



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação
Arte Contemporânea/ Mestrado

A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval

Reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV)

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Eurydice Barros Ribeiro
Aluna: Georgia M. de Castro Santos

Dissertação para obtenção do grau de mestre em
Arte Contemporânea, Área de concentração:
Teoria e História da Arte.

Brasília
2006

Universidade de Brasília

A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval

Reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV)

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Eurydice Barros Ribeiro
Aluna: Georgia M. de Castro Santos

Brasília
2006

Dedico este trabalho à minha mãe que sempre foi para mim um exemplo de mulher que, como muitas mulheres, derrubou barreiras, preconceitos e fez da vida uma verdadeira arte, a arte de ser mulher.

Agradecimentos

Ao meu pai, que mesmo contrariado, sempre apoiou os meus projetos.

Ao meu marido, meu companheiro, pelas provocações estimulantes, pelos conselhos enérgicos e carinhosos nas incansáveis revisões do trabalho.

À minhas filhas Nathália e Isadora pela curiosidade e questionamentos que me impulsionaram a refletir sobre a vida.

Ao meu primo Castro Neto que serviu de fonte de inspiração e aprendizado na sua breve caminhada.

Ao meu querido irmão Jeórson e cunhada Rosane pelo exemplo de força e energia que me encheram o coração.

Às primas, em especial Rita, Clícia, Clarissa e Rafaela, pelo estímulo e interesse, que me motivaram a prosseguir.

Às amigas, em especial, Shirley, Nádia, Alessandra, Rita e Clara pelo encorajamento nos momentos difíceis.

À professora Lygia pela sensibilidade e gentileza na condução do trabalho.

Ao professor Itiro pelas críticas judiciosas que propiciaram um maior aprofundamento das questões, meu carinho e admiração.

À minha orientadora, professora Maria Eurydice, que me ensinou a enxergar a riqueza de conhecimentos ainda não desvelados da Idade Média. Aos incansáveis conselhos, acompanhamentos e revisões. À compreensão e incentivo de um estudo baseado em fontes ainda escassas. À condução primorosa como só um verdadeiro mestre seria capaz.

"Na cera mole dos corpos, cada sociedade deixa sua marca."

Philippe Perrot

Sumário

Índice de ilustrações.....	7
Resumo.....	10
Abstract.....	11
Introdução	12
1. A moda feminina	
1.1 O fenômeno da moda	19
1.2 O conceito de Moda	21
1.3 A moda e o Ocidente Europeu	23
1.4 As transgressões da moda	34
2. A roupa, a moda e a mulher	
2.1 A roupa, a moda e a vestimenta	38
2.2 Definição e significado da roupa	40
2.3 O vestuário medieval	42
2.4 A Baixa Idade Média: o advento da moda.....	51
3. A condição da mulher na Idade Média	
3.1 A situação social da mulher na Idade Média	59
3.2 Os estatutos legais	62
3.3 O discurso clerical	69
3.4 Dogmas virginais e a imagem da mulher	78
3.5 A Igreja e o pensamento teológico.....	80
4. A opressão da mulher na Idade Média através da vestimenta e da Moda	
4.1 A criação de uma moral repressora	85
4.2 A associação da imagem da mulher à perenidade da vestimenta	88
4.3 Análise da vestimenta feminina: desenhos e moldes	91
Conclusão	143
Bibliografia	147
Léxico	150

Índice de Ilustrações

Os nomes das ilustrações originais estão indicados em itálico.

01 – <i>O casamento dos esposos Arnolfini</i>	26
02 – Detalhe da anquinha	29
03 – <i>A tentação de Adão e Eva</i>	33
04 – Casamento de Boccacci Adimari	37
05 – <i>As quatro partes do Império</i>	44
06 – Fivelas de bronze cinzeladas	45
07 – Rei e rainha santificados. Senhora Uta	47
08 – <i>A sala e o quarto</i>	48
09 – <i>Sir Geoffrey Luttel com sua esposa e nora</i>	49
10 – <i>Harpiste</i>	50
11 – Duquesa de Urbino	51
12 – Felipe, o Bom, Duque de Borgonha	52
13 – <i>As Ricas Horas do Duque de Berry</i>	54
14 – <i>As Ricas Horas do Duque de Berry</i>	55
15 – Esfregaduras em metal	56
16 – Christine de Pisan entregando seu livro de poemas	57
17 – <i>Christine de Pisan lecionando para quatro homens</i>	58
18 – <i>A Defesa do Castelo</i>	65
19 – Código manessiano	67
20 – <i>O Banho</i>	84
21 – <i>Eva no Cordeiro Místico</i>	86
22 – <i>Mulheres pedreiros</i>	87
23 – <i>Rei David espia Betsabé</i>	89
24 – Gravura, moda italiana	90
25 – <i>A caça ao servo</i>	95
26 – Mulheres trabalhando e cosendo	96
27 – Mulher fiando	96
28 – Costureira talhando o molde	96
29 – Mulheres conversando e talhando o molde	97

30 – <i>Bliaud</i> *	98
31 – As três idades da mulher e a morte	100
32 – Vestido de mulheres alemãs do século XI	102
33 – Vestimenta feminina inglesa do século XI	103
34 – Molde de sobreveste feminina alemã século XI	104
35 – Molde de mangas de sobreveste feminina alemã século XI	104
36 – Sobreveste feminina alemã do século XII	105
37 – Molde da parte superior da sobreveste alemã do século XII	106
38 – Molde de vestido francês, século XII e molde de manga	107
39 – Vestido francês do século XII e manga	108
40 – Vestido inglês de século XII e molde de manga	109
41 – Vestido alemão do século XIII	110
42 – Vestimenta feminina inglesa e molde, século XIII	112
43 – Vestido e molde de sobreveste alemãs do século XIII	113
44 – Traje feminino do povoamento nórdico, séculos XIV e XV	114
45 – Molde do traje feminino da Groelândia. Séculos XIV e XV	114
46 – Vestido francês e manga tipo saco, século XV	118
47 – Molde de <i>robe</i> feminino francês , século XV	119
48 – Adornos de cabeça femininos, século XV	120
49 – Molde do <i>surcot</i> inglês e vestido inglês, século XV	121
50 – Vestimenta feminina inglesa do século XIV e molde	123
51 – Vestimenta feminina inglesa do século XV e molde	124
52 – Vestimenta feminina inglesa do século XV e molde	125
53 – Vestido alemão do século XIV	126
54 – Molde de vestido alemão do século XV (veste de baixo) e vestido	127
55 – Traje feminino alemão, primeira metade do século XV	128
56 – Adornos de cabeça século XV	120
57 – Vestido alemão, final do século XV	130
58 – Vestido francês do final do século XV	128
59 – Molde de manta feminina do século XV	131
60 – Vestido francês, da rainha Margarida, século XV	132
61 – Vestido alemão, final do século XV	133
62 – Molde de sobreveste alemã do século XV	134

63 – Vestido italiano, segunda metade do século XV	136
64 – Vestidos italianos, moldes de vestido justo em tecido brocado séc. XV.....	136
65 – Vestido italiano, segunda metade do século XV	137
66 – Vestido de mulher espanhola, século XIII	138
67 – Vestido espanhol do século XV	140
68 – Vestido espanhol do século XV	141

Resumo

O presente trabalho aborda o fenômeno da moda e do vestuário como instrumentos de manipulação e opressão do corpo feminino e, através deles, a imagem da mulher na Europa Ocidental medieval. Também, procura percorrer as metamorfoses do vestuário no período histórico da Idade Média do século XI ao XV, tendo como foco o discurso clerical que subjugava a mulher num contexto inquisitório de repressão, mostrando como esse discurso masculino influenciou o nascimento da moda e a concepção da vestimenta. Partiu-se de uma análise que envolve desde a concepção da forma até o corte da vestimenta, onde se esconde a chave para se alcançar o efeito sobre o corpo; levantou-se questões importantes que envolvem o universo da mulher e a abertura de um novo conceito em nascimento: a moda. Assim, procurar-se-á traçar um paralelo entre a ascensão da moda e a mudança do vestuário feminino na Baixa Idade Média, consolidando-se o advento de uma sociedade reestruturada pela sedução, pela distinção de gênero, pelo efêmero e pela própria lógica da moda.

Abstract

The focus of this study is to analyze the costume and the fashion phenomenon as tools of oppression and manipulation of the female body, and through them, the women's image in the Occidental Medieval Europe. It will also show the costume's evolution between the twelve and fifteen centuries, having its focus on the clerical speech that subjugated women in the inquisitor context of repression and how this masculine speech influenced the fashion and the conception of costumes. The study analyses the conception of cloth's shape and cut, where we find the key of its effect over the female body raising important questions that evolve the women's universe and beginning a new concept: the fashion. Tracing a parallel between the beginning of fashion and the changes in the female clothing during the Low Middle Age, consolidating the advent of society recreated by seduction, distinction of style, for the ephemeral and logical fashion itself.

Introdução

A vestimenta, ao longo da história, assume um papel preponderante e, através dela, pode-se mostrar o poder das relações sociais institucionalizadas pelo homem a fim de controlar e dar forma às idéias e às pessoas. Dentro dessa visão, focar o objeto vestuário e a própria moda é uma tarefa complexa. A vestimenta atua diretamente no comportamento humano; é fruto dos costumes e da cultura de um determinado povo. Por estar inserida num contexto social, a vestimenta torna-se representante de etapas importantes do desenvolvimento histórico e cultural.

Mais do que se deter a um estudo de caso, pretende-se aqui expor o caminho percorrido pela moda, pautado por diversos vínculos, parâmetros, condicionantes e limitações que serviram ora como barreira, ora como referência ao processo de construção da moda. Intenciona-se mostrar como o discurso masculino do século XII influenciou o nascimento da moda e a concepção da vestimenta.

A moda não deve ser pautada somente por variáveis temporais, mas também e principalmente, por variáveis contextuais. A roupa pode indicar distinção social e também pode, através de códigos sutis ou mesmo evidentes, refletir a opressão e o domínio sofrido pelo sexo feminino. Assim como “o preto já era a cor do poder séculos antes que os patrícios comessem a usá-la na Europa”¹, adquirindo o *status* de ícone de austeridade e de poder, a vestimenta feminina também pode ser considerada como ícone do poder masculino sobre o feminino. A vestimenta denotou traços que reforçaram a idéia de dominação e de opressão sofrida pelo sexo feminino, as quais prevaleceram no Ocidente Europeu.

Com base nessas observações, percorrer-se-ão as metamorfoses do vestuário feminino, mostrando como esse se transformou ao longo dos séculos paralelamente à paráfrase dialética do discurso oficial que subjugava a mulher. Para mostrar a evolução do vestuário, será feita uma breve apresentação da história da roupa até a Baixa Idade Média, tendo como foco a “cultura clerical”² vigente no período, admitindo seu discurso como eixo fundamental para explicar o advento da moda que vai promover a manifestação de um certo poder feminino. Segundo Diane Owen Hughes “os críticos modernos não foram tão rápidos em ver na moda

¹ HARVEY, John. *Homens de Preto*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000. p. 55.

² DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990. p.30.

um instrumento de poder para as mulheres”.³ Mesmo considerando esse aspecto, vincular-se-á sempre a vestimenta feminina a uma forma de opressão, perda e descaso, dando ao masculino a posição da posse dos bens e da autoridade apoiada pela Igreja. Aliado a esses aspectos relevantes, pretende-se também analisar algumas sutilezas, dentre outros pontos que evidenciam a condição da mulher numa sociedade, onde o comportamento era imposto pelo discurso clerical. O que se planeja aqui é procurar mostrar outros aspectos também importantes que focam a mulher no contexto histórico da moda, não se intencionando relatar os inesgotáveis conteúdos, mas apresentar uma interpretação geral do fenômeno da moda. O uso da roupa, portanto, não envolve apenas a questão da aparência, mas também a das relações entre homens e mulheres. Sendo assim, é possível constatar a importância da vestimenta como manifestação de poder, distinção e como construção do comportamento de uma sociedade.

O discurso clerical e a razão teórica, que impulsionaram a moda em sua apreensão imediata, colocaram como origem o que na verdade foi uma das funções da moda: a distinção social. E tal distinção tornou-se um obstáculo à compreensão teórica do fenômeno. Torna-se fundamental tirar as análises da moda do âmbito da dialética e da pretensão das classes. Ao contrário do imperialismo dos esquemas da luta simbólica das classes, para Lipovetsky, na história da moda, foram os valores e as significações culturais modernas, dignificando em particular o Novo e a expressão da individualidade humana que tornaram possíveis o nascimento e a evolução do sistema da moda na Idade Média tardia. Baseado nessa idéia, pode-se dizer que uma série de acontecimentos contribuíram por traçar as grandes etapas do caminho histórico da moda. A moda permite a transição às sociedades mais democráticas. Ao mesmo tempo em que inventou a racionalidade técnica, o Ocidente inventou a frivolidade sistemática, a moda. Pode-se dizer que a moda reflete a sociedade.

O mistério da moda está aí, na unicidade do fenômeno, na emergência e na instalação de seu reino no Ocidente moderno, e em nenhuma outra parte. Nem força elementar da vida coletiva, nem princípio permanente de transformação das sociedades enraizado nos dados gerais da espécie humana, a moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade.⁴

³ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 211.

⁴ LIPOVETSKY, Gilles. *Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 23.

