham sido caçados. Isso pode indicar que já, nesse período, o homem se servia dos ornamentos para se classificar na sociedade, uma vez que, os portadores de ornamentos confeccionados com resto de animais caçados e abatidos eram considerados fortes.

Tal diferença de classe social foi notada no antigo Egito. Com efeito, observou-se nessa civilização que, tanto nos aspectos artísticos, quanto nas vestimentas, os adereços utilizados pelos faraós, pelos sacerdotes e pelos militares eram diferentes dos ornamentos dos outros indivíduos. Exemplifica-se esse dado pelo tecido em linho que era utilizado pelos indivíduos nobres. Nessa sociedade, os escravos tinham como obrigação servir seu deus encarnado no faraó, levando-se em conta que a religião era um fator relevante para os egípcios. Nessas circunstâncias, notou-se que houve várias descobertas no uso de diferentes materiais e na aplicação de diferentes técnicas para a confecção dos ornamentos. Como exemplo, pode-se citar o colar *usekh* que, além de ter sido elaborado com contas cilíndricas de vidro, ainda possuía um sofisticado sistema para equilibrar o peso da frente com o de trás do colar. Era, por sinal, utilizado em ocasiões fúnebres.

Na Grécia, pode-se saber que os avanços históricos, em relação Egito, foram maiores em diversos aspectos. Isso porque os gregos, mais interessados em conquistas territoriais, desenvolviam uma mistura de culturas assimiladas dos povos submetidos à

sua dominação. Todavia, esse fenômeno cultural não anulou as características do próprio desenvolvimento da civilização grega. Mesmo assim, porém, ficou patente que os povos dominados contribuíram para a formação cultural grega. Nesse sentido, notou-se que, em relação ao vestuário, os tecidos usados eram lã e linho. Homens e mulheres diferenciavam suas vestimentas e utilizavam ornamentos para prendê-las. Desse modo, desenvolveram diversificados designs como brincos, baús e arredondados, anéis em forma de escudo, assim como desenvolveram a técnica de filigrana, o cunho de moedas e de anéis de sinetes, além da técnica do camafeu.

Da mesma maneira, ficou evidente que o indivíduo fazia uso de determinados adereços e vestimentas em decorrência da sua profissão que era escolhida a partir do seu grau de parentesco com os fundadores da Grécia. Nota-se, enfim, que a classificação dos indivíduos gregos era feita a partir da utilização do vestuário e da ornamentação.

Em Roma, a classificação das pessoas era diferente. O indivíduo passa a ser mais reconhecido pela sua riqueza e não apenas pela sua origem. Porém, homens e mulheres, tal como na Grécia, diferenciam suas peças no vestuário; no entanto, as peças femininas passam a receber tingimento.

A ornamentação era comum em ambos os sexos. Homens e mulheres contavam com o uso de materiais, às vezes preciosos, como ouro e prata, cristais coloridos e marfim. Desenvolveram a técnica *openwork*, e também faziam uso da técnica de filigrana e do cunho de moedas. Nesse período, jovens usavam amuletos como, por exemplo, a *bulla*, com o sentido de proteção corpórea.

Também em Roma, portanto, notou-se que a vestimenta e os ornatos contribuíram para identificar o indivíduo na sociedade.

A história religiosa da Idade Média, como, aliás, desde os primórdios do cristianismo, registra que Deus continuava sendo considerado o Senhor do Universo, devido à implantação de uma civilização com base na cristandade. Desse modo, sabe-se que, por conta de uma religião que impunha exagerado temor, tudo neste período tinha um aspecto escuro e pesado, possível reflexo desse temor divino. As vestes e os ornamentos, então, seguiam esse conceito, possuindo uma aparência carregada. Nesse cenário, e a exemplo dos hábitos acima expostos, é válido ressaltar que o indivíduo era identificado pelo tipo de tecido e também pelas cores que possuíam. Com efeito, os tecidos utilizados pelos nobres não podiam ser utilizados por indivíduos da plebe. Dessa maneira, pode-se observar que os nobres não utilizavam vestuários e ornamentos iguais aos indivíduos de casta mais baixa. Na verdade, nesse período foi especificado o uso de

tecidos e ornamentos relacionados com a posição social de cada indivíduo, o que mostra que tanto a vestimenta quanto a ornamentação classificavam as pessoas pelo seu aspecto visual.

Com a chegada do Renascimento – movimento de renovação artística e intelectual surgido na Itália no século XIV, – algumas ideias que moviam o período da Idade Média foram modificados, inclusive a crença religiosa. A fé em Deus como Senhor do Universo continuou prevalecendo, mas o ideal do homem renascentista foi marcado pela crença em uma grande capacidade da criação humana, descobre que também tem sua importância e passa a ser objeto de estudo e de maiores considerações.

