

# INFLUÊNCIAS DAS FORMAS DO VESTUÁRIO DA DÉCADA DE 1910.

SILVEIRA, Icléia<sup>1</sup>  
FERNANDES, Thais Callegari<sup>2</sup>.  
BARBOSA, Bárbara Franzner<sup>3</sup>.

## Resumo

A relação entre a moda, a arte e o contexto social é muito significativa. A interpretação entre estes domínios revela aspectos diversos que se expressam segundo o contexto histórico. O estudo procura identificar a influência dos movimentos artísticos, sociais, políticos e econômicos na moda e na forma da modelagem do vestuário. Delineou-se uma abordagem qualitativa e descritiva com foco nos objetivos propostos. Constatou-se através dos dados obtidos que na década de 1910, a moda foi influenciada pela arte moderna: fauvismo e cubismo; sofreu influências também do Ballets Russos, que com seu orientalismo libertou a mulher do espartilho; e da Primeira Guerra Mundial, que simplificou as formas da modelagem do vestuário. Portanto, evidenciou-se que a moda atinge todos os setores da vida humana, influencia e é influenciada por ela.

**Palavras-chave:** arte; história; corpo; modelagem.

A moda possui significações que vão além das mudanças contínuas das coleções, cujas raízes estão no contexto da sociedade e que merecem estudos e reflexões. As transformações através do tempo, bem como cada movimento histórico, como guerras, revoluções, desenvolvimento tecnológico e movimentos artísticos, atestam à importância da pesquisa do ambiente social no qual estão inseridos os indivíduos, a fim de desvendar os movimentos que estão na base do fenômeno da moda e que constituem a causa das alterações nos estilos e nas formas do vestuário. O indivíduo, portanto, está inserido no ambiente econômico, que se constitui de fatores que afetam o seu poder de compra, fornecendo informações e elementos que determinarão as características das tendências que se desdobrarão em produtos. O ambiente político, constituído pelas leis, agências governamentais e grupos de pressão, influencia e limita várias organizações e indivíduos em uma sociedade. A política influencia inúmeras atividades humanas, movimentos artísticos e de tendências comportamentais, com diferentes ideologias. O ambiente cultural de uma sociedade inclui seus valores, ética e objetivos materiais produzidos por seus membros, constituindo um processo de acumulação de significados e tradições, que

---

<sup>1</sup> SILVEIRA, Icléia, professora do curso de Moda – CEART/UDESC, orientadora de pesquisa de iniciação científica PROBIC/UDESC, c2iss@udesc.br.

<sup>2</sup> FERNANDES, Thais Callegari, acadêmica do curso de Moda – CEART/UDESC, bolsista de iniciação científica PROBIC/UDESC, thaicallegari@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> BARBOSA, Bárbara Franzner, acadêmica do curso de Moda – CEART/UDESC, bolsista voluntária de iniciação científica PROBIC/UDESC, puniacacia@gmail.com.

são compartilhadas em conjunto. Os fatores sociais são também determinantes para o comportamento do indivíduo, pois aqueles que pertencem a uma determinada classe social podem desenvolver comportamentos semelhantes. Toda sociedade possui algum tipo de estrutura de classes que determina o acesso a produtos e serviços, sendo que os marcadores de sucesso dependem do que é valorizado em cada cultura. Dessa forma, a classe social exerce impacto sobre o comportamento das pessoas.

Neste contexto, para compreender como os fenômenos artísticos, culturais, políticos, econômicos e sociais influenciaram as formas da modelagem do vestuário durante a década de 1910, organizou-se o estudo com base na pesquisa qualitativa e descritiva, através de levantamento bibliográfico, artigos e pesquisa documental de imagens dos movimentos artísticos e do cenário político/social da época, discutindo os fatos e analisando as formas do vestuário e suas influências através das imagens.

Em 1910, a primeira exposição pós-impressionista, organizada pelo pintor Roger Fry, influenciou os círculos artísticos de Londres. Um ano após, os *Ballets Russes* fizeram sua estréia, também em Londres. Eles influenciaram a moda e os estilos de vida.

