



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
DEPARTAMENTO DE DESIGN-MODA**

VITÓRIA DE MESQUITA SOUSA LIMA

**A ANÁLISE DA INDUMENTÁRIA FEMININA DO FINAL DO SÉCULO XIX A
PARTIR DAS PINTURAS DE BERTHE MORISOT**

FORTALEZA

2021

VITÓRIA DE MESQUITA SOUSA LIMA

**A ANÁLISE DA INDUMENTÁRIA FEMININA DO FINAL DO SÉCULO XIX A
PARTIR DAS PINTURAS DE BERTHE MORISOT**

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial a obtenção do título de bacharel em Design-Moda. Área de concentração: Instituto de Cultura e Arte.

Orientador: Prof. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- L711a Lima, Vitória de Mesquita Sousa.
A análise da indumentária feminina do final do século XIX a partir das pinturas de Berthe Morisot /
Vitória de Mesquita Sousa Lima. – 2021.
73 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e
Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2021.
Orientação: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.
1. Indumentária. 2. Impressionismo. 3. Berthe Morisot. I. Título.

CDD 391

VITÓRIA DE MESQUITA SOUSA LIMA

**A ANÁLISE DA INDUMENTÁRIA FEMININA DO FINAL DO SÉCULO XIX A
PARTIR DAS PINTURAS DE BERTHE MORISOT**

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial a obtenção do título de bacharel em Design-Moda. Área de concentração: Instituto de Cultura e Arte.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Syomara dos Santos Duarte Pinto
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.
Aos meus pais, Francisco de Sousa e Francisca
Orlantycia.

AGRADECIMENTO

Agradeço aos meus pais, Sousa e Orlantycia, e a minha família por todo o apoio que recebi na minha vida pessoal e acadêmica e por todos os ensinamentos e educação que me passaram.

Agradeço as amigas que fiz na faculdade, Isis e Evellyn, que são importantes para minha formação pessoal e acadêmica, me ajudaram em diversos momentos e com quem compartilhei momentos bons e ruins.

Agradeço as minhas amigas de escola, Bianca e Sarah, que me apoiaram e estiveram comigo em várias fases da vida.

Agradeço aos colegas de faculdade com quem pude compartilhar experiências e aprender.

Agradeço a minha orientadora Francisca por ter sido a pessoa que me introduziu a pesquisa na cadeira de Projeto de Pesquisa e pelo apoio e paciência em meio ao desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço aos meus professores que compartilharem seus conhecimentos comigo e tiveram a paciência e a vontade de ensinar independente das situações.

Agradeço ao curso Design-Moda pelo suporte aos alunos.

‘[...] a arte não consegue nada mais belo
do que revelar o seu ter, dever, querer
perante as almas que a olham.’

- Robert Walser

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar a indumentária feminina no século XIX a partir das pinturas impressionistas de Berthe Morisot, uma pintora francesa que viveu em Paris durante esse período e tinha como um dos temas de suas obras as mulheres francesas. As pinturas da artista são fontes que nos mostram tanto a vida de algumas mulheres de classe alta quanto às vestimentas usadas por elas em diferentes momentos. Para o presente estudo foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre indumentária feminina no século XIX, relação de gênero, relação da mulher naquele período com o corpo, França no século XIX, Impressionismo e a vida e obras de Berthe Morisot. Além da pesquisa bibliográfica, foi feita a pesquisa documental e a partir dela a análise de algumas pinturas de Berthe Morisot. As obras escolhidas foram analisadas por meio da indumentária e o papel da mulher na sociedade francesa do século XIX, levando em conta às cores, os espaços retratados, as poses de quem estava nas pinturas. Ao final da pesquisa se concluiu que as obras de Berthe Morisot retratam mulheres de classes abastadas que viveram na França durante o século XIX e a relação delas com as roupas, como essas peças e acessórios eram relevantes para elas perante os olhares da sociedade da época e como a indumentária mudava dependendo do momento, da ocasião e do local onde essas mulheres se encontravam.

Palavras-chave: Indumentária. Impressionismo. Berthe Morisot.

Abstract

This work aims to analyze women's clothing in the nineteenth century from the impressionist paintings of Berthe Morisot, a French painter who lived in Paris during this period and had as one of the themes of her works as French women. The artist's paintings are sources that show us both the lives of some upper-class women and the clothes they wear at different times. For the present study, a bibliographical research was carried out on women's clothing in the 19th century, gender relationship, women's relationship with the body at that time, France in the 19th century, Impressionism and the life and works of Berthe Morisot. In addition to the bibliographical research, a documental research was carried out and, based on it, the analysis of some paintings by Berthe Morisot. The chosen works were analyzed through clothing and the role of women in nineteenth-century French society, taking into account the colors, the spaces portrayed, the poses of those in the paintings. At the end of the research, it was concluded that the works of Berthe Morisot portray women from wealthy classes who lived in France during the 19th century and their relationship with clothes, how these pieces and accessories were relevant to them in the eyes of society at the time and how the clothing changed depending on the moment, the occasion and the place where these women were.

Keywords: Clothing. Impressionism. Berthe Morisot.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>Le Cercle de la rue Royale</i> , James Tissot, 1868	26
Figura 2 – <i>Femmes au Jardin</i> . Claude Monet, 1866	29
Figura 3 – <i>Jeunes filles au piano</i> . Auguste Renoir, 1892	33
Figura 4 – <i>Maternity</i> - Pierre August Renoir. 1885	35
Figura 5 – <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i> . Edouard Manet. 1863	36
Figura 6 – <i>a Rue Montorgueil, à Paris. Fête du 30 juin 1878</i> . Claude Monet, 1878	41
Figura 7 – <i>Bal du Moulin de la Galette, Montmartre</i> . Auguste Renoir, 1876	42
Figura 8 – <i>Londres, le Parlement. Trouée de soleil dans le brouillard</i> . Claude Monet, 1904 .	47
Figura 9 – <i>Etude d'homme pour le Triomphe de Silène</i> . Auguste Renoir, 1875	48
Figura 10 – <i>Berthe Morisot au bouquet de violettes</i> . Edouard Manet, 1872	52
Figura 11 – Figura 11: Mulher e criança na varanda- 1872	55
Figura 12 – O berço- 1872	56
Figura 13 – Retrato de uma mulher em vestido rosa – 1870	57
Figura 14 – <i>A irmã da artista na janela – 1969</i>	58
Figura 15 – <i>Esconde- esconde – 1873</i>	59
Figura 16 – Retrato da mãe e da irmã da artista- 1869-1870	60
Figura 17 – <i>Antes do teatro- 1875</i>	62
Figura 18 – <i>The Cheval glass- 1876</i>	63
Figura 19 – <i>No baile- 1875</i>	64
Figura 20 – Retrato da madame Hubbard- 1874	65
Figura 21 – <i>Dia de verão- 1879</i>	67
Figura 22 – <i>Julie tocando violino – 1893</i>	68

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 METODOLOGIA	16
2.1 Classificação da pesquisa	16
2.2 Levantamento de Dados	16
2.3 Tratamento de Dados	17
3 MODA, CULTURA E SOCIEDADE	19
3.1 Indumentária no século XIX	23
3.2 Corpo e gênero no século XIX	32
4 FRANÇA NO SÉCULO XIX	39
4.1 Movimento Impressionista	43
4.2 Moda e Arte	49
5 BERTHE MORISOT E SUAS OBRAS	52
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIA	72

1. Introdução

A moda pode ser compreendida de várias formas, como uma indústria criativa, uma indústria do vestuário, ou como um fator social, que está atrelado a movimentos sociais e as mudanças que acontecem no mundo, entendendo e se manifestando de diferentes maneiras.

O conteúdo para a presente pesquisa surgiu a partir dos interesses pelas artes, como as pinturas impressionistas do século XIX e a moda. Após assistir um documentário sobre uma exposição das obras de Édouard Manet, percebi o quanto o universo das pinturas e da História da Arte é uma fonte para entendermos a moda e a vestimenta de determinada época, com isso surgiu a vontade de pesquisar sobre essa relação que a moda tem com a arte, mais especificamente com as pinturas. Percebendo o quanto as mulheres têm menor visibilidade no mundo da arte e do pouco valor que é dado a obra feita por mulheres em relação a obras de homens, decidi estudar as pinturas de Berthe Morisot, que também fez parte do movimento impressionista e retrata em suas pinturas, a vida e as roupas da mulher parisiense.

Este trabalho é relevante para o estudo da indumentária do século XIX, a relação da moda com a arte e da moda com as pinturas impressionistas de Berthe Morisot, que foi a pintora escolhida para esse trabalho primeiramente por ser uma mulher, por ser uma das poucas mulheres reconhecidas como participante do movimento impressionista e por retratar o estilo de vida e as roupas que eram usadas pelas mulheres francesas de classe alta durante o século XIX.

O objetivo deste trabalho é analisar a indumentária feminina no século XIX a partir das pinturas impressionistas da artista Berthe Morisot, que viveu desde 1841 a 1895 na França e tinha como um dos temas de suas obras a vida cotidiana das mulheres. Para isso, foram escolhidas algumas imagens de pinturas, onde Berthe Morisot retrata mulheres em diferentes lugares e ocasiões, com diferentes vestimentas. Entre os objetivos específicos deste trabalho estão a compreensão da relação entre moda, cultura e sociedade, a análise de como as mudanças que aconteceram na Europa no século XIX influenciaram a moda e a arte, as características da moda no século XIX, a relação entre moda e arte e a análise das pinturas de Berthe Morisot como uma fonte de estudo da indumentária e do papel de gênero no século XIX.

Através da pesquisa documental, juntamente com a pesquisa bibliográfica, será analisado as cores, a vestimenta, os lugares e formas como foram retratadas as mulheres nas

obras de Berthe Morisot e como essas obras são fontes para entendermos o papel da mulher francesa naquele período. Com isso, esse trabalho justifica-se pelo estudo da relação entre a pintura e o estudo da indumentária do século XIX, pela análise dos papéis de gênero, pela relação da roupa e do corpo feminino e a relação entre moda e arte.

Segundo Svendsen (1970), podemos distinguir a moda em duas categorias: a primeira é que ela se refere ao vestuário e a segunda é que ela é um mecanismo que se aplica a diferentes coisas, inclusive ao vestuário. Para o autor, a moda é um mecanismo social que influencia mudanças, seja nas roupas, no design, no corpo ou na arte. Para Barthes (2009), a moda está relacionada a cultura e aos seus significados e a roupa exerce um papel na moda por serem objetos palpáveis que se relacionam e transmitem significados.

Nesse sentido, a indumentária é uma forma de estudo que nos permite entender e estudar determinada sociedade e/ou época. Segundo Sant'Anna (2009), a roupa e a moda são partes integrantes da cultura, e por isso são compostas por signos e significados, que podem estar relacionados tanto à beleza, quanto a distinção social ou posicionamento, além de serem capazes de atribuir uma significação ao corpo e valores sociais. Por isso a roupa tem grande importância para determinados movimentos sociais, políticos e culturais, pois a partir dela é possível comunicar, seja pela forma de adornos ou cores.

O século XIX vai ser um momento de mudança para a moda, sendo influenciada pelo contexto histórico com o avanço da industrialização e a ascensão da classe burguesa, as roupas se tornam mais democratizadas e assim podemos perceber o início da moda contemporânea.

As novas formas de pensar do século XIX influenciam mudanças culturais e sociais. Nesse momento a Europa está se transformando e com isso surgem novos movimentos artísticos que irão trazer novidades para o campo das artes, do design, da arquitetura e da moda. Segundo Silva e Valência (2012, p.107), “O século XIX passa a ser resumido em uma palavra: mudança. A transformação que altera radicalmente o modo de ser e de pensar da sociedade.”

Essas transformações também teriam forte influência nas artes, como por exemplo, na pintura com o movimento impressionista, que surgiu na segunda metade do século XIX. Conforme o site Mundo Educação¹, o impressionismo rompia com o passado e com a estética realista, trazendo novas técnicas para pintura, novas formas de reproduzir a luz, além de reproduzir as paisagens naturais de uma nova França que estava surgindo. Um dos maiores

¹ Informação retirada de: <https://mundoeducacao.uol.com.br/artes/o-impressionismo.htm>. Acesso em: 06/07/2021.

pintores para o movimento foi Édouard Manet, que serviu de grande influência para outros pintores impressionistas.

Outra figura também importante para o movimento foi Berthe Morisot, que conforme Coenn (2013), nasceu em 1841, na cidade de Bourges, na França, era filha de burgueses e sua família incentivou seu interesse pela pintura. Em 1864, com 23 anos de idade, ela teve duas de suas obras expostas no salão de Paris e em 1868, ela conheceu Édouard Manet, de quem se tornou cunhada ao se casar com o irmão do mesmo, Eugène. E em 1874, participou da primeira exibição dos impressionistas.

Segundo o site BBC News Brasil², Morisot, junto a outras pintoras impressionistas foram ignoradas por críticos e colocadas em posições secundárias, apesar de ter feito parte e exibido seus trabalhos junto a outros pintores impressionistas.

Berthe Morisot ficou conhecida por pintar a mulher parisiense do século XIX, uma mulher que surge junto à revolução industrial. Conforme Coenn (2013, p.3), pinturas como o Berço (1872), em que ela retratava tendências atuais para móveis de berçário, refletem sua sensibilidade a moda [...]. Para o autor, Berthe Morisot, pintou, em sua maior parte, os espaços domésticos, onde as mulheres burguesas ficavam na maior parte do tempo, mas ela também era muito atenta aos detalhes, não só dos móveis, como das roupas que essas mulheres vestiam, demonstrando que elas estavam impecáveis e arrumadas até mesmo no espaço doméstico.

Para Ximenes (2011), no século XIX, as mulheres burguesas estavam restritas a poucas aparições públicas, mas havia grande preocupação com o traje feminino, que era rebuscado, limitava a movimentação e passava uma imagem de fragilidade e dependência da mulher.

Este trabalho é composto pela introdução e seis capítulos, nos quais o tema e os questionamentos deste trabalho foram se desenvolvendo em cada um. O terceiro capítulo foi pensado para contextualizar sobre moda e sua relação com a cultura e a sociedade, além de introduzir a moda como um fator social que está ligado a diferentes campos da vida humana e da vida em sociedade. A segunda parte do primeiro capítulo é possível entendermos a indumentária do século XIX, como eram as peças de roupas e qual o papel delas naquele momento. A terceira parte do primeiro capítulo apresenta a relação entre corpo e gênero no século XIX e como as roupas vão ter um papel importante para demonstrar essa relação.

O quarto capítulo apresenta o lugar que foi palco para as obras de Berthe Morisot, ou seja, a França no século XIX. Este capítulo apresenta as modificações que o país passava, logo

² Informação retirada de: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-45766725>. Acesso em: 16/08/2021.

após a revolução francesa e com a revolução industrial. Analisa a relação entre moda e arte. Na segunda parte são apresentados alguns movimentos artísticos até chegar ao movimento estudado neste trabalho, o Impressionismo.

O quinto capítulo apresenta a vida de Berthe Morisot e analisa algumas de suas obras por uma perspectiva da indumentária feminina.

No sexto capítulo se conclui que as obras da pintora Morisot são fontes documentais que mostram a vida da mulher francesa de classe alta no século XIX a partir do olhar da artista, e essas obras nos permitem visualizar a indumentária usada no período, além dos locais em que essas mulheres eram retratadas, o que nos faz concluir que as peças usadas eram delimitadoras, ornamentadas e pensadas para cada ocasião e\ou momento do dia. As mulheres não deviam aparecer para a sociedade “mal vestidas” e tinham que lidar com os olhares e expectativas. Como elas se apresentavam e se comportavam era algo relevante, pois além de carregar o nome da família, muitas moças esperavam encontrar bom partidos. A partir das pinturas também é possível ver como essas mulheres eram retratadas, muitas delas em ambientes domésticos e quando mostradas fora do âmbito do lar, estavam “bem vestidas” e comportadas.

2. Metodologia

No presente trabalho foi necessário o uso da metodologia bibliográfica e documental para a construção da pesquisa. Conforme Gil (2002), a pesquisa é feita a partir de métodos e técnicas científicas, podendo ter várias fases até ter soluções ou respostas suficientes para o problema apresentado, chegando assim a um resultado satisfatório.

2.1 Classificação da Pesquisa

Para a construção desse estudo, foi necessária uma metodologia que abrangesse as necessidades da pesquisa e dos objetivos da mesma. Segundo Gerhardt, Silveira (2009, p. 12) “Etimologicamente, significa o estudo dos caminhos, dos instrumentos utilizados para fazer uma pesquisa científica.”

