

SOFIA JOBIM E O ENSINO NA E.N.B.A.: DISCURSOS E PRÁTICAS DE UMA INDUMENTARISTA

Volpi, Maria Cristina; Dra.; Universidade Federal do Rio de Janeiro,
mcvolpi@ufrj.br

Resumo

A partir da revisão crítica de documentos existentes no Museu D. João VI e do Museu Histórico Nacional, esta comunicação reflete sobre os discursos e práticas empregados por Sofia Jobim Magno de Carvalho (1904-1968) que introduziu a disciplina indumentária histórica na antiga Escola Nacional de Belas Artes da UFRJ e foi responsável por seu ensino entre 1949 e 1967.

Palavras Chave: indumentária histórica; E.N.B.A.; Sofia Jobim Magno de Carvalho; ensino artístico; ensino de indumentária; história da indumentária e da moda.

Abstract

Taking as a starting point the critical revision of documents existing at Museu D. João VI and Museu Histórico Nacional, this communication investigates the speeches and practices used by Sofia Jobim Magno de Carvalho (1904-1968) who first introduced the costume history cathedra at National School of Fine Arts at UFRJ and was responsible for teaching it from 1949 through 1967.

Keywords: historical costume; E.N.B.A.; Sofia Jobim Magno de Carvalho; artistic teaching; costume teaching; history of costume and fashion.

O ensino da indumentária histórica na universidade no Brasil teve como figura precursora Maria Sofia Pinheiro Jobim Magno de Carvalho (1904-1968). Como professora mensalista de indumentária, Sofia ingressou em 02 de julho de 1949 na Escola Nacional de Belas Artes (E.N.B.A.) da Universidade do Brasil¹. Seu contrato foi renovado anualmente até 1956 quando foi nomeada professora regente pelo reitor Pedro Calmon², posição que exerceu provavelmente até finais de 1967, já próximo à sua morte.

A extensa coleção que reuniu e legou ao Museu Histórico Nacional (MHN),

¹ A Escola de Belas Artes da UFRJ denominada Escola Nacional de Belas Artes de 1890 a 1965 teve origem na fundação da Escola Real de Ciências Artes e Ofícios criada ainda no período colonial. Desde 1931 faz parte da antiga Universidade do Rio de Janeiro, denominada Universidade do Brasil entre 1937 e 1956 e atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Pedro Calmon Moniz de Bittencourt (Amargosa, BA, 23/12/1902 - Rio de Janeiro, 17/6/1985), foi um político e historiador, professor catedrático da Faculdade de Direito (1939), vice-reitor (1948) e reitor da Universidade do Brasil (1948-1966).

testemunho de uma produtiva e variada trajetória pessoal e profissional, tem motivado abordagens as mais diversas sobre aspectos de sua vida e obra (CRUZ, 1998; RIBEIRO, 2001; VIANA, F., 2010; 2012; ALMEIDA, 2013). A coleção Sofia Jobim do MHN é formada por mais de 6.000 documentos dentre livros, cadernos manuscritos, fotografias, ilustrações, trajes e acessórios, cujo volume e falta de organicidade são alguns dos obstáculos para seu enfrentamento. Como grande parte do acervo do MHN refere-se a sua atuação como professora universitária, este aspecto de sua vida profissional pode ser mais bem compreendido à luz de pesquisas sobre a antiga E.N.B.A.

Portanto, a partir da revisão crítica de documentos existentes no MHN e no Museu D. João VI que faz parte da Escola de Belas Artes da UFRJ este artigo visa refletir sobre os discursos e práticas empregados por Sofia Jobim visando o ensino na E.N.B.A. Muitas questões poderiam ser propostas diante da trajetória original da professora e sua inserção na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Aqui, procuro responder quais seriam as razões para que Sofia fosse escolhida para ministrar a matéria, o que era para ela a indumentária histórica e como fazia para ensiná-la. Assim pretendo contribuir para o entendimento dos primórdios da formação do campo de estudos do vestuário e da moda no Brasil, através de experiências de ensino e formação de artistas com vínculo com o estudo do vestuário.

