

REVOLVENDO A HISTÓRIA: A REPRODUÇÃO DE MODELOS DO PASSADO PARA O ENSINO DE MODA

Mariana de Faria Tavares Rodrigues (UNA), Renata Canabrava (UNA)

RESUMO

O projeto acadêmico *Revivendo o Vestir* visa a construção de roupas de épocas passadas com o intuito de facilitar o aprendizado dos alunos dos cursos de moda e das disciplinas de figurino. Neste trabalho é feito um resumo do projeto, expondo algumas considerações sobre as interações percebidas entre os alunos/vestuário de época, assim como reflexões sobre o vestir na história.

Palavras-chave: historia da moda, modelagem, educação

ABSTRACT

Revivendo o vestir is an academic project that intends to make the reconstruction of past times clothes and aims to facilitate fashion and costume students apprentice. In this work the project is resumed to expose some considerations about the perceptions of students and the clothes, as well as some reflections about dressing in history.

Key Words: fashion history, patterns, education.

INTRODUÇÃO

Existe uma lacuna que limita o estudo da moda no Brasil e que se refere à possibilidade de observação dos acervos de peças e materiais do passado. Embora sejamos herdeiros de uma elite social que se vestia em Paris ou que mandava trazer de lá as roupas de uso cotidiano; de um comércio que foi no século XIX basicamente respaldado por importações de produtos industriais, quase nenhum museu brasileiro tem em sua agenda exposições que tragam ao público o que nos restou dessa época. Acervos existem – embora conheça-se as dificuldades de manutenção de peças tão frágeis – mas se localizam em poucos centros urbanos do país, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, o que dificulta a visita dos interessados na história da moda de outras regiões do país. Uma ação do Museu Paulista, entretanto,

nos chama a atenção: o Projeto Replicar que construiu uma réplica-documento a partir um vestido do final do século XIX de seu próprio acervo, anteriormente pertencente à Condessa do Pinhal (1841-1945). A construção de roupas do passado é uma atividade bem conhecida em países como a Inglaterra, a Itália e os Estados Unidos. Na Inglaterra, a Royal Costume Society promove ações e estudos sobre o vestuário do passado, e concursos que anualmente premiam os melhores modelos replicados. Os EUA seguem praticamente o mesmo modelo inglês e ambas as sociedades foram fundadas há cerca de 40 anos. No Brasil, a ação do Museu Paulista, idealizada a partir da solicitação dos descendentes da condessa, é a primeira nessa área.

O trabalho apresentado para o Colóquio 2012 relata também um projeto acadêmico que visa a aproximação do estudo da história da moda e o seu objeto de estudo: o vestuário. Objetivando a reconstrução de peças de vestuário que fizeram parte não apenas do passado brasileiro mas também das formas da moda ditada por Paris, criou-se em setembro de 2011, o projeto interdisciplinar *Revivendo o Vestir*, apoiado pelo Curso de Moda do Centro Universitário UNA, em Belo Horizonte. O grupo de trabalho reunido tem em sua coordenação dois professores especialistas, em história da moda e modelagem, assim como alunos que se destacam nestas e em diversas áreas afins à concretização das tarefas definidas pelo projeto.

Revivendo o Vestir pretende, a longo prazo, criar um acervo de modelos de peças de época que sirvam para os cursos de moda oferecidos pela instituição de ensino, assim como para subsidiar a disciplina Figurino do curso de Cinema. O projeto espera contribuir efetivamente na formação de novos profissionais criativos, incetivando o senso crítico e a capacidade de promover mudanças, e estabelecer pontes entre diversas áreas do conhecimento. Para que estes objetivos se concretizem é importante que atividades sejam disponibilizadas aos alunos a partir da figura de um educador que se posicione de maneira empreendedora entre a realidade atual que exige conhecimentos não passivos, e se transforme no mediador, no incentivador da construção do conhecimento coletivo e colaborativo.

O PROJETO

É clara a atração que as roupas antigas exercem nos mais diferentes públicos, que curiosamente observam suas formas e volumes, detalhes de construção e de decoração. Expressões como “mas como eles podiam usar isso? Não era muito desconfortável?” são os primeiros sinais de interesse pelos grupos sociais que formaram nosso passado. Tocar nas roupas antigas, sentir sua textura, seu estofado, seu peso, são oportunidades raras e quase sempre solitárias. Necessitam o conhecimento da reserva técnica de um museu e o agendamento de visita a uma roupa previamente selecionada. É mais fácil, supostamente, viajar para ver uma exposição temática sobre a história da moda, como as que acontecem nos principais museus que se dedicam à conservação do vestuário antigo. O Museu Metropolitano de Nova York, o Victoria and Albert de Londres e o das Artes Decorativas em Paris são instituições que primam por estar constantemente oferecendo a possibilidade de ver e conhecer um pouco do trabalho de grandes nomes da moda ou o vestuário de uma época específica. Um exemplo atual é a exposição *Schiaparelli and Prada: impossible conversations*, elaborada pelo Costume Institute do Museu Metropolitano de Nova York que junta os trabalhos da designer Elza Schiaparelli e suas roupas de vanguarda feitas a partir dos anos 1930, com a contemporânea Miuccia Prada.