Para a construção deste trabalho foram feitas pesquisas documentais e bibliográficas para dar embasamento para o estudo. A pesquisa realizada tem uma abordagem qualitativa tendo como objetivo a análise da indumentária feminina no século XIX a partir de imagens das pinturas impressionistas de Berthe Morisot. Para Gerhardt, Silveira (2009, p. 32) “A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais.”. Conforme as autoras, a pesquisa qualitativa não tem como base, uma representatividade numérica e está mais voltada para a compreensão e explicação, por isso foi o método escolhido para analisar a indumentária feminina das pinturas de Berthe Morisot.

2.2 Levantamentos de Dados

Para a realização deste estudo, foram usadas pesquisas bibliográficas e documentais. A pesquisa bibliográfica foi feita a partir de livros, artigos, textos e trabalhos acadêmicos que abordassem temas como indumentária do século XIX e a relação de gênero e também movimentos artísticos, como o Impressionismo e a vida da pintora Berthe Morisot. Gil (2008), discorre sobre a relevância da pesquisa bibliográfica na pesquisa.

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir da técnica de análise de conteúdo. (GIL, 2008, p. 50)

A pesquisa documental foi feita a partir de imagens das pinturas de Berthe Morisot, que foram produzidas no século XIX, na França. Para Gil (2008), a pesquisa documental tem pontos semelhantes a pesquisa bibliográfica, mas apresenta diferenças relevantes para o estudo.

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A única diferença entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa. (GIL, 2008, p. 51)

A seleção das pinturas foi feita em número de doze e datam de 1869 a 1893, demonstrando o dia-a-dia das mulheres francesas, além das roupas usadas por elas para cada momento e/ou ocasião. A análise das telas escolhidas foi feita considerando quem estava sendo retratado nela e o que a pessoa estava fazendo; se ela estava sentada lendo um livro, ou cuidando de uma criança; o lugar e/ou ambiente retratado, se era uma casa, ou um local aberto e as roupas, acessórios, texturas, e cores usadas, como roupas de festas que eram mais ornamentadas e podiam ter flores, babados e rendas, ou roupas brancas. Dessa forma foi possível fazer relação entre o que as pesquisas bibliográficas abordavam com as mulheres e as roupas retratadas nas pinturas de Morisot.

2.3 Tratamento de Dados

O tratamento de dados foi feito a partir da análise e interpretação das pesquisas bibliográficas, referentes a indumentária e a relação de gênero no século XIX; e documentais referentes as imagens das obras de Berthe Morisot. Com isso, a finalidade foi analisar os dados e relacionar as pinturas com a vestimenta feminina e o papel da mulher nesse período.

A pesquisa bibliográfica foi usada no estudo de forma que abrangia os objetivos do trabalho e o embasava em relação à vestimenta feminina, e a relação da mulher com a roupa, com o corpo e com a sociedade.

Os materiais bibliográficos e documentos escolhidos para este estudo tem relação com os objetivos do trabalho, traçando um paralelo entre os livros e textos que tratavam do papel da mulher no século XIX, a relação da mesma com a roupa e as imagens escolhidas das pinturas de Berthe Morisot que mostram a vida da mulher da classe média francesa no século XIX.

Por ser uma pesquisa qualitativa, as informações obtidas serão analisadas a partir da indumentária feminina; que é o foco principal do estudo; pelo papel da mulher no século XIX na França; que é fundamental correlacionarmos com a vestimenta; e as pinturas de Berthe Morisot; que serão analisadas a partir do que foi compreendido através da indumentária e do contexto histórico.

3. –MODA, CULTURA E SOCIEDADE.

Segundo Marinho (2008), não há cultura sem que haja uma organização social, com isso, a partir de uma sociedade é que será produzida a cultura e, ao longo do tempo, transformada. A vestimenta é um bem produzido por uma sociedade que vai refletir sua cultura e tradições, que se torna uma simbologia na roupa.

Segundo Lipovetsky (1987), no século XIV, a moda aparece de forma mais significativa com trajes diferentes para ambos os sexos, e inovações no vestuário, nesse momento, as trocas e as relações entre os povos se tornam cada vez mais fáceis, influenciando a cultura também e consequentemente novidades para a roupa.

Para Braga (2007), é nesse período, entre o fim da baixa idade média e princípio do renascimento que surge o conceito de moda. Para o autor, as cruzadas influenciaram a moda e as trocas comerciais, além de trazer novidades para o vestuário ocidental. A partir disso, surge uma nova classe social, que tinha dinheiro para copiar o que a corte usava, o que desagradava os nobres, fazendo com que eles sempre procurassem uma forma de se diferenciar dos burgueses através da vestimenta.

Segundo Braga (2007, p. 41), “entre o século XIV e XV, a roupa surge como um diferenciador social e diferenciador de sexos[...], um gosto durava enquanto não era copiado.”

O início da idade moderna também expandiu a indústria e o comércio, a religião católica foi abalada, o que refletiu também nas roupas, surgindo novos tipos de tecidos, de melhor qualidade, além disso, as cortes europeias passaram a ter uma identidade própria de cada país, mas havia influências de uma sobre as outras.

Para o autor, o século XVII trouxe a revolução científica, transformações intelectuais e para na arte houve influência do Barroco. Nesse período houve a guerra dos trinta anos, e nenhuma corte era capaz de ditar moda, só em 1660 é que a Corte de Versalhes começa a ditar moda para o restante da Europa.

Braga (2007) argumenta, que no século XVIII, começa o Iluminismo, que estabelece o auge da modernidade, o Barroco dá lugar ao Rococó. Para moda, o exagero, o luxo e a frivolidade era o que estava em vigor na época. Somente em 1760, por influência da burguesia inglesa, a moda traz referências mais simples e campestres.

Conforme Ximenes (2011), a moda surge quando os burgueses começam a emergir financeiramente, e com isso dão início ao jogo das aparências, no qual eles tentam se aproximar

dos nobres e ao mesmo tempo se diferenciar através da vestimenta e a partir disso notamos a efemeridade da moda. Para a autora, é no século XIX que a moda vai ser disseminada e popularizada com maior força, pois também é o século da revolução industrial, onde novas tecnologias surgiram permitindo a confecção de roupas de forma mais rápida e mais fácil.

Para Scoz, Melchiorretto, Martins, Scoz. (2019), o século XIX, é marcado pela evolução maquinaria e industrial e mudanças sociais, políticas e culturais. No início do século, a moda vai receber a influência do Romantismo, mas com o avanço tecnológico e as mudanças sociais, começa um novo período chamado na França de Belle époque. Nesse momento surgem a máquina fotográfica, as máquinas têxteis, máquinas a vapor, e as energias derivadas do petróleo e do carvão. Conforme os autores, o século XIX, traz mudanças significativas para a moda, pois em 1830 surge o conceito básico de moldar usando a antropometria e criando medidas básicas, em 1829 surge a primeira máquina de costura, nesse mesmo século, surgem a fita métrica e manequins com bustos.

Scoz et al. (2019), explica que nesse período, os costureiros passam a ensinar seus empregados para que eles possam também exercer a profissão e ajudá-los, já que muitos dos ateliês de costura se expandiram.

A modernidade emergente no século XIX vai trazer mudanças para a moda. Para Brandini (2001), o início da industrialização e urbanização vai fazer com que surjam novos aspectos de vida coletiva, social e sobre o individualismo e isso vai influenciar novidades na moda, como o surgimento da alta costura.

Podemos dizer que o século XIX foi um momento de ruptura, transformação e adoção de novos valores e referências derivadas do que chamamos de modernidade. O novo se sobrepõe à tradição, o individual sobre o coletivo, o privado sobre o público e adentros como o consumo e a técnica derivados do capitalismo industrial tornam-se símbolos a representar uma nova era. Até o século XIX a sociedade não se orientava pela noção de progresso. (BRANDINI, 2001,p.8)

Conforme Lipovetsky (1987), o século XIX vai ser a primeira fase da moda moderna. Para o autor (1987,p. 61) , “A moda moderna caracteriza-se pelo fato de que se articulou em torno de duas indústrias novas, com objetivos e métodos, com artigos e prestígios sem dúvida nenhuma incomparáveis”. A alta costura se torna nesse momento uma indústria, que vai promover o luxo e a diferenciação através de roupas feitas sob medida, se opondo à

produção em massa, para o estilista o século XIX também vai trazer a ascensão, tendo seu ofício comparado com o de artistas e pintores.

A nova vocação do costureiro foi acompanhada por uma extraordinária promoção social. Sob o Antigo Regime, alfaiates e costureiras eram personagens anônimos relegados à esfera inferior das “artes mecânicas”; seus nomes, nos opúsculos e textos que ecoam de perto ou de longe a moda, quase nunca eram consignados. As novidades em voga levavam, então, o nome do grande personagem, do nobre, que lançará tal ou tal moda. A mudança sobrevém no século XIX e sobretudo com Worth: a partir desse momento, o costureiro vai gozar de um prestígio inaudito, é reconhecido como um poeta, seu nome é celebrado nas revistas de moda, aparece nos romances com os traços do esteta, árbitro incontestado da elegância; como as de um pintor, suas obras são assinadas e protegidas pela lei. (LIPOVETSKY, 1987, p. 72).

A revolução industrial que aconteceu no século XIX foi à propulsora de mudanças importantes para a Europa. Conforme Murguia (1999), a revolução começou na Inglaterra, que se tornou um dos países mais poderosos naquela época, tanto economicamente quanto politicamente, mas o fenômeno da revolução também chegou a outros países, como a França, que buscava se tornar industrializada e fugir da economia sustentada pela agricultura. Segundo Murguia (1998, p 27) “É em meio a esse cenário que surge um novo grupo social que começa a ter poder hegemônico: a burguesia.” Esse novo grupo é formado por empresários, donos de fábricas, com isso as relações sociais e econômicas começam a mudar, segundo Murguia (1999), a sociedade será regida pela lei de mercado e arte vai sofrer as influências dessa mudança, virando uma mercadoria.

Em meio a esse cenário, surge o Impressionismo, que para Murguia (1999), é um movimento burguês, primeiramente por muito dos pintores serem de famílias ricas. Conforme o site do centro cultural do Banco do Brasil³, o movimento impressionista surge após o movimento realista e tem como preocupação a renovação da arte, além de novas formas de retratar a luz natural e a vida ao ar livre.

O movimento impressionista era formado em sua maior parte por pintores homens, mas algumas mulheres conseguiram certo destaque na época, entre elas está Berthe Morisot. Segundo Coenn (2013) a pintora nasceu na França em 1841, fazia parte de uma família burguesa e logo cedo foi apresentada ao universo da pintura. Diferente de outros pintores do movimento, que pintavam a vida urbana do século XIX, Berthe pintava coisas comuns do seu dia a dia, que

³ Informação retirada de: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-45766725>. Acesso em: 16/08/2021.

refletiam as restrições de classe e de gênero da época, pois enquanto pintores impressionistas do gênero masculino pintavam o ambiente externo e a luz do dia, Morisot se restringia aos ambientes domésticos e internos, tendo poucas obras em meio a cidade. Em seus quadros, muitas vezes estão pessoas que fazem parte de seu ciclo social, como a irmã, a mãe e a filha e em sua maioria retratam a vida das mulheres dentro de casa.

Segundo Crane (2006, p.23), “nas sociedades de classe, cada classe tinha uma cultura distinta que a diferenciava das outras, mas com as quais ao mesmo tempo, compartilhava certos valores, objetivos e ideais de gênero”. Para a autora, no século XIX, a vestimenta era uma forma não verbal que as mulheres tinham para se expressar e de se apresentar, mas muitas vezes essas roupas colocavam as mulheres em uma posição submissa, além de limitar seus movimentos e moldar seus corpos.

Para a moda, a pintura se torna uma ferramenta que nos permite ter conhecimento sobre a indumentária de certa época e a entender o contexto social, político e cultural, tanto do século quanto do lugar retratado. Para Calanca (2008), a moda está diretamente ligada aos costumes e hábitos de um grupo social, ou uma comunidade, e esses costumes influenciam diretamente nas tendências que surgem a partir de um contexto histórico, político, social e cultural em que estamos inseridos, com isso passa a influenciar gostos, comportamentos, movimentos, artes e roupas. Nesse sentido, segundo a autora, a indumentária é um fenômeno completo e carrega um discurso amplo, que engloba desde política, história, economia, tecnologia e etnologia quanto signos e tradições do ser humano.

Para Moraes (2006), a moda se mostra como um fenômeno diretamente relacionado à indústria cultural:

[...] é capaz de fomentar necessidades e a moda é uma manifestação que opera elementos simbólicos, tratando de temas como individualidade, identidade, tribalismo, fetiche, sedução. Estando também ligada à estrutura social e econômica, movimentando a economia. Alguns defendem até que ela é capaz de estruturar relações sociais e econômicas, sendo um vetor de organização social. (MORAIS, 2006, p.4)

A moda, dessa forma, está diretamente ligada à cultura e a sociabilidade, sendo o vestuário a ferramenta que proporciona o exercício da moda. Segundo Sant’Anna (2009), a roupa atua no campo do imaginário, dos signos e dos significados, construindo uma imagem específica. Para a autora, toda sociedade tem uma hierarquia, e através da moda é que cada sujeito poderá se reconhecer dentro dela.

A moda, portanto, mais do que indicar os gostos que mudam de tempo em tempo, a fim de atender a vontade de distinção de um grupo social, é um sistema, que constitui a própria sociedade em que funciona. Como sistema, sua conceituação não pode ser elaborada tomando uma de suas principais características, o aproveitamento de sua dinâmica em favor das distinções sociais.(SANT'ANNA. 2009,p.86)

Para Crane (2006), no início século XIX, as roupas eram tidas como bens de consumo e eram valiosas, mas no final do século, com a industrialização, as roupas se tornam mais acessíveis para a camada mais pobre da sociedade, porém ainda são usadas como forma de identificação social, de classe e de gênero. Nesse período, as roupas femininas eram inspiradas na imagem da mulher de classe alta, casada, que não podia trabalhar e saía pouco de casa, então as vestes refletiam a falta de liberdade, a limitação dos movimentos e a ornamentação. Para a autora, a vestimenta feminina do século XIX, também reflete uma sociedade conservadora e extremamente patriarcal.

Segundo Calanca (2011), a história da moda pode ser entendida como parte da história cultural e social de uma sociedade. As vestimentas em si e a forma de aquisição das mesmas, são uma fonte de estudo que vão além do material, elas nos remetem aos mecanismos sociais, políticos e econômicos de determinada época, a forma que as sociedades são reguladas, os papéis de gênero, corpo e sexualidade. Para a autora, o século XIX, é o momento em que se acentuam as diferenças entre os papéis dos homens e das mulheres, e as roupas vão acompanhar isso, de forma que os homens passam a se vestir de forma muito mais sóbria e as mulheres; que continuam dentro de casa; investem seu tempo em ficarem bonitas e se vestem para demonstrar a riqueza do marido, além de ter que exercer o papel de boa esposa, boa mãe, seguindo as normas da sociedade e das aparências.

3.1 - Indumentária no século XIX

Svendsen (2010) entende a moda como um reflexo da modernidade e uma quebra com o passado, com o que já não está mais na moda, mas ele também comenta sobre o fator rápido e irracional da mesma, na qual ela insiste mudança pela mudança e no surgimento constante de algo novo. A moda surge entre o período medieval e o renascimento, reflexo da expansão do capitalismo, no qual trouxe mudanças econômicas e culturais, inclusive na forma de se vestir das pessoas, que passaram a usar trajes mais modernos e diferenciados. As roupas eram feitas para os indivíduos e com o tempo foram surgindo novas cores, materiais, modelagens e

acessórios. Para o autor, no início, só os ricos conseguiam usufruir das mudanças e novidades nos vestuários que surgiam, mas com a ascensão da burguesia, estes também puderam se vestir de acordo com o que estava na moda, com isso surgiu a ostentação e a demonstração de status social através da roupa.

No período medieval houve certo esforço por parte do governo e da igreja para conter o luxo, como a criação das leis suntuárias, que ficaram em vigor durante os séculos XIII e XVII, no qual alguns tipos de itens eram de uso exclusivo de determinado grupo social, o que aumentava a diferenciação entre as classes. Essa lei muitas vezes não era obedecida e foi se enfraquecendo, ao mesmo tempo em que as divisões de classe se tornaram menos evidentes.

Conforme Stefani (2005), no século XVI, a moda recebe influência do Renascimento, nesse período as roupas femininas eram mais modestas comparadas com a dos homens e as cores vibrantes dão lugar a um estilo inspirado na corte da Espanha, com modelos mais rígidos e cores mais escuras. Durante o século XVII e XVIII, surge o movimento Barroco e Rococó, ambos trouxeram muitos adornos, riqueza e exagero ao vestuário, mas enquanto o primeiro era mais sombrio, o segundo trouxe uma delicadeza, romantismo e suavidade.