Sofia – educadora, artista, indumentarista

A contratação da professora Jobim por iniciativa do historiador da arte José Fléxa Pinto Ribeiro³, diretor da E.N.B.A. na gestão 1948-1952, ocorreria num contexto de reformas empreendidas com o objetivo de modernizar o ensino artístico, com a criação do Curso de Artes Decorativas. Implantado pelo Regimento de 1948, o Curso foi concebido para formar profissionais decoradores com conhecimento particular da arte ornamental (LINHARES, 2012). A estrutura curricular previa que após os quatro anos seriados e uma vez cumpridas as disciplinas desta fase, o estudante poderia escolher uma especialização a ser cursada pelo menos durante um ano e no máximo por três anos, dentre elas: 1)

3 José Pinto Fléxa Ribeiro (Faro, PA, 1884-1971) foi um crítico, historiador da arte, poeta e professor catedrático da Escola Nacional de Belas Artes e seu diretor de 1948 a 1952. Publicou os seguintes livros: *Fialho D'Almeida* (1911), *Rubens e os flamengos* (1917), *O Imaginário (Pretextos de Arte)* (1925), *Renan, Narciso (da Arte, do Amor e da Moral)*, e a coleção *História Crítica da Arte*, com primeira publicação em 1962. Fonte http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/flexaribeiro01.htm. Acesso em 03 de maio de 2015.

pintura decorativa; 2) escultura decorativa; 3) arte da publicidade e do livro; 4) cenografia; 5) indumentária; 6) cerâmica; 7) mobiliário; 8) tapeçaria, tecidos e papel pintado; 9) artes do metal e 10) artes do vitral e do vidro (Regimento E.N.B.A, 1948, artigo 17 §2º). Enquanto as matérias do curso seriado eram ministradas por professores catedráticos, as especializações seriam ministradas, cada uma, por um professor contratado, um cargo eventual que levava em conta as vantagens artísticas, culturais e técnicas do profissional escolhido (Regimento E.N.B.A, 1948, artigo 162).

Nos anos 1930-40, o campo de atuação de figurinistas – um termo que ainda não era empregado - e cenógrafos eram majoritariamente os espetáculos musicais, o teatro e o carnaval. Embora ainda existam poucos estudos críticos sobre essa produção, não foram poucos os egressos da antiga E.N.B.A. que participaram do cenário cultural da época em incursões como figurinistas. São conhecidos os trabalhos do ilustrador, decorador e colunista social Gilberto Trompowsky (Florianópolis SC 1912- Rio de Janeiro RJ 1982), um catarinense radicado no Rio de Janeiro que foi aluno da E.N.B.A. nos anos 1930. Tendo sido premiado no Salão Nacional de Artistas Plásticos (1934, 1935, 1940 e 1941) decorou os bailes carnavalescos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (GUIMARÃES, 2015, pp. 131-133) e em 1936 criou para o espetáculo de César Ladeira *A E I O Urca*, uma atração do Casino da Urca, a fantasia de baiana que consagraria Carmen Miranda (CAYMMI, 2001, pp. 143-144).

Outro artista do mesmo período, o mineiro Alceu Penna (Curvelo MG 1915 - Rio de Janeiro RJ 1980), estudou arquitetura entre 1932 e 1937 quando o curso ainda fazia parte E.N.B.A. Alceu foi um ilustrador de livros e periódicos muito conhecido. A partir de 1938 a coluna *As Garotas* criada por ele na Revista O Cruzeiro, seria um ícone da cultura visual de seu tempo, editada sem interrupção até 1964. Tornou-se figurinista no início dos anos 1940 provavelmente por intermédio de Carmen Miranda, quando passou a criar figurinos para espetáculos e desfiles (BONADIO, GUIMARÃES, 2010). Como destacados ex-alunos da Escola eram muito provavelmente conhecidos de Fléxa Ribeiro.

Sofia, por sua vez, era uma professora secundária formada pelo Instituto de Educação Peixoto Gomide de Itapetininga, São Paulo. Em 1932 já no Rio de Janeiro, fundou o Liceu Império, escola de corte e costura situada à rua Ramalho Ortigão nº 9, no centro da cidade. O liceu funcionou por vinte e dois anos e Sofia

foi sua diretora durante todo este período. As cerimônias de formatura contavam com a presença de um inspetor do Departamento de Educação e eram noticiadas pela imprensa. Além disso, como estratégia de publicidade do Liceu Império, assinava nos anos 1930 como Mme. Carvalho pequenos desenhos de moda publicados no Diário Carioca. A partir de 1933 ficou responsável pela coluna *Elegancias* que tinha o mesmo teor, mas já ocupava 1/6 da página do jornal. Como era comum dentre as mestras costureiras e modistas o uso do pronome de tratamento em francês associado ao sobrenome era uma estratégia de legitimar sua experiência como professora de corte e costura à moda e à cultura francesas.