No quesito vestimenta, houve um aumento de criações e os tecidos eram carregados de luxo e requinte. Nesse período, as mulheres nobres passam a usar corpete que era rígido e chegavam até o pescoço. Existia o verdugado, que consistia em uma saia feita de galhos flexíveis. Tais aparatos não eram usados por indivíduos do povo.

Nessa ocasião, os artistas mestres em ornamentação eram financiados pelos nobres do período, motivo pelo qual então as vestimentas e os ornamentos não podiam ser utilizados por quem os confeccionasse, pois o indivíduo não teria como produzir as peças utilizando os mesmos materiais. Desse modo, as vestes e os adornos classificavam o indivíduo na sociedade.

No período do Barroco o exagero foi notado em diversos âmbitos, e exerceu influência nas artes, na literatura, na música, entre outros. Tal característica marcou este momento histórico. Nesta época, o uso de artefatos luxuosos nas artes, no vestuário e nos ornamentos era permitido somente aos nobres. Mais uma vez, foi possível notar que as pessoas que confeccionavam as roupas e os adereços não podiam usar as peças que produziam; aos indivíduos que não eram nobres, somente restava o uso de tecidos grosseiros. Além disso, eram excluídos do uso de alguns artefatos como os leques, as luvas, os sapatos adornados e os chapéus em feltro. Nobres investiam altos valores no desenvolvimento dos ornamentos do período os quais se mostravam requintados como seus adornos.

Nesse sentido, observou-se que, de igual modo, as pessoas que confeccionavam as vestimentas e os ornamentos estavam proibidas de usá-los. No entanto, mesmo que fossem autorizados a isso, não conseguiriam arcar com os valores investidos na matéria-prima utilizada na confecção desses artigos de luxo.

No período Neoclássico ocorrem mudanças no cenário socioeconômico. Nessas circunstâncias, os cidadãos começaram a se revoltar com o abuso do poder absoluto do

rei da França, motivo que foi o estopim da Revolução Francesa. Tais mudanças também influenciaram as artes do período, quando os artistas passaram a retratar trabalhadores do campo.

Em virtude da libertação social provocada pela Revolução Francesa, a vestimenta acompanhou as mudanças ocorridas na sociedade. Peças femininas passam a ser mais leves, não limitando tanto os movimentos do corpo. A tecnologia avança e os tecidos estampados começam a ser mais acessíveis. Josefina (1763-1814), imperatriz da França e esposa de Napoleão, utilizou ornamentos para complementar seu visual, já que a vestimenta estava se tornando mais simples. Esse seu gesto com sua imagem impulsionou a abertura de filiais de casas joalheiras.

Notou-se que, mesmo com o início de modificações no campo socioeconômico, personalidades influenciavam o uso de vestimentas e dos ornamentos. Mesmo se tornando mais acessíveis, mostravam que o indivíduo se diferenciava pelo tipo de material utilizado no desenvolvimento dos vestuários e dos adereços.

No período Impressionista nasce um movimento artístico voltado para as artes plásticas e para a música nos meados do século XIX. Essa época, e sob os efeitos da Revolução Industrial, mostra que a população começa a se manifestar contra jornadas abusivas de trabalho. Daí porque as mudanças sociais repercutiram nas artes, pois artistas passaram a usar como tema os fatos do cotidiano e fazer uso de diferentes cores e técnicas nas pinturas e esculturas. Essas mudanças influenciaram a paleta de cores utilizadas na vestimenta. Nesse contexto, as mudanças iniciadas no período Neoclássico foram continuas a partir de então; a simplificação do vestuário feminino continuou, pois foi abolida o uso da crinolina e do espartilho, o que libertou os movimentos do corpo. A produção dos ornamentos sofre também a influência da liberdade e igualdade difundidas nesse tempo. Passam, então, a ser empregados materiais mais acessíveis como pedras semipreciosas e vidro; deste modo, os ornamentos tornam-se mais acessíveis.

É válido ressaltar que, mesmo com as mudanças ocorridas, os indivíduos desse período continuaram a se diferenciar visualmente pela vestimenta e pela sua ornamentação.

Chega-se ao período Expressionista, outro movimento artístico e cultura caracterizado por uma nova atitude no entendimento da arte. Notou-se aí o impulso da industrialização quando a máquina substituiu a mão-de-obra. Nesse cenário, a cultura oriental também fez parte do processo de modificação artística do período; influenciou a criação de cartazes publicitários e também a vestimenta feminina e o uso de penteado e

de faixas na cintura. O processo de industrialização trouxe avanço na produção de ornamentos. Foram empregados materiais como prata e peltre. No entanto, é válido ressaltar que as casas joalheiras permaneceram em voga no período.

No período da *Art Nouveau*, caracterizando pela busca da novidade, a cultura oriental exerce influência nos processos artísticos; porém foram utilizados motivos mais suaves e motivos naturalistas, linhas curvas e sinuosas, o que torna em voga a figura feminina na arte.