O século XVIII é marcado pela revolução industrial e as ideias iluministas, que influenciaram a Revolução Francesa. Para Stefani (2005), a revolução vai causar mudanças no vestuário e os franceses vão aderir a moda das roupas inglesas inspiradas no campo, mas o imperador Napoleão Bonaparte vai fazer algumas proibições nas vestimentas para impulsionar um estilo próprio francês e aumentar a indústria têxtil do país. Naquele período, o imperador proibiu a compra de tecido de algodão da Índia e o uso repetido de trajes publicamente pelas mulheres da corte para influenciar o consumo maior por parte destas.

Para Crane (2006) é no século XIX, que a moda passa a ser mais democrática, pois é nesse período que as roupas se tornam mais baratas e mais acessíveis, principalmente com o impacto da revolução industrial e o surgimento das máquinas de costura, porém ainda havia certa preocupação em imitar o que estava sendo usado pelas classes sociais mais altas, como uma forma de adquirir mais status, enquanto os grupos mais altos procuram novidades para que pudessem se diferenciar dos outros.

Nas sociedades industriais do século XIX, os estilos de moda eram criados para a classe alta, porém sua difusão na classe operária dependia da posição de um indivíduo em diferentes estratos sociais, do relacionamento entre esses estratos e a esfera

pública, e do nível de recursos de que o indivíduo dispunha dentro da família. A tese da democratização propõe que diferenças de classes foram eliminadas pela padronização do vestuário, enquanto essa teoria da difusão sugere que essas diferenças foram mantidas pelo surgimento constante de novos modelos criados para as elites. (CRANE. 2006, p. 71)

Crane (2006), comenta que o efeito das classes sociais no século XIX era diferente entre homens e mulheres, independente da classe social a que era pertencente a mulher tinha poucos direitos e a moda acabava exercendo um papel de evidenciar e comunicar para as mesmas.

As roupas acentuam as diferenças entre homens e mulheres no século XIX. Para Souza (1987), a vestimenta evidencia as diferenças sociais, as diferentes profissões, os tipos de vida, mas principalmente as diferenças de gênero. Nesse período surgem modelagens que acentuam duas formas, uma delas é para os homens, na qual a autora nomeia como forma “H”, pois acentua os ombros, têm formas retas e sólidas. Para as mulheres esse desenho se assemelha ao “X”, pois havia muitos volumes nas vestimentas e uma cintura fina. Ximenes (2011), comenta sobre como a indumentária diferencia o masculino do feminino:

A rigor, o que diferencia a mulher do homem por meio das roupas são calças e saias. O século XIX, sendo dominado pelo universo masculino, traduziu nas roupas um regime de autoridade, quando o seu prestígio era dado e reconhecido especialmente pelas calças, enquanto as saias dos vestidos, sobretudo armadas, eram, por sua vez, sinônimos de feminilidade. (XIMENES. 2011, p. 53)

No início do século XIX, a moda masculina vai ser ditada pela Inglaterra, inspirada no estilo de vida do homem inglês, trazendo roupas retas, sem muitos adornos, mais sóbrias e deixando toda a cor e enfeites para a mulher. Segundo Crane (2006), apesar de muitos dizerem que a roupa do homem se torna simplificada, deixando a moda e as novidades para as mulheres, o homem também vai se preocupar com a moda e com a demonstração de status através dos acessórios, tecidos e detalhes, mesmo que a roupa de forma mais geral seja enxuta.

Figura 1: *Le Cercle de la rue Royale*. James Tissot, 1868.



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/le-cercle-de-la-rue-royale-160849>.

Acesso em: 28/07/2021.

Para Souza (1987), a roupa masculina vai passar por algumas mudanças durante o século em relação a forma e cores, se tornando mais simplificada, parecida com um uniforme. A autora explica que no final do século XVIII, a França adotava algumas peças inspiradas no homem inglês, como o uso da casaca e cartolas, que poderia ter variações em relação à altura, material e formato das abas. A cartola era vista como um acessório de respeito, por isso os homens deveriam ter ao menos uma. O uso da calça se torna comum no século XIX e substitui os calções.

A mudança em relação à adoção de um estilo mais neutro pelos homens não ocorre instantaneamente e sim aos poucos, com algumas peças tendo destaque sobre outras, mostrando uma vaidade e uma preocupação com a aparência ainda presente. Souza (1987), comenta sobre como a escolha de coletes e gravatas era importante, e havia uma atenção com as cores, as formas e como as combinar. Esses acessórios podiam ser luxuosos, tendo bordados ou feitos com tecidos caros, pois era uma forma de afirmação social, e de status para o homem na época. Segundo Braga (2004), uma nova moda surge na Inglaterra e muda a forma dos homens se vestirem e se comportarem.

Surgiu então um estilo, na Inglaterra, pelas mãos de George Bryan Brummel (1778-1840)- O belo Brummel-, que, de fato, teve seus dias gloriosos entre 1800 e 1830: o dandismo. Mais que uma moda, foi uma maneira de ser, um modo de vida, o estilo Dandy, que surgiu no princípio do século XIX, impôs-se e ditou regras. Era na realidade, uma espécie de distinção e uma maneira diferente de ser e, conseqüentemente, de se vestir. Não foi a suntuosidade que ditou a regra dândi e sim a distinção e a sobriedade que se tornaram marca registrada da moda masculina. (BRAGA. 2004, p.59)

O romantismo trouxe tendências mais nacionalistas e ao mesmo tempo voltava a sociedade para o sentimentalismo. Esse período para Ximenes (2011, p.58) “[...] vislumbrava uma fuga à realidade humanística, em que prevalecia a imaginação ao espírito crítico. Era a época dos contos de fada, da música lírica [...]” Conforme Souza (1987), isso vai refletir na roupa masculina de forma que os homens vão se desfazendo mais dos adornos e cores que estavam usando, adotando gravatas pretas, peças de roupa começam a combinarem entre si e as cores se tornam mais discretas. A vestimenta do homem nesse período fica mais parecida com o que vai ser usada durante o restante do século XIX, a calça ainda faz parte do guarda-roupa masculino, juntamente com o colete e a casaca, que após um tempo, se tornará o terno. A autora também descreve as cores usadas nesse período, que eram de tons mais escuros, como o marrom, o violeta e o azul-escuro e as combinações entre as peças, por exemplo: a parte de baixo seria de um tom mais claro, a parte de cima de um tom mais escuro e os coletes teriam um tom mais vivo e chamativo. O preto aparece no vestuário masculino após a década de 1840 e vai ser bastante usado, fazendo com que os homens se vistam de forma mais parecida entre si, quase como um uniforme e o uso de cor volta a partir da popularização da prática de esportes.

Em contraponto a sobriedade e a neutralidade da roupa, os homens usavam acessórios para demonstrar sua vaidade e posição social, como a cartola, a bengala, o charuto e as joias. A preocupação com a aparência muda de foco e nesse momento o cabelo, a barba e o bigode ganham destaque. Segundo Crane (2006), a elegância se torna um fator fundamental na vestimenta masculina.

Dizia-se frequentemente dos homens, no século XIX, que renegavam a moda em favor de um estilo insípido, quase severo, de vestimenta. Na verdade, nas classes alta e média, usavam-se vários estilos de casaco e ternos da moda, que compreendiam sobrecasaca na altura dos joelhos, fraques e casacos mais longos, chamados *longe coats*. Numerosos tipos de acessórios também eram usados. Tratava-se de um estilo de vestuário em que o luxo e a ostentação do século anterior haviam sido substituídos por um ascetismo deliberado, mas a apresentação num estilo elegante requeria tempo, bom gosto e dinheiro. (CRANE. 2006, p. 69)

A vestimenta feminina, diferentemente da do homem, passa por constantes mudanças, acompanhando os movimentos e os acontecimentos políticos e sociais que aconteciam na França. A roupa das mulheres também vai demonstrar como era o estilo de vida das mesmas e como elas eram vistas perante a sociedade, pois segundo Ximenes (2011), o traje feminino

permitia pouca mobilidade, liberdade, e passava uma imagem de fragilidade, feminilidade e dependência.

Conforme Braga (2004), a moda do primeiro período do século XIX, vai acompanhar o que estava sendo usado no final do século XVIII, que eram roupas confortáveis e assim como a vestimenta masculina, também havia influência inglesa nas peças, inspiradas em uma vida no campo, leves e práticas. O início do século XIX, foi denominado como Império, e o estilo recebe uma influência greco-romana e as mulheres passam a usar vestidos soltos, com a cintura logo abaixo dos seios e decotes em V ou quadrados, que mostravam mais pele, as mangas eram curtas, usava-se luvas e o xale foi inserido no guarda-roupa da época.

Segundo Braga (2004), o segundo período que marcou o século ficou conhecido como Restauração, que em relação a moda foi um momento de transição entre o Império e o Romantismo, o que trouxe algumas mudanças tímidas, como o encurtamento do vestido, que chega as canelas, as mangas ficam mais longas e justas, os decotes ficam menos baixos e escondem mais o busto.

O romantismo levou influências de outros períodos para a roupa feminina, a ideia era resgatar valores tradicionais e impor seu status social, com isso, Braga (2004), comenta que o guarda-roupa feminino se torna mais diversificado com o uso de várias cores; inclusive o preto; e o uso de estampas. Em relação a modelagem, a cintura fica mais baixa e volta ao lugar, faz-se uso de corpete e das anáguas que dão volume ao vestido, as mangas deixam de ser justas e se tornam bufantes, o decote ganha um novo formato; chamado de canoa; mas que vai ser usado mais a noite, e em eventos sociais e o xale também vai ser usado.

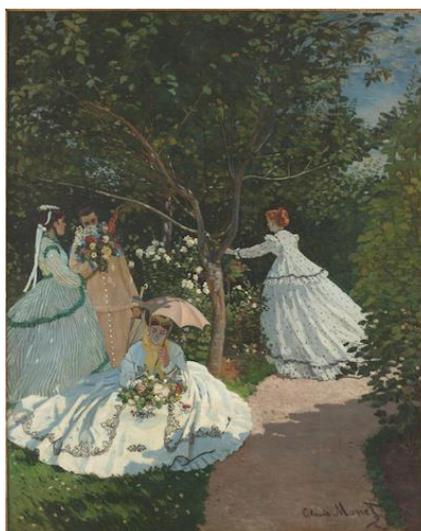
Nesse período o traje feminino ganhou muito ornamentos, como fitas, rendas, babados, flores e era comum as mulheres usarem algumas joias. Os acessórios mais usados eram o chapéu de palha ou cetim e o leque. Para Ximenes (2011), a roupa desse período favoreceu uma imagem de fragilidade feminina, até mesmo através de acessórios como os chapéus chamados de boneca, que dificultavam a visão, passando uma ideia de recato a quem usassem. Braga (2004), comenta sobre outras mudanças nos trajes que ocorreram:

A partir de 1830, as saias ficaram um pouco mais curtas e, em torno de 1835, as mangas atingiram o máximo de proporção, recebendo o nome francês de *manche gigot*, que em português vai nos dar a “manga presunto”. O aspecto dos ombros femininos eram de quase o dobro da sua aparência normal, e essas mangas eram

preenchidas, para obter volume desejado, com plumas e fios metálicos. (BRAGA. 2004, p. 61)

Outro período que marcou o século XIX, ficou conhecido como Era Vitoriana, e como um momento de prosperidade, foi durante a segunda metade do século e recebeu esse nome por conta da rainha Vitória da Inglaterra. Para Braga (2004) o grande marco para a moda foi a introdução da crinolina no vestuário feminino, que criava um volume circular nos vestidos e era feita de crina de cavalo ou barbatanas de baleia e armada por meio de aros de metal chamada de *cage*, quem em português significa gaiola, pelo formato que ela tinha. Nesse momento as roupas femininas demonstram toda a riqueza e grandiosidade da sociedade capitalista, então as peças eram muito chamativas, grandes, os tecidos eram caros, o decote permitia mostrar um pouco mais de pele. Ximenes (2011) comenta sobre o uso da crinolina, que em certo período ganhou volumes tão grandes que dificultaram a locomoção das mulheres.

Figura 2: *Femmes au jardin*. Claude Monet, 1866



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/femmes-au-jardin-807>. Acesso em: 27/07/2021.

Segundo Lipovetsky (2005), o século XIX é o reflexo da modernidade e isso vai influenciar a moda e o surgimento da alta costura, que na segunda metade do século, através de Charles Frederick Worth, apresenta modelos de roupas feitas sob medida e diferenciados para cada cliente, criados a partir da visão do costureiro, que logo se torna reconhecido e é visto como artista. Para Ximenes (2011), a roupa de alta costura disputa valor com uma obra de arte, sendo tão importante e tão desejada ter uma peça feita sob medida e assinada por um artista.

Ainda no período da Era Vitoriana, à moda ganha novas tendências, conforme Braga (2004), uma delas foi a mudança no formato das saias, que deixaram de ser totalmente circulares e passaram a ser retas na frente, deixando o volume para a parte de trás, com a ajuda de anquinhas; que era um acessório; feito inicialmente com o mesmo material da crinolina, a crina de cavalo, mas depois passou a ser feita com arcos de metal. A anquinha era feita de forma que a mulher ao sentar e levantar, ela fechava e abria, dando volume ao vestido. Era comum também o uso de espartilhos e os tecidos usados eram os mesmos das decorações.

A Belle Époque é o último período do século, e marca o final do século XIX e o começo do século XX. Braga (2004) comenta sobre o estilo adotado nesse momento e como as artes e arquitetura influenciam as formas e a moda. As roupas e acessórios passam a criar uma ideia de curva ao corpo da mulher, a cintura fica cada vez mais fina, por isso os espartilhos continuam a ser usados. Para Ximenes, o padrão era ter a cintura fina, por isso era comum as mulheres usarem espartilhos muito cedo, chegando a ensinar as filhas desde pequenas a usarem, havendo alguns anúncios que ensinavam as mães a como posicionar suas filhas para colocar o acessório.

Os ombros e o quadril são as partes que recebem mais volume, e o corpo fica parecido com o desenho de uma ampulheta. Não se faz mais uso das anquinhas, porém a saia ainda tem certo volume feito a partir de tecidos, as saias têm formato de sino, e as golas e decotes são altos, comparado aos períodos anteriores, nesse momento o corpo da mulher está mais coberto através da roupa. Era comum o uso de chapéus de flores e se passou a ser usado botas, para que escondessem ainda mais a pele. Os esportes foram inseridos na vida da mulher e para isso também havia uma peça de roupa que era uma combinação entre uma saia e um calção, que permitia que as mulheres praticassem certas atividades de forma mais prática, como equitação, mas ainda mantinha uma diferença entre a roupa masculina. Conforme Ximenes (2011), às práticas esportivas agregou ao guarda-roupa feminino.

A participação em atividades esportivas trouxe o retorno das antigas e fracassadas calças *Bloomer*, que passam a ser usadas para o ciclismo, como no famoso quadro de Jean Beraud, *The cycle hat in the Bois de Boulogne*, que retrata finalmente mulheres usando calças. O uso da peça de roupa inferior bifurcada para as mulheres resistiu por muito tempo. Para montaria, surgiu um modelo de calças que são disfarçadas por uma sobressaia em estilo envelope, abotoada de lado. Essa peça facilitava cavalgar, já que até então as mulheres cavalgavam sentadas com as pernas de um único lado, e não com as pernas afastadas, como os homens. (XIMENES. 2011,p.70)

Segundo Crane (2006), no século XIX, vai ser usado o estilo de roupa que surgiu na França, mas também vão aparecer novas modas e peças de roupa que a autora chama de estilo alternativo, e que tinham influência da vestimenta inglesa e de peças masculinas. Uma das peças que começou a fazer parte do vestuário feminino foi uma espécie de paletó, inspirada na casaca que os homens usavam, mas era mais ajustada ao corpo e usada por cima de uma blusa com saia. A peça foi usada no século XVII, por mulheres de classe alta, geralmente para montar, mas no século XIX, ele volta a ser usado por uma parte maior da população e ganha mais popularidade, a autora chega a citar essa peça como o símbolo da mulher emancipada.

Crane (2006), comenta que outra peça adotada pelas mulheres foi a gravata e as fitas pretas de veludo amarradas no pescoço com um laço, que se assemelhavam às gravatas pretas dos homens e o uso dessas peças pelas mulheres pode significar uma certa liberdade ou mais controle sobre as próprias vidas. Os chapéus masculinos também foram acessórios adotados, como os modelos coco, cartola, marinheiro; que feito de palha; e bonés.