Nos anos 1940, já dominando técnicas de desenho e colorido, passou a assinar as ilustrações que fazia com o nome artístico, Sophia - com PH - Jobim. Ao mesmo tempo sua experiência profissional se ampliou, passando a lecionar no Seminário de Arte Dramática do Teatro do Estudante do Brasil, fundado pelo diplomata, escritor, ator e dramaturgo Pascoal Carlos Magno (Rio de Janeiro, 1906 - 1980) a quem Sophia conheceu na Inglaterra, em 1938, estudando Teatro e Indumentária Histórica. Lecionou também “Usos e Costumes” no Conservatório Nacional de Teatro do Ministério da Educação. A partir do final da II Guerra, como especialista em indumentária, Sofia tornou-se colunista de moda das Revistas da Semana e Ilustração Brasileira (Revista da Semana, nº45, 09/11/1946, pp. 30 e 49; nº 23, 07/6/1947, p. 30 e Ilustração Brasileira, ano XL, nº 167, março 1949).

Adquiriu conhecimentos sobre indumentária e modelagem histórica, e aperfeiçoou-se nas técnicas de desenho e colorido em visitas de estudos e cursos de curta duração realizados entre os anos 1930 e 1950, na Europa, Oriente Médio, Extremo Oriente e pelas três Américas. Estas viagens foram feitas acompanhando o marido, o engenheiro Waldemar Magno de Carvalho ou como membro e uma das sócias fundadoras do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro⁴.

Durante o ano de 1946, cursou Traje Histórico, Desenho Teatral e Desenho de Trajes Modernos na *Central School of Arts and Crafts*, a renomada

4 Sofia Jobim Magno de Carvalho participou como representante do Brasil do Congresso da Liga Internacional de Mulheres em Luxemburgo em 1946, do Congresso do Conselho Internacional de Mulheres em Atenas, Grécia em 1951 e do XVII Congresso da Aliança Internacional de Mulheres no Ceilão em 1955.

escola de artes decorativas Londrina⁵. Entre janeiro e fevereiro de 1947, fez um curso de Desenho do Traje Teatral na *Traphagen School of Fashion* em Nova York, uma escola conhecida por sua orientação técnica fundada pela designer de moda Ethel Traphagen em 1920.

Embora não existam documentos que comprovem, Sofia afirmou em reportagens publicadas na imprensa (Revista Vida Domestica, setembro de 1956 e Revista Cor de Rosa, s/d.), ter feito cursos de anatomia artística, modelagem e cópia de modelo vivo na E.N.B.A, além de ter cursado indumentária histórica no *South Kensington Museum* em Londres, antiga denominação do *Victoria and Albert Museum*, o mais importante museu de Artes Decorativas e Aplicadas do mundo (BAKER, 1997). Sofia menciona outros museus onde teria feito cursos: o Museu Carnavalet em Paris, consagrado a história da cidade desde a pré-história até o século XIX, o Metropolitan Museum of Art (MET) em Nova York, criado em 1870 a exemplo dos novos museus ingleses, com o objetivo de “encorajar e desenvolver o estudo das Belas Artes e a aplicação das artes na manufatura e na vida cotidiana” (CONFORTI, 1997) e o Museu Benaki em Atenas, Grécia que já possuía naquela época um vasto acervo arqueológico, etnográfico e histórico. Além disso, a professora também estudou arqueologia em acervos de dois dos mais importantes museus do mundo: no Museu Britânico, em Londres e no Museu do Cairo, no Egito.

Antes de ser contratada pela Escola, Sofia já tinha experiência em criação de figurinos para teatro e performance. Em 1946, desenhou os figurinos para a peça “Senhora”, usados pela atriz Bibi Ferreira. A peça adaptada do romance de José de Alencar por Hélio Ribeiro da Silva, estreou em 1949 e fez enorme sucesso no Rio e em São Paulo. Em 1948, criou um figurino para a declamadora Francesca Nozières, que se apresentou num recital de poesia no Instituto de Música, vestida com uma túnica grega. Os estudos da modelo e da modelagem do figurino que desenvolveu para esta criação foram representados em pranchas e também serviram para uma aula de teatro.

Em dezembro de 1949, ao prestar contas das atividades do ano letivo, Fléxa Ribeiro destacou a participação da professora Jobim no curso de

⁵ A *Central School of Arts and Crafts* foi denominada mais tarde *Central School of Arts and Design*. Em 1986 tornou-se parte do *London Institute*. Mais adiante, fundiu-se com a *Saint Martins School of Arts* denominada *Central Saint Martins College of Arts and Design* a partir de 1989.

especialização já denominado Indumentária Histórica, ao invés de Indumentária como no Regimento do ano anterior. A defesa de uma ênfase no conhecimento histórico como base da formação do artista “decorador/indumentarista” feita por Sofia, contribuiu para que a disciplina ficasse subordinada ao Departamento de História da Arte, no regimento de 1957.