Entretanto, por mais que se veja e que se admire uma roupa antiga, esta mostra-se apenas ao olhar. Como obras de arte, estão preservadas do toque e da análise mais profunda por grossas vitrines, cordões de isolamento ou alarmes de segurança. E nossos olhos nem sempre conseguem ver o mesmo que nossas mãos e o nosso corpo.

Considerando que o aprendizado é um processo ativo e que demanda mais que simples transmissão de informações percebe-se que o conhecimento deve ser reconstruído por aquele que aprende. O indivíduo para ter autonomia deve ser capaz de recriar o conhecimento, ou seja praticar sua compreensão. Jean Piaget, epistemólogo suíço, estudioso dos processos de aprendizagem, reitera a importância de um processo cognitivo:

Devemos formar mentes capazes de verificar em vez de aceitar tudo o que lhes é impingido. O grande perigo atual é o dos chavões, das opiniões coletivas, das modas pré-fabricadas de pensamento (...) Precisamos de alunos que aprendam cedo a descobrir por si mesmos, e principalmente por via de sua atividade espontânea (...) a distinguir o que é verificável. PIAGET, 1964)

Torna-se imprescindível então, aprender a aprender. O ato de pensar extrapola a esfera do raciocínio lógico e invade o campo prático como reflexo da inquietação que lhe é inerente. Como afirma Jostein Gaarder, autor do celebrado *O mundo de Sofia* (1991) e amparado em seu vasto conhecimento filosófico, “pensar é questionar. Questionar foi sempre a alavanca da aprendizagem”.

O questionar vem de várias formas e é o impulso na busca de respostas que nos leva a pesquisar para aprender. *Revivendo o Vestir* compromete-se então com o ensinar ao criar as condições básicas para promover o questionamento, a reflexão e conseqüentemente o aprendizado. Fazer roupas do passado tendo como fonte moldes impressos em um livro é uma tarefa que necessita das reflexões de diversas mentes em busca de uma resposta que não está escrita. Ela virá através do trabalho reflexivo e da concentração em uma tarefa. É como montar um quebra cabeças.

Através da experiência com o ensino da história da moda foi possível identificar alguns dos problemas recorrentes no aprendizado dos alunos. Imagens em livros e em slides não são suficientes – para a maioria das turmas – para a boa apreensão de uma forma e das características do seu uso. Existe a falta de intimidade com as formas do vestir do passado. A dificuldade em retirar essa forma da imagem para visualizá-la em três dimensões. Poder ver e usar um modelo de uma roupa de época auxilia – em muito – a absorção da informação. Alunos vestidos com uma crinolina perceberam claramente que as mulheres do século XIX (e outras épocas que fazem uso de armações sob a saia) compartilhavam de uma política corporal diferente da contemporânea, que as obrigavam a educar seus movimentos para se locomoverem ou sentarem, para se apresentarem no universo de seu

tempo. A restrição corporal provocada por esta armação facilitou a compreensão da própria história social da mulher, do padrões culturais que normatizavam o viver do feminino. Este é apenas um exemplo entre vários. A confecção de um espartilho através dos processos de corte e costura em vigor no século XIX oferece outras considerações. Perceber que esta peça é feita por painéis de tecidos emendados lado a lado, e que este padrão possibilita ajustes que se adequam às variadas medidas dos corpos é potencializar a compreensão das possibilidades de modelagem. Inserir barbatanas para finalizar o espartilho é verificar que o passado nos ensina que existem outras técnicas para a confecção de um modelo, diferentes das de produção em massa, e que podem servir de diferenciação no trabalho de um designer.

A EXECUÇÃO

O projeto *Revivendo o Vestir* partiu da vontade de oferecer aos alunos a possibilidade do entendimento da história da moda e de técnicas de modelagem a partir de uma experiência física, um ambiente em que a história não fosse apenas discutida mas também feita. Um ambiente onde o observar e o construir o passado são ferramentas para a criação contemporânea. Para isso procurou-se constituir um grupo engajado e com habilidades em diversas áreas do conhecimento necessárias para a reconstrução de uma roupa de época: história da moda, modelagem, destreza na manipulação de máquina de costura e na costura à mão, e língua estrangeira. Os alunos que hoje compõem o grupo foram escolhidos por se distinguirem nestas atividades e sobretudo, por terem um perfil cooperativo e interdisciplinar.