Esta companhia, proveniente da Rússia, começou em 1909 como um teatro de verão do ballet e ópera russos, para se transformar em uma companhia de balé permanente, em 1911. Sergei Diaghilev, apesar de nunca ter sido bailarino profissional, conseguiu convencer os melhores coreógrafos, dançarinos e designers da sua época. Ele contratou, entre outros, o compositor russo Igor Stravinsky, o artista espanhol Pablo Picasso, o artista francês Henri Matisse e o poeta e cineasta francês Jean Cocteau. Entre os dançarinos, contou com Anna Pavlova, Tamara Karsavina, George Balanchine e Vaclav Nijinsky . A companhia fez numerosas turnês pelo mundo e, entre os grandes balés criados por ela, estão "Pássaro de Fogo" e " Shèrazade", ambos coreografados por Fokine, o primeiro foi composto por Stravinsky, e o outro por Korsakov. Assim, com colaboradores que compunham o melhor da época em suas respectivas atividades, a companhia *Ballets Russes* redefiniu a noção de balé durante seus 20 anos de atividade (MENDES e LA HAYE, 2003).

As roupas do balé eram de cores brilhantes, mais folgadas de linhas fluidas e românticas, sendo recebidas pelo público com entusiasmo.

A dançarina Isadora Ducan ousou, despindo-se do espartilho, descalça e sem artifícios, fato que foi considerado um verdadeiro escândalo para a sociedade recatada, e um suspiro de esperança para as feministas militantes em favor dos direitos da mulher (SEELING, 2000).

Foi neste ambiente artístico, que os modelos de Paul Poiret<sup>4</sup> assumiram proeminência. Suas criações encorajaram a atitude de libertar o corpo da mulher. Criou uma verdadeira revolução na moda: afrouxou a silhueta feminina, abolindo o espartilho do guarda-roupa das mulheres. Como estilista, ele logo percebeu que as mulheres estavam cansadas de viver apertadas por cruéis espartilhos, que lhes davam, a custo de verdadeiros sofrimentos físicos, uma forma ideal, mas irreal, e passou a propor uma moda de roupas mais soltas, que envolviam o corpo em vez de asfixiá-lo.

Após a apresentação de “Shèrazade”, peça exibida com cenário e figurinos criados por Leon Bakst<sup>5</sup>, com forte inspiração oriental, tiveram grande influência na moda. Paul Poiret incorporou a tendência oriental, suas formas, as cores fortes e extravagantes, a leveza e o brilho dos tecidos e as calças em estilo odalisca.



**Fonte:** LAVER, 1990, p. 227. Criações de Paul Poiret com influência oriental.

A modelagem da calça estilo odalisca era de forma ampla e volumosa, confeccionada com tecido leve, e com acabamento que contornava o tornozelo, e foi precursora das calças atuais. A modelagem do vestido solto no corpo não marcava a cintura; enquanto o modelo reto tinha cintura alta e reforçada por barbatanas, para sustentar os seios. As peças soltavam-se no corpo com caimento perfeito. Para obter este efeito, Poiret acrescentava na barra dos vestidos pequenos chumbinhos, provocando o movimento suave do caimento do tecido. A modelagem da túnica *minaret* inovou em termos de modelagem. Tinha a forma de um abajur, sustentada por uma armação de

---

4 Paul Poiret – nasceu em Paris, no bairro La Samaritana, no ano de 1879 (QUEIROZ,

5 BAKST, León (1866 – 1924): pintor, decorador e pioneiro da cenografia russa. Trabalhou em Paris de 1909 a 1921 para Sergei Diaghilev nos extravagantes Ballets Russos (QUEIROZ, 1998, v. 1, p. 16).

arame, que formava a base da peça, criando um círculo em torno do corpo. Criou a saia *entravée*, cuja modelagem, após a linha do quadril afinava-se em direção a barra, dificultando o andar, que prendia os joelhos e restringia as passadas. “Para evitar que a mulher desse um passo mais largo e rasgasse a saia, costumava-se usar uma tira larga de cadarço” (LAVÉ, 1989, p. 224). Poiret coloriu o mundo da moda, usando cores vibrantes, tais como: verdes, vermelhos e azuis.