Para Fléxa Ribeiro, o estudo da indumentária histórica e seu valor artístico se aplicavam não apenas para as cadeiras de Pintura, Escultura e Gravura da ENBA, mas também para os profissionais de museu e de teatro (Diário Carioca, 20/11/1949, p. 5). Quanto aos argumentos de Sofia em favor do estudo da indumentária história e a forma como curso de especialização seria ministrado na E.N.B.A, foram destacados em vários discursos. Na reportagem publicada em setembro de 1952 na Revista Ilustração Brasileira “Pode a indumentária libertar-se das linhas do corpo humano?” e na palestra proferida no evento “O que é, por que e como” na Escola em 29 de setembro de 1959, publicada no ano seguinte nos Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes da série podemos conhecer melhor os argumentos da professora.

Os discursos e as práticas

Como membro do corpo docente da E.N.B.A. Sofia era reconhecida como especialista, sendo convidada a opinar sobre as relações entre os campos da história do vestuário e da moda e a história da arte. A Revista Ilustração Brasileira (Ilustração Brasileira, ano XLIII, nº 209, setembro de 1952, pp. 20-21) propôs a questão se a indumentária seria uma verdadeira arte e se transcenderia o corpo para cinco destacadas personalidades do cenário artístico carioca. A professora de indumentária histórica Sofia Jobim Magno de Carvalho, o decorador e colunista social Gilberto Trompowsky, o pintor Candido Portinari, o poeta e encenador Álvaro Moreyra e o ilustrador e cenógrafo Tomás Santa Rosa discutiram aqui sobre o significado do traje no campo da cultura e da arte. Portinari percebia as variações da indumentária como uma expressão da arte, do pensamento e da sensibilidade. Já Moreyra, enfatizou o fato da moda estar associada à feminilidade num sentido metafísico e, portanto, não poderia ignorar o corpo. O cenógrafo Santa Rosa abordou a questão da sobriedade da indumentária masculina associada à virilidade estar sendo aos poucos substituída por regras mais flexíveis e novas estéticas, demonstrando domínio do

tema e ausência de preconceitos. Trompowsky relacionou os estilos históricos do vestuário com os estilos artísticos, percebendo um aspecto de abstração na moda contemporânea.

Na questão proposta pelo jornalista “Pode a indumentária libertar-se das linhas do corpo humano?” estava implícito o sentido geral da arte modernista que via na abstração a evolução formal final de toda arte moderna. As opiniões expressas evidenciaram o sentido do senso comum atribuído ao traje, mas também a percepção sensível e bagagem cultural de cada um, numa época em que os estudos críticos sobre moda e vestuário feitos no Brasil eram ainda pontuais⁶. Sofia como de hábito, procurou demonstrar erudição citando Renan⁷ e afirmou que “*la toilette est la plus charmante des beaux arts*” (a toailete é a mais charmosa das belas artes). A escolha da frase evidencia uma contradição epistemológica, pois o filósofo destaca justamente a frivolidade - e o preconceito velado - atribuídos ao fenômeno.

A série “O que é, por que e como” organizada pelo Professor Gerson Pompeu Pinheiro (diretor da ENBA entre 1958 e 1959) tinha por objetivo levar os professores a falarem a um público mais amplo sobre as matérias que lecionavam. No discurso proferido por Sofia percebe-se que ela considerava o traje a expressão de uma poética e como tal contribuía para a criação artística:

Dado o poder de persuasão do Traje, a sua correta aplicação ajudará muito na realização, enriquecendo de conteúdo expressivo a obra de arte do escultor, do pintor e do gravador que se destinam, em geral, os alunos de uma Escola de Belas Artes. (JOBIM, 1960, p. 164)

Sua proposta curricular procurava sintetizar conhecimentos nos campos da arqueologia, etnologia e história das formas vestimentares, visando proporcionar aos artistas uma visão aprofundada da matéria. Sofia elencou pensadores dos mais diferentes campos do saber para justificar a introdução da referida disciplina no currículo da ENBA:

Assim grandes filósofos, sociólogos, pensadores, historiadores, etnógrafos, economistas, ensaístas, arquitetos, artistas, literatos e críticos de arte, Rabelais – Montesquieu – Leonardo da Vinci – Balzac – Viollet le Duc – Von Bohlen – Nystron (sic) – Carlile e outros, emitiram opiniões tão profundas sobre *Indumentária* que enobrecem o seu conceito e a situam no plano dos mais úteis e urgentes estudos, sobretudo numa época como a nossa, dominada pela preocupação do tema sociológico. (JOBIM, 1960, pp. 155-156)

Para compreender sua argumentação é preciso examinar alguns discursos

6 Ver por exemplo a obra original de Gilberto Freyre (ALENCASTRO, 1997, p.7) ou a pesquisa desenvolvida por Gilda de Mello e Souza na USP, que só seria publicada em 1987 (PONTES, 2006).