Houve no século XIX, a criação de vestuários que na época eram controversos, como as calças para as mulheres. Crane (2006), explica que essa moda não foi bem aceita pela sociedade conservadora e que poucas mulheres de fato deram apoio e cita o traje criado em 1850, por Amelia Bloomer, uma militante feminista dos Estados Unidos, que foi a calça *Bloomer*. A ideia de uma mulher usando calça era ridicularizada e ameaçava a diferenciação dos gêneros e o controle social sobre a mulher, o que resultou no impedimento por lei de mulheres usarem calças na França. Segundo a autora, somente com a prática de esportes e atividades ao ar livre, como ciclismo, é que o uso de saias-calças foram se tornando mais aceitos.

O século XIX é marcado também por sacrifícios pela beleza. Para Ximenes (2011), pelas mulheres se submeterem ao uso de acessórios, como a crinolina, as anquinhas e o espartilho, era comum, que as mesmas sentissem exaustão, fadiga e falta de ar, chegando até a desmaiarem, isso acarretava em uma imagem pálida e doente, que acabou virando padrão de beleza. A autora comenta que muitas jovens para ter uma pele alva bebiam vinagre e não se alimentavam bem. Além disso, era tido como belo as mulheres terem olheiras, para isso era usado açafraão e tinta. Nesse período a pele corada passava uma imagem de uma pessoa vinda do campo, ou operária.

Mas nem tudo que era colocado como moda feminina era aceito por todas. Conforme Ximenes (2011), em 1881, surgiu um movimento que ia contra o uso de crinolinas e espartilhos

e prezava pelo bem estar da mulher, indicando que os acessórios fazem mal à saúde, o movimento foi chamado de traje racional ou roupa estética.

3.2- Corpo e gênero no século XIX

O corpo e os gestos, juntamente com as vestimentas são capazes de comunicar, são formas de identificação e posicionamento. Segundo Crane (2006), as roupas estão ligadas a ideia de classes e identidades sociais e é possível através delas percebemos culturas e posicionamentos, como a relação e os papéis de gênero na sociedade. Para a autora, no século XIX, os papéis de gênero eram muito representados através da vestimenta e isso ficava em evidência principalmente em relação as mulheres das classe altas, pois essas mulheres que não deviam trabalhar nem dentro nem fora de casa, usavam as roupas como símbolo do seu status social, mas ao mesmo tempo essas roupas eram ornamentadas e chegavam a ser limitadoras e problemáticas pois exerciam um tipo de controle social sobre o corpo feminino. Para Ximenes (2011) a relação da mulher com a vestimenta é um reflexo dos costumes e valores impostos pela sociedade francesa no século XIX.

Sua completa ociosidade era a marca do status social do marido. O corpo da mulher representava um suporte, e a roupa era o involucre que arrastava não apenas os novos paradigmas do século XIX, mas também a forma como o corpo da mulher era revelado para o homem.” (XIMENES. 2011, p.30)

Em relação às mulheres de diferentes classes sociais, como a classe média e classe operária, que se espelhavam na classe alta, as roupas podiam passar por algumas modificações já que as mesmas não tinham acesso aos mesmos materiais, nem orçamento para isso, o que podia acarretar na exclusão dessas mulheres do espaço público. Conforme Crane (2006, p. 53), “A moda sempre estabeleceu uma pauta social para as mulheres, e as maneiras de vestir-se são sempre motivadas socialmente. No século XIX, essa pauta era conservadora, calcada numa concepção amplamente aceita dos papéis femininos.”

Segundo a autora, nesse período a roupa também é entendida como uma forma de expressão para as mulheres, pois como a sociedade limitava o papel da mulher, a mesma usava de artifícios não verbais, como a moda, para se inserir e se expressar. Conforme Ximenes (2011), a roupa desempenha um papel de comunicação para as mulheres.

A roupa ocupa um papel fundamental na comunicação subjetiva reprimida, pois é por meio dela que existe um diálogo da mulher com o mundo exterior. As mulheres estavam em dupla prisão: ficavam trancadas em um espaço privado e, também, em suas roupas, verdadeiras embalagens de tortura, cujo exemplo mais significativo é a roupa interna, composta por espartilhos e saiotos. O diálogo da mulher se fazia pelas roupas e pelo código da sociedade patriarcal: ela precisa ser tola, impotente, bela e, assim, se tornar objeto máximo de consumo. Percebe-se assim a figura da mulher vestida tanto como sujeito quanto como objeto. (XIMENES. 2011,p. 46)

Ximenes (2011), explica que as mulheres se veem excluídas das atividades sociais e políticas o que as coloca em uma posição de fragilidade e dependência em relação aos homens, o que conseqüentemente as liga com o ambiente familiar e a domesticidade, domesticidade essa que era importante para que as mulheres arranjassem bons casamentos. Era bem visto se elas soubessem bordar, tocar piano, cantar, ser paciente, saber administrar bem o lar e todos esses requisitos juntamente com a forma de se portar e se vestir faziam com que as chances de um homem às pedi-las em casamento aumentassem.

Figura 3: *Jeunes filles au piano*. Auguste Renoir, 1892.



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/jeunes-filles-au-piano-1164>. Acesso em: 27/01/2021.

Segundo Ximenes (2011) havia um cuidado excessivo com a imagem e honra das mulheres e de suas famílias, e isso era perpetuado por toda sociedade. A sexualidade das mulheres era controlada através da rígida educação católica e vigilância, o que refletia no impedimento das mulheres de frequentarem a universidade, de ter uma profissão, ou viajar

desacompanhadas. Para a autora (2011, p. 41), “a fraqueza sexual representava uma falência maior do que qualquer outra. O nascimento de filhos bastardos é censurado rigidamente; porém, quem ficava do lado da desonra e vergonha eram as mulheres.”

Martins (2004). argumenta que no século XIX, surgiram alguns estudos sobre a sexualidade feminina e a masturbação, nos quais os médicos e estudiosos mostravam preocupação em relação ao que as mulheres faziam quando estavam sozinhas, pois as mesmas só podiam ter relações na companhia do homem e se estivessem casadas com eles, caso contrário isso seria uma imoralidade, por isso era preciso alertar os pais, médicos e educadores sobre a prática do ‘vício solitário’. Conforme a autora, o prazer sexual da mulher naquela época, as colocava no conjunto dos pervertidos.

As mulheres do século XIX eram educadas para se tornarem boas esposas e boas mães desde pequenas, preservando a moral da família e isso era ensinado a elas através até mesmo dos brinquedos. De acordo com Ximenes (2011), no início do século as brincadeiras das meninas francesas eram com bonecas que se assemelhavam aos padrões de beleza da época, com corpos dentro dos padrões e havendo enxovais para esses brinquedos, mas em 1855, as bonecas passaram a ser em formas de bebês, para que assim as meninas fossem ensinadas sobre a maternidade. No século XIX as mulheres tinham permissão para participar de poucas atividades e essas contavam com restrições, como não poderem permanecer por um longo período de tempo em espaços públicos, pois não era bem visto.

Para Crane (2006), a domesticidade das mulheres era mais forte na França, do que na Inglaterra e Estados Unidos, e mesmo sendo ensinadas a serem boas esposas e mães, as mulheres só foram adquirir direitos legais sobre seus filhos e propriedades no final do século XIX e caso elas optassem por trabalhar, elas tinham poucas opções, como o magistério, e o salário era 50% do valor do que era pago aos homens na época.

Figura 4: Maternity- Pierre August Renoir. 1885



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/maternite-100105>. Acesso em: 28/07/2021.

A evolução da medicina influencia na diferenciação do gênero feminino e masculino, não somente na esfera biológica, mas também na esfera social. Segundo Martins (2004), alguns intelectuais usavam as diferenças biológicas e fisiológicas para justificar a ordem social e colocar os homens como mais fortes. Para esses estudiosos, homens e mulheres eram radicalmente diferentes e usavam isso para sustentar a inferioridade e a subordinação política da mulher. Segundo a autora (2004) as descobertas e estudos da medicina no século XIX criam conceitos e teorias que influenciam a forma que as mulheres são vistas.

As representações do esqueleto feminino produzidas nessa época e no início do século XIX eram objetificações, isto é, materializações dos conceitos de feminilidade, como a fragilidade física, a beleza e a delicadeza na figura de esqueletos com crânios pequenos, ossos mais finos e pélvis bastante largas, para evidenciar a 'natural' função da mulher: a maternidade. (MARTINS. 2004, p.430)

Segundo Martins (2004), a descoberta do “sexo” também teve importância para que existisse uma diferença entre os gêneros, pois a palavra sexo-gênero nunca foi usada para os homens como foi para as mulheres. Para os homens essa equação não era usada e eles eram associados a humanidade e eram vistos como exemplos; nas quais esses eram os mais inteligentes e representantes da moral; enquanto as mulheres foram associadas a seres frágeis, pois estudos feitos no século XIX mostravam que a organização do corpo feminino fazia com que as mesmas tivessem um sistema mais instável e suscetível a dores de cabeça, estados melancólicos e até mesmo ao suicídio. Para a autora, no século XIX os estudos sobre o corpo

feminino e a sexualidade, colocavam as doenças femininas associadas com a sexualidade e o mau funcionamento dos órgãos sexuais, necessitando de intervenção médica. Martins (2004), comenta sobre como esses estudos influenciaram a vida das mulheres:

Mas havia ainda as causas sociais, intelectuais e morais. Este é o outro aspecto do desvio patológico da sexualidade feminina, segundo Pouillet. Ele condena os exercícios físicos prolongados para as mulheres, como a dança, a equitação e o ciclismo. Seguindo uma tendência já consolidada pelo discurso de cunho moral, era contrário a leitura de romances, a que assistissem certas peças de teatro e a observação de pinturas e esculturas de nus que pudessem excitar a imaginação (MARTINS. 2004, p. 1959)

A sexualidade e o corpo da mulher foram controlados, até mesmo em relação ao que elas podiam fazer, ver, assistir ou contemplar. Ximenes (2011), cita como era comum pintores realistas e impressionistas pintarem o corpo feminino vestido ou nu no século XIX, e como essas pinturas são feitas para os homens contemplarem e não as mulheres, pois a paixão sexual da mulher era minimizada.

Figura 5: *Le Déjeuner sur l'herbe*. Edouard Manet. 1863.



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/le-dejeuner-sur-lherbe-904>. Acesso em: 27/07/2021.

Segundo Ximenes (2011), as roupas nesse período vão se tornar objetos de fetiche, até mais do que o corpo nu, por redesenhar e transformar o corpo da mulher, fazendo com que a roupa passe a ser um objeto de estímulo sexual. A vestimenta para ocasiões sociais era diferente

da roupa do dia a dia, mostrando um pouco mais de pele e moldando o corpo da mulher, acentuando o quadril e diminuindo a cintura por meio das roupas internas. Para a autora, a roupa vai criar uma imagem idealizada sobre o corpo:

Esse estereótipo da criatura inofensiva, mas, ainda assim, presa, criado por meio dos artifícios e estratégias do traje, traduz também outra possibilidade para compreender o corpo feminino vestido da época: pode-se entendê-lo como paisagem visual, vislumbre para a contemplação e estímulo às fantasias masculinas. A mulher evidencia e amplia em seu corpo as referências de seu papel de progenitora, decorrente das formas arredondadas dadas ao seu quadril e traseiro, remontando as ancestrais representações da mulher de ancas enormes que, de fato, simbolizavam a fertilidade. (XIMENES. 2011, p. 49)

Em relação ao gênero e a arte, ou seja, a ocupação do espaço artístico por mulheres e a profissão como artista, ou pintora não era algo fácil para elas. Segundo Del Priori (2017), esse espaço era muito restrito aos homens e para os homens, então poucas mulheres conseguiam viver de arte ou ao menos se inserir no mercado. Para a autora, a sociedade do século XIX, colocava a mulher em um papel que constantemente estava relacionado à esfera privada e ao ambiente doméstico.

Também é importante ressaltar que apesar de um esforço por meio da sociedade de limitar a liberdade da mulher, também houveram movimentos formados por mulheres que iam contra ao conservadorismo da época e lutavam para que as mulheres tivessem mais poder político e sobre as próprias vidas. Monteiro e Grubba (2017), comentam sobre esse movimento que ganhou força entre o século XVIII e XIX, que ficou conhecido como Feminismo. Segundo as autoras, Marie Gouze, é uma das figuras importantes para o movimento, pois foi ela, que após a Revolução Francesa, escreveu a Declaração dos direitos da mulher e da cidadã, no qual contava com dezessete artigos que pediam por mais igualdade, liberdade, justiça, entre outros assuntos para as mulheres.

Para Monteiro e Grubba (2017), o movimento feminista pode ser dividido em três momentos. Sendo o primeiro durante o século XIX e XX, o segundo período entre as décadas de 1960 a 1980 e a terceira entre 1990 e os anos 2000. As autoras comentam sobre o que as mulheres que se associavam ao movimentam feminista buscavam:

O feminismo, de modo geral, buscou, desde o início, a análise do fenômeno do patriarcalismo, denunciando as opressões, as construções históricas, as possibilidades

de libertação, percebendo-o principalmente como um sistema de relações dominantes que impõe um padrão de valores e de comportamentos à sociedade. (MONTEIRO; GRUBBA. 2017,p.266)

Monteiro e Grubba (2017), as mulheres que participavam do movimento feminista queriam conquistar o direito de estudar, de trabalhar, de votar e de poderem participar mais ativamente da política e da sociedade.

4. FRANÇA NO SÉCULO XIX

No século XVIII, a França era um estado absolutista, extremamente hierarquizado, dividida em primeiro estado, do qual fazia parte o Clero, segundo estado, que era o dos nobres e terceiro estado, onde se encontravam os burgueses, trabalhadores e camponeses, que sustentavam o clero e a nobreza através de altos tributos e taxas que deveriam ser pagas. Segundo Falcetti (2017), nesse período a França passava por uma crise financeira e junto a isso também tinha uma alta taxa de desemprego, o que piorou o estado de miséria dos trabalhadores e fez com que a burguesia aspirasse por maiores direitos políticos e econômicos, sendo esses alguns dos fatores que deram início a revolução francesa. Para o autor, a revolução que ocorreu, foi em sua maior parte uma revolução burguesa, no qual eles se posicionaram contra a sociedade hierárquica, a falta de liberdade, igualdade e democracia.

Os autores Oliveira, Godoy (2017), tem como momento chave para a revolução, a Convocação dos Estados Gerais, pois foi o momento em que a burguesia se reuniu enquanto terceiro estado, para fomentar seus ideais políticos e sociais. Outro acontecimento que marcou a revolução se deu em 26 de agosto de 1789 e foi a declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, que foi o início de uma sociedade mais democrática e com menos diferenças de classe.

A Declaração sustentava o direito do homem em ser livre titular de autonomia de vontade, afirmava os direitos civis de homens que nascem livres, não mais sucumbiam ao feudalismo, tinham a liberdade para contratar e dispor sobre seu comércio como bem entendiam, com o direito de ser o que quiserem, de ter o governo que precisam e merecem ter. (OLIVEIRA, GODOY. 2017, p.5)

A Revolução Francesa também contou com a influência do Iluminismo, que foi um movimento que propagava a ideia de liberdade política e econômica, e foi conhecido como Iluminismo, pois seus precursores, filósofos, tinham a luz do conhecimento.

Conforme Oliveira e Godoy (2017), A transição do século XVIII para o século XIX também vai trazer mudanças na forma de trabalho, que foi de trabalhos rurais, no qual o próprio proprietário cuidava do produto e muitas vezes fazia uso dele para sustentar a família, até a pré-industrialização, no qual o a mão de obra e o dinheiro vão ser a forma de sustento.

O século XIX vai trazer mudanças para França, mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais, segundo Macedo (2013/2014):

O regime político francês muda várias vezes, ao longo do século, o que influencia, sem dúvida, outros domínios. No início do período, o sistema é o Consulado, depois passa para o Império, em seguida vem a Restauração e depois retorna a Monarquia. A

instabilidade política continua com a instalação da II República, depois do Segundo Império e prossegue com a chegada da III República. (MACEDO, 2013/2014, p. 127)

Para Macedo (2014), o início do século XIX foi um momento de instabilidade política e isso influenciou a economia diretamente. Além disso, foi importante para a evolução da industrialização. Segundo o autor, as mudanças vão influenciar na criatividade do pensamento humano que vai trazer novidades para o campo científico, como a invenção da máquina a vapor, bastante usada nas indústrias, além de inovações nos sistemas de transporte, telefonia e até mesmo a vacina contra raiva surge nesse momento, melhorando assim a vida das pessoas.