Não será respeitada uma ordem cronológica dos estilos das mundanidades elegantes, mas serão sobretudo pontuados os momentos importantes, as estruturas estéticas gerais, sociológicas, ideológicas, os pontos de inflexões organizacionais da moda quando ela trava uma luta contra a tradição e acaba por determinar seu percurso através dos séculos. Na tentativa de se obter conhecimento em sentido global da dinâmica da moda, optou-se pela inteligibilidade do conjunto de peças do vestuário feminino em detrimento da análise de detalhes. Nesta investigação, percorrer-se-á a trajetória do vestuário feminino, passando-se pelo advento da moda na Idade Média tardia, destacando-se o período do século XII ao século XV, quando se estabelece uma cultura de opressão e subjugo da mulher, justificando os elementos introduzidos no vestuário feminino que denotam esse aspecto.

Buscar-se-á compreender a emergência da moda no final da Idade Média, assim como as linhas principais de sua evolução a longo prazo, procurando evitar as generalizações psico-sociológicas sobre a moda, paralelismos amplos, múltiplos e freqüentemente artificiais. O vestuário, domínio arquétipo da moda, será enfocado como o objeto mais significativo do fenômeno e aquele que carrega a maior carga simbólica. Assim, procurar-se-á traçar um paralelo entre a ascensão da moda e a mudança do vestuário feminino na Idade Média, consolidando-se o advento de uma sociedade reestruturada pela sedução, pela distinção de gênero, pelo efêmero e pela própria lógica da moda. “A moda não é mais um enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular. A moda terminou estruturalmente seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua margem [e para entender seu processo é necessário] compreender o seu estabelecimento, as etapas e o apogeu de seu império.”⁵

O vestuário feminino esteve atrelado a um sistema de poder e, nesse caso específico, ao poder masculino representado pelos clérigos. A vestimenta teve seu papel no universo do exercício do poder masculino sobre o feminino. Além de observarem-se aspectos da moda apropriados pela Igreja e pela sociedade como um mecanismo em prol de uma cultura de opressão, contraditória e paradoxal no que diz respeito ao sexo feminino, pode-se dizer que na verdade, apesar de vestirem a moda com estereótipos grotescos, também, contribuíram para arrancar as mulheres do obscurantismo e para instituir um espaço a elas como indivíduos singulares. A moda colaborou para instituir um espaço público aberto para uma humanidade mais legalista, mais cética, mais estética.

⁵ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 12.

Em pesquisa realizada sobre a história da moda, Lipovetsky aponta fatos que desencadearam a emergência do fenômeno da moda ao final da Idade Média, em meados do século XIV, que pode ser considerada a “fase inaugural da moda, onde o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável”.⁶ E, é partindo dessa constatação que se pretende levantar as questões que envolveram o contexto histórico-cultural feminino da Europa Ocidental. Procura-se focar, no presente estudo, além da moda, as influências sofridas pelo vestuário na história das mulheres, buscando compreender como este assumiu um papel importante como mecanismo de manipulação do pensamento e do corpo feminino, refletindo as idéias misóginas do medievo. A história das mulheres, tema que foi por muito tempo desprestigiado pelos historiadores, vem atraindo muitos estudiosos. Além dos medievalistas, teólogos, sociólogos, antropólogos se interessarem com a posição social da mulher na Idade Média, os designers têm buscando explicação para o caráter “mutante” que a moda assumiu a partir desse período histórico.

A moda, no decorrer do tempo, interferiu no cotidiano e transformou-se devido ao contato entre povos de culturas diferentes que acabaram adquirindo novos gostos. Diferentemente da Alta Idade Média que esteve associada ao campo, ao sistema feudal e à escassez de recursos econômicos, a Baixa Idade Média caracterizou-se pelo restabelecimento da economia urbana, pelo ressurgimento de uma autoridade central, pelas novas técnicas agrícolas desenvolvidas, pelo reaparecimento do comércio citadino, ou seja, pela revalorização dos centros urbanos na Europa. Isso acarretou um novo modo de vida intrinsecamente ligado ao comércio e à vida cultural. As monarquias européias se consolidaram e a Igreja aumentou o seu poder.

Do século XI ao XV, a Europa Ocidental unificada, agora órfã de Carlos Magno, imperador cristão que privilegiava o ensino e as artes, vê surgir a Igreja dominando toda a produção intelectual e cultural sob o julgo das questões religiosas cristãs. Questões estas que levaram o Ocidente Europeu às Cruzadas e diversos reinos europeus a se unirem. Entre outras coisas, trouxe certa uniformidade aos povos na maneira de se trajar. Considerando-se esse contexto, pretende-se levantar os aspectos mais importantes do processo de construção da moda e expô-los de maneira a levá-los a um reposicionamento específico, não se detendo a uma análise precisa e detalhada de cada parte do traje, mas considerando-o como um todo significativo.

⁶ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 25.

Um dos intuitos da presente dissertação é também de procurar mostrar graficamente a indumentária através do corte. As roupas usadas por senhores ou servos tinham nos tecidos e ornamentos suas principais diferenças, visto que, no corte, eram muito semelhantes. Devido à acessibilidade a um maior número de informações e registros, será dada ênfase à análise da vestimenta aristocrática, procurando-se salientar o discurso misógino, de opressão e de aversão ao corpo feminino em vigor no século XII. Para isso, tomaram-se como base os estudos de Köhler que afirma que é no corte de um traje que está descrita sua intenção, tornando-se o reflexo de uma pretensão que, com o passar do tempo, cada vez mais evidencia a dicotomia entre o esconder e o mostrar do corpo da mulher. Na verdade, o vestuário feminino torna-se o reflexo da época, na qual há contradição entre o pensamento dos clérigos que abominavam o corpo feminino e queriam levá-lo à clausura, e o pensamento dos homens que lutavam contra o desejo de desvendar os seus mistérios.

No primeiro capítulo, faz-se uma conceituação da moda, uma contextualização histórica e teórica dos principais pensamentos e forças que nortearam e condicionaram a criação da moda feminina na Baixa Idade Média. Apresenta-se a moda como fenômeno surgido na Europa Ocidental, especificamente na França, por encontrarem-se dados de fontes históricas em obras de autores importantes como James Laver que considera que essa região representa a origem do pensamento Ocidental e a da própria moda. Lipovetsky serviu-se de estímulo no sentido de redinamizar as inquietações que cercam as investigações da moda tida como objeto fútil, contraditório por excelência, e portanto ainda mais instigante.

Dedica-se, no capítulo seguinte, à definição da roupa, a seu simbolismo e a seu caráter de funcionalidade. Fala-se da roupa como proteção e orna, como signo de identificação de um povo e de uma cultura. Estabelecem-se parâmetros de comparação entre a vestimenta tradicional e a vestimenta que sofre um processo de constante mutação, adquirindo novas formas, dando origem a algo que veio a ser denominado: moda. Parte-se então da exposição e análise da vestimenta feminina no contexto histórico e cultural da Idade Média, bem como, seu posicionamento face ao desenrolar do processo de desenvolvimento e estabelecimento da moda.

Com o propósito de investigar a questão da moda e sua origem, deparou-se com a necessidade de adentrar o universo medieval repleto de questões que levaram à consolidação da moda, tendo o vestuário como signo de manipulação e de opressão nas mãos dos que detinham o poder.

Apresenta-se um quadro de opressão, no terceiro capítulo, que traduz o pensamento

misógino que imperava na Baixa Idade Média sobre a mulher no Ocidente Europeu. Tal colocação foi baseada na historiografia das mulheres. A princípio, colocou-se o problema da opressão como um assunto tratado no âmbito do universo masculino, no entanto, concluiu-se que a maioria das idéias e dos conceitos tinha sido elaborada pelos eclesiásticos. “Homens de Igreja que possuíam uma visão dicotômica da mulher, ao mesmo tempo em que a tinham como culpada pelo Pecado Original, tinham-na como imagem da Virgem Maria, a mulher que gerou o Salvador e redentor dos pecados.”⁷

A invenção incessante e a obsolescência planejada inerentes à moda tornaram-se cada vez mais associadas ao caráter feminino. Isso posto, procurou-se observar a vestimenta feminina, salientando-se que, “à medida que os homens vestiam as suas mulheres, tentavam retirar-se do jogo da moda”.⁸ Assim, “de acordo com este cenário, as mulheres vestiam-se ao serviço dos homens, perdendo neste processo os atributos de constância, prudência, e estabilidade necessários ao bom governo e ao bem-estar espiritual”⁹ para assegurar um jogo de poder masculino.

No quarto capítulo, levantam-se posicionamentos importantes diante das mudanças às quais a moda se submeteu tendo como base a cultura misógina da Baixa Idade Média. Nesse sentido, abordam-se duas questões básicas: a evolução da moda e a relação específica da moda com a cultura no contexto histórico do Baixo Medievo. Partindo-se da moda como fenômeno surgido na Europa Ocidental, especificamente na França, iniciou-se um estudo, focando-se também outros povos do Ocidente Europeu como: ingleses, alemães, espanhóis e italianos, procurando-se traços estilísticos comuns na indumentária que pudessem justificar o pensamento predominante da época. Procura-se fazer uma abordagem do processo de concepção da moda enquanto técnica de construção da roupa, no que diz respeito à forma, evidenciando que o grande diferencial era a quantidade de tecido usado para elaborá-la. Reforça-se então a idéia da imposição de uma forma reguladora de diferenças sociais. As cores, como exemplo disso, se apresentam sóbrias para os camponeses e vibrantes para os mais afortunados. A indumentária é mostrada graficamente através do desenho do corte que produz um efeito sobre o corpo, o qual pode ser apreciado e discutido no âmbito do quadro de opressão e dominação da mulher, camuflado por adornos maravilhosos, bordados em pedrarias e sedas perfumadas. Acredita-se que é nesse processo que se esconde o

⁷ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 42.

⁸ *ibid.*, op. cit., p. 211.

⁹ *id.*, op. cit., p. 211.

verdadeiro pensamento misógino medieval.

A moda, caracteriza-se assim por ser a atividade humana intrínseca ao cultural, ao social, sendo pensada, elaborada e pretendida pela razão à ambivalência da subjetividade indutora das culpabilidades exogênicas no momento histórico em que se desenvolve.

Por se tratar de um assunto bastante específico que possui um vocabulário particular, procurou-se salientar os termos técnicos utilizados em língua estrangeira em *itálico*. Os termos importantes, acompanhados de um asterisco, indicam as palavras que são definidas no *Léxico*.

Capítulo 1

A Moda feminina

1.1 O fenômeno da Moda

Partindo do princípio que se tem pouco conhecimento e, portanto, uma compreensão histórica e social deturpada do fenômeno da moda, torna-se premente que se faça uma reflexão crítica antes de qualquer tipo de estudo. “(...) a moda suscita o reflexo crítico antes do estudo objetivo, é evocada principalmente para ser fustigada, para marcar sua distância, para deplorar o embotamento dos homens”.¹⁰

O fenômeno da moda foi tratado por muito tempo como surgido das rivalidades de classes e das lutas de concorrência por prestígio que opõem as diversas camadas sociais. Variados e extensos estudos históricos e sociológicos da moda quanto às variações de estilos e apreciações mostram que a lógica da inconstância, da versatilidade e da estética, vão muito além das diversidades sociais. Inúmeros são os trabalhos acadêmicos, históricos, estatísticos sobre os ofícios, sobre os criadores e sobre a produção e consumo da moda. Não obstante, existe um conflito profundo no qual a compreensão global do fenômeno da moda se encontra em situação de descaso. Há certo descuido quanto ao aprofundamento da questão. A intelectualidade ativa a esse propósito aceita este estado de fato pelo credo paradigmático da análise da luta de classes na concorrência por prestígio que opõem as diferentes parcelas do corpo social. “A moda tornou-se um problema esvaziado de paixões e de desafios teóricos, um pseudoproblema cujas repostas e razões são conhecidas previamente”.¹¹

Os modelos que servem de referência para análise do fenômeno da moda foram elaborados no século XIX, sendo que os princípios invariantes erigidos em verdades quase dogmáticas pelo pensamento sociológico prevaleceram. O paradigma da distinção das classes logrou aparecer progressivamente como a chave insuperável do fenômeno da moda. Tendo em vista as premissas e inquietações de Lipovetsky no sentido de redinamizar a investigação

¹⁰ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 9.

¹¹ ibid., op. cit., p. 10.

da moda, objeto fútil, fugidio, contraditório por excelência e que, portanto, deveria estimular ainda mais a razão teórica, questiona-se o porquê da teoria pouco ter avançado. Outrossim, optou-se por reavaliar e alargar o leque da análise para uma discussão mais profunda e mais ampla, procurando-se ater a uma reinterpretação e refletindo-se sobre outros aspectos que envolvam o fenômeno.

A moda é um fenômeno que surgiu e se estabeleceu como um sistema permanente, tendo como característica a mobilidade “frívola”, podendo esconder, de modo sutil, outros aspectos: psicológicos, ideológicos, de opressão e de submissão, e, por isso, merece uma atenção especial. Pensar a moda tendo em vista o longo contexto de duração da vida das sociedades, não pode identificá-la como simples manifestação das paixões vaidosas e distintivas; ela se torna uma instituição excepcional, problemática, uma realidade sócio-histórica característica do Ocidente e da própria modernidade. Neste sentido, a moda não deve ser signo das ambições de classes, mas signo de repulsa ao mundo da tradição. “É um desses espelhos onde se torna visível aquilo que faz nosso destino histórico mais singular: a negação do poder imemorial do passado tradicional, a febre moderna das novidades, a celebração do presente social.”¹²

O esquema da distinção social que se impôs como o fundamento da inteligibilidade da moda, tanto na esfera do vestuário como na dos objetos da cultura moderna, é fundamentalmente incapaz de explicar o que é mais significativo: a lógica da inconstância ou a das grandes mutações organizacionais e estéticas da moda. Na verdade, a princípio, pensou-se que a distinção social, o discurso clerical aliado a um catecismo religioso e ideológico foram, no seu tempo, a razão teórica que impulsionou o processo da moda. Mas, a longo prazo, percebeu-se a complexidade com que se estabeleceu esse processo, na pregnância dos efeitos negativos da moda. Só se tem idéia de sua importância no desenvolvimento de uma consciência de individualidade quando se pode confrontar a era da moda com as eras anteriores onde imperava a tradição.