7 Joseph Ernest Renan (1823 – 1892) foi um escrito, filósofo, filólogo e historiador francês.

construídos em torno do vestuário europeu. O famoso aforismo de Rabelais⁸ “o hábito não faz o monge, e há quem, vestindo-o, seja tudo menos um frade” que nos fala da hipocrisia e das contradições entre aparência e essência, vai ser posto em questão por Sofia: “Muito ao contrário, o traje ao mesmo tempo que dá caráter aquele que o veste, influi também no seu comportamento” (Idem, p. 164).

A professora argumenta que um traje tem grande poder de insinuação e pode levar o indivíduo a ser “contaminado” por sua aparência, conferindo-lhe as qualidades que simboliza. Sofia observa que o traje distingue o homem, expressando qualidades ao mesmo tempo individuais e sociais. Muito antes de Umberto Eco escrever seu ensaio “O hábito fala pelo monge” (1989) onde o eminente teórico emprega como título uma variação do aforismo de Rabelais, aproximando-se do argumento de Sofia, para defender a semiótica como instrumento necessário para a compreensão dos sentidos produzido pelas formas vestimentares.

Ratificando a importância da indumentária como expressão da cultura, Sofia nomeou alguns dos escritores e jornalistas oitocentistas que refletiram sobre um fenômeno eminentemente moderno, a moda no vestuário. Sua plena expressão, seus rituais e suas instituições só se impuseram ao longo do século XIX. Sofia referiu-se a Carlyle, que publicou periodicamente entre 1833 e 1834 seu ‘*Sartor Resartus*’ e a Balzac que publicou seu ‘Tratado da vida elegante’ (*Traité de la vie elegante*) em 1830, que versa sobre o dandismo, tema frequente nessas primeiras formas de discurso do fenômeno da moda.

Desde o final do século XIX, a moda se torna objeto de reflexão em campos como a filosofia, a economia ou a sociologia (TARDE, 1993, pp. VII – XXVI; SIMMEL, 1988, pp.89-127; WEBER, 1915). Estas formas de pensar a sociedade ocidental nos séculos XIX e XX serviram para a construção das bases teóricas de uma sociologia da moda que só iria se desenvolver no âmbito da sociologia da cultura nos anos 1980 (MONNEYRON, 2006, p.17). Em suas viagens de estudo Sofia deve ter tido acesso a estes pensadores, mas não é possível identificar no material didático que subsistiu se ela empregava estes conceitos em suas aulas.

O conteúdo programático do Curso de Especialização em Indumentária Histórica incluía o estudo da história, do sistema e da técnica do vestuário no

⁸ François Rabelais (1494 – 1553) escritor francês.

espaço e no tempo, e era estruturado a partir de três elementos essenciais: tradição – símbolo – moda (JOBIM, 1960. p.155). Por tradição Sofia compreendia o traje que, tendo sido criado no passado, permanece em uso no presente, tendo em vista suas qualidades formais expressarem conteúdos ainda vigentes, diferentes daqueles produzidos pelo princípio regulador da moda ocidental. São trajes tradicionais do repertório ocidental contemporâneo aqueles simbólico-funcionais – como as vestes talares de magistrados e religiosos - e folclóricos, ou então o vestuário não ocidental de sociedades tradicionais. Se os dois primeiros exemplos fazem parte do sistema ocidental, o último, constitui a história do traje etnográfico que povos indígenas e culturas milenares maceraram, curtiram, pisoaram, teceram, costuraram, bordaram, aplicaram miçangas ou ornamentos diversos e usaram durante milênios, em tradições que se mantiveram em muitas partes do mundo, até nossos dias (ANAWALT, 2008).

Quanto ao elemento símbolo, definido como a expressão de uma ideia traduzida materialmente no traje, referia-se ao princípio simbólico inerente às práticas vestíveis, que a professora relacionava a uma história social das formas vestimentares e das mentalidades. Este aspecto refere-se aos elementos do traje que representam o gênero, as idades da vida, a profissão e a posição social (BURGUELIN, 1995, pp.341-348) e que podem se combinar entre si. O material didático referente à dimensão simbólica do vestuário que subsistem na Coleção SJ são compilações sobre a variação das formas, numa sucessão de temas organizados numa mesma prancha. A evolução do barrete frígio, do capacete grego ou o traje extravagante do janota francês do final do século XVIII são alguns exemplos deste conteúdo.