Na economia, a França deixava de ser regida pela agricultura e começava a era da industrialização. Conforme Macedo (2014), é nesse momento que o país começa a dar os primeiros passos em direção a mecanização e a produção em massa, se posicionando no mercado global e concorrendo com outros países, como a Inglaterra.

Podemos observar que a aceleração da industrialização constituiu-se na marca de uma aproximação mais efetiva entre as pessoas do mundo inteiro. Isso redimensiona a ligação entre várias regiões econômicas. No final do século, nós veremos aparecer o termo globalização[...] (MACEDO, 2014, p.132)

Conforme Martins (2013), a primeira metade do século XIX traz mudanças lentas e relacionadas a uma economia que caminhava para a industrialização, já na segunda metade do século, se percebe uma mudança social, onde as pessoas saem do campo para a cidade em busca de trabalho, causando uma movimentação maior nas capitais, mais mobilidade com a criação de ferrovias e a criação de novos bairros. Para a autora, esse também foi um século importante para a noção de identidade nacional francesa, no qual o governo investiu em ensino e educação para promover uma cultura nacional, para ensinar o que era ser francês.

Figura 6: *a Rue Montorgueil, à Paris. Fête du 30 juin 1878*. Claude Monet, 1878.



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/la-rue-montorgueil-paris-fete-du-30-juin-1878-10896>. Acesso em: 27/07/2021.

Martins (2013) comenta, que é durante esse período que a indústria da publicidade se desenvolve, a imprensa cresce e a fotografia é criada, passando a ter fotos também em anúncios, jornais e revistas.

Quando a França começa a passar por essas transformações, fortificando seu comércio e abrindo espaço para a industrialização, percebemos o início da idade moderna. Murguia (2012), explica que as cidades francesas, principalmente Paris passaram por um processo de urbanização a partir desse momento, com o surgimento de fábricas e prédios e as pessoas começam a conviver nesses espaços, criando novas relações sociais e pessoais. Segundo o autor, essas mudanças fizeram com que Paris fosse uma das cidades mais populosas da Europa, juntamente com Londres, surgindo assim, uma necessidade de reforma, essa reforma criou praças, abriu ruas, derrubou e construiu prédios e colocou Paris em um patamar de cidade modelo, pela modernidade e desenvolvimento. Segundo Scoz, et al. (2019), o século XVIII e XIX trazem mudanças políticas, sociais, econômicas e tecnológicas.

O século XIX inicia uma promessa de ser o século das luzes, pela evolução dos maquinários e indústrias do comércio e pelo fim de muitas elites monárquicas, que mantinham o poder passando-o de geração em geração. A meritocracia surge como ideal de que o pobre, mesmo nascido pobre e sem sobrenome, poderia ascender socialmente pelo trabalho. É neste século que nasce as ciências sociais e o estudo das culturas, pragmatizando o pensamento religioso. (SCOZ ET AL. 2019, p. 114)

Segundo Murguia (2012), também havia uma preocupação com o embelezamento da cidade, com isso criaram os “bulevares”, que são ruas ou avenidas amplas e arborizadas⁴, e também houve o surgimento de cafés ao ar livre que para o autor se tornaram um símbolo da vida parisiense:

Os cafés eram lugares feitos para o lazer, aproveitados pela intelectualidade da cidade também como espaço de discussão. É justamente nessa época que Paris se consolida como centro intelectual mundial. Artistas, poetas e intelectuais de todos os cantos do planeta confluem a Paris para estudar ou trabalhar (MURGUIA, 2012, p.33)

Segundo Calanca (2011), o café, assim como o tabaco, se tornou um símbolo da burguesia no século XIX, pois era uma bebida que permitia aos mesmos, ostentar seu status e riqueza. Além disso, o café se populariza em uma época em que ingerir bebida alcoólica de forma exagerada passa a ser criticado, pois influenciava no trabalho, enquanto o café, podia ser ingerido sem influenciar negativamente nas funções que deveriam ser exercidas e ainda trazia benefícios, como purificar o sangue, manter desperto, fortalecer o fígado, entre outras. Para a autora, os cafés parisienses, se tornam lugares pacíficos e calmos, onde se é possível conversar e encontrar amigos, mantendo o decoro e as aparências sociais, ao contrário de bares.

Figura 7: *Bal du Moulin de la Galette, Montmartre*. Auguste Renoir, 1876.



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/bal-du-moulin-de-la-galette-497>. Acesso em: 27/07/2021.

⁴ Informação retirada do site <https://conceito.de/boulevard>. Acessado em 08/05/2020.

Conforme Murguia (2012, p 33), “foram os cafés, em especial o café *Guerbois*, que jogaram um importante papel na constituição do grupo impressionista. Nesses cafés era possível fazer reuniões semanais, onde se discutia sobre arte e pintura.”

Para Calanca (2011), a revolução industrial também foi importante para a moda, pois trouxe mudanças para o setor têxtil; com o uso de novas máquinas e tecnologias que permitiam uma produção maior e mais rápida, atendendo a demanda por tecido que vinha crescendo desde do século XVIII, por conta do aumento da população. A invenção da máquina de costura, também proporcionou mudanças econômicas e sociais, pois permitiu a confecção em massa, o que tornou mais acessível a compra de roupa por parte da população mais pobre, além de aumentar o número de mulheres empregadas. Para a autora, a industrialização trouxe mudanças de hábitos sociais e de consumo:

Ocorre uma notável mudança nos modelos de consumo induzidos tanto pelos hábitos da vida urbana, como pela introdução de novos métodos de distribuição de mercadorias de varejo. Nesses decênios se desenvolvem as grandes lojas de departamento e as redes de lojas com todas as “estratégias” para atrair consumidores, das confecções estandarizadas aos descontos, das exposições a publicidade[...] (CALANCA. 2011, p.137)

Scoz et al. (2019), explicam que a industrialização vai ter como base para o funcionamento das indústrias, uma produção rápida, eficiente e de custos baixos. Além disso, nesse período não havia a ideia de condições de trabalho ou leis trabalhistas. Nesse momento, o trabalho das costureiras era feito por peça ou por seção, onde cada etapa da confecção e/ou costura da roupa é feita por uma pessoa. Segundo os autores, o modo e as condições de trabalho mudam com o lançamento do livro *O Capital*, de Karl Marx, que trouxe novas reflexões sobre as estruturas de trabalho, entre outras esferas.

4.1 Movimento Impressionista

A França teve muita influência no século XIX sobre movimentos artísticos e na formação de pintores que criaram obras lembradas e mencionadas nos dias atuais. Segundo Silva (2021), antes do século XIX, a igreja tinha poder sobre o que era produzido nas áreas das artes, tendo grande apreço pelo movimento renascentista e as pinturas religiosas, chegando a contratar artistas para fazerem pinturas específicas para igrejas, ou espaços religiosos.

Santiago (2017), explica que o renascimento significa nascer novamente. O movimento surgiu na Itália e se espalhou para outros países e tem esse nome, pois ao elogiar a obra de um

artista da época, sempre havia uma comparação com pintores do passado, deixando a entender que a obra era bonita, ou bem produzida, como as feitas pelos grandes mestres do passado, mostrando apreço pela antiguidade e os valores clássicos, mas o nome renascimento também significava uma esperança de ressurreição da grande Roma, do orgulho romano. Nesse período, Itália e Roma eram os centros artísticos mais importantes.

O Renascimento surge entre o século XIV e XVI e é um reflexo do que ocorria na Europa durante esse período. Conforme Kanaan (2018), nesse momento são feitas descobertas importantes, como que a terra não é plana. Além disso, são feitas expedições que levam ao encontro das Américas, a burguesia estava em formação e ganhava cada vez mais força, o sistema feudal estava em transição para se formar um sistema mercantilista. O autor explica que nesse momento as ideias humanistas; que pregavam a ideia da humanização, liberdade, que colocavam o homem no centro e iam contra a instituição monástica; ganhavam popularidade. Além disso, a igreja católica sofreu uma crise e nesse período é criada a igreja protestante.

Para Corassa (2019), a igreja é uma importante influência para as artes renascentistas, pois ela e a corte eram as grandes compradoras de arte, o que influenciava a temática religiosa nas obras.

O humanismo pode ser apontado como o principal valor cultivado no Renascimento. Baseia-se em diversos conceitos associados: neoplatonismo, antropocentrismo, hedonismo, racionalismo, otimismo e individualismo. O humanismo, antes que um corpo filosófico foi um método de aprendizado que passava a dar um maior valor ao uso da razão individual e à análise das evidências empíricas, ao contrário da escolástica medieval, que se limitava basicamente à consulta às autoridades do passado, principalmente Aristóteles e os primeiros padres da Igreja, e ao debate das diferenças entre os autores e comentaristas. O humanismo afirma a dignidade do homem e o torna o investigador por excelência da natureza. (SANTIAGO. 2017, p.4)

Paralelo ao renascimento surge o Maneirismo. Para Corassa (2019), o movimento surge no século XVI, também na Itália e acompanha alguns acontecimentos que influenciaram o movimento renascentista. A autora explica, que o nome do movimento é derivado da palavra maneira, que significa maneira de fazer. Ele se diferencia do renascimento em relação às composições e as cores, pois um quadro poderia ter mais de um tema representado ao mesmo tempo, podia ser assimétrico e as figuras representadas poderiam ter tamanhos diferentes e não precisavam estar centralizadas na imagem, sem seguir um padrão renascentista.

Logo após o movimento maneirista, surge o Barroco, em meados do século XVII. Segundo Corassa (2019), o movimento surge em meio a guerras que afetaram a Europa e

trouxeram um sentimento de tristeza em relação ao futuro, uma falta de expectativa. Com isso, o Barroco é uma oposição ao sentimento da época e a destruição causada pelas guerras e traz uma estética extravagante. No século XVII, acontece a contrarreforma; então a arte barroca também é estimulada pela igreja como uma forma de ganhar mais popularidade naquele momento de crise. Essa arte ia contra o racionalismo do renascimento e fazia uso de materiais nobres, como ouro e pedras preciosas para esbanjar luxo e exagero, tinha certa dramaticidade e usava muita luz e sombra.

O Rococó surge na França do século XVIII, a partir do Barroco, e se espalha por outros países da Europa. Conforme Corassa (2019), o Rococó tem alguns pontos em comum com o Barroco, como o exagero e a extravagância, porém é mais desprezioso, delicado e leve. Entre as temáticas retratadas pelo movimento, estão temas religiosos, mitologia, a vida dos nobres, entre outros. O Rococó usava cores mais claras e suaves, como tons pastéis. Para Santiago (2017), o movimento retrata a vida da nobreza:

A arte do Rococó refletia, portanto, os valores de uma sociedade fútil que buscava nas obras de arte algo que lhe desse prazer e a levasse a esquecer de seus problemas reais. Os assuntos explorados pelos artistas deveriam ser as cenas graciosas, realizadas de tal forma que refletissem uma sensualidade sutil, como podemos observar na tela *O Balanço* (divertimento de uma jovem Burguesa) do pintor Fragonard. (SANTIAGO. 2017, p. 10)

Ainda no século XVIII, vai surgir um movimento chamado de Neoclassicismo. Segundo Santiago (2017), esse movimento teve seu auge durante o século XVIII até o início do século XIX, e assim como o Renascimento, mostrava o interesse pela arte clássica e a influência greco-romana. Esse movimento também vai dar início ao Academicismo, pois era considerado como um modelo a ser seguido e passou a ser ensinado nas escolas de artes da Europa. Para Silva (2021), o Academicismo, tem como temas principais a religião, mitologia e história. Além disso, eram bastante ensinados nas academias e escolas de artes os desenhos de nus artísticos, principalmente no século XIX, mas seguindo a influência greco-romana. Segundo o autor, nesse período, os nus ainda não eram bem aceitos, por isso os únicos que poderiam ser expostos eram os que tivessem referência a mitologia.

Santiago (2017), explica o Romantismo, como um movimento que surge no século XIX, em meio a mudanças políticas, ascensão da burguesia, Revolução Francesa e revolução industrial. O movimento romântico, prega principalmente a liberdade do artista de poder pintar

o que lhe inspira, deixando fluir a imaginação e vai contra ao que era ensinado no Neoclassicismo, que se inspirava nas formas greco-romanas, se distanciando assim, do academicismo.

Quantos aos temas, os fatos reais da história nacional e contemporâneas dos artistas despertam maior interesse do que os da mitologia greco-romana. Além disso, a natureza, relegada a pano de fundo das cenas aristocráticas pelo neoclassicismo, ganha importância. A própria natureza passa a ser tema da pintura, ora calma, ora agitada, a natureza exibe na tela dos românticos, um dinamismo equivalente às emoções humanas.(SANTIAGO. 2017,p.13)

O Realismo surge também no século XIX, se popularizando por toda a Europa, mas principalmente na França. Conforme Santiago (2017), o Realismo para de pintar temas religiosos e mitológicos e se volta para temáticas sociais, pois a França naquele período estava passando por mudanças, como a industrialização e o aumento da população nas grandes cidades. O movimento rompe com a ideia de beleza e com as emoções e se propõe a pintar o que está ali, o que é real, de forma objetiva e sem interferências ou mudanças artísticas.

O impressionismo também é um movimento que se iniciou no século XIX. Segundo Santiago (2017), o nome se dá por causa da tela pintada por Claude Monet, pintor francês que fez parte do movimento impressionista; chamada 'Impressão: Nascer do sol', de 1872. Conforme a autora, o Impressionismo, é uma oposição ao Academicismo e ao Realismo e diferente dos pintores desses dois movimentos que preferiam pintar em locais fechados, boa parte dos impressionistas valorizavam o ato de pintar ao ar livre. Além disso, eles não estão preocupados em serem fiéis à realidade, e sim, com a ideia de movimento e em como expressar o efeito da luz na tela, e diferente dos movimentos que o antecederam, o Impressionismo não define um contorno exato.

Segundo Martins (2013), o momento em que o Impressionismo surge é marcado por um período de mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais. É um momento de modernização, causado pela revolução industrial, pelo crescimento e desenvolvimento das cidades, da indústria ferroviária e automobilística. Em meio a isso, surge um novo estilo artístico que anseia por expressar essa modernidade, a vida agitada, a movimentação através da pintura, ou seja, o Impressionismo. Para o autor, a invenção da fotografia também ajudou os

impressionistas a criarem, pois trouxe novos ângulos e perspectivas que não eram percebidos antes.

Esta situação demonstra uma preocupação geral da época, refletir a vida de seu tempo, representar a modernidade, que de tão rápida, passa em um instante. Tal sensação é bem trabalhada e refletida nas obras impressionistas, que capturam um momento que não voltará a acontecer. (MARTINS. 2013, p.24)

Santiago (2017) comenta sobre detalhes que eram importantes para os pintores Impressionistas ao executarem uma obra, como: pinceladas rápidas e soltas, pois muitos dos quadros desse movimento eram feitos ao ar livre e como a todo instante a luz poderia mudar, eles precisavam ser rápidos para captarem a luz e como ela influenciava na forma do objeto.

Figura 8: *Londres, le Parlement. Trouée de soleil dans le brouillard*. Claude Monet, 1904



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/londres-le-parlement-trouee-de-soleil-dans-le-brouillard-1177>. Acesso em: 27/07/2021.

Os contornos não devem ser nítidos, as sombras devem ser luminosas, preto quase nunca é uma cor usada, entre outros.

Embora não se possa falar em uma escola homogênea ou em programa definido, é possível localizar certos princípios comuns na pintura desses artistas: preferência pelo registro da experiência contemporânea; observação da natureza com base em impressões pessoais e sensações visuais imediatas; suspensão dos contornos e dos claros escuros em prol de pinceladas fragmentadas e justapostas; aproveitamento

máximo da luminosidade e uso de cores complementares, favorecidos pela pintura ao ar livre. Em relação ao trabalho com as cores pela técnica da mistura ótica de cores que se formam na retina do observador e não pela mistura de pigmentos, cabe observar o diálogo que estabelecem com as teorias físicas da época,[...] (SANTIAGO. 2017,p.17)

Segundo Santiago (2017), em abril de 1874, aconteceu a primeira exposição de artistas impressionistas em Paris. Estavam expostas obras de artistas como Renoir, Monet e Berthe Morisot. Infelizmente, as reações dos críticos não foram acolhedoras com os impressionistas e somente com o passar do tempo é que o estilo de pintura impressionista foi sendo mais aceito pelo público e pelos críticos da época. E em 1886, aconteceu a última exposição coletiva de artistas impressionistas.