Ainda com o advento da industrialização, aceleram-se na vestimenta a produção e a venda de roupas que se tornaram requintadas. Por ser um período caracterizado pela suavidade, pode-se notar que as roupas ficaram mais soltas; foram utilizados materiais como peles e tecidos mais sofisticados, além do emprego de bordados que já eram utilizados no período barroco. As cores empregadas nos vestuários eram mais vibrantes; cores mais sóbrias foram sendo menos frequentes nas ruas.

Desse modo, pode-se notar que os ornamentos seguiram essa tendência; a figura feminina foi ressaltada e o uso de linhas curvas e sinuosas foram empregadas juntamente com a aplicação de temas naturalistas.

No período *Art Déco*, em 1920, devido ao desenfreado crescimento industrial, e em virtude da crise do pós-guerra, alguns aspectos socioeconômicos foram modificados e o desemprego tornou-se maior. Nos aspectos artísticos, a dança, a música, os filmes e os cartazes publicitários, bem como a indústria do cinema dão maior visibilidade à figura feminina que se torna mais livre nesse momento histórico. As vestimentas acompanham essas mudanças nos trajes femininos, dando a entender que as roupas foram modificadas para melhor movimentação do corpo. A ornamentação do período segue as tendências do uso de formas geométricas e simplificadas como resultado do processo da produção industrial que, por sinal, começou a produzir vestimentas em larga escala. Por questões econômicas, surge a joia de imitação que atendeu aos gostos de diferentes indivíduos. No entanto, ressalte-se que joias verdadeiras não deixaram de ser comercializadas.

Ressalte-se ainda que a visibilidade provocada pelos filmes fez com que os indivíduos de classe mais baixa pudessem utilizar roupas e ornamentos que se assemelhavam às peças utilizadas na indústria cinematográfica da época.

No período entre as décadas de 1930 e 1940, o mundo passa por uma crise, pois acaba de sair da Primeira Guerra Mundial e tenta se reestruturar. No entanto, logo em seguida entra na Segunda Guerra Mundial, também um período marcado por regimes totalitários em vários países.

No quesito vestimenta, mesmo com a crise que estava implantada, o cinema “hollywoodiano” continuava a influenciar a moda; a alta-costura permanecia crescendo, mesmo com as dificuldades iguais às de antes da Segunda Guerra. A roupa de alta-costura tornou-se uma alternativa para quem queria se destacar das peças de roupas prontas para vestir.

Todavia, o movimento surrealista, que pregava a expressão espontânea e automática do pensamento, também influenciou a moda. Tal como a vestimenta, de igual maneira a ornamentação recebeu a contribuição de desenhos de artistas como, por exemplo, Salvador Dalí e Alexander Calder.

Dalí junta-se ao joalheiro Fulco di Verdura e cria peças de joalheria diferenciados, seguindo o movimento surrealista,. Enquanto isso, Chanel passa a vender joias de imitação anterior à Segunda Guerra. As técnicas calibre de Van Cleff & Arpels e clip duplo de Cartier, tal como os joalheiros, também continuaram em alta.

Como acima referido, os acontecimentos do período marcaram a crise econômica pós-Primeira Guerra e início da Segunda Guerra. Desse modo, pode-se notar que, mesmo diante da crise e de um cenário hostil, os indivíduos buscaram vestir-se bem e se ornamentar, apesar das dificuldades.

O período de 1940 a 1950 foi marcado por vários acontecimentos. Porém, entre eles, cumpre destacar a Segunda Guerra Mundial e o lançamento da bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki.

Nesse panorama, a história da vestimenta se sobressai com a queda da alta-costura parisiense; somente algumas *maisons* permaneceram abertas. O cenário de guerra fez com que no vestuário feminino inicia-se um processo de modificação em virtude do surgimento de mulheres operarias nas fabricas. Nesse contexto, é preciso ressaltar que a escassez de materiais fez com que fosse necessário reutilizar as roupas. Assim, surge a ideia de remendos e de cerzidos para confeccionar saias ou outras roupas a partir de calças.

Os ornamentos também passam por grandes dificuldades com a falta de materiais. Desse modo, observou-se que foi preciso adaptar diferentes materiais para a produção dos ornamentos. Diante disso, as peças passaram a ser banhadas em ouro, fato que gerou uma concorrência com o ornamento feito inteiramente com ouro e pedras preciosas. O ouro recebe combinações com outros metais e passa a adquirir diferentes colorações. Nessa oportunidade, com o sentimento de liberdade em decorrência do término da guerra e com a utilização de novos materiais, novos motivos foram empregados nos designs dos ornamentos.