Já moda era para ela o traje cuja variação frequente reflete ao mesmo tempo a sociedade e o indivíduo, criando sucessivamente os “estilos”. (JOBIM, 1960, pp.169-171). Os exemplos empregados por Sofia utilizavam os estilos históricos da História do Traje na Europa, partir de ilustrações do vestuário das elites, relacionando-os com os estilos da História da Arte.

Segundo seu entendimento, não havia ainda nenhuma literatura adequada, pois os livros que sobre história da indumentária não passavam de uma coleção de gravuras pitorescas... Esta visão um tanto depreciativa da história da indumentária deve-se provavelmente ao fato dos primeiros estudos conhecidos datados dos séculos XVII e XVIII estarem fundamentados na

compilação de imagens (ROCHE, 1989, p. 89), uma bibliografia que estava sendo substituída nos primeiros anos do século XX por estudos históricos que visavam reconstituir a construção, o estilo e os padrões de uso da “indumentária histórica” (BREWARD, 2003, p. 11).

Sofia que tinha formação artística e se denominava “indumentarista”, defendia que o estudo do vestuário era ao mesmo tempo ciência e arte. Uma visão da matéria que tinha grande afinidade com a proposta do historiador da arte Viollet le Duc (1814-1879) e seu “Dicionário Comentado de Mobiliário francês”, em especial os tomos 3 e 4 onde o autor trata do vestuário. Uma parte da coleção de desenhos de Sofia são muitas vezes cópias dos desenhos de Viollet le Duc, assim como seu cuidado em detalhar as decorações do traje, a modelagem, as formas de calçados associadas ao estilo da roupa, os toucados, os modos de prender o cabelo, etc, revelando uma colorista de domínio e talento excepcionais. Além da notória influencia do historiador da arte francês Viana (2012) identificou o dicionário escrito pelo dramaturgo e antiquário inglês James Robinson Planché, publicado em 1876 - “*Cyclopedia of Costume or Dictionary of Dress*” – com o objetivo de subsidiar a criação de figurinos de teatro em dramas históricos como sendo fonte de grande parte das anotações sobre história da indumentária feitas pela professora.

Sua paixão pelas roupas levou-a a adquiri-las em viagens ou leilões durante toda vida. Em 15 de julho de 1960 foi inaugurado o “Museu de Indumentária Histórica e Antiguidades”, o primeiro no Brasil, na residência do casal Magno de Carvalho, situada na Rua Julio Otonio, 589 em Santa Teresa. O conjunto formado por mais de 100 peças entre trajes e acessórios contemporâneos, etnográficos ou históricos, foi exposto, ao lado de ilustrações de trajes antigos e contemporâneos, junto da biblioteca especializada e de pequenas bonecas vestidas com trajes regionais de várias partes do mundo. Por reconhecer os benefícios de integrar o aprendizado a partir dos objetos e do entendimento de seus contextos históricos mais amplos, Sofia realizava eventos temáticos em sua residência, onde a indumentária e a culinária eram parte dessas vivências.

Conclusão

Como vemos, a experiência e formação que a professora acumulou levaram-na a dominar a criação de figurinos, a história da indumentária, a técnica do desenho e a modelagem de trajes. Estas competências a habilitaram como candidata à cátedra de indumentária, pois o programa deveria contemplar justamente a) história do traje; técnica da arte de vestir; documentação historiográfica; b) trajes regionais a caráter; c) figurinos e sua criação (Regimento da E.N.B.A. 1948, artigo 22).

Além disso, seu talento como ilustradora garantiram a indicação como professora contratada, pois como estabelecido por seu regimento, na Escola a formação do artista passava pela discussão teórica e pelo domínio do desenho, um postulado ainda vigente, cuja origem encontra-se na formação das academias de pintura renascentistas (PEREIRA, 2012, pp. 87-106). Do mesmo modo, sua formação e experiência profissional habilitavam-na a participar de uma renovação dos cursos oferecidos pela E.N.B.A. cujo colegiado percebia o Curso de Artes Decorativas como:

uma atualização na formação profissional em nível superior, acompanhando a esse respeito o que se processa em vários países da Europa e Estados Unidos, onde as Escolas são muitas. (Ata da Congregação da E.N.B.A., 05/12/1952)

Bem relacionada socialmente e fazendo parte de uma proeminente e tradicional família com inserção nas altas esferas políticas de seu tempo, a incomum e produtiva trajetória profissional de Sofia Jobim poderia ser atribuída a uma personalidade empreendedora em um ambiente social e familiar favoráveis. Reunia ao mesmo tempo as competências de uma experiente professora de corte e costura, a paixão pelo estudo da indumentária histórica, o talento de figurinista e a habilidade de ilustradora.