Um dos artistas mais mencionados quando se fala de Impressionismo é Claude Monet. Conforme Seitz (1960), Monet foi um dos principais participantes do movimento, tendo pintado mais de três mil obras durante sua vida. Ele nasceu em 1850 e morreu em 1926, e suas obras consistiam em sua maioria em paisagens, sendo que uma delas deu nome ao movimento impressionista. Seitz (1960) comenta que Monet pintava a mesma paisagem em momentos diferentes do dia, ou em diferentes estações, reproduzindo como a luz, e as cores se comportam em diferentes situações.

Figura 9: *Etude d'homme pour le Triomphe de Silène*. Auguste Renoir, 1875.



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/claude-monet-496>. Acesso em: 27/07/2021.

Pierre Auguste Renoir, também fez parte do movimento impressionista. Martins (2013), comenta que Renoir nasceu na França, em 1841 e viveu até 1919, vinha de família humilde. Aos treze anos começa a trabalhar como aprendiz de pintor de porcelanas e em 1862, ele entra para a Escola de Belas Artes em Paris. Na escola ele entra para o Ateliê de Gleyre, onde ele conhece Monet, Bazille e Sisley, que também eram aprendizes na época. Assim como os outros, Renoir passa a demonstrar interesse em outras técnicas e no efeito das cores na pintura, se distanciando do que era ensinado na Escola de Belas Artes.

Segundo Martins (2013), logo surgiram outros artistas que faziam parte do Impressionismo, como Edouard Manet, que tinha influência da pintura realista, mas por seus trabalhos receberem críticas e não serem bem aceitos, passou a fazer parte do grupo impressionista.

Berthe Morisot foi uma das poucas mulheres a fazer parte do movimento Impressionista, chegando a expor suas obras junto com outros artistas. Segundo Silva (2021), a pintora foi incentivada pela sua família a aprender sobre pintura, tendo professores que ensinavam ela e sua irmã, mas apenas Morisot deu continuidade à carreira artística. Ela se casou com o irmão de Edouard Manet e por isso o pintor também teve certa influência sobre suas obras.

Para Silva (2021), por ser uma das poucas mulheres que tinham uma carreira na pintura, Morisot sofreu críticas sobre suas obras e seu comportamento. Diferente dos colegas, Berthe Morisot, não pintava muitas obras sobre a modernidade, ou com paisagens, e sim, pinturas que mostravam a vida das mulheres francesas. Os temas de suas obras geralmente eram voltados para família, o lar, o dia-a-dia, o que era um reflexo da sociedade conservadora francesa e do papel de gênero na sociedade, em que as mulheres tinham poucos direitos e podiam sair pouco de casa.

4.2 Moda e arte

Svendsen (2010), explica a moda como algo difícil de definir, mas que está associada ao vestuário, podendo ser também um mecanismo, uma ideologia que abrange tanto a área do vestuário, quanto inúmeras outras, como a moral e a vida social.

A arte, assim como a moda é algo difícil de definir, muitos tentaram, existindo assim várias definições ou tentativas de definir o que é arte. Segundo Coli (1995, p.8), “É possível dizer, então, que arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo [...]”. Para o autor (1995), a arte e os objetos artísticos estão ligados a questão cultural.

A arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc. Veremos mais adiante como esses instrumentos e a própria noção de arte são específicos de nossa cultura. Por ora, limitemo-nos a constatar que eles permitem a manifestação do objeto artístico ou, mais ainda, dão ao objeto o estatuto de arte: a galeria permite que o pintor exponha seus quadros (isto é, que "manifeste" sua arte) e, além disso, determina, escolhendo um tipo de objeto dentre os inúmeros que nos rodeiam, que ele seja "artístico". (COLI, 1995, p.11)

Tanto a moda quanto a arte são assuntos frequentemente estudados, muitas vezes relacionados. Segundo Svendsen (2010), a moda durante o século XVIII, foi muito associada a um ofício, um trabalho e distanciada das artes, mas no século XIX, há uma tentativa de aproximação com o surgimento de Charles Frederick Worth e da alta-costura.

Lipovetsky (2005), comenta sobre a arte e moda a partir do luxo. O luxo surge como uma forma do ser humano ser valorizado e se destacar em relação aos demais e para o autor, desde a Renascença houve uma valorização da arte por reis e príncipes, que vão trazer os artistas para perto, encomendando trabalhos e sendo rodeados por obras de arte. Esses artistas, por sua vez, ganham popularidade, começam a assinar as obras e se tornam populares. Os nobres e burgueses também irão copiar o rei e comprar os trabalhos dos artistas populares, fazendo com que a arte seja cada vez mais valorizada e desejada.

Para o autor, no século XIV e XV houve uma valorização do que é belo e dos bens raros, trazendo novas formas de luxo além da arte, como a moda, que rompia com o passado e trazia mudanças significativas para o vestuário. Durante o século XVI e XVII, surge um mercado de obras de artes e antiguidades e os leilões, para os quais, os ricos se preparavam para adquirir peças raras e gastando fortunas.

Antes do século XIX, a moda e as roupas eram admiradas e desejadas pela sociedade, mas o costureiro era visto como um artesão e não recebia nenhum prestígio e atenção. Lipovetsky (2005), explica que isso muda na segunda metade do século XIX, com o surgimento do estilista Charles Frederick Worth e a criação da alta-costura. Worth criou peças sob medida para suas clientes, com tecidos caros e modelos diferenciados, tendo mais autoridade e liberdade sobre a criação, pois ele lança os modelos e as tendências, com isso ele passa a assinar

suas peças, assim como os pintores e artistas assinam suas obras de arte. O autor, chama esse período da moda como a idade de ouro do costureiro, que durou cem anos.

Segundo Svendsen (2010), o século XIX foi um período onde a moda aspirou ser arte, pois os estilistas, assim como Worth, queriam ser valorizados como os artistas eram. Para o autor, apesar dos estilistas não terem conseguido chegar nesse patamar e terem esse reconhecimento, fica claro uma tentativa até hoje dos criadores e das marcas de se associarem e/ou se aproximarem da arte e aumentarem o capital cultural e conseqüentemente o capital financeiro.

Svendsen (2010), comenta sobre como alguns estilistas se aproximaram de artistas renomados e de cenas artísticas para aumentar o capital cultural de suas marcas e se posicionarem como marcas que se envolvem com a arte. Algumas dessas fizeram colaborações com artistas em determinadas coleções, patrocinaram arte e museus, criaram seus próprios museus. Para o autor, a relação entre arte e moda oscilou durante as décadas, pois em alguns momentos estavam mais próximas e em outros momentos se repeliam, dependendo do cenário social e os acontecimentos de determinado período. O autor também comenta sobre um paradoxo existente entre a arte e a moda:

Uma razão importante para a arte ter continuado em moda poderia ser que ela realmente consegue dizer alguma coisa de vez em quando, ao passo que a moda fica presa num círculo vicioso em que principalmente se repete e significa cada vez menos. Provavelmente não é exagero dizer que hoje a criatividade na moda está mergulhada numa crise - e é duvidoso que volte a emergir. (SVENDSEN. 2010, p.126)

Para Svendsen (2010), a arte e a moda estão próximas e em algum momento já se inspiraram uma na outra. Há moda na arte assim como há arte na moda, mas a moda tem uma temporalidade e uma preocupação com a procura pelo novo que a arte não tem o que acaba não a prendendo nesse círculo vicioso que o autor cita.

5. BERTHE MORISOT E SUAS OBRAS

O cenário das artes, mais especificamente da pintura, no século XIX na França, não foi acolhedor em relação às mulheres. Segundo Priori (2017), durante o século XIX e XX, poucas mulheres conseguiam ter uma carreira nas artes e mesmo que conseguissem, tinham que conviver com críticas ruins e expectativas sobre suas obras. Para a autora, se esperava das artistas temas ligados ao feminino e ao âmbito doméstico, temas esses que dificilmente eram levados a sério e eram vistos como pinturas para decorar a casa, apesar de serem pinturas que retratavam o que as mulheres viam e vivenciavam no seu cotidiano.

Conforme Coenn (2013), Berthe Morisot, nasceu em 14 de janeiro de 1841 e viveu até 1895. Ela nasceu na França, na cidade de Bourges, mas se mudou ainda criança para Paris. A família a incentiva a pintar desde muito nova, tanto a ela, quanto à irmã, e isso influencia para que Berthe queira seguir uma carreira como pintora e a família apoia a escolha dela.

Figura 10: *Berthe Morisot au bouquet de violettes*. Edouard Manet, 1872.



Fonte: Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/berthe-morisot-au-bouquet-de-violettes-100102>. Acesso em: 27/07/2021.

Aos vinte anos, ela conhece Camille Corot, uma pintora importante, que gostava de pintar principalmente paisagens. Elas se tornam próximas e Camille apresenta Berthe para outros artistas e pintores.

Berthe Morisot chega a trabalhar no Louvre quando mais nova e aos vinte e três anos, ela pinta duas paisagens que logo são aceitas para serem exibidas no Salão de Paris. Em 1868,

ela conhece Edouard Manet, eles se tornam próximos e Manet vira uma influência para a obra de Morisot, pois ele vai ajudar ela em relação a pintura e ela vai ser retratada em alguns quadros dele. Em 1874, Berthe Morisot se casa com o irmão de Manet, Eugene e com ele, ela tem uma filha chamada Julie, que aparece em algumas de suas pinturas.

A vida, a rotina e a família eram temas recorrentes das pinturas de Berthe Morisot, a artista pintava sua realidade, enquanto uma mulher burguesa no século XIX. Conforme Whitmore (2019), os acontecimentos da vida de Berthe Morisot e sua família, influenciam a pintura dela. Em alguns de seus primeiros trabalhos é possível notar uma referência ao movimento Realista e uma paleta de cores mais escura, mas com o tempo a estética dela vai mudando e a paleta de cores se torna um pouco mais clara. A autora comenta, que em 1869, a irmã de Morisot; Edme; se casa e com isso ela se separa pela primeira vez da irmã e Berthe passa a ser a única filha em casa, mas as visitas a Edmé, servem de inspiração para algumas das pinturas da artista, tanto em retratos da irmã, quanto como paisagens com o mar.

Whitmore (2019), comenta que em 1873, ela começa a vender seus quadros e em 1874, ela participa da primeira exibição dos impressionistas em Paris, onde ela exhibe cerca de dez quadros, sendo a única mulher a participar. No mesmo ano, o pai de Berthe Morisot acaba falecendo e com isso ela se vê sem o apoio do pai e sozinha, sendo responsável por si mesma, o que faz com que ela passe a pensar em se casar. Ela passa o verão com a irmã e a mãe e faz visitas a família de Manet, o que a aproxima de Eugene Manet. Em dezembro de 1874, ela se casa com ele, mas não desiste da carreira nas artes e continua pintando e vendendo suas obras. Para Whitmore (2019), Eugene Manet, não era contra a carreira da esposa, pelo contrário, ele a apoiava e a encorajava.

De acordo com a autora, a moda é um aspecto importante no Impressionismo, pois além de ser um reflexo da modernidade do século XIX, também demonstrava status e um estilo de vida. Para Berthe, a moda vai estar muito presente em seus quadros, dando visibilidade às peças de roupa e aos vestidos.

Em 1895, Morisot faleceu. Conforme Whitmore (2019), ela tinha cinquenta e quatro anos. Após um ano de sua morte, aconteceu uma exibição de seus trabalhos, que continham cerca de quatrocentas obras, feitas com diferentes técnicas. Quem organizou a exibição foi alguns dos pintores impressionistas, como Renoir, Degas, Monet, entre outros.

A filha de Berthe Morisot, Julie, se tornou guardiã e responsável pelas obras da mãe, mantendo o arquivo e possibilitando que outras gerações conhecessem o trabalho da impressionista.

Compreendendo sobre a vida profissional e pessoal da pintora impressionista podemos analisar algumas de suas obras, passando assim, de sua biografia para a análise de alguns de seus trabalhos.

Na figura abaixo, Berthe Morisot, desenhou a mãe e a filha em pé na varanda. Em primeiro plano vemos a filha de costas para o observador, segurando a grade da varanda, olhando a vista. A menina está vestida com um vestido preto com branco e sapatos pretos. Ela tem cabelo loiro com uma fita azul amarrada e sua altura não chega à cintura da mãe. Não é possível ver o rosto dela.

A mãe, por sua vez, se encontra do lado esquerdo da filha, e ao invés de olhar para a vista como a filha, seu olhar está voltado para baixo, como se estivesse observando a menina. Ela não se encontra totalmente de costas para o observador, e sim, virada um pouco para o lado, sendo possível vermos o rosto dela de perfil. Ela tem cabelo castanho, pele alva, e está vestida em um vestido preto de mangas, sendo que as mangas são feitas com um tecido transparente, a parte de trás do vestido tem alguns babados ou camadas e ela usa um chapéu preto. Ela se encosta na grade da varanda, deitando um pouco os braços e em uma das mãos ela segura um guarda-sol rosa.

Conforme Braga (2007), esse volume na parte de trás dos vestidos era dado pelo uso de anquinhas. Ximenes (2011), argumenta que as anquinhas eram acessórios usados pelas mulheres para dar volume, mas em 1870 elas deixaram de ser usadas por um tempo e foram substituídas por detalhes nos vestidos, como os babados, que davam volume à parte do corpo que as mulheres queriam.

Para Silva (2009, p.83) “Em especial as rendas eram muito conceituadas na época, enfeitando prodigamente os decotes, saias e manga dos vestidos. As blusas eram peças adornadas com pregas e entremeios.”.

Conforme Heller (2013), a cor preta do vestido da mulher, já foi associada a muitas ideias, como luto, trajes de noiva, a autoridade, entre outras coisas, mas também pode ser associado a elegância e refinamento, como é possível notar na imagem acima. Enquanto a cor branca usada pela a criança que está ao seu lado, pode ser associada à inocência, mas também é uma cor que era muito usada no verão, por serem mais frescas.

Em segundo plano na pintura é possível vermos a vista da cidade, que está um pouco distante e um rio em frente.

Figura 11: Mulher e criança na varanda- 1872



Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/berthe-morisot/woman-and-child-on-the-balcony>. Acesso em: 02/06/2021

Na décima segunda pintura, notamos em primeiro plano o berço com um bebê dentro. O berço é branco e está coberto com mosquiteiro. Tem um detalhe em fita rosa na parte de cima do mosquiteiro. O bebê dentro está deitado, dormindo, vestido com uma roupa azul e coberto até quase o peito com um cobertor. Seu braço direito está encostado na cabeça.

A mulher está sentada, mas só é possível vermos ela do busto até a cabeça. Seu braço direito descansa em cima do berço e o seu braço esquerdo está dobrado, como se estivesse se apoiando nele, enquanto assiste o bebê dormir. Ela não olha o observador, e sim, a criança, então a vemos virada, de perfil. Conforme Del Priore (2012), o papel de ser uma boa mãe ganha um peso no século XIX, pois já que era comum as mulheres burguesas não trabalharem, era esperado delas o cuidado para com os filhos, dos quais elas tinham o papel de educar e ensinar, para que eles não recebessem nenhuma influência ruim.

Ela é uma mulher branca, de cabelos castanhos, com vestido azul, de mangas longas, com listras em vertical azul escuras, o decote é em V. É possível notar a existência de uma outra peça de roupa por dentro, branca, na qual vemos apenas pedaços da manga e do decote. A mulher está com uma gargantilha preta e seu cabelo está com uma parte amarrada e uma parte solta.

Tanto a mulher quanto a criança deitada no berço são pintadas com vestes azuis. Conforme Heller (2013), o azul é uma cor que dependendo dos tons usados pode remeter a

pureza, a tranquilidade, a fidelidade e a confiabilidade. A autora também explica que o azul, antigamente, também podia ser associado à feminilidade. Também pode ser ligado a calma e geralmente a sentimentos bons.

É difícil sabermos o sexo do bebê pelas cores usadas na pintura, pois somente a partir de 1920 é que a cor rosa passou a ser associada ao feminino e o azul ao masculino. Heller (2013), explica que antes disso, era comum ver o contrário.

Figura 12: O berço- 1872



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

A imagem abaixo mostra uma mulher sentada em um sofá. Ela olha o observador de frente e vemos ela nos joelhos até a cabeça. Ela usa um vestido rosa, com babados na região do busto, das mangas, da cintura e dos joelhos. Para Heller (2013, p.398) “A cor rosa simboliza a força dos fracos, como o charme e a amabilidade [...] E rosa é a sensibilidade, a sentimentalidade. O rosa, mistura de uma cor quente com uma fria, simboliza as virtudes do meio-termo.”

O vestido é fechado, não tem decote, e de mangas longas que chegam até as mãos. Souza (1987), comenta sobre os trajes que eram usados durante o dia pelas mulheres e como eram mais simples e cobriam mais o corpo, com golas altas que podiam cobrir todo o pescoço e mangas longas.