Vestir um autêntico Poiret era sinal de vanguarda, e seu ateliê vivia cheio de mulheres famosas e elegantes da Europa e abastadas norte-americanas. Artistas também eram grandes consumidoras, como Réjane e Sarah Bernhardt. A bailarina Isadora Duncan era uma das presenças mais constantes, em busca de trajes que comportassem toda a liberdade da dança com que surpreendia o mundo. As roupas que Poiret criava eram de estilo simples, solto, sem ornamentos em excesso, exatamente o oposto do que se usava até então. O artista plástico Raoul Dufy era o responsável pelo desenvolvimento de estamparia e tingimento dos tecidos no qual Poiret fazia suas criações.

Inspirado no orientalismo, ou no balé russo, foi um grande incentivador da arte moderna, criou além de vestuário, peças para a decoração e perfumes, além de álbuns das suas criações, na oficina de arte decorativa que abriu em Paris. “Não podendo já ser considerado unicamente como criador de moda, Poiret transformou-se no primeiro verdadeiro designer do século, (...) Só 80 anos depois é que os designers regressam a este conceito: Ralph Lauren, Donna Karan, Calvin Klein e Gucci, entre outros” (SEELING, 1999, p. 28).

O espanhol Mariano Fortuny, oriundo de família artística, marcou sua presença na pintura, escultura, fotografia, como também na moda, com a criação de tecidos. As estampas remetiam ao renascimento, especialmente inspirava-se no pintor italiano Vittore Carpaccio<sup>6</sup>. Como pintor, conhecia bem a mistura e combinação de cores, para trabalhar as estampas e criar tecidos que tinham aparência de renda ou brocado. Criou o vestido “Delfos”, inspirado na estátua grega Auriga, de Delfos (475 a.C.), que usava um *quítion* (uma túnica longa) (QUEIROZ, 1998).

A modelagem do vestido era longa e reta, com decote arredondado e curtas mangas japonesas. Nos ombros, nós faziam o fechamento do vestido, que entrava pela cabeça. Opcionalmente, podia-se usar uma corda ou tira do mesmo tecido da peça ao redor da cintura. O tecido utilizado era plissado por método próprio do costureiro. Em 1911, na exposição internacional de artes decorativas, no Museu do Louvre, em Paris, Fortuny

---

6 CARPACCIO, Vittore – pintor italiano do início do renascimento. Retratou com brilho a vida em Veneza, e pintou também temas religiosos (QUEIROZ, 1998, v. 4, p. 22).

expôs seus tecidos estampados. “Fortuny era também conhecido como o “Leonardo da Vinci” das artes aplicadas. Em Veneza, sua pátria de eleição, montou uma fábrica de têxteis, para a qual trabalhava como desenhista de padrões” (LEHNOT, 2001, p. 16).

No período do conflito bélico, a Primeira Guerra Mundial, os contextos político e econômico foram os que determinaram os rumos da moda, que foi adaptada a um momento de escassez e desemprego. Com o mercado financeiro instável, a alta sociedade européia começou a desintegrar-se, e as exportações lucrativas para a América do Norte ficaram restritas e sem nenhuma garantia. Muitas oficinas e fábricas de roupas foram reformuladas para produzir uniformes militares padronizados, uma medida que teve impacto na produção do vestuário feminino. Empresas adotaram a divisão do trabalho, para aumentar a produção. Em 1916, com a falta de dinheiro, os modelos das roupas começaram a ser modificados, com base nos estilos mais modestos. As mulheres tricotavam roupas para toda a família, para facilitar a sobrevivência. Descobriram também que podiam exercer outras atividades fora de casa e começaram a trabalhar. A ostentação, o luxo e a extravagância foram abandonados, não só por questões econômicas, como também morais, uma vez que as mulheres não se sentiam bem em usar roupas luxuosas num momento de contenção.