Depreende-se uma visão crítica em Sofia, cuja influencia foram os cursos que fez em grandes centros de artes decorativas da Europa e Estados Unidos. O termo empregado pela professora para se referir à sua matéria “indumentária”⁹ seria uma tradução do termo “costume”, empregado nessa fase para se referir aos estudos do vestuário no âmbito da academia inglesa e norte-americana (BREWARD, 2003, p.11). É preciso lembrar que nessa fase inicial de sua carreira, a distinção entre traje e figurino ainda estava em construção, vinculada à ideia de estrelato, um conceito cunhado pelo cinema norte-americano entre 1910-

⁹ O termo “indumentária”, ou seja, roupa, traje, indumento, é a forma substantiva do adjetivo indumentário, empregado hoje com o sentido de artes do vestuário, história do vestuário ou uso do vestuário em relação às épocas ou povos. Indumento, [do latim *indumentō*], roupa. In:.

1930 (GAINES, 1990, p. 182).

Sua experiência em um ambiente internacional dedicado à formação artística e ao estudo da cultura material num sentido amplo contribuiu para fortalecer em Sofia Jobim a convicção da necessidade e importância do estudo do vestuário, no âmbito das Belas Artes. Sua formação e vivência profissionais a capacitaram para práticas – criação, colecionismo, preservação – muito mais do que para discursos – teóricos, históricos, estéticos. Foi pioneira no Brasil em estudar a indumentária histórica associando-a ao ensino numa escola de Artes. Mobilizou recursos diversos no âmbito da história, da etnologia ou da estética, de modo a contribuir para o ensino artístico na EBA, reunindo um conjunto didático sem precedentes no Brasil.

Referências

ALENCASTRO, Luiz F. de. História da Vida Privada no Brasil - “Império: a corte e a modernidade nacional”. Vol. II. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALMEIDA, Graciana. Na coleção Sophia Jobim: a presença de Rembrandt e a questão da veracidade dos trajes. Anais do VIII EHA Encontro de História da Arte: história da Arte e Curadoria, Campinas, SP, 2012. Felipe Martinez... [et al.], (organizadores). - - Campinas, SP : UNICAMP/CHAA/IFCH, 2013.

ANAWALT, Patricia Rieff. Historia del Vestido. Barcelona: Art Blume, 2008.

Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes, Universidade do Brasil, Numero VI, 1960, pp. 154-198.

Ata da sessão da Congregação da Escola Nac.de Belas Artes realizada em 05 de dezembro de 1952.

BAKER, Malcolm. Museums, collections, and their histories. In: Brenda Richardson (Ed).A grand design; a history of the Victoria and Albert Museum. London: V&A, 1997.
http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159_grand_design/essay-museum-collections-histories_new.htm. Acesso em 10/08/2014. 21:32h.

BONADIO, Maria Cláudia e GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. Alceu Penna e a construção de um estilo brasileiro: modas e figurinos. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 16, n 33, pp. 145- 175, jan/jun, 2010.

BURGUELIN, Olivier. “Vestuário”. In: Enciclopédia Einaudi. Portugal: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1995. Vol. 32 - “Soma/ Psique - Corpo”. Pp. 341 – 348.

CAYMMI, Stella. Dorival Caymmi: o mar e o tempo. São Paulo: Ed. 34, 2001, pp. 143-144.

CONFORTI, Michael. The Idealist Enterprise and the Applied Arts. In: Brenda Richardson (Ed).A grand design; a history of the Victoria and Albert Museum. London: V&A, 1997.
http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159_grand_design/essay-the-idealist-enterprise_new.html. Acesso em 10/08/2014. 21:44h.

CRUZ, Cacilda Fontes, BOREL, Luciana Galvão. A coleção Sophia Jobim: um estudo sobre o soroptimismo no Brasil. Anais do Museu Histórico Nacional, V. 30. Rio de Janeiro: MHN, 1998. Pp. 267- 273.

Diário Carioca de 20/11/1949, p.5.

ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge In: ECO, Umberto. et al. Psicologia do vestir. Lisboa: Assirio e Alvim, 1989.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio da língua portuguesa. 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010, p. 1152

GAINES, Jane. Costume and Narrative: How Dress Tells the Woman's Story. Jane Gaines and Charlotte Herzog. *Fabrications Costume and the Female Body*. Los Angeles, CA: The American Film Institut, 1990. Pp. 180-211.