Em virtude da crise econômica e social ocorrida durante as décadas de 1940 e de 1950, as vestimentas e a produção de adereços sofrem alterações. Daí porque é válido ressaltar que, mesmo com as dificuldades acima relatadas, observou-se que o desejo de permanecer dentro dos padrões estéticos levou ao desenvolvimento de peças de vestuário e ornamentos empregando materiais reaproveitados com designs diferenciados. Com esse recurso, buscou-se atender a todos os tipos de consumidores.

O período de 1950 a 1960 foi marcado pelo início da Guerra Fria, devido ao desentendimento entre as duas maiores potências na ocasião: os Estados Unidos e a União Soviética, o que gerou grande apreensão mundial.

No entanto, nesse período os americanos passaram a revitalizar o chamado “estilo de vida americano” que foi marcado pelo avanço tecnológico e científico. Nesse novo cenário, a música é destacada pelo estilo *rock’n roll*, caracterizado pelo uso da guitarra elétrica que, além de ter dado visibilidade à juventude, também despertou para a rebeldia, dois acontecimentos que influenciaram as vestimentas.

Nos ornamentos, notou-se que a grande variedade de materiais permitiu que os designers inovassem nas criações o que possibilitou atender à demanda de todos os tipos de consumidores. Os ornamentos podiam ser produzidos com materiais preciosos ou com materiais mais baratos. Grifes começaram a criar suas bijuterias – ornamentos mais acessíveis – grandes casas joalheiras passaram a atribuir diferentes materiais aos seus adereços, juntamente com materiais preciosos; oficinas menores, em suas criações usam materiais de valor mais razoável, sendo valorizado o design.

Foi, então, possível sentir que, com a utilização de materiais mais baratos nas produções de vestimentas e dos ornamentos, indivíduos de todas as classes sociais tiveram a oportunidade de consumir os produtos de moda.

No período de 1960 a 1970 a história da humanidade muda consideravelmente. As lutas a favor da liberdade foi uma grande revolução. Em virtude da guerra do Vietnã, jovens estadunidenses se recusaram a lutar nessa guerra. Foi a partir dessa rebeldia que se iniciou o movimento que pregava o amor, conhecido como movimento *hippie*.

No quesito vestimenta, todos esses acontecimentos históricos contribuíram para a continuação da ideia da popularização e da liberdade. A libertação do espartilho e a inclusão da minissaia fizeram com que o vestuário se tornasse mais solto; novos materiais e cores mais vibrantes foram usadas nas roupas de homens e de mulheres. A arte foi responsável por influenciar a criação de vestimentas com estampas psicodélicas.

Em razão de toda essa liberdade no vestuário sob a influência da arte, os ornamentos desse período também seguiram a tendência de mudança. Foram

desenvolvidas peças em plástico luminoso, botões, madeira e papel, plásticos brilhantes e PVC, com motivos diferentes das décadas anteriores. Figuras de biscoitos, de chocolates e de fatias de limão foram empregados nos ornamentos.

Desse modo, observou-se que a liberdade comportamental ocorrida no período fez com que as vestimentas e a ornamentação de luxo fossem menos necessárias. Entretanto, é válido destacar que vestes e adereços não deixaram de ser consumidas; somente tornaram-se menos frequentes nas ruas.

O período de 1970 e 1980 foi marcado pelo fim das ditaduras em alguns países como o Uruguai e a Argentina; marcado também pela independência das colônias de Portugal na África: Angola e Moçambique. Neste momento, as reivindicações dos movimentos *hippies* e *black power* passam a ter maior notoriedade; surge a era do disco de vinil e também o estilo *punk*.

A vestimenta do período está ligada à música e ao conceito do faça-você-mesmo. A influência das personalidades do *rock* impulsionava a venda. O fenômeno social da androginia foi caracterizada pelo ícone David Bowie, que utilizava o estilo *glam*. Muitos outros estilos surgiram neste momento como o *folk*, que utilizava o *patchwork* com o conceito faça-você-mesmo, influenciados pela vontade de cuidar do meio ambiente, no despertar da consciência ecológica.

Também em decorrência da falta do ouro, os ornamentos passaram a receber materiais diferentes, tal como ocorreu na década anterior. Materiais como resina de poliéster, espelho, plástico e técnicas industriais de eletroformatação e estamparia tiveram maior espaço nessa década. Mesmo assim, no entanto, havia os artesãos que utilizavam ferramentas tradicionais e técnicas artesanais. O ornamento tido como joia verdadeira teve o emprego de outras pedras menos valiosas que não eram utilizadas anteriormente. Designers começaram a ter maior liberdade nas criações sem utilizarem modelos pré-estabelecidos pela joalheria. Usavam como tema o caos ou mesmo a natureza. O movimento *punk* influenciou a criação de enfeites que se destacaram pela valorização do feio. Devido à crise do mercado e à mudança de comportamento que reduziram o consumo, a joia verdadeira ficou menos recorrente.