A moda existe e vive em pleno processo de mutação, “afirmando a realização progressiva do universal racional pelo jogo contrário das inclinações particulares (...) onde a objetividade se institui como espetáculo, onde o domínio técnico se reconcilia com o lúdico e domínio político, com a sedução.”¹³

¹² LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 10.

¹³ *ibid*, op. cit., p. 17.

“A moda não acabou de surpreender-nos: quaisquer que sejam seus aspectos nefastos quanto à vitalidade do espírito e das democracias, ela aparece antes de tudo como o agente por excelência da espiral individualista e da consolidação das sociedades liberais”.¹⁴

1.2 O conceito de Moda

A inconstância nas formas, nas cores e nas ornamentações já não é exceção, mas regra. A fantasia expõe seus artifícios e suas variações aristocráticas exageradas; a renovação nas formas se torna valere mundano, e assim surge a moda.

A moda não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações. Durante dezenas de milênios, a vida coletiva se desenvolveu sem o culto às fantasias e às novidades, sem a instabilidade e a temporalidade efêmera da moda, o que não quer dizer sem mudanças. Só a partir do final da Idade Média é possível reconhecer a ordem própria da moda, a moda como sistema, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias. “Para pensar a moda é preciso que se renuncie a uma constante histórica fundada em raízes antropológicas universais. A emergência do fenômeno da moda está na instalação de seu reino no Ocidente moderno, e em nenhuma outra parte. A moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade”.¹⁵

A referência da problemática da moda, com certeza, está na história do vestuário. Este é o que se pode chamar de objeto emblemático das metamorfoses dos estilos, da mudança do vestir e que impõe essa concepção histórica da moda. “A esfera do parecer é aquela em que a moda se exerceu com mais rumor e radicalidade, aquela que, durante séculos, representou a manifestação mais pura da organização do efêmero.”¹⁶ Neste sentido, desde que a moda se instalou no Ocidente, não teve conteúdo próprio, forma específica de mudança social, e não está ligada a um objeto determinado. Entretanto, é, antes de tudo, um mecanismo social de especificidade temporal singularmente curta, caracterizada por mudanças um pouco fantasiosas, afetando assim partes muito variadas da vida em sociedade.

¹⁴ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 13.

¹⁵ LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 25.

¹⁶ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 24.

Desde meados do século XII até os séculos XIX e XX, foi o vestuário, sem dúvida alguma, que encarnou mais ostensivamente o processo da moda. Foi o teatro das inovações formais mais aceleradas, mais caprichosas, mais espetaculares. Durante todo esse imenso período, o domínio da aparência ocupou lugar preponderante na história da moda. Se ele não traduz, reflete toda a estranheza do mundo das futilidades e das superficialidades. Portanto, tornou-se o objeto mais representativo, por ser o mais conhecido, o mais descrito e o mais comentado. O vestuário proporciona uma certa unidade, considerando a heterogeneidade da ordem do sistema de moda. A inteligibilidade do fenômeno passa pela fantasia das aparências que é seu apelo na era aristocrática. De um ponto de vista histórico-abrangente, sendo a moda um fenômeno social de considerável oscilação que prima pelo caráter mutável, tem-se uma estabilidade e uma regularidade em seu funcionamento profundo. Pensar o fenômeno, afirma Lipovetsky, “exige que se saia da história positivista e da periodização clássica em séculos e decênios, cara aos historiadores do vestuário”.¹⁷ Esse pode ser um ponto de partida, mas reforça demasiadamente a idéia de que a moda é somente uma cadeia ininterrupta e homogênea de variações, marcada por intervalos mais ou menos regulares e por inovações de menor ou maior importância. É preciso tentar reconstruir as grandes vias de sua história, compreender seu funcionamento, destacar as lógicas que a organizam e os elos que a unem ao todo coletivo, pontuar os momentos decisivos e de grande relevância que instituem fases definidas na história das estruturas e das lógicas da moda. É importante ressaltar que as rupturas de regime político não implicam automaticamente numa transformação completa do vestuário para além das grandes mudanças, normas, atitudes e processos se repetiram. “Do final da Idade Média a nossos dias, a despeito das inflexões decisivas de sistemas, comportamentos individuais e sociais, valores e invariantes constitutivos da moda não cessaram de reproduzir-se.”¹⁸

A invenção incessante e a obsolescência planejada inerentes ao consumo e à moda tornaram-se cada vez mais associadas ao caráter feminino. “Na verdade parecia não haver qualquer lei suntuária dirigida às mulheres equivalente à diretiva que Veneza dirigiu à classe dominante masculina para que se vestisse de forma mais colorida e suntuosa”.¹⁹ O traje masculino demasiado sóbrio, poderia ameaçar o prestígio da cidade, pois denotava um caráter

¹⁷ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit. p. 25.

¹⁸ id., op. cit., p. 25.

¹⁹ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 211.

conservador. Em outros casos, os homens podiam dar-se ao luxo de usar um traje qualquer porque suas esposas e filhas afirmavam o *status* da família, comprazendo-se com o desafio da moda e da mudança incessante do vestuário.

“Nesse percurso multissecular, um primeiro momento se impôs durante cinco séculos, da metade do século XIV [...]: é a fase inaugural da moda, onde o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável”.²⁰ Para dar vazão ao impulso das frivolidades, foi necessária uma promoção dos signos da diferença pessoal, da representação das pessoas como indivíduos. A necessidade de se estabelecer um diferencial faz do vestuário aristocrático um condutor privilegiado do processo de moda. Isso pode ser notado ao final do Baixo Medievo, pois são inúmeros os signos de uma busca de identidade vistas através da vestimenta. A moda, já em sua fase inicial, revela seus traços sociais e estéticos mais característicos, apesar de estar ligada a grupos muito restritos que monopolizam o poder de iniciativa e de criação. Trata-se do estágio artesanal e aristocrático da moda. O caráter de distinção entre os sexos e, mais que isso, o caráter de opressão do vestuário feminino, aqui focado, não deve fazer perder de vista as amplas correntes de continuidade que se perpetuaram e asseguraram a identidade da moda.

1.3 A moda e o Ocidente Europeu

Durante séculos da história da humanidade, as sociedades funcionaram sem conhecer os movimentados jogos das frivolidades. Assim, as sociedades ditas primitivas ignoraram, durante sua existência multimilenar, a febre da mudança e o crescimento das fantasias individuais. A legitimidade do legado ancestral e a valorização da continuidade social impuseram em toda parte a regra da imobilidade, a repetição dos modelos herdados do passado, o conservadorismo das maneiras de ser e parecer. “O processo e a noção de moda, em tais configurações coletivas, não têm rigorosamente nenhum sentido. É certo que os selvagens procurem trajes cerimoniais, tenham o gosto vivo por ornamentações e até procurem certos efeitos estéticos, mas nada disso se compara ao sistema da moda”.²¹

Conservadora, a sociedade primitiva impede o aparecimento da moda por configurar

²⁰ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 25.

²¹ LAVER, James, op. cit., p. 27.

uma relativa desqualificação do passado. Completamente centrada no respeito e na reprodução minuciosa do passado coletivo, as sociedades primitivas são organizadas para conter e negar as mudanças, mantendo a dependência estrita do passado mítico. A sociedade primitiva criou uma barreira que repulsa a constituição da moda na medida em que essa se consagra explicitamente à iniciativa estética, à fantasia, à originalidade humana. Além disso, a moda implica uma ordem de valor que exalta o presente em oposição ao modelo de submissão fundado no passado. Outrossim, a sociedade primitiva não pode deixar manifestar-se aos encantamentos das novidades, da fantasia, do desconhecido, da autonomia estética que a mutabilidade assume. “Para que o reino das frivolidades possa aparecer, será preciso que sejam reconhecidos não apenas o poder dos homens para modificar a organização de seu mundo, mas também, a autonomia parcial dos agentes sociais em matéria de estética das aparências”.²²

Os mesmos modos de pensar, de fazer, de sentir, de vestir-se, os mesmos gostos vão permanecer inalteráveis através dos séculos, idênticas a si mesmas. A criação da noção de Estado e da percepção das diferenças de classes não alterou em nada o problema. No Antigüidade, por exemplo, o mesmo tipo de toga-túnica egípcia comum aos dois sexos manteve-se por quase quinze séculos com raríssimas variações. Por ordem e exemplo de Alexandre o Grande, os gregos cortaram a barba. O *peplo**, traje feminino de cima, impôs-se às gregas até a metade do século VI a.C. A toga* e a túnica* masculinas romanas persistiram, com variações de detalhes, do período mais remoto até o final do império. As civilizações orientais excepcionalmente aceitaram modificações: o *quimono* japonês permaneceu inalterado durante séculos; o traje feminino chinês não sofreu nenhuma transformação entre o século XVII e o século XIX; as tradições indianas mantiveram a mesma rigidez.

Há uma dinâmica histórica com o surgimento do conceito de Estado e o desenrolar das conquistas. As correntes de importação e de difusão desestabilizam, por vezes, os usos e os costumes provocando mudanças, mas sem adquirir por isso um caráter de moda. “Salvos fenômenos periféricos, a mudança cristaliza-se em nova norma coletiva permanente: é sempre o princípio de imobilidade que prevalece, a despeito da abertura para a história.”²³ Frequentemente as influências externas e o contato com os povos estrangeiros resultam em alterações promovidas pela cópia de costumes e de trajes. São também, ora impulsionadas

²² LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 28.

²³ *ibid.*, op. cit., p. 29.

pelo soberano que é imitado, ora decretadas pelos conquistadores que impõem seus vestuários aos vencidos, pelo menos às classes ricas. O traje dos mongóis que se tornou regra na Índia, é um exemplo disso.

Entretanto, em nenhum caso, as variações procedem de uma lógica estética autônoma, não traduzem o imperativo da renovação regular própria da moda, mas sim às influências ocasionais ou à relação de dominação. “Mesmo que certas civilizações tenham sido muito menos conservadoras do que outras, mais abertas às novidades do exterior, mais febris por exibição de luxo, jamais puderam aproximar-se do que se chama de moda em sentido estrito, em outras palavras, do reino do efêmero sistemático e das rápidas flutuações sem amanhã.”²⁴ A rigidez tradicional da sociedade antiga não é permeável ao prestígio das realidades estrangeiras; não há sistema de moda senão quando o gosto pelas novidades se torna um princípio constante e regular na busca pelas diferenças, quando já não se identifica só com a curiosidade em relação às coisas exógenas, quando funciona como exigência cultural autônoma, relativamente independente das relações fortuitas com o exterior. Nessas condições, poder-se-á organizar um sistema de frivolidades em movimento perpétuo, “uma lógica do excesso, jogos de inovações e reações sem fim”.²⁵

A moda enquanto sistema não aparece antes da metade do século XIV. O que se pode assistir é a um ensaio do que poderia vir a ser moda. O século XIV se impõe como marco em razão do “aparecimento de um tipo de vestuário radicalmente novo, nitidamente diferenciado segundo os sexos: curto e ajustado para o homem, longo e justo para a mulher. Revolução do vestuário que lançou as bases do trajar moderno.”²⁶ A toga* longa e flutuante usada indistintamente há séculos pelos dois sexos foi substituída, de um lado, por um traje masculino composto de um gibão*, espécie de jaqueta curta e estreita, unida a calções colantes que desenham a forma das pernas; por outro lado, foi substituída por um traje feminino que perpetua a tradição do vestido longo, muito mais ajustado e decotado. Transformações essas que estabeleceram uma diferença marcante entre os trajes masculinos e femininos, influenciando assim toda a evolução das modas futuras.

No século XV, “o vestuário feminino é igualmente ajustado e exalta os atributos da feminilidade: o traje alonga o corpo através da cauda, põe em evidência o busto, os quadris, a

²⁴ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 29.

²⁵ ibid., p. 29.

²⁶ id., p. 29.

curva das ancas. O peito é destacado pelo decote*; o próprio ventre [...] é sublinhado por saquinhos proeminentes escondidos sob o vestido”²⁷ (fig.1). Laver ainda evidencia que “as mangas possuíam longas fitas ou palatinas que às vezes se arrastavam no chão”²⁸, como testemunha o célebre quadro de Jan van Eyck.



Fig. 1: *O casamento dos esposos Arnolfini*, de Jan van Eyck, 1434. Londres, National Gallery.
Fonte: GOMBRICH, E. H. *História da arte*. São Paulo: Zahar Editora, 1972.

Mesmo controversa, essa revolução do vestuário difundiu-se muito depressa por toda a Europa Ocidental, entre 1340 e 1350. A partir desse momento as mudanças vão precipitar-se; as variações do parecer serão mais freqüentes, mais extravagantes, mais arbitrárias, a um

²⁷ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 30.

²⁸ LAVER, James, op. cit., p. 64.

ritmo desconhecido até então. Formas ostensivamente fantasistas, gratuitas, decorativas fizeram sua aparição, definindo o próprio processo da moda. A mudança não é mais um fenômeno acidental fortuito, tornou-se uma regra permanente dos deleites da alta sociedade.