GUIMARAES, Helenise. A batalha das ornamentações; a Escola de Belas Artes e o carnaval carioca. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015. P.131-133.

http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/flexaribeiro01.htm. Acesso em 03 de maio de 2015.

Ilustração Brasileira, ano XL, nº 167, março 1949.

Ilustração Brasileira, ano XLIII, nº 209, setembro de 1952, pp. 20-21.

Inventário Sofia Jobim Magno de Carvalho, Museu Histórico Nacional. Doc. SMdp 2; SMdp 12 a, datado de 02/3/1959 e SMdp 12b, s/data.

JOBIM, Sophia. "Palestra da Prof.ª Sophia J. Magno de Carvalho". In: Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1960, n. VI, 12 ago. 1960, pp. 173-174.

LIMA, Vera. Entre tramas e costuras: a conservação preventiva na coleção de têxteis do Museu Histórico Nacional. Anais do Museu Histórico Nacional. V. XLIII. Rio de Janeiro: MHN, 2011. Pp.261-277.

LIMA, Vera e NACCARATO, Rosanna. Moda, mundo, museu: a pesquisa de moda no Museu Histórico Nacional. Anais do Museu Histórico Nacional. V. 34. Rio de Janeiro: MHN, 2002. Pp.319-342.

MONNEYRON, Frédéric. *La sociologie de la mode*. Paris: Puf, 2006. P. 17.

ORTIZ, Renato José Pinto. *Sociedade e Cultura* IN: SACHS, Ignacy; WILHEIM, Jorge e PINHEIRO, Paulo Sergio (orgs.) et. Al. *Brasil um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Pp. 184-209. P. 188.

PLANCHÉ, James Robinson. *Cyclopedia of Costume or Dictionay of Dress, including notices of contemporaneous fashions on the Continent and a General Chronological History of Costumes of the principal Countries of Europe, from the Commencement of the Christian Era to the Accession of George the Third*. 2 vol. London: Chatto and Windus, Piccadilly, 1876.

<https://archive.org/details/p1cyclopediaofco01planuoft>. Acesso em 10/08/2014. 22h.

PONTES, Heloisa. A paixão pelas formas: Gilda de Mello e Souza. São Paulo: NOVOS ESTUDOS/ CEBRAP, 74, março 2006. Pp. 87-105

QUICHERAT, Jules. *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu' à la fin du XVIII siècle*. Paris, 1879.

Regimento da E.N.B.A. de 1948.

Regimento da E.N.B.A. de 1957.

Revista Cor de Rosa, s/d.

Revista da Semana, nº 23, 07/6/1947, p. 30;

Revista da Semana, nº45, 09/11/1946, pp. 30 e 49;

Revista do Diário Carioca de 07/9/1952.

Revista Vida Domestica, setembro de 1956.

RIBEIRO, Heloisa. Mosaico de caminhos: tempo e drama na Coleção Sophia Jobim. Anais do Museu Histórico Nacional. V. 33. Rio de Janeiro: MHN, 2001. Pp. 261-274.

ROCHE, Daniel. *La culture des apparences; une histoire du vêtement – XVII e XVIII siècle*. Paris: Fayard, 1989. P. 29.

SIMMEL, Georg. *La mode*. In: *La tragédie de la culture et autres essais*. Paris: Rivages, (1895)1988.Pp.89-127.

TARDE, Gabriel de. Les lois de l'imitation. Paris: Kimé, (1890) 1993. Pp. VII – XXVI.

VEBLEN, Thorstein. The Theory of the Leisure Class. New York: The Macmillan Company, (1899) 1915.

VIANA, Fausto. Dos cadernos de Sophia: anotações para o estudo de indumentária. 6º Colóquio de Moda, 2010, São Paulo. En Moda Escola de empreendedores. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2010.

VIANA, Fausto. Sophia Jobim- Pioneirismo no estudo de indumentária no Brasil. Anais do Museu Histórico Nacional. V. XLIV. Rio de Janeiro: MHN, 2012. Pp. 243-261.

VIANA, Marcelle Linhares. A arte decorativa nacional nos Salões de Arte da ENBA e do MHN na primeira metade do século XX. VI Simpósio de História Cultural/ Escritas da história: ver-sentir-narrar. Universidade Federal do Piauí – UFPI Teresina-PI, 2012.

VIOLLET LE DUC. E. (1814-1879) Dictionnaire raisonné du mobilier français; de l'époque carlovingienne a la Renaissance. Tome 4eme. Paris: Librairie Gründ et Maguet. s/d.P. 359. Disponível em gallica.bnf.fr.