Daí que não apenas as vestes como também adereços passaram por um período de ruptura com a alta-costura e com a utilização de joias que já havia se iniciado na década anterior. Desse modo, tanto a vestimenta quanto a ornamentação desenvolvidas com materiais mais acessíveis continuaram a conquistar mais espaço no mercado da moda.

O período de 1980 a 1990 foi caracterizado pela queda do muro de Berlim, o que possibilitou a unificação da Alemanha. Foi o ponto de partida para o mundo ser dividido em blocos econômicos, surgindo o fenômeno da globalização da economia. Nesse contexto, a China se destacou por ter aberto seu mercado interno para as empresas multinacionais.

De tal modo a música, nesse mesmo contexto, continuou a influenciar o uso de vestimentas a partir dos estilos *hip-hop* que foi caracterizado pelo despojamento. O movimento antimoda influenciado pelo estilo *grunge* também marca esse período. Cumpre ressaltar, no entanto, que a moda, mesmo marcada pelo despojamento, o glamour da alta-costura nas passarelas não deixou de ter importância.

Os ornamentos continuam a ser utilizados e passam pelas influências do movimento antimoda que foram fundamentais para as mudanças da época. As peças de ornamentação tida como joias de imitação e bijuterias, por serem mais acessíveis, continuaram sendo uma preferência no mercado.

O design continua a ser modificado e a utilização de materiais diferenciados se tornou uma crescente. Assim sendo, pode-se notar que as modificações ocorridas nas décadas anteriores continuaram a influenciar as vestimentas e os ornamentos neste período. Na verdade, não se pode esquecer que a necessidade de se vestir de se ornamentar é inerente ao ser humano. Novas técnicas e novos materiais contribuíram para a ruptura com a alta-costura e com a utilização de ornamentos que somente recebiam o emprego de materiais como metais preciosos e pedras preciosas.

Produtos com materiais mais acessíveis ganharam o mercado da moda. No entanto, não fez com que a alta-costura e a ornamentação perdessem sua função: somente ampliou o espaço de vendas com a utilização de outros materiais.

Dessa maneira, pode-se concluir que, em todos os momentos da história da humanidade aqui descritos, o indivíduo, quando utiliza a vestimenta e os ornamentos como forma de se identificar na sociedade ou mesmo de poder pertencer a um grupo, faz deles um sentimento pessoal materializado. E esse indivíduo, mediante as peças, os formatos de construção, os materiais empregados e as técnicas de confecção, está ainda revelando a essência de sua época. Deve-se destacar que os ornamentos produzidos com materiais nobres e pedras preciosas ou semipreciosas, normalmente possuem grande durabilidade, como foi notado ao longo deste estudo. No entanto, cumpre observar que o presente estudo não visou discutir o significado do termo empregado quando se refere à ornamentação; isto é, quando se referiu ao termo ornamentação que incluía joia, joia de imitação ou mesmo bijuteria.

Mediante as pesquisas da literatura voltada ao assunto, notou-se que o termo empregado à ornamentação foi sendo modificado no decorrer da história. Tal modificação se deveu justamente por conta das turbulências históricas, como guerras, depressões de mercado. Em todas elas pode-se notar que a escassez de materiais impulsionava as soluções criativas e inovadoras para a continuação da produção dos ornamentos. Verificou-se ainda que, apesar de os materiais continuarem sendo modificados no decorrer dos tempos, ornamentos não deixaram de ser utilizados. Mesmo com as divisões de classe, por exemplo, como já mencionado, foi possível constatar que os movimentos artísticos, como o cinema, contribuíram para difundir e alimentar desejo de consumir e a aspiração de “estar na moda”.

Portanto, conclui-se que os indivíduos de ambos os sexos se ornamentaram, atribuíram significados a esses ornamentos. Desde os tempos mais remotos, utilizaram materiais naturais e, logo com a descoberta do fogo, a confecção dos adereços evoluiu com a utilização do ouro e, ao avançar ainda mais, outros metais foram descobertos e aplicados às vestes. Com o passar dos tempos, os materiais empregados serviam tanto para identificar um indivíduo quanto para inseri-lo em um determinado grupo social. Desenvolveram técnicas de confecção que foram evoluindo e que perpassaram toda a história da humanidade. Por sinal, algumas delas são utilizadas em tempos atuais. Apesar das dificuldades ocorridas em cada período, é importante ressaltar que o ser humano nunca deixou de se ornamentar. Na verdade, o ornamento sofreu modificações em sua nomenclatura, mas não perdeu sua função. Com esse entendimento, pode-se deduzir que os ornamentos eram e ainda continuam sendo fundamentais para a identificação de um indivíduo e para a formação de grupos.