A partir do final do século XIV, as fantasias, as reviravoltas, as novidades multiplicaram-se muito rapidamente e em seguida jamais cessaram de seguir livre seu curso mundano. As flutuações da moda seguramente não conheceram sempre a mesma precipitação. Sem dúvida nenhuma, os ritmos das mudanças na Idade Média foram menos espetaculares do que as do Século das Luzes, no Renascimento, quando a moda disparou: “todos os meses, todas as semanas, todos os dias, quase a cada hora”²⁹, registrando o último sucesso ou o acontecimento do dia. Os ritmos da moda foram complexos, variáveis e inumeráveis segundo os centros de influência e as épocas. A documentação de que se dispõe é fragmentária, limitada, mas os historiadores de moda procuraram mostrar, sem deixar equívoco, a irrupção e a instalação dos ciclos breves da moda a partir do final da Idade Média.

Desde a Antigüidade, as superfluidades da toaile e, em particular, a *coquetterie* feminina foram objeto de múltiplas censuras. A partir do século XV, as denúncias recaíram sobre os próprios trajes pomposos das mulheres e dos homens, sobre a inconstância dos gostos em geral. “A mutabilidade da moda se impôs como um fato evidente à consciência dos cronistas; à instabilidade e à estranheza das aparências tornaram-se objetos de questionamento, de espanto, de fascínio, assim como alvos repetidos da condenação moral.”³⁰

A moda sofre modificações incessantemente, mas nem tudo nela se transforma. As mudanças rápidas dizem respeito sobretudo aos ornamentos, aos acessórios e às sutilezas dos enfeites, enquanto que a estrutura do vestuário e as formas gerais são muito mais estáveis. “As variações da moda atingem, antes de tudo, os elementos mais superficiais, afetam menos freqüentemente o corte de conjunto dos trajes.”³¹ No entanto, é no conjunto dos trajes que se pode observar traços comuns à vestimenta dos vários grupos do Ocidente Europeu medieval. Por volta de 1470 surgiu na Espanha, o *verdugadim**, armadura em forma de sino que encorpa o vestido; o calção bufante foi usado por volta de um quarto de século e o gibão* justo foi usado cerca de setenta anos; a peruca conheceu uma voga de mais de um século; o vestido à francesa manteve o mesmo corte durante várias décadas; os adornos e as bugigangas, as

²⁹.de GONCOURT, Edmond, apud LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 30.

³⁰ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p.186.

³¹ KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed., p. 210.

cores, as fitas e as rendas, os detalhes de forma, as nuances de amplitude e de comprimento não cessaram de ser renovados. O sucesso do penteado à la Fontanges sob Luís XIV durou uns trinta anos, mas com modelos variados, tal um monumento elevado a 30 ou 40 cm acima da cabeça num complexo feito de fitas, de rendas e de cachos de cabelos. A arquitetura das formas nas saias apresentou múltiplas variantes: à *cambalhota*, à *atrevida*, em *paliçada*, etc. As *anquinhas** (fig.2), anáguas* guarnecidas de aros* de metal que estiveram em voga durante mais de meio século (do século XV até o século XVIII), com formas e amplitudes diversas: denominadas de *guéridon**, de forma circular, de *cúpula*, de *gôndola*, fazendo as mulheres parecer “carregadoras de água”. As menores, como as *farfalhantes*, em razão do rumor de sua tela engomada; as *considerações*, anáguas* curtas e leves.

Um universo de pequenas nuances é o que faz toda a moda, a que desclassifica ou classifica imediatamente a pessoa que os adota ou que delas se mantém afastada, é o que torna obsoleto aquilo que as precede. “Com a moda, inicia-se o poder social dos signos ínfimos, o espantoso dispositivo de distinção social conferido ao porte das novidades sutis”.³² É impossível separar as modificações superficiais da escala da estabilidade global do vestir. A moda só pôde conhecer tal mutabilidade sobre fundo de ordem porque as mudanças foram módicas e preservaram a arquitetura do conjunto do vestuário que as renovações puderam disparar e dar lugar a “furores”. Certamente, a moda conhece verdadeiras inovações, mas elas são mais raras do que a sucessão das pequenas modificações de detalhes. É a lógica das mudanças menores que caracteriza propriamente a moda; ela é antes de tudo, segundo a expressão de Sapir: “variação no interior de uma série conhecida”.³³

A moda não traduz a continuidade da natureza humana (gosto pela novidade e pelo enfeite, desejo de distinção, rivalidade de grupos, etc.), mas uma descontinuidade histórica, uma ruptura maior, ainda que circunscrita, com a forma de socialização que se vinha exercendo de fato: a lógica imutável da tradição. “Na escalada da aventura humana, o surgimento da temporalidade breve da moda significa a disjunção com a forma de coesão coletiva que assegura a permanência costumeira, o desdobramento de um novo elo social paralelamente a um novo tempo social legítimo”.³⁴

³² LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 33.

³³ SAPIR, apud LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 32.

³⁴ *ibid.*, op. cit., p. 33.



Fig. 2: A figura mostra detalhe da anquinha no canto esquerdo, no centro mulher com a saia armada com aros de metal (c.1580), e no canto direito vestimenta completa com saia armada (c. século XV/ XVI).
 Fonte: NÉRET, Gilles. *1000 Dessous: A History of Lingerie*. London: Taschen, 1998.

Desde o fim da antiguidade greco-romana, a moda parecia ter como objetivo essencial esconder as formas por meio de faixas comprimindo os seios e de roupas amplas. Porém, ao longo do séc. XII e XIII, as roupas foram usadas para acentuar a silhueta.

Historicamente as justificativas às mudanças radicais da moda estão no fato desta ser um fenômeno social de caráter moderno, emancipado do domínio do passado. Com ela, aparece uma primeira manifestação de uma relação social que encarna um novo tempo legítimo e uma nova paixão própria ao Ocidente, a do “moderno”. A novidade tornou-se fonte de valor mundano, marca de excelência social. O presente se impõe como o eixo temporal que rege uma face superficial, mas prestigiosa da vida das elites. Gabriel Tarde faz, também, uma análise pertinente desse processo quando diz que nas eras de costume reinam o prestígio da Antigüidade e, na era da moda é a imitação dos modelos presentes e estrangeiros que prevalece. “A efervescência temporal da moda não deve ser interpretada como a aceleração das tendências para mudança, mais ou menos realizadas segundo as civilizações, mas inerentes ao fato humano social.”³⁵

A moda faz parte estruturalmente do mundo moderno. Sua instabilidade significa que o parecer não está mais ligado à legislação inalterável da tradição, mas que decorre da decisão e do puro desejo humano de ser singular. Antes de ser signo da irracionalidade fútil, ela estimula o homem a mudar e a inventar sua maneira de parecer. Esta é uma das faces da modernidade, do investimento dos homens para se tornarem senhores de sua condição existencial. Com o fenômeno da moda, surge uma ordem autônoma, correspondendo aos exclusivos jogos dos desejos, caprichos e vontades humanas. Nada se impõe de fora, em razão de uma tradição ou de tal maneira de vestir. De fato, está, à disposição dos homens, doravante livres, o direito de modificar a aparência e sofisticar os signos frívolos nos exclusivos limites das conveniências e dos gostos do momento. A moda encarna a paixão própria ao Ocidente, a paixão pelo moderno, pelo novo tempo.

Era da eficácia e das frivolidades, domínio racional da natureza e loucuras lúdicas da moda são só aparentemente contraditórias; de fato, há estrito paralelismo entre esses dois tipos de lógica: do mesmo modo que os homens se consagram, no Ocidente moderno, à exploração das tarefas produtivas, afirmaram, através da efemeridade da moda, seu poder de iniciativa sobre o parecer. Nos dois casos afirmam-se a soberania e a autonomia humanas exercendo-se tanto sobre o mundo natural como sobre o cenário estético.³⁶

³⁵ GABRIEL TARDE, apud LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 32.

³⁶ ibid, op. cit., p. 34.

A moda e a sedução caminham juntas quando se trata da astúcia feminina. No entanto, a ardileza feminina esbarra na lei que regula a sociedade e os costumes, as leis suntuárias. As mulheres no século XV, mais frequentemente, sentiam os constrangimentos impostos à liberdade de se vestir quando esses as impediam de seguir os ditames da moda. As leis suntuárias regulavam o vestuário de ambos os sexos, mas eram as mulheres que se sentiam ameaçadas pelo seu controle e, geralmente, eram elas que organizavam petições para serem libertadas dos seus constrangimentos. De modo geral as mulheres usavam sua capacidade de eloquência e astúcia para iludir a lei. “As mulheres se mantinham atentas às deambulações dos agentes da lei, correndo a refugiar-se nas igrejas para evitarem ser citadas, e, apanhadas defendendo os seus ornamentos proibidos”.³⁷

Ainda no século XV, as mulheres descontentes com a mera isenção ou evasão partem para atacar o próprio princípio do controle suntuário. Exemplo disso é a crítica feita pela poetisa Cristina de Pisano em sua obra *Le trésor de la cité des dames*, escrita em 1405, dirigida especificamente a misoginia enfocada na obra *Roman de la rose*. Na verdade, na sua visão: “Os vestidos à moda tornam-se um desejo legítimo, usados não para seduzir os outros mas apenas para o prazer daquela que os usa”.³⁸ Baseada em argumentos éticos e sociais mais do que em argumentos estéticos, a moda encontra nos centros urbanos sinais de uma ampla campanha a seu favor. A aristocrata bolonhesa, Nicolosa Sanuti, vestida em seda púrpura e manto cor-de-rosa debruado com fino arminho, apresentou uma resposta elaborada a um código suntuário imposto às mulheres de sua cidade em 1453, onde longe de aceitar a identificação das mulheres com os bens efêmeros de um mundo transitório e material, argumentava que apenas o seu sexo oferece um meio de escapar aos inevitáveis estragos do tempo. Defende que apenas a fertilidade das mulheres pode aplacar o poder destruidor do tempo pois, são “as mulheres que reproduzem as famílias, e também a República e toda a condição humana e mais: que as tornam menos imortal”.³⁹ Segundo o argumento criativo de Sanuti, o vestuário e os adornos femininos não são preparativos para um funeral e para a decomposição, como afirmavam Tertuliano e outros moralistas que o seguiram, mas sim para um casamento e sua promessa de renascimento. Eis aqui um discurso diferenciado, que vê no vestuário outras intenções além das malignas e corruptas.

³⁷ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 206.

³⁸ ibid., op. cit., p. 207.

³⁹ id., p. 208.

“A sedução individualizou os signos do vestuário, idealizando e exacerbando a sensualidade das aparências”.⁴⁰ Para as mulheres, o vestuário e os ornamentos eram aparatos de sedução que faziam parte de um jogo contraditório de poder e força. Onde de um lado estavam os homens ditando as regras do vestir e do encobrir o corpo feminino, e do outro lado estavam as mulheres tentando driblar as regras com decotes* ousados, fendas e recortes nas roupas, apesar de nem todas estarem de acordo. É fato que nesta época o traje de moda já se encontrava associado à sedução, pois eram incontestáveis os efeitos que provocava. Desenhando os atrativos do corpo, revelando e escondendo os atrativos do sexo, avivando os encantos eróticos. Não era apenas símbolo hierárquico e signo de estatuto social, mas instrumento de perversão, meio de agradar e de ser notado.

A moda permitia às mulheres uma espécie de autodefinição que servia como prova da superioridade do seu sexo. Também permitia às mulheres realçar seus aparatos de sedução através do uso de sedas, jóias e *chapins**. O vestuário favorecia-lhes exhibir-se. “As mulheres podiam beneficiar-se das possibilidades de transformações da moda para se tornarem tão nobres quanto aparentavam. Na verdade, o vestuário permitia-lhes exhibir uma certa dignidade e poder de transformação, que ao homem não era permitido.”⁴¹

Embora a argumentação em favor da superioridade feminina tenha sido elaborada em nome de todas as mulheres, a defesa da moda aplica-se mais precisamente às italianas. As mulheres francesas e espanholas podiam exercer um certo poder, assim como as alemãs e flamengas que eram livres de se dedicarem a um ofício. As italianas eram suscetíveis à autodefinição que a moda permitia. “As mulheres não se encontravam atreladas à política e à economia, funções impostas aos homens, por isso eram mais livres para se exprimirem através do vestuário”.⁴² As italianas, em particular, mostraram uma capacidade peculiar para explorar as qualidades criativas e transgressivas da moda. Enquanto os homens utilizavam as armas, a força e a diplomacia para forjar identidades políticas e individuais, livres dos constrangimentos dos antigos ideais feudais e hierárquicos, as mulheres também utilizavam, através da moda, seu poder de sedução para modelarem personalidades sociais individuais.

⁴⁰ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 66.

⁴¹ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p.209.

⁴² *ibid.*, op. cit., p. 210.

Na literatura religiosa masculina, sobretudo a monástica, a mulher é despojada de qualquer humanidade ou riqueza psicológica: ela não é mais do que a projeção do desejo do homem. Uma prova evidente é a representação da serpente tentadora que, na cena do pecado de Adão e Eva, pode mostrar-se com bela cabeça de rapariga. O artista terá desejado explicar como tinha feito um animal a sussurrar as palavras da tentação, evocando as sereias encantadoras da Antigüidade, metade mulheres e metade pássaros que, com o seu cantar, faziam naufragar os marinheiros. (...) Uma das miniaturas (fig.3) (...) mostra, numa única seqüência a tentação e a queda. A serpente é quase antropomorfizada. Da moda das mulheres extraiu-se a bela coifa* presa sob o queixo; apresentada com um gesto insinuante o fruto proibido a Eva, que o passa ao companheiro.⁴³

Nessa imagem vê-se a serpente tentadora com feições femininas. Assim caracterizado pelo artista, essa atribuição pode dar a medida de como o pecado da sedução era vivido de um ponto de vista exclusivamente masculino, mesmo se, de acordo com essa diretriz, era também a sedução um trunfo do poder feminino.