Os livros de Janet Arnold e Nora Vaughan, bibliografia clássica de modelagem de época, foram os adotados como os guias de atividade. Janet Arnold foi uma estudiosa das formas e da história do vestuário na Inglaterra. Seu trabalho a fez circular por vários acervos espalhados pelo país, formando um corpo de trabalho que nos possibilita conhecer a modelagem de roupas desde o século XVII. Cada peça analisada por Arnold foi depois

detalhadamente descrita e seu molde executado em tamanho real. Nora Waugh teve uma trajetória semelhante ao estudar o vestuário com o objetivo de criar réplicas para a grande indústria de figurinos de época, existente no país.

Um vestido de seda datado de 1861- 1863, composto por uma saia e um corpete soltos e justapostos, descrito por Arnold em seu livro *Patterns of Fashion 2* (1977), que hoje se encontra no acervo do Museu da Cidade de Londres, foi o escolhido para iniciar os trabalhos. No século XIX, as mulheres da elite social brasileira guiavam-se pela moda francesa, assim como ocorria nos demais países europeus. Arnold cita que o modelo de 1861-1863 se assemelha com os modelos publicados neste período pela revista *The Englishwoman's Domestic Magazine* (ARNOLD, 1977, pág. 20), e muitas revistas desse tipo foram importadas para o Brasil, servindo de referência de moda para a elite brasileira. Nas páginas das colunas sociais de periódicos do Rio de Janeiro e nos romances que lhes foram contemporâneos, há a descrição de vestidos rodados, volumosos, e críticas aos absurdos da moda, como a que escreveu José de Alencar, em uma crônica para o Diário do Rio de Janeiro, em 1856:

Até agora, quando se convidava alguém para um jantar contavam-se as pessoas, para que a mesa tivesse espaço para todos; hoje porem é preciso contar da maneira seguinte:

O Sr. F	1 lugar
Meio vestido	1 lugar
A Sra. F.	2 lugares
Outro meio vestido	1 lugar
Total:	5 lugares

Antes do vestido ser reproduzido, porém, foram feitas as peças de baixo: chemise, espartilho, pantalona, anáguas e crinolina. Como Arnold não se atém a estes tipos de vestimentas procurou-se na bibliografia especializada uma obra de referência que permitisse desvendar suas particularidades de construção e confecção. Nora Waugh foi a autora que nos auxiliou, pois entre seus trabalhos publicou *Corsets and Crinolines*, com ilustrações e medidas do vestuário de época e suas variações. A confecção das peças de baixo

sucitaram discussões e curiosidade, além da obrigação de se realizar uma pesquisa de época em busca de modelos que complementassem as instruções de Nora Waugh. Assim iniciou-se um processo em que cada uma das etapas realizadas pelo grupo exigiu o diálogo e a compreensão compartilhada da tarefa. O distanciamento dos padrões contemporâneos para observar as formas e o entendimento dos recursos que eram usados no passado geraram um novo olhar e compreensão para as formas do fazer no presente. As observações de aspectos do vestuário utilizados para auxiliar no conforto e aqueles que o comprometiam, ajudaram a analisar as relações entre o corpo, a roupa e a sociedade. O desenvolvimento do projeto através de situações significativas e contextualizadas estimulou a articulação e a construção de novos saberes, e conforme o psicólogo bielorusso Lev Vygotsky, um dos principais teóricos sobre conhecimento e aprendizado no século XX, “ao experimento cabe o papel de desvendar os processos que comumente estão encobertos pelo comportamento habitual”. (VYGOTSKY, 1984, pág.16)

A observação de Vygotsky foi de suma importância no desenvolver do projeto e no raciocínio sobre as descobertas feitas. As medidas das roupas definidas por Arnold e Waugh não se encaixavam entre si (o que era de se esperar pois as fontes – as roupas – pertenciam a mulheres diferentes), e nem em um manequim atual, mesmo o de tamanho 36. Mas este foi um problema previsto. O que pretendíamos ao consultar Waugh era obter um modelo de espartilho plausível de ser usado sob um vestido de 1861.