Como proposta final, acredita-se que esta dissertação pode constituir um ponto de partida em condições de contribuir para a elaboração de futuras pesquisas no campo da moda que visam abordar a ornamentação corporal e sua evolução no decorrer da história dos vestuários.

Referências Bibliográficas

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. Editora Companhia das Letras: São Paulo, 1992.

BAUMAM, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Editora Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2001

BAUMGART, Fritz. *Breve História da Arte*. Tradução de Marcos Holler. Editora Martins Fontes: São Paulo, 3ªed. 2007.

BAUDOT, François. *Moda do século*. Tradução de Maria Teresa Resende Costa. Editora Cosac Naify: São Paulo, 4ªed. 2008.

BODELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Texeira Coelho Org. Editora Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1996.

BOUCHER, François. *História do vestuário no ocidente: das origens aos nossos dias*. Tradução de André Telles. Editora Cosac Naify: São Paulo, 2010.

BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Tradução de Denise Bottmann. Editora Companhia das Letras: São Paulo, 1989.

BRAGA, João. *Reflexões sobre a Moda*. Volume I. Editora Anhembi Morumbi: São Paulo, 2006.

_____. *Reflexões sobre a Moda*. Volume III. Editora Anhembi Morumbi: São Paulo, 2006.

_____. *Reflexões sobre a Moda*. Volume IV. Editora Anhembi Morumbi: São Paulo, 2006.

CALANCA, Daniela. *Historia social da moda*. Tradução de Renato Ambrosio. Editora Senac: São Paulo, 2008.

CASTILHO, Kathia. MARTINS, M. Marcelo. *Discurso da Moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Editora. Anhembi Morumbi, 2005

CASTILHO, Kathia. *Moda e Linguagem*. Editora Anhembi Morumbi: São Paulo, 2004.

CHATAINGNEIR, Gilda. *Fio a fio: tecidos, moda e linguagem*. Editora Estação das Letras: São Paulo, 2006.

CHEVALIER, Jean et al. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa et al. Editora José Olympio, 26ªed, 2012.

CIRLOT, Juan- Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. Editora Centauro: São Paulo, 2005.

DAVIDSON, Marie-Thérèse. *Nos passos de Ulisses*. Tradução de Renné Eve Levié. Editora Rocco: Rio de Janeiro, 2004.

EINAUDI, Silvia. *Museu egípcio: Cairo*. Editora Mediafashion: Rio de Janeiro, 2009.

FONTANA, David. *A linguagem dos símbolos: a história e os significados ocultos em um guia completo e ilustrado*. Tradução de Livia Chede Almendary. Editora Publifolha: São Paulo, 2012.

GOLA, Eliana. *A jóia: história e design*. Editora Senac: São Paulo, 2008.

GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. Tradução de Alvaro Cabral. Editora LTC: Rio de Janeiro, 16ªed. 2008.

GOMES FILHO, João. *Design do objeto: bases conceituais*. Editora Escrituras: São Paulo, 2006.

GRAHAM-DIXON, Andrew. *Arte: o guia visual definitivo*. Tradução de Eliana Rocha. Editora Publifolha: São Paulo, 1ªed. 2012.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Alvaro Cabral. Editora Martins Fontes: São Paulo, 1998.

HOBBSAWM, ERIC J. *Era dos Extremos*. Tradução de Marcos Santarrina; revisão técnica Maria Celia Paoli- Companhia das Letras: São Paulo, 1995.

_____. *A era dos impérios*. Tradução de Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo; revisão técnica Maria Celia Paoli- Paz e terra: Rio de Janeiro, 1998.

JAGUARIBE, Hélio. *Um estudo crítico da história*. Tradução de Sérgio Bath. Editora Paz e Terra: São Paulo, 2001.

_____. *Um estudo crítico da história II*. Tradução de Sérgio Bath. Editora Paz e Terra: São Paulo, 2001.

JANSON, H. W. *Historia Geral da Arte. O Mundo Antigo e a Idade Média*. Volume I. 2ªed. Adaptação do texto: Mauricio Balthazar Leal. Editora Martins Fontes: São Paulo, 2001.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lucia Pinho. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2ªed. Especial, 2008.

LITTLE, Stephen. *Ismos: entender a arte*. Tradução de Zita Moraes, Lisboa. Editora Lisma: Lisboa, 2ªed. 2007.

MACKENZIE, Mairi. *Ismos para entender a moda*. Tradução de Christiano Sensi. Editora Globo: São Paulo, 2010.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. Editora Martins Fontes, São Paulo. 1998.

MOZZATI, Luca. *Museu nacional de arqueologia*. Editora Mediafashion: Rio de Janeiro, 2009.

NERY, Marie Louise. *A Evolução da Indumentária. Subsídios para criação de figurino*. 3ª reimpressão. Editora Senac Nacional: Rio de Janeiro, 2009.