Vários estilistas introduziram a forma da modelagem com referências militares em suas coleções. O traje para o dia era na cor cáqui, jaquetas e conjuntos de cortes sóbrios, com silhuetas providas de uma leve cintura. Para uso ao ar livre, jaquetas três quartos e jaquetas estilo *norfolk* ofereciam proteção confortável. Os paletós eram decorados com galões e alamares. A modelagem da saia era em forma de sino, com algumas camadas sobrepostas, plissadas ou com pregas. Eram usadas anáguas elaboradas e bordadas. A altura das saias era acima dos tornozelos.

Nos momentos de maior escassez de matéria-prima e dinheiro, os estilistas simplificaram ainda mais os modelos. As blusas não possuíam abotoamento e nem zíper, eram colocadas pela cabeça. Feitas de algodão ou seda, práticas e na moda, eram usadas com saias. Os cardigãs de tricô também se tornaram importantes neste período.

A jovem Gabrielle Chanel foi quem fez o máximo para transformar os modelos de moda da guerra, observando e desenvolvendo estas tendências rumo a um vestuário mais informal e esportivo. Abriu sua primeira loja vendendo roupas para o dia e chapéus, em Deauville, em 1913. Capitalizou o sucesso dessa loja e abriu uma *maison de couturier* em Biarritz, em 1915, e apresentou sua primeira coleção de alta-costura (MENDES e LA HAYE, 2003).

Os *tailleurs* criados por Chanel foram ideais para os anos de guerra. Conjunto duas

peças, com saias pregueadas que ficavam ligeiramente acima da altura do calcanhar, e os casacos  $\frac{3}{4}$  eram soltos, com bolsos e uma faixa ao redor da cintura. Usava-se uma blusa por baixo, coordenada com o *tailleur*. Também eram usados capas e paletó de *jersey*, versáteis e funcionais. A modelagem das saias era ampla, franzida ou pregueada, facilitando o trabalho e o transporte em bicicletas.

Com a guerra em curso, a ostentação saiu de moda, e as peças simples de Chanel se tornaram uma espécie de uniforme. “A Primeira Guerra me fez”, admitiu certa vez a estilista (QUEIROZ, 1998).



Fonte: QUEIROZ, Fernanda, 1998, p. 27

A Primeira Guerra Mundial causou transformações sócio-econômicas que se expressam ao nível da construção da imagem:

“abandonando a poética da ornamentação e da exibição da lantejola, a moda costura e trabalha parcialmente para dessublimar e desidealizar o aspecto feminino, democratizou o estilo do vestuário no clima dos novos valores estéticos modernistas, dirigidos para a depuração das formas e a recusa do decorativo” (LIPOVETSKY, 1989, p. 78).

As mudanças e a simplificação nas linhas e formas das roupas exteriores foram acompanhadas também pelo desenvolvimento das roupas de baixo. Em 1916, o sutiã havia se desenvolvido, a partir do *corpete* do busto.

No pós-guerra, os estilistas franceses expandiram suas casas e suas coleções, e a moda francesa continuou ditando as tendências. A alta costura explodiu de vendas e a

procura pelos produtos da moda francesa foi relevante, recebendo impulso das taxas de câmbio, do melhor transporte aéreo e marítimo e da rede de comunicação mais desenvolvida.

## Conclusão

As características presentes nos movimentos artísticos e sociais são incorporadas ao vestuário, no seu estilo, nas formas e nos materiais. Com o surgimento da alta-costura, a moda atinge seu ápice enquanto expressão de uma certa imagem ideal, de estilo, tendo a arte como fonte de inspiração. O criador Charles Frederick Worth, usou como fonte de inspiração paredes de museus de arte. Paul Poiret, por sua vez, costumava associar moda à pintura *avant-garde*, e o surgimento da *art nouveau* contribuiu para aproximar os dois domínios; o fauvismo também vai influenciar o trabalho de Poiret, através de referências como Picasso e Matisse.