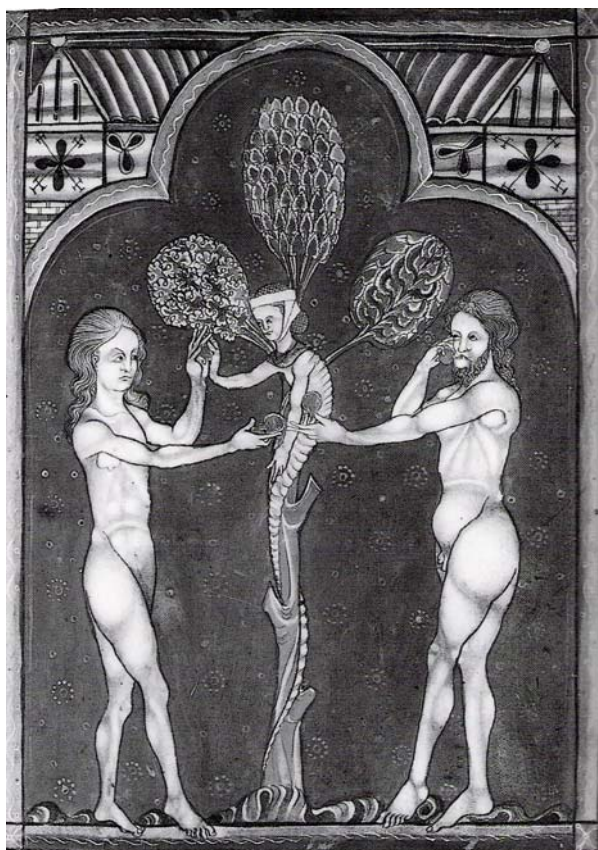


Fig. 3: *A tentação de Adão e Eva*. Miniatura de um saltério, (ca. 1270-1280) Cambridge, Saint John`s College.
Fonte: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.

⁴³ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 473.

1.4 As transgressões da moda

Na Idade Média o fato da mulher vestir-se, enfeitar-se e maquiarse para mostrar-se em público configurava uma subversão das regras sociais. A exteriorização de seu corpo de forma banal causava extremo desagrado e aticava a polêmica dos clérigos contra esse tipo de comportamento. A vigilância e o controle excessivo imprimem na mulher uma idéia de inferioridade espiritual e servem, na verdade, para incitá-la aos cuidados com o corpo. Impregnada de uma idéia de inferioridade espiritual a mulher investe naturalmente na aparência driblando as regras impostas, encontrando uma via de acesso que lhe permite a vaidade e os enfeites.

A partir do fim da Idade Média, os surgem os *chapins** e as *anquinhas**, duas modas de grande projeção na Renascença que, são exemplo de um comportamento transgressor da mulher. De maneira geral, estigmatizadas, revelam uma leitura do vestuário feminino segundo uma visão eclesiástica e tradicional. As duas modas provocaram um aumento substancial na quantidade de tecido empregado na confecção dos vestidos femininos. Tudo indica que as críticas lançadas contra elas eram mais de cunho moral que econômico, pois, foram provavelmente concebidas para beneficiar o comércio. Na medida em que os tecidos se avolumavam a questão se tornava mais séria. “As caudas por exemplo, cujo extravagante consumo de tecido, tinha outrora suficiente para sua condenação, tornam-se agora um esconderijo para diabos mais do que um sinal de pretensão aristocrática.”⁴⁴

No século XV, os *chapins**, sapatos de solas altas em couro, madeira ou cortiça, que se tornaram populares tiveram uma conotação negativa. Em algumas cidades italianas, bem como na Espanha, se propagava a idéia de que esses poderiam contribuir para a esterilidade e causar dano espiritual à mulher, sendo mais apropriados às prostitutas, às quais foram atribuídas de ofício por alguns governos. O confessor da rainha Isabel da Espanha queixava-se dos sapatos vulgares que estavam esgotando as reservas de cortiça nacionais. Em Veneza, os legisladores condenaram tal moda alegando que “mulheres grávidas, que andavam pelas ruas calçadas com *chapins** tão altos que não podiam sequer manter o equilíbrio, tinham caído, o que lhes tinha causado tão grandes danos que tinham perdido os filhos ou abortado, levando à perdição do seu corpo e da sua alma.”⁴⁵ Essa característica suscitava comparações

⁴⁴ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 198.

⁴⁵ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 201.

com o costume das chinesas de atarem os pés. Os legisladores italianos, também destacaram que os *chapins** elevavam as mulheres bem acima do solo provocando uma instabilidade evidente que impediam-nas de caminhar e faziam com que elas oscilassem. Todavia, as mulheres, de uma maneira geral, desdenhavam das leis que regulavam o uso de peças que influenciavam a quantidade de tecido a ser utilizado nos vestidos, mostrando caudas cada vez mais longas que se arrastavam pelo chão.

Em meados do século XV, surge uma das modas mais condenadas, as anquinhas*, consideradas também como uma das mais sedutoras. Sendo inicialmente uma armação* que mantinha os vestidos afastados das ancas, tornam-se um aro* ou série de aros* cuja rigidez, semelhante à de um escudo, sugeriram na Itália e na Espanha o nome de *guardinfante** como extensões das ancas, ou *verdugos*. A ampla política de alianças matrimoniais da corte castelhana divulgou-as no estrangeiro. Os ingleses notaram imediatamente que “Catarina de Aragão e as suas damas usavam abaixo da cintura uns arcos que mantinham os vestidos afastados dos seus corpos, à maneira do seu país”.⁴⁶ Nota-se que a moda seguia o gosto aristocrático, exemplo disso era o da rainha Isabel que gostava das anquinhas* e fez delas uma moda verdadeiramente inglesa, tal como foram as *vertugalles** consideradas uma moda francesa na corte de Francisco I.

Os arcos tornaram-se uma marca distintiva e um suporte da moda da Renascença tardia, mantendo os vestidos afastados dos contornos naturais do corpo e exigindo, como os *chapins**, jardas adicionais de tecido para cobri-lo. No entanto, “os críticos da moda preferiam os argumentos morais aos argumentos econômicos, referindo os segredos que as anquinhas* encobriam mais do que o tecido que exibiam.”⁴⁷ Mas o que geralmente incomodava, não era tanto a sua revelação ou a constrição que provocava na função natural da mulher, mas a ocultação dos prazeres meretrícios. Tem-se no discurso que permeia o uso da vestimenta a idéia de idolatrar o corpo para depois corromper-se.

Assim, tal como os *chapins**, as anquinhas* eram criticadas porque vergavam o corpo feminino para servir à moda. “forçando uma perversão do seu uso natural, talvez afetando a concepção de filhos, pois, cujos aros* e armações rígidas ameaçavam afetar o desenvolvimento fetal”.⁴⁸ “Além disso, tinha-se a idéia de que essas permitiam às mulheres manter a gravidez escondida sob os volumosos vestidos que sustentavam, mantendo assim

⁴⁶ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 201.

⁴⁷ ibid., op. cit., p.201.

⁴⁸ id., p.201.

uma leviandade sexual inaceitável na época. a esconder conseqüências da liberdade sexual. (...) para que servem essas anquinhas*, senão a produzir escândalos?”⁴⁹ Segundo um cortesão-historiador, da corte de Joana de Portugal, consorte famosa de Henrique IV, a rainha considerava as anquinhas* (1468, época de sua Muitos, no entanto, teriam concordado com o autor anônimo de *Le Blason des Basquines et Vertugalles* de que os aros* serviam como uma forma de manter secretas as conseqüências de uma indiscrição. A exemplo da rainha, as damas da corte se sentiram encorajadas a usá-las para assumirem o aspecto de matronas grávidas. Se os chamados *guardinfantes** escondiam as crianças por nascer, estas eram, assim, crianças cuja legitimidade podia ser contestada. Longe de estabelecer uma marca de patrilinearidade, a moda permitia que as esposas escapassem ao sinal mais notório de seus compromissos sociais.

Ambas as modas estavam ligadas a uma ameaça de esterilidade. Um desenho de época sugere essa idéia através da representação de uma cortesã veneziana elegantemente vestida, levantando com ambas as mãos a grande saia que cobriam as suas anquinhas*. Ela põe à vista não só os seus gigantescos *chapins**, mas também calças masculinas que insinuam o comércio de prazeres sodomitas e revelavam uma liberdade de travestir que permite às mulheres o controle do seu corpo. Os *chapins** e as anquinhas* parecem atribuir um contraste feminino ao estilo masculino, na verdade, fazem parte de um mesmo conjunto. “Subvertendo o papel conferido ao vestuário de instrumento de desígnio patrilinear, as armações das saias, os corpetes e os sapatos de solas altas oferecem formas particulares de liberdade que se pode chamar de transgressiva.”⁵⁰

Uma interpretação sexual do vestuário pode também produzir moda. Os eclesiásticos tentaram no século XIII criar uma categoria visual de honra feminina insistindo no véu como um sinal da mulher convenientemente casada, uma moda expressamente recusada por muitos governos urbanos às prostitutas que tinham de andar na rua com o rosto descoberto. Essa iniciativa fracassara com a invenção de véus de seda transparente que nada ocultavam e com a de outros véus mais elaborados e volumosos que escondiam muito, dissimulando perigosamente a identidade e o estatuto de uma mulher, embora as autoridades cívicas estivessem menos inclinadas a criar estilos especiais de vestuário, preferindo apenas reagir às modas, à medida que estas surgiam. Após seis anos de casamento, anos durante os quais a moda podia servir de atrativo sexual para reforçar o vínculo matrimonial, as esposas dos

⁴⁹ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p.202.

⁵⁰ *ibid*, op. cit., p. 203.

cidadãos florentinos, por exemplo, deviam guardar as suas roupas coloridas para então usar vestidos pretos (fig.4). Era permitido, no entanto, exibir corpetes, mangas e colarinhos coloridos. Essas manchas de cor tinham por sua vez de ser abandonadas depois de doze anos de casamento, quando, presumivelmente, a sexualidade produtiva dos anos de fertilidade chegava ao fim.

Após o segundo ano do primeiro casamento, a interdição do uso de roupas de cor a todas as mulheres casadas em Siena, era acompanhada, numa conivência implícita com as velhas categorias mendicantes, da sua atribuição às prostitutas. Em Florença e em Veneza, era permitido o uso da cor apenas às mulheres não nobres no campo e às não cidadãs dentro da cidade. “A diferenciação sexual acabou não apenas por controlar os sinais da honra feminina, mas também por demarcar o decoro do espaço urbano da aberrante cacofonia da licenciosidade rural e das classes com as virtudes nobres nas cortes da Borgonha e da Espanha.”⁵¹ A adoção do preto como cor, pode ter igualmente servido a finalidades mercantilistas ao afastar as mulheres mediterrâneas dos têxteis coloridos de uma nova manufatura atlântica. Assim, as idéias de extravagância sexual e econômica ter-se-iam mais uma vez fundido para definir as categorias suntuárias femininas.



Fig. 4: *Casamento de Boccacci Adimari*, Florença, c. 1470. Academia Foto Scala.
Fonte: LAVER, James. *A Roupa e a Moda: uma história concisa*.

⁵¹ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 204.

Capítulo 2

A roupa, a moda e a mulher

2.1 A roupa, a moda e a vestimenta

A roupa é fato social e especificamente cultural com definições de características intrínsecas ao seu tempo e aos conceitos civilizatórios. Ela é para o Ocidente um símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do homem interior. A oposição entre o estar nu e o estar vestido tem abundante representação iconográfica. A nudez foi sinal de regressão relativamente ao coletivo. A nudez masculina foi geralmente associada à animalidade, à loucura; a feminina, à luxúria. As proibições moralizantes impediram a visão do próprio corpo até o ponto de se temer a perda da identidade ao despir-se. A roupa, além de proteção e orna, serviu também como símbolo de identificação e de *status* social. Entretanto, o símbolo pode transformar-se num simples sinal destruidor da realidade quando o traje é apenas um uniforme sem ligação com a personalidade. “A roupa nos deu a individualidade, as distinções, os requintes sociais; mas ameaça transformar-nos em meros manequins”⁵². O vestuário tradicional objetiva, sem dúvida, a manter a sacralização do sentido de símbolo. Se o traje deixa de expressar uma relação de natureza simbólica, acaba por reduzir-se à banalidade. O traje manifesta o pertencer a uma sociedade ou a um grupo. Abster-se dele é, de certa forma, renegar essa relação. Embora o traje exteriorize a função ou o *status*, ele é às vezes símbolo e até contribui para conferir ambas as coisas.

A roupa pode significar o caráter profundo daquele que a veste. “Nossa vestimenta externa tem também uma função interna. Se as roupas têm um significado, este é, antes de mais nada pessoal”⁵³. Esse significado fundamenta-se na percepção de escolhas específicas. Dizer que estar vestido de branco, cor da luz, pode designar a pureza, a paz. Estar vestido com as vestes da justiça, pode ter o sentido simbólico da salvação. A vestimenta não é um atributo exterior, alheio à natureza daquele que a usa. Pelo contrário, expressa a sua realidade

⁵² CHEVALIER, Jean e GHERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Editora José Olympio, 1999. p. 947.