SCHUMANN, Walter. *Gemas do mundo*. Tradução de Rui Ribeiro. Editora Disal: São Paulo, 9ªed, 2006.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Tradução: Clóvis Marques. Editora Record: Rio de Janeiro, 2009.

SILVA, Francisco de Assis. *Historia da pedra e do bronze à cultura greco-romana*. Editora Moderna: São Paulo, 2001.

SMITH-BRIKET, Kaj. *História da Cultura. Origem e Evolução*. Tradução de Oscar Mendes. Edições Melhoramentos: São Paulo. 3ªed. 1965.

STALLYBRASS, Peter. *O Casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2004.

STEPHEN, Farthing.[Editor Geral]. *501 grandes artistas*. Tradução de Marcelo Mendes e Paulo Polzonoff Jr. Editora Sextante: Rio de Janeiro, 2009.

STEVENSON. N.J. *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Editora Zahar: Rio de Janeiro, 2012.

SVENDSEN, Lars. *Moda: uma filosofia*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges, Editora Zahar: Rio de Janeiro, 2010.

VAN DOREN, Charles. *Uma breve história do conhecimento*. Editora Casa da Palavra: Rio de Janeiro, 2012.

VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. Barueri, São Paulo. Editora Estação das Letras, 2007.

4. 1 Sites visitados

Figura 46. Xilogravura- *A dança da morte*, 1486. (Fonte: <http://migre.me/rZrNq>) Acesso em: 29/10/2015.

Figura 66. Escultura pequena bailarina aos 14 anos, Edgar Degas, 1881. (Fonte: <http://7dasartes.blogspot.com.br/2011/10/vida-e-obra-de-edgar-degas-1834-1917.html>) Acesso em: 27/10/15.

Figura 67. Obra intitulada *Ilha de Grande Jatte*. George Seurat, 1885 (Fonte: <http://www.ensinarevt.com/conteudos/ponto-linha/index.html>) Acesso em: 27/10/15

Figura 79. Coroa em platina com diamantes, Cartier, 1900 (Fonte: <http://migre.me/cXh9A>) Acesso em: 27/10/15.

Figura 80. *The Precious Stones: Topaz, Ruby, Amethyst, Emerald*. Muncha, Alphonse 1896. (Fonte: www.muchafoundation.org) Acesso em: 27/10/2015.

Figura 85. Broche intitulado- *Juno*. Frederich Boucheron, 1900. (Fonte: <http://www.pinterest.com/effiekoo/boucheron/>) Acesso em: 27/10/15.

Figura 86. Greta Garbo- *Mata Hari* -1931(Fonte: www.doctormacro.com) Acesso em: 27/10/15.

Figura 93. Porta-cigarro em prata com esmalte, Raymond Templier 1930. (Fonte: <https://designartdeco.wordpress.com/>) Acesso em: 27/10/15.

Figura 94. Pingente em ouro 18k com ônix, Gérard Sandoz. 1920. (Fonte: http://jewelry.1stdibs.com/jewelry_item_detail.php?id=16182) Acesso em: 27/10/15.

Figura 95. Broche em platina com diamantes, esmeraldas e rubis rosas. Van Cleef & Arpels, 1925. (Fonte: <http://blogazine.com.br/bkp/2012/10/02/van-cleef-e-arpels/>) Acesso em: 27/10/15.

Figura 96. Cartaz de divulgação da exposição em 2009 (Fonte: www.cldesign.fr) Acesso em: 27/10/15.

Figura 97. Luminária em vidro, René Lalique, 1920. (Fonte: www.skyscrapercity.com) Acesso em: 25/10/15.

Figura 103. Anjelica Huston com colar intitulado *The jealous husband*, Alexander Calder, 1940. (Fonte: <http://artknowledgenews.com/pt/Page-50.html>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 104. A atriz Jean Halow (Fonte: <http://migre.me/rZt3P>) Acesso em: 25/10/2015.

Figura 106. Peças desenvolvidas na união dos dois artista e designer. Verdura & Dalí, 1939. (Fonte: www.joiaswebdiamante.com.br/?/91/dali) Acesso em: 25/10/15.

Figura 108. Carmem Miranda no espetáculo *Streets of Paris*, Boston, 1939 (Fonte: <http://danielsantosalves.blogspot.com.br/2012/01/carmen-miranda.html>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 113. Pantera com diamantes, safiras e cabochão de safira, Cartier, 1949. (Fonte: <http://migre.me/cVdCb>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 114. Leopardo, broche articulado em diamantes, safiras cabochão e esmeraldas, de Cartier para Windsor, 1949. (Fonte: <http://migre.me/cVebc>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 121. Coco Chanel, colar de pérolas. (Fonte: <http://blog.deuzebranet.com.br/2011/04/perolas.html>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 122. Joias produzias por Bulgari, usadas pelas atrizes Sophia Loren e Liz Taylor. (Fonte: <http://migre.me/cVBeg>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 131. Bracelete com incrustação de pedras com cruz de malta usado por Diana Vreeland peça de Kenneth Jay Lane. (Fonte: <http://fashionbeyondfashion.wordpress.com/2011/03/16/>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 132. Anel inspirado em prego, Cartier (Fonte: <http://regalitagioielli.blogspot.com.br/2012/04/cartier-reedicao-de-joias-inspiradas-em.html>) Acesso em: 25/10/2015.