A construção do protótipo iniciou-se através dos moldes originais (vestido e espartilho) ampliado para o manequim 36. Embora cientes que as formas do vestir do passado nem sempre se conjugam com o corpo do homem contemporâneo, não era viável financeiramente produzir um manequim que se adequasse inteiramente às medidas do vestido de 1861-1863. Como o objetivo do projeto é possibilitar a compreensão da modelagem assim como permitir a experimentação dos modelos pelos alunos, estendendo o processo de aprendizagem para além das imagens, decidiu-se por trabalhar um modelo de corpo atual. As peças foram primeiramente produzidas em

algodão crú, para que a modelagem fosse aprendida e imperfeições corrigidas, antes de ser executado em uma seda.

Pelas medidas especificadas por Arnold para o vestido de 1861-1863, calculou-se que sua dona deveria ter em torno de um metro e sessenta centímetros de altura. Esta estatura porém, que não era rara e nem absurda há cento e cinquenta anos atrás, não invalidou esta mulher de usar um vestido que só para a confecção da saia necessitou de 12 metros de tecido. Ora, através de uma equação matemática de cálculo de metro quadrado pode-se verificar, aproximadamente, o diâmetro da saia do vestido¹: quatro metros de diâmetro ou 2 metros de raio.

Para os parâmetros contemporâneos, uma mulher com 1,60 metros de altura é considerada baixa e os guias de estilo sugerem que roupas de linhas mais retas ao invés das rodadas ficam mais elegantes e disfarçam a pequena estatura. Entretanto, o que verificamos através do vestido 1861-1863 é que este tipo de parâmetro não era tão considerado em sua época, sendo mais importante portar um estilo conivente com os padrões da moda vigente. A dona do vestido 1861-1863 pareceria perante o nosso olhar, provavelmente, um tanto deselegante, baixa demais para uma saia tão larga.

CONCLUSÃO

O projeto *Revivendo o Vestir* fez a primeira peça para o futuro acervo de roupas de época, e esta primeira experiência incentivou tanto o corpo docente quanto o corpo discente do Centro Universitário UNA. Além daqueles envolvidos no projeto, aulas sobre o século XIX puderam ser ministradas com os alunos vestindo as roupas. Sentindo no corpo como era estar espartilhada para ter uma cintura fininha; como era sentar tendo que domesticar uma crinoline; a impossibilidade de se movimentar livremente com este vestuário. Os aspectos sociais oitocentistas como o papel do masculino versus o

¹ Para o cálculo utilizou-se: Altura da saia = 1,10m; comprimento da saia = 12m; largura da cintura = 60 cm.

feminino foram assimilados com maior facilidade através da experimentação do vestido 1861-1863, que exemplificou as restrições vividas pela mulher do século XIX, iniciando pelo seu corpo.

Além dos aspectos mais óbvios do aprendizado de diferentes técnicas de modelagem e costura outras considerações transversais são também importantes: a elegância dos atores (ou das atrizes) tantas vezes observadas em filmes e novelas de época foi contestada diante do vestido 1861-1863. A percepção de que os padrões de beleza são cambiáveis alertaram para uma exigência específica da produção de figurinos: o espectador é um ser contemporâneo e isso implica que o antigamente deve ser manipulado para impactar o olhar atual.

Possibilitar que os alunos possam tocar e experimentar um modelo de roupa que foi usada em outro contexto, o torna capaz de perceber por si mesmo, as relações com o vestuário contemporâneo e fornece a ele algo que dificilmente seria transmitido através de imagens: a aprendizagem significativa; a percepção e o raciocínio sobre um objeto físico, real, presente. Sabe-se que pregas, dobraduras e amarrações, são recursos utilizados na construção da indumentária há séculos, mas dedicar-se a observar novas formas, não apenas com o intuito de reproduzi-las, mas de compreendê-las em seu contexto, nos fornece um importante substrato acadêmico. O olhar condicionado às formas habituais, muitas vezes é capaz de turvar a visão e o espírito criativo. Assim pode-se concluir que a observação e o questionamento, não só do presente, mas do passado e de como poderá vir a ser o futuro, são catalizadores da inovação.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José. **José de Alencar. Coleção Melhores Crônicas**. São Paulo: Global, 2003

ARNOLD, Janet. **Patterns of fashion: Englishwomen dresses and their construction C. 1860-1940**. Inglaterra: Quite Specific Media Group, 1977.

GAARDER, Jostein. **O mundo de Sofia**. São Paulo: Cia das Letras, 1995

PIAGET, Jean. **Cognitive development in children**. In: Ripple, R and Rpsckcastle, V (orgs.) Ithaca: Cornell University, 1964

VYGOTSKY, Lev.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1994

WAUGH, Norah. **Corsets and crinolines**. Inglaterra: Routledge, 1990