⁵³ HARVEY, John. *Homens de preto*. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 2001. p. 18.

essencial e fundamental. Portanto, o vestuário (traje) é um dos veículos usados para se trabalhar as variações da esfera do parecer e dos signos de identidade.

A roupa, própria ao homem, já que nenhum outro animal a usa, é um dos primeiros indícios de uma consciência da nudez, de uma consciência de si mesmo e da consciência moral. É também reveladora de certos aspectos da personalidade, em especial do seu caráter influenciável e do seu desejo de influenciar. Uma determinada peça do vestuário pode indicar a associação a um grupo, a atribuição de uma missão ou de um mérito. Segundo Laver “durante um longo período na Antigüidade não houve muitas variáveis quanto ao aspecto formal da roupa que podem ser classificadas de forma simplória como ‘ajustados’ ou ‘drapeadas’, [e partindo desse parâmetro, podem-se encontrar tipos intermediários]. Talvez a distinção mais útil seja a estabelecida pelos antropólogos, entre traje ‘tropical’ e ‘ártico’.”⁵⁴

As grandes civilizações antigas surgiram nos vales férteis do Eufrates, do Nilo e do Indo, ou seja, em regiões tropicais onde a proteção contra o frio não pode ter sido o maior motivo para se usar roupas. Muitos desses motivos foram relatados, abrangendo desde a idéia ingênua, baseada no relato do Gênesis, de que o uso de roupas deveu-se ao pudor, até a noção sofisticada de que eram usados por motivos de exibição e de mágica protetora. “Antes do pecado original homem e mulher andavam nus e não se enrubesciam, conversavam com os animais, não tinham malícia, maldade, nem disputa.”⁵⁵

A roupa na maior parte da sua história segue duas linhas distintas de desenvolvimento, resultando em dois tipos contrastantes de vestimenta. A linha divisória mais óbvia surge em meados do século XIV, distinguindo a vestimenta masculina e a feminina: calças para os homens e saia para as mulheres. Mas não é absolutamente verdadeiro que os homens tenham sempre usado roupas bifurcadas e as mulheres não. Os gregos e romanos usavam túnicas* que podem ser chamadas de saias. Povos de regiões montanhosas como os escoceses e os gregos também usavam o que são, na verdade, saias. As mulheres do Extremo Oriente e do Oriente Próximo usavam calças. Nesses casos, a divisão por sexo, no que diz a respeito à vestimenta, acaba não sendo verdadeira; no entanto, na Baixa Idade Média a divisão por sexo é efetiva. O reflexo disso pode ser verificado na distinção entre a vestimenta feminina e a masculina.

A psicologia das roupas, assunto de suma importância, já foi adequadamente tratado em algumas obras e não será aqui aprofundado. O foco deste trabalho são as questões relativas à forma, a construção da roupa enquanto estrutura tridimensional que cobre

⁵⁴ LAVER, James, op. cit., p. 7.

⁵⁵ Gênesis. A Bíblia Sagrada.

e envolve o corpo. Através da forma, pretende-se mostrar o caráter e a intenção do molde, de quem desenha e cria uma peça de vestuário, realçando detalhes dos elementos que o compõem, inúmeros e complexos e insinuando nos detalhes a finalidade velada de opressão e controle do corpo feminino.

2.2 Definição e significado da roupa

Vestuário do latim medieval *vestuarius* por *vestiarius*, na acepção de vestido, é o conjunto de objetos e peças de roupas que são vestidas. Para a ciência não existe diferença entre o vestir e o adornar-se, entendendo-se, pelo primeiro, o ato de se cobrir de maneira a atender as exigências do pudor, e, pelo segundo, o uso de acessórios que satisfaçam o senso estético, pois o pudor não é sentimento inato ao homem; muito pelo contrário, é convenção francamente esclarecida pelo cortejo de usos das diferentes culturas.

Nos países ocidentais, por vezes, é permitido o que é proibido e condenado em outras culturas do Oriente. O pudor, por exemplo, é de aspecto cultural e, por conseguinte, de natureza altamente convencional, sendo razoável concluir-se que a vestimenta venha a ser um estímulo à seleção sexual. Conclusão essa reforçada pelo fato de que, entre grande número de povos que pouco se vestem, lança-se mão do expediente do vestuário em danças que têm o objetivo precípua de excitar o sexo oposto. E este estímulo corresponde a uma realidade tátil: entre as tribos nudistas, a imoralidade flagrante é muito menos usual que entre as que usam roupas. “Trata-se aqui dos aspectos mais íntimos, e mais poderosos do vestir, pois enquanto a roupa pode servir de proteção a uma vulnerabilidade particular, ela também pode ser mais que uma cobertura”.⁵⁶

No sentido da seleção sexual, as civilizações descobriram que a ocultação do corpo fornece maior estímulo que a revelação, pois um corpo parcialmente coberto pode-se afigurar bem mais provocante que outro inteiramente nu. Além disso, o vestir tende sempre a acentuar, mais que a ocultar, a diferença entre os sexos. Os membros das tribos ou das sociedades acostumadas à nudez podem confundir-se quando lhes é impingida uma roupa pela primeira vez, tanto quanto um outro povo, habituado a vestir-se, for obrigado a despir-se. Este fato, juntamente considerado como o anterior, permite concluir, que o sentimento de vergonha, longe de ser a causa para o homem cobrir seu corpo é, muito pelo contrário, o

⁵⁶ HARVEY, John, op. cit., p. 18.

resultado de um costume, pelo menos na grande maioria dos casos, nascido de um desejo dos homens e das mulheres de se tornarem mutuamente atraentes e de criarem uma identidade.

Os adornos utilizados por povos primitivos em seus mais remotos estágios podem ser classificados em três tipos. Primeiramente, a modelagem do corpo, seguindo certos padrões de beleza locais. Nesta categoria incluem-se as deformações cranianas, a constrição dos pés, levada a efeito na China, o costume de lascar os dentes, encontrado em muitas tribos africanas, e mesmo a compressão da cintura comum na Europa e na América. Vale registrar aqui que muitos dos tipos de deformações têm por objetivo enfatizar alguma característica física natural do povo que a pratica. Segundo, o emprego de materiais estranhos ao corpo como adorno – pintura, tatuagem ou cicatrizes ornamentais – freqüentemente causadas pela introdução de corpos adventícios nas feridas. Prática essa que, em parte, pertence também à primeira categoria. Finalmente, o costume de pendurar ou ajustar enfeites em algumas partes do corpo. Nesta categoria encontram-se os ornamentos das orelhas, nariz, lábios, como toucados, colares, braceletes, pulseiras, enfeites dos tornozelos e pernas, anéis, guirlandas e muitos outros.

Quanto ao clima, deve-se-lhe atribuir grande importância na evolução da vestimenta. Crê-se, efetivamente, que o “*homo sapiens*”⁵⁷ se tenha originado em clima quente, migrando aos poucos para as regiões mais próximas dos pólos. De certo, enquanto a temperatura se abrandava, uma nova função foi sendo gradativamente adquirida pelo traje – a da proteção do corpo de quem a vestia. Não deve ser esquecido, porém, que os árabes, habitantes de países via de regra quentes, vestem-se prolixamente, enquanto os fueguinos da extremidade do Cabo Horn, expostos a todos os rigores do clima antártico, usam apenas uma pele, ajustada ao corpo por meio de cordas.

Outro fator de capital importância no desenvolvimento da moda foi a superstição. Indubitavelmente, a muitos dos pequenos objetos com que o homem primitivo se adornava, especialmente troféus do mundo animal, eram atribuídas qualidades benéficas e protetoras, além de transmitir, a quem os usava, características do objeto de origem. Tais peças, imitadas talvez em outros materiais, teriam, através das sucessivas cópias, perdido seu significado primitivo e sua identidade, passando depois a exercer função puramente decorativa. Se na verdade a superstição foi responsável por grande parte da primitiva “joalheria”, por outro lado

⁵⁷ LAVER, James, op. cit., p. 8.

não parece ter sido a causa de todas as formas de ornamentação, uma vez que o desejo de satisfazer um senso estético inato desempenhou papel relevante na história do vestuário.

Em se tratando particularmente das mulheres, no que se refere ao traje e ao ato de vestir-se e despir-se, elas assumiram, devido a um grande apego às modas do corpo, um sentido simbólico particular. Aquelas que procuravam submeter a carne, como meio de libertar o espírito, tinham dificuldade em escapar “às distinções e definições vestimentárias”.⁵⁸

“Os significados das roupas são construções colocadas sobre elas e não podem ser lidos num dicionário, como o podem os significados verbais. Esses significados baseiam-se na percepção de escolhas específicas ou na abdicação da escolha, (...) mas há um alto grau de ambigüidade quanto ao objetivo das escolhas.”⁵⁹ A veste tem um valor simbólico tão especial que, mesmo trocando os trajes ricos por andrajos, as mulheres levantam questões sobre suas identidades. Pode-se concluir que o significado do vestir-se para a humanidade é complexo e merece uma análise cuidadosa.

Para a humanidade, o vestir-se é pleno de um profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói seu próprio corpo como também cria as roupas que o vestem, ainda que, na maior parte dos casos, a criação e a confecção das roupas fiquem a cargo de outros. Homens e mulheres vestem-se de acordo com os preceitos desse grande desconhecido, o Espírito do Tempo.⁶⁰

2.3 O vestuário medieval

Os povos germânicos tinham como traje principal uma túnica* curta formada por dois pedaços de couro costurados de forma bastante rudimentar. Mais tarde, a túnica* foi feita de lã ou de linho. Sob a túnica*, os homens vestiam calções ou calças largas, o que, aos olhos romanos, era um sinal de barbárie. Naturalmente os germânicos sofreram influência em seus contatos com o mundo romanizado e aos poucos adotaram algo parecido com o traje romano, mas, em geral, feito de tecidos mais grosseiros como o cânhamo*. A túnica* e o manto, vestuários básicos dos tempos greco-romanos, atravessaram ainda muitos séculos, mudando pouco a pouco suas formas. Quando a túnica* tornou-se o traje mais importante do vestuário,

⁵⁸ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 189.

⁵⁹ HARVEY, John, op. cit., p. 15.

⁶⁰ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 58.

passou a ser cuidadosamente elaborada, apresentando variadas faixas de *debrum** colorido.

No final do século I d.C., os godos (de origem escandinava), uma tribo do norte da Europa havia-se estabelecido na região da Prússia oriental e ameaçaram a civilização romana. Como os ostrogodos que rumaram para o leste em direção à atual Rússia; os visigodos, rumaram para o oeste em direção à Espanha e a outras regiões, saqueando Roma sob o comando de seu líder Alarico, no século V. Os longobardos ou lombardos fixaram-se no norte da Itália. Através das descrições de historiadores romanos como Sidônio Apolinário, sabemos que originalmente esses povos usavam túnicas* de linho com mangas tendo pele nas bordas, mas que gradualmente se romanizaram. Novas ondas de invasores vindos do Oriente ameaçaram as próprias tribos germânicas (teutônicas). Os hunos, originários da Mongólia, em meados do século I d.C., haviam chegado à Europa, e, no século IV, sob o comando de Átila, à própria Roma. Na França, os gauleses haviam adotado não só as roupas e costumes romanos, como também a língua latina. Como os bretões, eles haviam-se tornado (pelo menos nas classes mais altas) completamente romanizados. A “Gália foi conquistada pelos francos (teutões) que habitavam a outra margem do Reno e, por volta do século V d.C., dominavam a maior parte do país”.⁶¹

Talvez nada soubéssemos sobre as roupas da época merovíngia na França (481-752) se não fosse o fato de os invasores francos, que controlavam o país, terem o hábito de enterrar seus mortos, ao invés de queimá-los como faziam os gauleses romanizados. Com os corpos dos reis dos nobres e dos abastados, enterravam-se as roupas, as armas e equipamentos militares que usavam em vida. Segundo James Laver, escavações em *Les Mans* (Lorena) revelaram espécimes de roupas de linho fino que, apesar de fragmentários, mostram que era costume usar uma túnica* caindo até os joelhos, chamada *gonelle*, bordada nas extremidades e presa por um cinto.

Sabe-se pouco sobre os trajes femininos dessa época uma vez que as mulheres estão menos representadas na cultura dos ritos funerários. “Entretanto, encontram-se, em outras fontes, registros que, em geral, elas usavam uma túnica* longa chamada *stola* adornada com faixas bordadas. Os braços ficavam nus. Broches prendiam as roupas aos ombros e usavam-se cintos de couro. Uma espécie de lenço chamado *palla* era drapeado em volta dos ombros”.⁶²

A túnica*, indumentária comumente usada pelas mulheres, consistia em uma longa camisa de linho ou sisal de decote* baixo e mangas curtas (fig.5). Por cima, usava-se o

⁶¹ LAVER, James, op. cit., p. 51.

⁶² ibid, op. cit., p. 51.

casaco ou túnica*, de mangas longas e justas, que tinha o mesmo feitiço ao de uma camisa, começava no pescoço e descia até aos pés.



Fig. 5: *As quatro partes do Império* (Eslavânia, Germânia, Gália e Roma prestando homenagem a Otão III)
Fonte: LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras.