Figura 134. Letreiro: vida, morte, amor, ódio, prazer, dor. Bruce Nauman, 1983. (Fonte: <http://filosofiaqueali.wordpress.com/>) Acesso em 25/10/15.

Figura. 141- 142. Coleção Omega de relógios, Audrew Grima (Fonte: <http://www.dwf.cc/viewtopic.php?f=39&t=484>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 144. Anel em prata com pedras incrustadas, Gerda Flockinger. 1971. (Fonte: <http://www.marsdenwoo.com/flockinger/gf8.htm>) Acesso em: 25/10/15.

Figura 155. Colar em ouro, Marina B (Fonte: <http://www.marinab.com/>) Acesso em: 27/10/15.

Figura 156. Colar em fibras têxteis, Arline Fisch. (Fonte: <http://mobilia-gallery.com/artists/afisch/>) Acesso em: 27/10/15.

Figura 157. Bracelete em fibras têxteis, Arline Fisch (Fonte: <http://mobilia-gallery.com/artists/afisch/>) Acesso em: 27/10/15.

Anexo

GLOSSÁRIO

AJOUR- Termo em francês que significa abertura por onde passa a luz. Em joalheria se refere ao tipo de esmaltação em metal vazado, que dá à peça o aspecto de um vitral.

BAGUELITE-Resina sintética obtida pela mistura de um fenol com o aldeído fórmico.

BASQUES- Parte da roupa que desce até os quadris, envasando-se.

BASQUINA- Saia fechada e sem cauda, usada como um gibão ou vestido.

BERLOQUES- Pingentes que se encontram presos a uma joia por uma corrente.

BURIL- Instrumento próprio para abrir ou risca o metal. Suas pontas podem variar conforme o desenho e o tipo de incisão a serem feitas.

CABOCHÃO- Lapidação lisa, sem facetas. A parte superior é lapidada de forma arredondada; a inferior é plana ou levemente abobadada.

CINZEL- Instrumento em que uma das extremidades é cortante, de espessura variável conforme a finalidade, e a outra pode ser golpeado com um instrumento de martelar.

CHAMPLEVÉ- Termo francês, para denominar a técnica de esmaltação em que o metal é entalhado por meio de um buril ou com uso de ácido e preenchido com esmalte colorido.

CLOISONNÉ- Termo francês, para denominar a técnica de esmaltação em que o esmalte fica limitado a espaços definidos, em uma espécie de alvéolo formado por filetes de metal.

CRAVAÇÃO- Técnica para engastar pedras ao metal.

CRISOBERILOS- Gema dourada.

CUERA- Termo espanhol para definir gibão com basques e sem mangas, usado sobre um gibão de baixo. Seu uso foi frequente no século XVI.

DROGUETE- Tecido que se origina da lã, do algodão e da seda.

ESTUQUE- Massa branca usada como acabamento em locais externos e internos, como muro e o teto.

FIBULA- Alfinete (broche) usado para prender as roupas.

FILIGRANA- Espécie de renda em metal, feita de fios de ouro ou de prata, delicadamente soldados, com ou sem decoração em grânulos, compondo arabescos e outros motivos. Preparação de fio para o trabalho de filigrana.

GIBÃO- Roupas masculinas usadas no século XVI, semelhantes ao colete, acolchoado, isto é, forrada com espuma ou estopa presa com pespontos, usada sobre a loriga.

GRANULAÇÃO- Decoração na superfície, adicionando-se grânulos redondos de metal por fusão para criar relevo em linhas, padrões ou formas. Montagem e solda no trabalho de granulação.

HERRERUELO- Capa usada por militares espanhóis.

JUBÓN – Termo em espanhol para gibão.

LAPIDAÇÃO- Técnica para talhar e polir pedras preciosas em facetas.

MISOGINIA- Repulsa masculina em manter contato sexual com mulher.

SOLEA- Parte da armadura que protege o pé.

SOTTANA- Termo italiano de uma roupa de cima, usada no século XVI.

SUBLIGACULUM- Peça em tecido que passa em torno da cintura e entre as coxas para ser presa sob a virilha; formava uma espécie de calção usado por atletas e esportistas. Os atores usavam por uma questão de decência no palco.

XILOGRAVURA- Técnica para imprimir manualmente. O termo pode ser empregado para descrever qualquer forma de impressão a partir da madeira.