A cintura do vestido marca a região da cintura mesmo e a gola vai até o pescoço. É possível vermos a presença de uma roupa por dentro do vestido nas mangas, pois a uma manga branca saindo debaixo da manga do vestido rosa. A gola tem um detalhe em preto e branco e

branco, como se fosse uma roupa por baixo também. Ela é uma mulher branca, com cabelos castanhos amarrados.

A mulher está sentada com o braço esquerdo apoiado em uma almofada de renda, o outro braço está sobre as pernas e ela encosta as costas no sofá branco. Em segundo plano, vemos um móvel com uma planta em um vaso rosa em cima e atrás da mulher uma espécie de parede marrom.

Figura 13: Retrato de uma mulher em vestido rosa - 1870



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

Na pintura abaixo, vemos a irmã da artista sentada em uma poltrona rosa, de lado para o observador, enquanto lê um livro de frente para a janela. Segundo Corbin (1991 apud Ximenes 2011), a imagem acima representa um lado do universo feminino no século XIX:

[...]os historiadores da literatura do século XIX registraram a importância da janela nas representações da sensibilidade feminina. Ao fazer sua leitura à luz de uma janela, obtém-se um certo contato com o mundo exterior. É comum a existência de pinturas do período que revelam a mulher na fronteira do mundo enclausurado, na ilusão de pertencer ao mundo participativo externo. (CORBIN, 1991 apud XIMENES, 2011, p.43)

Em primeiro plano vemos a moça, vestida com um vestido branco de mangas longas e babado na ponta. Ela usa uma gargantilha preta, seu cabelo castanho está com uma parte amarrada e outra solta.

Atrás dela vemos uma parede cinza e um piano marrom. Ela está de frente para uma janela de portas brancas, e é possível vermos parte do lado de fora da casa, como se fosse uma rua, com prédio na frente.

A imagem também mostra a vida da mulher em meio ao ambiente doméstico.

Conforme Ducuron (2019), a luz era um fator fundamental para o movimento impressionista e na imagem abaixo a ideia de luz entra a partir da janela aberta. O autor comenta sobre algumas técnicas usadas pelos impressionistas, como a justaposição de cores e isso pode ser visto no vestido branco da moça, em que são colocadas cores por cima do branco, como azul, cinza, rosa, entre outras cores para dar a sensação de movimento, luz e sombra na roupa.

Figura 14: A irmã da artista na janela - 1969



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

A décima quinta imagem mostra outra pintura de mãe e filha, onde vemos as duas em passeio ao ar livre, em uma espécie de parque ou montanha, ou jardim. Em primeiro plano estão as duas, atrás de uma planta, como se estivessem olhando a planta. A filha, ainda pequena, está olhando com um vestido branco de mangas curtas e chapéu branco de abas retas e uma fita branca que cai sobre o cabelo da menina. Ela tem cabelos castanhos, pele branca. Conforme Heller (2013), a cor branca era usada em estações mais quentes do ano, pois passava uma sensação de frescor, leveza e clareza, o que parece apropriado segundo a imagem acima.

A mãe está mais próxima da planta do que a menina, a mão esquerda dela pega na planta e a direita está abaixada, junto ao corpo, segurando o guarda-sol branco que está aberto encostando-se à grama. Segundo Silva (2009), A sombrinha era um acessório obrigatório para as mulheres já que as protegia contra sol e não ameaçava a pele branca.

A mulher usa um conjunto de cor branca ou cinza que parece ser feito de linho, ou algodão. Para Souza (1987), era comum o uso de tecidos feitos com linho, lã ou seda, pois com o desenvolvimento da indústria têxtil, esses materiais passaram a ser mais usados.

A parte de cima do traje tem uma forma de paletó mais ajustado ao corpo, com mangas longas e está fechada por um laço preto na cintura, por dentro ela usa uma blusa branca de gola alta. A saia é reta e tem babado na parte de baixo e ela está usando um chapéu preto. Segundo Scoz et al. (2019), a peça de roupa usada pela mulher da pintura, que se assemelha a um paletó era popular no século XIX:

A jaquete zuavo é mais uma interessante peça desse período, utilizada sobre os vestidos; tratava-se de uma peça de costas inteira, frente em duas partes sendo abotoada frontalmente, e mangas com recortes, de onde apareciam as mangas do vestido (muito semelhante ao golpeado). (SCOZ et al. 2019, p.121)

Em segundo plano, vemos grama e mais afastado vemos uma cidade ou uma vila de casas.

Figura 15:Esconde- esconde - 1873



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

Na imagem abaixo, Morisot pintou sua mãe e sua irmã juntas na sala.

A mãe está um pouco à frente da filha na imagem, mas colocada no canto direito na pintura, de lado para o observador e olhando para o livro. Segundo Del Priore (2012), a leitura era um hábito comum entre as mulheres burguesas no Brasil no século XIX.

A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas, As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas do casamento.” (PRIORE. 2012, p. 229)

Ela está sentada, com um livro nas mãos, vestida com um vestido preto, com gola V de mangas longas e uma peça de roupa branca por dentro, da qual conseguimos ver a gola com babados e os punhos da manga. O cabelo é castanho escuro e está solto e ela usa um anel na mão esquerda. Conforme Heller (2013), a cor preta pode passar uma imagem pesada e dura, principalmente em contraste com a cor branca, como vemos na pintura acima, onde a mãe de Morisot, por usar a cor preta, tem uma imagem mais séria e dominante, enquanto a irmã da artista, que usa uma veste branca, passa uma imagem mais frágil e de candidez.

A irmã está um pouco mais afastada, mas está centralizada na imagem, sentada no sofá debaixo de um quadro, voltada para o observador e olhando para o livro nas mãos da mãe. Ela usa um vestido branco solto, de gola alta, totalmente fechado e de mangas longas. Tem alguns babados na saia do vestido e ela usa um xale por cima que cobre os ombros. Na pintura foram usados alguns tons juntos a cor branca, como amarelo e cinza, para dar volume, e contraste a roupa. O cabelo é castanho escuro, está com uma parte solta e uma parte amarrada, tendo um laço azul em cima. Ela usa uma pulseira dourada no braço esquerdo e um anel na mão esquerda, que segura o que parece ser um lenço.

Nas roupas retratadas nas pinturas abaixo, percebemos que o vestido preto usado pela mãe de Morisot recebe influência da luz que é colocada na pintura que vem do lado esquerdo da pintura, com isso a cor preta do vestido recebe tons azulados e acinzentados. Segundo Ducuron (2019), os impressionistas não usavam tintas pretas, então as sombras e as cores mais escuras de uma pintura eram obtidas a partir da mistura entre outras cores, o que influencia na cor final do vestido preto.

Figura 16: Retrato da mãe e da irmã da artista- 1869-1870



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

A pintura dezessete mostra uma mulher branca de cabelos castanhos escuros, arrumada para sair. Ela está em foco no desenho, em pé, virada para o observador. Ela usa um vestido preto, com a parte de cima bem ajustada ao corpo, provavelmente com o uso de espartilho. Para Ximenes (2011, p. 68) “A partir de meados do Século XIX, a maioria dos vestidos consistia em duas peças separadas, um corpinho e uma saia, e à medida que o tempo passava, foi incrementado o uso de adornos e detalhes.”

O decote canoa deixa a mostra os ombros e o colo. As mangas são curtas e ela usa uma luva branca, de cetim ou seda. Conforme Heller (2008), a combinação das cores preta e branca, que estão no vestido, na luva e nas flores do vestido, dá à mulher acima, uma imagem clássica e elegante.

A saia do vestido é longa e tem alguns babados e uma cauda mais longa e enfeites de rosa. Souza (1987), explica que a saia do durante certo período do século XIX, poderia ter diferentes aspectos, como o uso de babados, pregas, algumas partes lisas e um volume na parte de trás, além de uma cauda e na imagem acima percebemos alguns desses detalhes.

Segundo Scoz et. al (2019), as mulheres no século XIX, tinham um tipo de vestimenta para cada ocasião, lugar, ou estação do ano, com isso, o vestido acima pode ser considerado um traje para a noite, pois não tem mangas e tem uma saia longa que vai se alargando até a barra. Para Ximenes (2011), o traje de festa, além de ser diferenciado do traje usado no dia-a-dia ou em casa, mostrava mais partes do corpo, pois o decote era maior, as mangas menores e acentuava as curvas do corpo feminino. Para Silva (2009), os vestidos e acessórios usados pelas mulheres ajudavam a acentuar certas partes do corpo.

O feitiço dos vestidos acentuava o busto graças ao corpete, (modelo próximo do antigo espartilho) que o empurrava para frente, jogando os quadris para trás, o que resultou numa silhueta S. As saias dançantes em forma de sino varreram o chão. Os tecidos crepes, musselinas se seda, tule e chifon foram os preferidos para confecção de roupas das mulheres de classes abastardas. (SILVA, 2009, p.82)

É possível vermos um pouco do pé direito dela, no qual ela está usando um sapato preto, com um salto baixo, que mostra o peito do pé dela. Na mão esquerda, ela segura um binóculo, pois ela está indo ao teatro.

O cabelo está preso em um penteado alto e tem uma espécie de acessório que parece uma renda em volta do cabelo. Ela também usa uma fita preta no pescoço, amarrada formando um laço.

Figura 17: Antes do teatro- 1875



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

Na figura dezoito, podemos notar uma mulher se arrumando em frente ao espelho. Ela está em um quarto, na frente dela há um espelho grande, mais alto e mais largo que ela, ao lado do espelho tem um sofá branco estampado com rosas coloridas. O chão é vermelho e parece ter desenhos roxos, ou pretos, atrás do sofá tem uma janela fechada por uma cortina branca.

A moça está em primeiro plano, de lado para o observador, olhando para o chão e com as mãos para trás, como se estivesse tentando fechar a roupa com que está vestida.

Ela usa um vestido branco, que parece ser uma roupa de baixo. Segundo Heller (2013), a maior parte das roupas íntimas é branca, pois a cor está ligada à ideia de higiene, pois é possível vermos qualquer sujeira facilmente em peças dessa cor.

O comprimento do vestido vai até a panturrilha. As mangas são curtas e uma delas está caída. o decote é baixo e franzido, a cintura é um pouco justa e a saia é solta, como em formato evasé. Ela usa uma sandália dourada, com bico fino, que cobre apenas os dedos, tem um salto baixo e uma fivela ou um detalhe em cima. O cabelo está amarrado em um coque e ela usa uma fita preta no pescoço com um laço atrás.

Figura 18: The Cheval glass- 1876



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

Na figura dezenove, vemos uma mulher pintada do busto para cima, provavelmente sentada. Ela está em primeiro plano, virada para o observador, mas não olhando diretamente para ele, seu olhar; na verdade está virado para o lado esquerdo. Atrás dela vemos um vaso com flores dentro.

Ela é uma mulher branca, com cabelos castanhos escuros, amarrada em um coque, com uma franja curta na frente solta e ondulada e ela usa duas flores na cabeça: uma branca e uma amarela. Segundo Souza (1987), o traje e os adornos usados a noite em eventos, como bailes, eram diferenciados, se tornando recursos para a mulher se destacar, com isso o uso de flores no cabelo, nos seios e o uso de joias que as favoreciam eram comuns e normalmente usados.

O vestido que ela usa é azul claro, com um decote baixo, mostrando o colo e os ombros e notamos também flores amarelas, brancas e pretas no decote, do lado direito. Para Souza (1987), cores claras, como azul, rosa e limão eram consideradas apropriadas para serem usadas em bailes e Óperas. Tem uma cintura marcada e mangas curtas e usa uma luva branca de cetim ou seda. Na mão direita ela segura um leque próximo ao rosto, o leque tem detalhes que parecem ser desenhos. Segundo Steele (2005), o uso de leques se popularizou em alguns países da Europa no século XIX, entre eles a França, e eles tinham tamanhos diversos, podendo ser feitos de seda ou renda e pintados a mão.

Conforme Crane (2006), o uso de luvas também era comum nesse período e as mulheres usavam frequentemente, também sendo um acessório que indicava status social.

A cor azul claro do vestido passa uma imagem de pureza e calma, enquanto o amarelo das rosas que se encontram no cabelo e no vestido da moça, trazem uma sensação de jovialidade. Segundo Heller (2013), o amarelo é uma cor muito associada ao sol, por isso é muito ligada a sensação de energia e alegria.

A roupa que a mulher usa é um traje usado para noite. Para Del Priore (2012), a mulher começa a frequentar locais públicos e a socializar mais, mas isso também influencia em uma maior vigilância e expectativa em relação a como essa mulher se comporta e se veste por parte da sociedade, fazendo com que essa mulher esteja atenta a sua própria educação e comportamento em público.

Figura 19: No baile- 1875



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

Na imagem abaixo, uma mulher branca está deitada na cama, olhando para o observador, enquanto segura um leque. Segundo Crane (2006, p.48) “O papel ideal da mulher de classe alta, que não deveria trabalhar nem dentro nem fora de casa, refletia-se na natureza ornamental e nada prática do estilo das roupas da moda.”. Na imagem acima percebemos o estilo de vida da mulher de classe abastada na França.

Ela parece estar usando duas peças de roupa; um deles é um vestido que está por baixo e é branco, sem mangas e longo; e a peça que está por cima é transparente, tem um decote em V, não tão baixo, mangas longas e soltas, parece ser fechado na frente através de botões e tem babados no final. Na roupa da mulher abaixo, Morisot usou na pintura diferentes tons e cores frias juntamente ao branco. Segundo Ducuron (2019), cores como azul, verde e violeta são entendidas como cores frias, mas os valores delas e a mistura com a cor branca também influenciam na sensação que elas podem passar. Ela usa um sapato dourado de bico fino, fechado na parte da frente e aberto atrás, com um detalhe em cima. Além disso, ela faz uso de meias. A mulher na imagem acima parece estar em sua casa, descansando, e vestindo roupas confortáveis e soltas. Para Heller (2013), a cor branca na vestimenta era um indicador de status social.

O branco, contudo, atravessou o século na moda, considerado a cor mais elegante. Pois o branco sinalizava status social de quem o vestia. A senhora que vestia branco tinha serviçais as quais delegava o serviço de remover quaisquer manchas de sujeira que aparecessem no tecido. (HELLER. 2013, p. 310)

O leque está na mão esquerda, junto ao corpo e levantado, tendo uma base marrom e a ponta dourada com desenhos. Para Silva (2009), alguns acessórios, como os leques, eram itens fundamentais para a indumentária feminina.

Lenços, leques, bolsas, chapéus, espartilhos, broches, xales, enfeites de cabelo, decotes, eram códigos de uma complexa linguagem, cuja importância no universo feminino era incalculável, numa época em que para as mulheres, pelo menos em tese, era reservado somente o direito do silêncio. (SILVA, 2009, p.43)

O cabelo dela é castanho escuro, está amarrado em um coque e ela parece usar um colar escuro e fino no pescoço.

Figura 20: Retrato da madame Hubbard- 1874



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

Na vigésima primeira figura, Morisot desenhou duas mulheres dentro de um barco em um rio. Elas estão em primeiro plano e atrás delas vemos o rio, um pato na água e algumas plantas.

A primeira mulher está centralizada na imagem, sentada no barco, de frente para o observador. Ela tem pele branca e cabelos loiros, e está usando um conjunto. A parte de cima do traje parece um paletó cinza, ajustado ao corpo e todo fechado com botões na frente, de gola alta e mangas justas que vão até metade do braço. A saia é de uma cor mais clara que o do paletó, que fica entre um cinza claro e um branco. Ela usa luvas pretas e um chapéu de palha com uma fita azul e segura um guarda-sol azul, fechado sobre as pernas.

A segunda moça está à esquerda na pintura, ela está de lado para o observador e o rosto virado para o rio, olhando para água. Ela usa um conjunto, com um paletó azul, ajustado ao corpo e abotoado na frente, com um decote em V, um pouco mais aberto do que o da outra mulher. A saia é cinza, ela usa uma blusa branca por dentro do paletó e luvas bege. Além disso, ela também tem um chapéu de palha, mas com uma fita amarela amarrada. Ela tem pele branca e cabelos loiros que estão amarrados.

Ambas as mulheres abaixo usam tons de cinza em pelo menos uma peça de roupa, apesar do cinza dificilmente ter sido considerado um tom de cor bonito nesse período. Conforme Heller (2013), o cinza é uma cor associada à velhice, ao tédio, ao modesto, mas no século XIX, foi bastante usada pelos homens, que deixaram de lado as cores e os adornos e passaram a usar tons mais sóbrios, como o cinza e o preto.