“Essas túnicas*, como as dos homens, eram rematadas no decote*, nos punhos e na barra com largas faixas de *debrum** colorido”.⁶³ Sobre a túnica* as mulheres usavam uma capa fechada por uma fivela no meio do busto – as fivelas de bronze cinzeladas ilustram os primórdios de migração das nações (fig. 5) – ou um traje semelhante ao que ficava por baixo, porém mais curto e com mangas também mais curtas. Em geral, essa sobreveste não era usada com cinto, mas muitas mulheres não o dispensavam quando usavam apenas um traje.

⁶³ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 165.

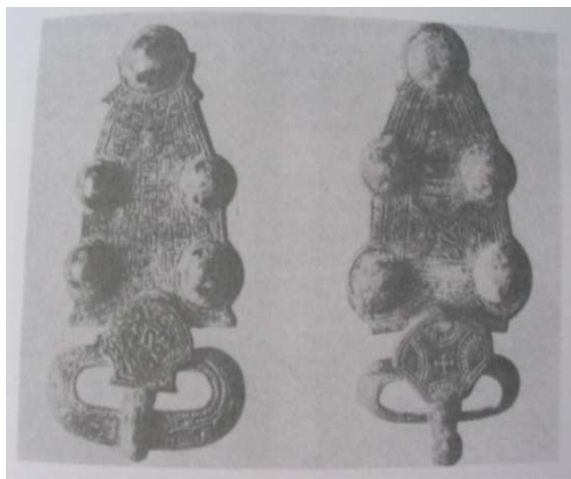


Fig. 6: Fivelas de bronze cinzeladas. Primórdios de migração dos povos.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins, 2001, 2ª ed.

A túnica* das mulheres era mais longa e não tão ampla quanto à dos homens; apresentava pequenas variações como o decote* baixo da camisa e mangas curtas na peça que se usava sobre ela. Todos os trajes da indumentária feminina tinham o mesmo feitio que os dos homens. Em termos gerais, as roupas femininas eram confeccionadas de forma primitiva. A parte da frente era unida à de trás (mais estreita na altura do busto) por costuras nos ombros e nos lados. As mangas eram justas e tinham apenas uma costura. O decote* era invariavelmente cortado na parte da frente.

Uma descoberta na igreja de Saint-Denis, perto de Paris, fornece informações mais precisas sobre os trajes femininos. Foram encontrados fragmentos de tecidos da tumba de uma rainha merovíngia, Arnegonde (550-570), que fora enterrada com um *chemise* de linho fino e uma veste de seda cor de violeta por cima. Sobre a veste, uma túnica* de seda vermelha, aberta na frente, com mangas compridas e amplas. “Um cinto largo, cruzado nas costas e preso na frente, mantinha a túnica* no lugar. Preso à túnica* por broches de ouro ricamente trabalhados em esmalte, havia um véu que ia até a cintura”.⁶⁴ Os sapatos fechados eram de couro preto com tiras suficientemente longas para serem cruzadas nas pernas até a altura da liga.

Graças aos manuscritos com iluminuras, podem-se obter informações consideráveis sobre as roupas das mulheres anglo-saxônicas. A vestimenta principal era a túnica*, usada sobre uma camisola e vestida pela cabeça. A sobretúnica, também vestida pela cabeça, era às

⁶⁴ LAVER, James, op. cit., p. 51.

vezes puxada sobre o cinto para mostrar a peça de baixo, pois essa possuía bordados junto ao pescoço, na barra e nas mangas. O manto era preso sob o queixo e, às vezes, tinha o comprimento da túnica*, nem os homens nem as mulheres usavam chapéus*; ambos tinham cabelos compridos, sendo que os homens e as meninas os deixavam soltos. As mulheres casadas prendiam os cabelos em uma espécie de chinó*, cobriam-nos por um véu em forma de turbante* ou “por um véu comprido o suficiente para ser cruzado sobre o peito e cair até os joelhos, cobrindo todo o corpo”.⁶⁵

Quando os carolíngios sucederam aos merovíngios (752-987), as condições na França e na Europa Ocidental eram bem mais estáveis, e assim o luxo aumentou. Carlos Magno tornou-se o soberano dos francos, controlando, em 771, um território que praticamente correspondia à França e à Alemanha. A conquista normanda, entretanto, foi um caso muito diferente, pois os descendentes dos escandinavos que se estabeleceram na Normandia estavam, nessa época, completamente afrancesados, tendo até abandonado a língua de seus antepassados. “Os monges, cronistas da época, já reclamavam que os ingleses haviam perdido sua simplicidade costumeira, ao cortarem os cabelos, encurtarem as túnicas* e adotarem costumes franceses”.⁶⁶

Quando os normandos invadiram a Grã-Bretanha, o vestuário consistia em algumas túnicas* e um manto largo. A principal inovação da época foram as *chausses*, calças muito justas nas pernas e quadris; em toda a Antigüidade Clássica essa peça era específica do vestuário bárbaro. Os gibões e as jaquetas medievais, conhecidos pelos nomes de *pourpoints**, *jupons**, *jerkins** e *doublets**, se originam todos da túnica*.

Tem-se considerado, há tempo, a influência das Cruzadas nas alterações das roupas na Europa Ocidental. Antes do século XI já houvera contatos com o mundo muçulmano através da Sicília e da Espanha, e os ricos produtos do Oriente alcançaram, assim, o Ocidente, quando da conquista da Sicília em 1060. Na ocasião, os normandos depararam-se com uma civilização bastante superior à sua em termos de conhecimentos e de artesanatos, e que vivia em meio a um luxo desconhecido para época. Muitos artesãos permaneceram sob as ordens de seus novos soberanos e eram rapidamente empregados nos trabalhos de tecelagem e ourivesaria.

⁶⁵ LAVER, James, op. cit., p. 54.

⁶⁶ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 189.

Na Espanha, no século XII, a reconquista gradativa das terras ocupadas pelos mouros resultou na coleta de um rico saque: jóias e tecidos finos, muito mais luxuosos do que os produtos da Europa cristã. Em seguida vieram as Cruzadas e a reabertura do comércio com o Oriente Próximo. Ao retornarem à Europa, os cruzados trouxeram não só os tecidos orientais, mas as próprias roupas e a técnica do corte. As mulheres ocidentais adotaram o véu mulçumano, e um pequeno véu cobrindo a parte inferior do rosto. Em contrapartida, começaram a moldar os vestidos ao corpo por meio de abotoamento lateral que deixava a parte superior justa sobre o busto. As mangas tornaram-se muito compridas e amplas no punho como se pode ver na figura abaixo a esquerda, um dos documentos mais valiosos da época, o *Hortus deliciarum* da abadessa de Landsberg, da Alsácia, feito por volta de 1175. Valiosas fontes de informações são as esculturas das catedrais que começaram a ser construídas na França e na Alemanha no século XII. (fig. 7)



Fig. 7: Rei e rainha santificados da catedral de Chartres, c. 1150.
Senhora Uta, uma das fundadoras, na catedral de Naumburg, c. 1243.
Fonte: LAVER, James. *A Roupa e a Moda: uma história concisa*.
São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Em meados do século XII, as roupas passaram a ser mais justas. Pouco antes do final do século XIV, as barras recortadas tomaram uma forma exagerada, mantendo-se assim por mais de meio século. Os grandes chapéus* brancos, como os das freiras atuais, começaram a desaparecer, dando lugar, em fins do século XIV, aos chapéus corníferos*, à mitra*, ao turbante*, culminando no característico *hennin**, chapéu* alto, em forma de cone, de cujo vértice pendia um véu, originário da França do século XV(fig.8).



Fig. 8: A sala e o quarto. Ilustração do romance Renaud de Montauban, século XV. Paris, Biblioteca do Arsenal.

Fonte: DUBY, Georges. ÁRIES, Philippe. *História da vida privada*. Vol. 2: da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Do vestuário feminino surgiu um novo modelo por volta de 1130, sendo o corpete do vestido, pelo menos para as classes altas, moldado bem justo até os quadris e a saia ampla, caindo em pregas até os pés. Era, às vezes, suficientemente longa para formar uma cauda. A sobretúnica também era mais ajustada e tinha mangas mais amplas.

O véu costumava ser preso por um semicírculo ou um círculo completo de ouro usado em volta da testa. Além disso, do final do século XII ao início do século XIV usava-se a *barbette**. Era uma faixa de linho passada sob o queixo e puxada sobre as têmporas. Na

mesma época usava-se também o *gorjal**; “era feito de linho fino branco ou seda, cobria o pescoço e a parte do colo, sendo às vezes enfiado dentro do vestido; as pontas eram então puxadas para cima e presas no alto da cabeça sob o véu, para emoldurar o rosto”⁶⁷ (fig. 9).

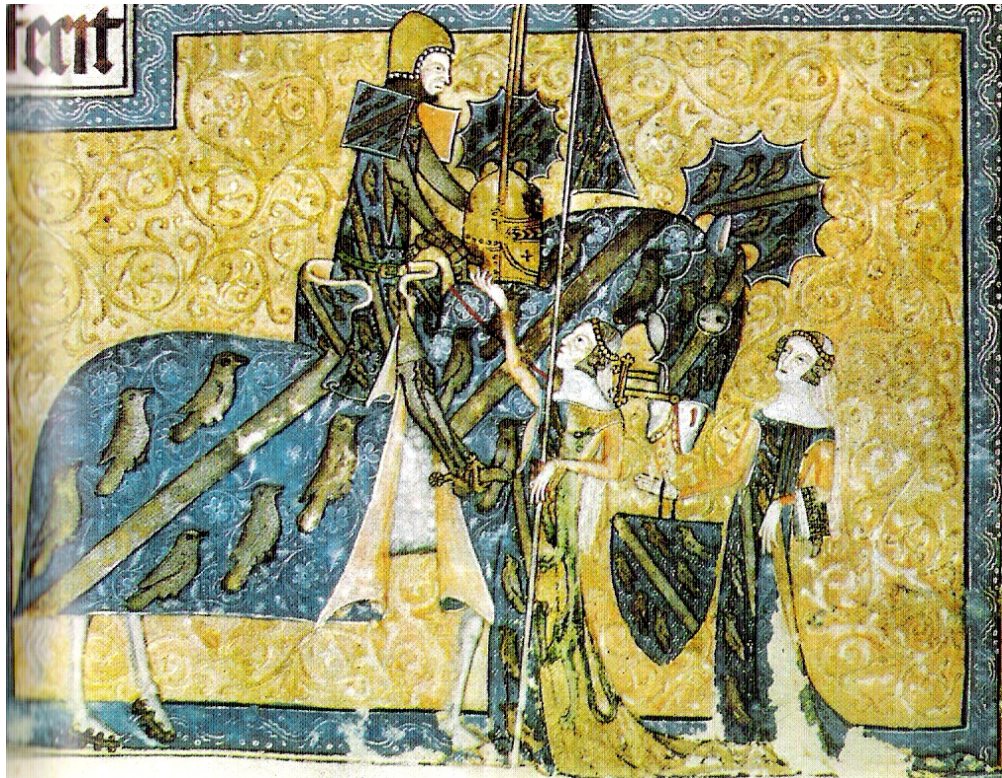


Fig. 9: Sir Geoffrey Luttrell com sua esposa e nora, do livro de salmos Luttrell. Inglaterra, c. 1335-40. Londres, British Museum.
Fonte: LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Consideravam-se, em épocas anteriores, imorais os cabelos femininos à mostra. Por essa razão, imagina-se que tenham surgido tantas inovações para adornar os cabelos com a desculpa de ocultá-los. O *fillet**, adorno surgido no século XIII, adquiriu nova forma, caindo sobre a cabeça duas tiras ocas trabalhadas, onde eram colocados os cabelos. Conforme a figura acima, pode-se observar que a dama usa o *fillet**: adorno quadrado deixando o rosto fechado numa moldura, contrastando com o adorno *nébula** arredondado (fig. 10).

⁶⁷ LAVER, James, op. cit., p. 62.



Fig. 10: *HARPISTE*. Boccace. *Des claires et nobles femmes*. Collection Spencer. France, vers 1470. New York. Public Library.
Fonte: *Carnet d'Adresses des Dames du Temps Jadis*, Éditions Solar: Paris, 1988.

Pode-se notar, na imagem mostrada acima, o decote* pronunciado evidenciando o colo e o busto, e a aplicação de uma fina camada de tecido translúcido sobre o colo. A veste possui o corpo acinturado e a saia vai se alargando do quadril aos pés, caindo em grande volume de tecido. As mangas são muito justas e não se percebe enfeites, nem debruns*. Os cabelos estão soltos e são arrematados no alto da cabeça por um adorno circular estruturado para cima; adorno “turbante*”, feito de um semicírculo de linho evidenciando o rosto.

2.4 A Baixa Idade Média: o advento da moda

No final do século XIII a *crepine** já havia surgido e era usada com a *barbette** e o *fillet**. Aquele era um tipo de rede para os cabelos e foi, de certa forma, uma inovação surpreendente, uma vez que, em épocas anteriores, considerava-se imoral os cabelos femininos ficarem à mostra. No estágio seguinte, usou-se somente a *crepine**, sendo que a alternativa era usar tranças verticais de cada lado do rosto, bem características do último quartel do século XIV. Nessa mesma época, o véu reapareceu com nova forma: pregueado ou adorno nébula*, feito de um semicírculo de linho emoldurando o rosto. Por vezes tinha várias camadas, semelhante ao rufo* da segunda metade do século XVI, exceto no fato de, evidentemente, não ser usado ao redor do pescoço, mas em volta do rosto. O *fillet** também adquiriu nova forma, tendo duas tiras ocas trabalhadas, no interior das quais eram colocados os cabelos. O efeito, em contraste com o adorno nébula* arredondado, era extremamente quadrado, uma vez que o rosto ficava fechado em uma moldura.