Constatou-se a relação da moda com as artes plásticas e, sobretudo, com as artes decorativas no século XX. Este fato foi constatado pelo hábito dos costureiros buscarem inspiração para seus modelos nas artes plásticas, e também, porque muitos deles trabalharam em colaboração com artistas plásticos. Poiret promoveu a integração das artes visuais e do desenho industrial, em conjunto com Raoul Douffy, criou estampas para tecidos, antes que este artista fosse trabalhar para a indústria têxtil. Também participou da exposição de artes decorativas “Atelier Martine”. Poiret era pintor e colecionador de obras de arte, e sua atuação no campo do estilismo contribuiu para consolidar a imagem do costureiro enquanto artista. Era um mestre na cor, textura e tecido, combinando os mais recentes tecidos de luxo com peças de sua própria coleção de têxteis étnicos, inspirados em signos culturais.

O período da Primeira Guerra Mundial obrigou os países a desenvolver suas tecnologias. Os avanços tecnológicos e científicos modificaram os aspectos sociais e econômicos. As dificuldades da guerra levaram para a busca de novas alternativas. A moda, como todas as atividades econômicas, foi afetada. As fábricas que produziam vestuário reorganizaram a produção com a divisão do trabalho para aumentar a produção e a qualidade, que se destinava à confecção dos uniformes militares. Portanto, a indústria tornou-se mais organizada devido às necessidades causadas pela escassez da guerra.

As mulheres tornaram-se mais independentes, já que a maioria dos homens havia sido recrutada para a guerra. A maior parte do trabalho começou a ser executado pelas mulheres, e isto se reflete na moda, que precisa ajustar-se para vestir essa nova mulher. As atividades do novo estilo de vida exigem roupas práticas e acessórios discretos. Tudo

se torna mais simples, e o luxo não tem mais lugar no uso diário.

Conclui-se, diante dessas constatações, que as intervenções entre a moda, seu tempo e espaço, dialogam com os acontecimentos mais marcantes, entre eles, estilos artísticos, movimentos sociais, culturais, fatos históricos, acontecimentos políticos e econômicos. Estes acontecimentos interferem nos aspectos comportamentais da época e, dentro deste espaço, a moda na sua lógica se reproduz. A moda busca o artístico, o estético, aspectos da cultura e de todo o contexto social. Resgata os acontecimentos históricos, o espaço da arte e toda uma linguagem simbólica, em busca da estética e da beleza.

### **Referências Bibliográficas**

- BAUDOT, François. **Moda do século**. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.
- DURAND, José Carlos. **Moda, luxo e economia**. São Paulo: Babel Cultural, 1998.
- FUSCO, Renato. **História da Arte Contemporânea**. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6ª ed. Rio de Janeiro: DP e A, 2001.
- LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Cia. das Letras, 5ª ed, 1989.
- LEHNERT, Gertrud. **História da Moda do Século XX**. Ed. Colônia, 2001.
- LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- MENDES, Valerie; HAYE, Amy de La. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MOUTINHO, Maria Rita. **A moda no século XX**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2000.
- QUEIROZ, Fernanda. Coleção "O mundo da moda": os estilistas. Volume 1. São Paulo: SENAI CETVEST, 1998.
- RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A Cidade e a Moda**. Brasília: ed. Universidade de Brasília, 2002.
- SEELING, Charlotte. **A moda – o século dos estilistas**. São Paulo: Könemann, 2000.
- SANT'ANNA. In: MODAPALAVRA III. Florianópolis: ed. Insular, 2003.
- SOLOMON, M. R. **O comportamento do consumidor: comprando, possuindo e sendo**. 5ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2002.
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- SYMPHER, Wylie. **Do rocoó ao cubismo – na arte e na literatura**. São Paulo: ed. Perspectiva, 1980.