As moças retratadas acima passam uma imagem séria e calma, pela junção da cor cinza com tons de azul e a cor dos chapéus de palha. Heller (2013, p 501), explica: “O cinza combina-se ao azul no acorde da reflexão, e é revalorizado por isso. O acorde azul-branco-cinza encontra-se também na ciência e na objetividade, e essa é a atuação mais positiva do cinza.”

Crane (2006), argumenta sobre o uso de chapéus por mulheres no século XIX, sendo essa uma peça importante. Não era apropriado uma mulher sair de casa sem chapéu.

Para Silva (2009), o chapéu também tinha uma função de proteção contra o sol, pois nesse período, os passeios ao ar livre e piqueniques se tornaram mais comuns, com isso, as mulheres queriam proteger-se do sol para que não ficassem bronzeadas, por isso usavam roupas que cobriam quase todo o corpo, além do chapéu e das sombrinhas.

Na imagem abaixo, Berthe Morisot usou diferentes cores e técnicas para dar a impressão de movimento na imagem. Segundo Ducuron (2019), a ideia de movimento é causada também através dos usos de ferramentas como os pinceis e espátulas. Para o autor, existe ritmo nas linhas, nas formas e nas cores e o uso de diferentes técnicas e elementos ajudam a dar a ilusão de movimento tanto no fundo da imagem quanto nas roupas.

Figura 21: Dia de verão- 1879



Fonte: Coenn, Daniel. Berthe Morisot: Paintings. 2013.

A pintura abaixo retrata a filha de Berthe Morisot; Julie; tocando violino em uma sala.

Ela tem pele branca, cabelos castanhos soltos e está de pé, centralizada na pintura, de frente para o observador, mas olhando para o instrumento que está tocando.

Ela usa vestido preto, de manga comprida, bufante em cima e mais justas no final. A gola do vestido é alta e tem uma espécie de babado branco. A cintura é marcada e tem uma fita branca amarrada com um laço na frente. A saia é longa e solta e usa sapatos pretos. Segundo Souza (1987, p.64) “O decênio de [1890] 90 revive as linhas gerais da silhueta de 1830, dando enorme realce as mangas e, pelo contraste; a cintura fina [...]”

Para Braga (2007), no final do século XIX, as anquinhas desaparecem e o volume dos vestidos é dado pelo uso de tecidos. O formato da saia muda, parecendo um sino e as mangas e golas aumentam de tamanho, mostrando menos pele.

Heller (2013), explica que a cor preta exibe a juventude, pois em uma pessoa mais velha realça as marcas da idade, enquanto em uma pessoa jovem, realça a juventude. E é possível percebermos isso na imagem acima, pois mesmo usando um traje em sua maior parte, de cor preta, a filha de Morisot, ainda parece jovem e feminina, mas isso também pode estar ligado ao uso de alguns detalhes brancos na roupa, que cria um contraste com o preto, criando uma imagem mais elegante e clássica.

Figura 22: Julie tocando violino - 1893



Fonte: Disponível em:<https://uploads7.wikiart.org/images/berthe-morisot/julie-playing-a-violin.jpg!PinterestSmall.jpg>. Acesso em: 02/06/2021

As obras de Berthe Morisot são capazes de demonstrar através de telas e tintas o cotidiano da mulher francesa de classe abastada no século XIX e com isso ela também mostra as roupas e acessórios usadas por elas. Nas pinturas é possível vermos como essas mulheres eram retratadas tanto no ambiente doméstico quanto em ambientes em que elas estavam em sociedade.

Através das técnicas e as características do movimento Impressionista, Berthe Morisot também foi capaz de mostrar a moda e as roupas de uma maneira diferente. Segundo Ducuron (2019), o uso da luz era algo fundamental, pois dava volume e intensificava a pintura, enquanto a cor preta não era usada por impressionistas. Era comum fazer sobreposições de cores e misturar elas somente no quadro. Todas as técnicas usadas pela pintora contribuem para o resultado final de suas obras, sendo possível perceber os diferentes tons usados para retratar um vestido preto ou branco, e como a luz influencia também.

6. CONCLUSÃO

A moda pode ser entendida como um fenômeno social que reflete os valores, a moral, a cultura de uma sociedade em determinado período ou época, influenciando costumes, hábitos, roupas e as artes. Dessa forma, entendemos também que a indumentária carrega discursos e tem um papel de comunicar.

No século XIX, o papel da moda e da roupa está relacionado não somente ao status, mas à relação de gênero e ao papel da mulher na sociedade, e a França é um dos lugares onde a moda desse período se tornou mais popular. A roupa feminina era pensada para a mulher casada refletir o status do marido e para a mulher solteira passar uma imagem de delicadeza e dependência e assim atrair possíveis maridos. A mulher estava voltada para a casa e os cuidados do lar, do marido e dos filhos, poucas mulheres nesse período podiam estudar ou trabalhar e quanto mais alta a classe social, mais a sociedade esperava que elas se tornassem um exemplo a ser seguido e as roupas refletiam essa imagem que era esperada da mulher.

As roupas eram grandes e pesadas, com ornamentos e eram usadas juntas a acessórios, como chapéus, luvas e sombrinhas. Além disso, as mulheres também usavam espartilhos, anáguas, anquinhas, que davam maior volume à saia, mas em compensação dificultavam a movimentação e por mais desconfortáveis que fossem o uso desses artigos estavam relacionados não só a estética, mas a aceitabilidade e a participação dessas mulheres na sociedade, pois qualquer movimento na França que de alguma forma mudava o vestuário feminino nesse período, de forma que dava às mulheres mais liberdade e conforto era muitas vezes repreendido e não aceito.

As pinturas do século XIX demonstram um pouco da realidade daquele período, no qual a França passava por mudanças com a revolução industrial, o crescimento e a modernização das cidades. O Impressionismo foi um movimento artístico que se inspirou nessas mudanças para pensar novas técnicas de pinturas e novos temas a serem pintados, no caso, um deles foi a vida, o dia-a-dia.

Muitos pintores impressionistas desse período pintaram pessoas ao ar livre, a socialização na cidade e Berthe Morisot foi uma pintora que viveu durante o século XIX e fez parte do movimento Impressionista, mas diferente de seus colegas, os temas de suas pinturas eram mais voltados para sua vida social e seu círculo familiar, por isso as pinturas dela podem ser consideradas uma fonte documental para essa pesquisa, de forma que ela representou em suas pinturas a rotina e a vida das mulheres francesas no século XIX.

As pinturas de Berthe Morisot revelam as vestimentas usadas pelas mulheres em diferentes situações do dia, para diferentes ocasiões e os detalhes das vestimentas, como os volumes e ornamentos. Enquanto as roupas do dia cobriam praticamente todo o corpo, as da noite permitiam as mulheres a usar decote e mangas curtas e tinham mais detalhes, como babados, rendas e flores, pois era o momento de as mulheres socializarem e serem vistas por possíveis pretendentes. Além disso, as obras da artista mostram o dia-a-dia e os passatempos, como a leitura, que era uma forma das moças se entreterem; pois não era aceitável moças solteiras saírem constantemente de casa, ou o cuidado com os bebês e crianças; que era visto como um papel a ser exercido pela mulher; e a postura da mulher em relação aos ambientes da casa ou dos espaços públicos, onde era esperado que elas se comportassem, fossem educadas e estivessem bem vestidas.

Podemos considerar que o objetivo da pesquisa foi alcançado, já que a partir deste trabalho pudemos analisar a indumentária feminina do século XIX pela perspectiva das obras de Berthe Morisot e entendermos o papel que a mulher desempenhava na sociedade francesa do mesmo período e a relação da mesma com a vestimenta.

Com isso, novos estudos e pesquisas a respeito dos temas abordados podem surgir e serem abordados em trabalhos futuros. O estudo relacionado à indumentária é amplo e se correlaciona com a cultura e a sociedade, sendo possível pesquisas com outros contextos e objetivos, como o estudo dos papéis de gênero a partir da indumentária.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland, **Sistema da Moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRAGA, João. **História da moda: Uma narrativa**. 7.ed- São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.

BOXUS, Dominique. **A França no século XIX: história, literatura e arte** Uma contribuição para os estudos em literatura comparada no Brasil. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/download/5090/pdf>. Acessado em: 07/05/2020.

CALANCA, Daniela. **História social da moda** . 1 ed. São Paulo: Senac, 2008. 224 p.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4 ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008

Conceito de Boulevard. Disponível em: <https://conceito.de/boulevard>. Acessado em: 08/05/2020.

CARDOSO, Camila: **Moda e arte: a roupa feminina através da pintura da segunda metade do século XIX**. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/especializacaoemartesvisuais/files/2015/04/Camila-dos-Santos-Cardoso-2015.pdf>. Acessado em: 07/05/2020.

COENN, Daniel. **Berthe Morisot: Paintings**. First Edition. Copyright 2013 by Daniel Coenn.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 1995 ISBN 85-11-01046-7 . Disponível em: <https://designdeinterioresinap.files.wordpress.com/2011/02/jorge-coli-o-que-c3a9-arte.pdf>
Acessado em: 15/03/2021.

CORASSA, Maria Auxiliadora de Carvalho, 1959- **História da Arte 2** [recurso eletrônico] / Maria Auxiliadora de Carvalho Corassa. - Dados eletrônicos. - Vitória : Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2019. Disponível em: <https://acervo.sead.ufes.br/arquivos/pdf-historia-arte-2.pdf> . Acessado em: 07/03/2021.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: Classe, gênero e identidade das roupas**. / Diana Crane; tradução Cristina Coimbra. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

DUCURON, Julio. **Impressionist Painters Manual. Techniques and Methods – Theory and Practice – Analysis of Works**. 1ra. Edition. 2019.

Édouard Manet. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/Édouard-Manet/483358>. Acessado em: 07/05/2020.

GERHARDT, T, SILVEIRA, D. **Métodos de Pesquisa**. 1ª edição: 2009 Direitos reservados desta edição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 20/06/2021.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. \ Antonio Carlos Gil.- 4. Ed.- São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em: http://www.uece.br/nucleodelinguasitaperi/dmdocuments/gil_como_elaborar_projeto_de_pesquisa.pdf. Acesso em: 16/08/2021.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. \ Antônio Carlos Gil. – 6. Ed. – São Paulo: Atlas, 2008. Disponível em: <https://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/gil-a-c-mc3a9todos-e-tc3a9cnicas-de-pesquisa-social.pdf>. Acesso em: 16/08/2021.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 2 ed. Rio de Janeiro: DPEA, 1998.

KANAAN, G. L. **A crise da igreja católica no renascimento**: um diálogo entre Rabelais e Menocchio. Akropolis Umuarama, v. 26, n. 2, p. 182-193, jul./dez. 2018.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero : a moda e seu destino nas sociedades modernas**. 2009 ed. Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32 04532-002 — São Paulo — sp: Schwarcz LTDA, 1987. 352 p

LIPOVETSKY, Gilles. **O luxo eterno**: Da idade do sagrado ao tempo das marcas./ Gilles Lipovetsky e Elyette Roux; tradução Maria Lúcia Machado. - São Paulo: Companhia das letras, 2005.

MACEDO, Ezequiel. **Elementos da literatura francesa do século XIX sobre a globalização: contribuição a análise do pensamento visionário de Júlio Verne**. Revista dos alunos de graduação em letras: “Ao pé da letra.” Universidade Federal do Pernambuco. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/download/231825/26006>. Acessado em: 07/05/2020.

MARINHO, Carmem Lucia De Oliveira. **A relação cultura e moda**. Disponível em: http://www.faculdadesenacpe.edu.br/encontro-de-ensino-pesquisa/2011/II/anais/comunicacao/011_2008_oral.pdf. Acesso em: 12 jan. 2012.

MARTINS, Ana Paula V. **Visões do feminino**: A medicina da mulher nos séculos XIX e XX. [Online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004. História e Saúde collection. ISBN 978-85-7541-451-4. Available from SciELO Books.

MARTINS, Tainá Alcântara. **Rosa e azul em terra verde e amarela**: A trajetória do quadro de Renoir e sua presença no acervo do MASP (1881-1967). Monografia apresentada à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, como requisito para a conclusão do Curso de História, Memória e Imagem, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. 2013. Disponível em: http://www.humanas.ufpr.br/portal/historia/files/2013/12/TCC_Taina_versao-final.pdf Acesso em :10/03/2021.

MONTEIRO, K; GRUBBA, L. **A luta das mulheres pelo espaço público na primeira onda do feminismo**: De Suffragettes às sufragistas. Direito e Desenvolvimento, João Pessoa, v.8, n.2, p.261-278. Disponível em:

<https://periodicos.unipe.br/index.php/direitoedesenvolvimento/article/view/563>. Acesso em: 08/05/2021

MURGUIA, Eduardo. **Cenário histórico do movimento impressionista**. Disponível em: <http://moyarte.com.br/download/arte/impressionismo-cenario-historico-movimento-impressionista.pdf>. Acesso em: 08/05/2020.

O impressionismo. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/artes/o-impressionismo.htm>. Acesso em: 07/05/2020.

OLIVEIRA, L.; CASSAB, L. O movimento feminista: Algumas considerações bibliográficas. Anais do III Simpósio Gênero e Políticas Públicas, ISSN 2177-8248 Universidade Estadual de Londrina, 27 a 29 de maio de 2014 GT10 - Teorias Feministas – Coord. Márcio Ferreira de Souza e Silvana Mariano. Disponível em:

http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/GT10_La%C3%ADs%20Paula%20Rodrigues%20de%20Oliveira%20e%20Latif%20Cassab.pdf. Acesso em: 15/03/2021.

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsky (coord. De textos) 10. Ed., 1 reimpressão.- São Paulo: Contexto, 2012.

PRIORI, Claudia. **Mulheres e a relação com a arte**: Implicações de gênero nas expressões artísticas. (Paraná, fim do século XIX e começo do século XX). Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em:

http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498530308_ARQUIVO_TrabalhoCompleto-ClaudiaPriori-13MundosdeMulheres_FazendoGenero11.pdf. Acesso em: 07/03/2021.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria da moda: sociedade, imagem e consumo**. 2 ed. São Paulo: estação da letra e cores , 2009. 106 p

SANTIAGO, Glenda. **Caderno de Artes**. Universidade Federal do Amapá. Pró - Reitoria de extensão e ações comunitárias. Departamento de extensão Programa de inclusão, acesso e permanência. Artes – UniENEM/PIAP - 2017. Disponível

em: <https://www2.unifap.br/piap/files/2017/03/Artes.pdf>. Acesso em: 07/03/2021.

SEITZ, William C. **Claude Monet**: Seasons and Moments. The Museum of Modern Art in collaboration with the Los Angeles County Museum: Distributed by Doubleday & Co. 1960. Disponível em: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2842_300190237.pdf Acesso em: 10/03/2021.

SILVA, Ana Cristiane. O vestuário como elemento constituinte da identidade das mulheres de elite na Bahia (1890-1920) - A partir da análise da coleção do museu Henriqueta Catharino em Salvador –BA. Universidade Estadual Feira de Santana. Programa de Pós Graduação em História. Mestrado em História. 2009. Disponível em:

<http://www2.uefs.br/pgh/docs/Dissertacao/Disserta%C3%A7%C3%A3oAnaCristiane.pdf>. Acesso em: 22/06/2021.

SILVA, A.T. **A história da arte no século XIX**. Ebook. 2021.

SILVA, A; VALÊNCIA, M. **História da moda**: da idade média à contemporânea do acervo bibliográfico do SENAC- Campus Santo Amaro. CRB-8 digital, São Paulo, v.1, n. 5, p. 102-112, jan 2012. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/res/download/46665>. Acesso em: 07/05/2020.

SOFIO, Séverine. **Como ter sucesso nas artes sem ser um homem ?** Manual para artistas mulheres do século XIX. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 71, p. 28-50, dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n71/2316-901X-rieb-71-00028.pdf>. Acesso em: 10/03/2021.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**: A moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.

STEELE, Philip. **A history of fashion and costume**. The Nineteenth Century. Copyright © 2005 Bailey Publishing Associates Ltd.

STEFANI, Patricia da Silva. **Moda e Comunicação**: a indumentária como forma de expressão. Juiz de Fora: UFJF, FACOM, 2. sem. 2005, 90 fl. mimeo. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/PSilva.pdf>. Acesso em: 10/01/2021.

SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia./ Lars Svendsen; tradução : Maria Luiza X. de A. Borges. - Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**/ Maria Alice Ximenes. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.

WHITMORE, Janet. exhibition review of “Berthe Morisot: Woman Impressionist,” Nineteenth-Century Art Worldwide 18, no. 1 (Spring 2019). Disponível em: http://19thc-artworldwide.org/pdf/python/article_PDFs/NCAW_905.pdf. Acesso em: 20/03/2021.