Seguiu-se a moda de penteados altos, e estes requeriam segundo o gosto da época uma testa exageradamente alta, obrigando assim as mulheres a depilarem a testa para retroceder as entradas do cabelo (fig.11). Segundo relatos, as técnicas medievais de eliminar os cabelos consistiam em queimá-los com cal viva, arrancá-los com pinças ou com os dedos impregnados em pez, ou atacar os bulbos capilares com agulhas quentes.



Fig. 11: *Duquesa de Urbino*, de Pietro della Francesca, c. 1473; *Retrato de uma Dama de Vermelho*, Florença, c. 1470; *Margarete da Dinamarca, rainha da Escócia*, atribuído a Hugo van der Góes, c. 1476.

Fonte: LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

“Foi na segunda metade do século XIV que as roupas, tanto masculinas quanto femininas, adquiriram novas formas e surgiu algo que já podemos chamar de moda”.⁶⁸ O velho *gipon** (*jupon**), que começava a ser chamado de “gibão*” (fig.12), era acolchoado na frente para realçar o peito, bem mais curto, tão curto que os moralistas da época o denunciaram como indecente, apertado, abotoado na frente e usado com um cinto sobre os quadris.

A aristocracia usava sobre o *gipon** uma peça chamada *côte-hardie**; a mesma sobretúnica de épocas anteriores, mas agora decotada, justa e abotoada na frente. A *côte-hardie** das classes inferiores era mais larga e, não tendo botões, vestia-se pela cabeça. O comprimento da moderna *côte-hardie** foi diminuindo e a borda era frequentemente recortada, isto é, cortada em formatos curiosos. As mangas eram justas até os cotovelos, abrindo-se depois e tornando-se tão amplas a ponto de chegarem aos joelhos ou até mais abaixo. Por volta de 1375, a *côte-hardie** passou a ter uma gola.



Fig. 12: Felipe, o Bom, duque de Borgonha, recebendo um exemplar das *Chroniques de Hainaut*, Flandres, 1448.

Fonte: LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁶⁸ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 62.

Uma das roupa característica do período entre 1380 e 1450, a *houppelande**, viria a ser conhecida como “beca*”, ajustada nos ombros e por um cinto na cintura. Seu comprimento variava, sendo mais longa para cerimônias. As mangas eram extremamente amplas e, às vezes, tão compridas que tocavam o chão. Possuía uma gola alta e reta, chegando, por vezes, até às orelhas, sendo as bordas cortadas em formatos espetaculares. O poeta Chaucer, citado por Laver, em “*The Parson’s Tale*”, culpa: “tanto bater de cinzéis para fazer enfeites, tanto recortar com tesouras, com a extravagância no comprimento das becas* mencionadas arrastando-se sobre o esterco e a lama, a cavalo e também a pé, tanto os homens quanto as mulheres”.⁶⁹

As mulheres, em geral, vestiam-se de maneira menos extravagante que os homens no que se referia à forma das roupas. A peça principal de seu vestuário era o vestido, justo até a cintura e, logo, abrindo-se em saia ampla que caía em pregas. As magas eram tão justas que tinham de ser abotoadas na parte de baixo, eram longas o bastante para chegar ao meio da mão. Sobre o vestido era usada a *côte-hardie**, semelhantes à dos homens. As mangas possuíam longas fitas ou palatinas que às vezes se arrastavam no chão. A partir de meados do século XIV foi elegante usar a veste sem lados, um traje bizarro, com grandes aberturas laterais. A frente formava uma espécie de corpete endurecido conhecido como *plackard**. O efeito era o de um espartilho apertado – uma das armas mais potentes da moda através dos tempos – que, pela primeira vez, começava a ser explorada. Uma inovação, com um apelo erótico ainda maior, foi o decote*, feito a partir de um corte na blusa* da veste para revelar parte do colo. Outra, foi o abandono do véu, que, daí em diante, foi usado somente por freiras e viúvas. Para substituí-lo seguiu-se uma longa série de penteados que foram tornando-se mais elaborados e espetaculares até o final do século XV.

Nos séculos XIV e XV, era muito comum bordar as roupas com as iniciais de seu proprietário. Isso valeu para os trajes tanto do vestuário masculino quanto do feminino, os quais puderam ser vistos espalhados por todas as roupas da monarquia, bordados com suas iniciais. Presumivelmente, as letras, que por vezes aparecem representadas nos trajes de pessoas da aristocracia em pinturas e tapeçarias, têm um significado pessoal.

Na figura do cortejo, a seguir, pode-se notar que as vestimentas, especialmente as capas, aparecem desenhadas com figuras que formam um padrão e que representam símbolos da nobreza aristocrática. Os símbolos aplicados serviam à identificação, constituíam

⁶⁹ CHAUCER, apud LAVER, James, op. cit., p. 64.

verdadeiras identidades visuais; eram usados quase como uma prerrogativa das classes dominantes. Os símbolos heráldicos e as cores institucionais usadas por reis e cavaleiros ilustram esse universo de demarcações.



Fig. 13: Miniatura de *As Ricas Horas do Duque de Berry*, c. de 1410. Paul e Jean de Limbourg. Chantilly, Museu Condé.

Fonte: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.

Desfile suntuoso do século XV. Luxo, ostentação e profusão ornamental. Com uma paleta de cores tênues traçam-se túnicas* monocromáticas e bicolores, grandes caudas, mangas perdidas, capas de arminho*, brocados de metais preciosos, chapéus* largos e toucados de todo o tipo sobre as cabeleiras entrançadas. Os cavalos, esmeradamente ajazados, suportam tão rica carga. Estes símbolos de distinção social e política exprimem magnificamente o ambiente alegre e descontraído do cortejo.⁷⁰

⁷⁰ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 188.



Fig. 14: *As Ricas Horas do Duque de Berry*, c. de 1410. Paul e Jean de Limbourg. Chantilly, Musée Condé.
Fonte: JANSON, H. W. ; JANSON, Anthony E. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

A figura acima remete à sociedade aristocrática medieval composta por ricos e nobres, onde a manifestação do poder é representada pelas armas, pelas armaduras* e pela fartura do vestuário. Para simbolizar seu poder, os senhores adornavam-se de ouro, jóias e roupas com cores preciosas como a púrpura. Nota-se a riqueza de detalhes na aplicação de desenhos de símbolos, criando texturas diferenciadas nas roupas tanto femininas quanto masculina. Além disso, é também possível notar o registro de vestimentas femininas que mostram cortes de traje diferenciados. É indiscutível tratar-se de damas da nobreza.

O desenvolvimento do vestuário pode ser observado em esculturas de túmulos e particularmente nas placas memoriais conhecida como “bronze”. “Era uma chapa de bronze recortada na forma de uma pessoa, gravada com detalhes das roupas do no piso das igrejas”.⁷¹ Esses memoriais foram encontrados apenas na Inglaterra e em certas partes dos *Flandres* (região da Bélgica). São uma valiosíssima fonte de documentação facilmente obtida em esfregaduras que podem ser chamadas de *fashion plates* do final da Idade Média. Acima de tudo, têm a vantagem inestimável de serem datadas.



Fig. 15: Nota-se nas esfregaduras de chapas sepulcrais de latão datadas de 1375, 1391, 1430, 1437, 1480 e 1501 que “os toucados femininos mostram um rebuscamento crescente no final dos séculos XIV e XV”.
Fonte: LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁷¹ LAVER, James, op. cit., p. 64.

Na segunda metade do século XIV, surgiram inúmeras variedades de adornos de cabeça. Ao invés de largos, eles passaram a ser altos, às vezes de modo exagerado. O rolo de tecido acolchoado em forma de salsicha que formava um U estreito sobre a testa (Cf. fig 16 a, Isabel da Bavária, rainha da França, sentada à esquerda), conhecido de forma mais rudimentar pela geração anterior, estava agora mais alongado e inclinado para trás. O mesmo aconteceu com o adorno “turbante*” e com o adorno “chaminé”; talvez “vaso de planta” fosse um nome mais apropriado. “O mais espetacular de todos era o adorno ‘borboleta’ (Cristine de Pisan, ajoelhada no centro, fig. 16b). Era uma estrutura presa a um pequeno chapéu* ou touca que escondia os cabelos. Ficava alta na cabeça e servia de apoio a um véu diáfano* com a forma das asas de uma borboleta. Foi uma moda muito popular até aproximadamente 1485.”⁷²



Fig. 16: Christine de Pisan entregando seu livro de poemas a Isabel da Bavária, rainha da França. França, início do século XV. Os penteados das mulheres são de dois tipos: *à cornes* e com o véu levantado por grampos. Fonte: LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁷² LAVER, James, op. cit., p. 6.

Mais para o final do século XIV, surgiu também o adorno “almofada”, uma espécie de rolo acolchoado usado sobre uma rede de cabelos. O cabelo era enrolado acima das orelhas em pequenos coques conhecidos como “temporais”. Nas três primeiras décadas do século XV o efeito era de largura. Às vezes era levado a extremos, sendo a distância entre os dois “temporais” o dobro da largura do rosto.

O adorno corniforme (fig. 17), que surgiu por volta de 1410, tinha uma estrutura de arame semelhante aos chifres de uma vaca, sobre essa estrutura prendia-se o véu. Este foi seguido pelo adorno em forma de coração, bastando o nome como descrição. Ambos foram tentativas de usar o véu como enfeite, o oposto de sua finalidade original. Nesse aspecto, analisando o contexto da época, em que as formas de chifres e as caudas das roupas das mulheres podiam ser associadas às formas do diabo, as denúncias dos moralistas podem parecer justificadas.



Fig.17: *Christine de Pisan donnant une leçon à quatre hommes*. Oeuvres complètes de Christine de Pisan. Proverbes moraux. MS. Harley 4431. f. 259v. France, XV siècle, London, British Library. Fonte: Carnet d'Adresses des Dames du Temps Jadis, Éditions Solar: Paris, 1988.

Capítulo 3

A condição da mulher na Idade Média

3.1 Situação social da mulher na Idade Média

No decorrer da Idade Média o pensamento teológico tomando como base o livro do Gênesis, fez cair sobre a mulher o mais transgressor dos pecados para justificar, de algum modo, sua culpabilidade. A mulher tornou-se assim, alvo de significação de uma moral que ao mesmo tempo a fazia temida e desejada. Símbolo desprezível, mas sedutor, seguiu a mulher o caminho da serpente. É essa tradição que se perpetua durante a Idade Média, quando a mulher acha-se na absoluta dependência do pai e do marido. No tempo de Clóvis I (Rei dos Francos 466-511) o *mundium** pesa sobre a mulher durante toda a vida. Os francos renunciaram à castidade germânica; na época dos merovíngios e dos carolíngios reina a poligamia. “A mulher não tem direito algum como pessoa, (...) é casada sem seu consentimento, repudiada segundo os caprichos do marido que tem sobre ela direito de vida e de morte. Tratam-na como uma serva. É protegida pelas leis, mas na qualidade de propriedade do homem e mãe de seus filhos”.⁷³

A partir de Carlos Magno, o *mundium** que pesa sobre as mulheres pertencerá ao rei. A princípio, ele só intervém nos casos em que a mulher é privada de seus tutores naturais, mais tarde, ele açambarca os poderes familiares. No entanto, nessa mudança, o *mundium** torna-se uma obrigação onerosa para o tutor. Ele tem o dever de proteger sua pupila e essa proteção redundava para a mulher na mesma escravidão de outrora. Entretanto, quando o Estado se torna poderoso, esboça-se a evolução que houve em Roma: a tutela dos incapazes, como crianças e mulheres deixam de ser um direito de família para tornar-se um encargo público.

A ideologia cristã de repúdio ao universo feminino contribuiu muito para o quadro de opressão da mulher que se estabeleceu na Idade Média. Encontram-se no Evangelho um

⁷³ de BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos. Vol. 1*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1989. p. 128.

discurso de caridade que se estende tanto às mulheres quanto aos leprosos, aos pequenos e aos escravos, e são elas que se apegam à nova lei. Logo ao início do cristianismo, quando se submetiam ao jugo da Igreja, eram as mulheres relativamente honradas as que testemunhavam como mártires ao lado dos homens. Elas não podiam, entretanto, tomar parte do culto senão a título secundário; as “diaconisas*” só eram autorizadas a realizar tarefas difíceis, cuidar dos doentes ou socorrer os indigentes. No casamento, encarado como instituição que exige fidelidade recíproca, parece evidente que a esposa deve ser subordinada ao esposo; através dele, afirma-se a tradição judaica ferozmente misógina. Baseado no Antigo e no Novo Testamento, o princípio da subordinação da mulher ao homem exige das mulheres discricção e modéstia. Segundo São Paulo “o homem não foi tirado da mulher e sim a mulher do homem, e o homem não foi criado para a mulher e sim esta para o homem”. E alhures: “assim como a Igreja é submetida a Cristo, em todas as coisas submetam-se as mulheres a seus maridos”.⁷⁴

Numa religião em que a carne é maldita, a mulher se apresenta como a mais temível tentação do demônio. Tertuliano escreve: “Mulher, és a porta do diabo. Persuadiste aquele que o diabo não ousava atacar de frente. É por tua causa que o filho de Deus teve de morrer; deverias andar sempre vestida de luto e de andrajos.”⁷⁵

Santo Ambrósio diz que Adão foi induzido ao pecado por Eva e não Eva por Adão. Assim sendo, é justo que a mulher aceite como soberano aquele que ela conduziu ao pecado. São João Crisóstomo diz: “Em meio a todos os animais selvagens não se encontra nenhum mais nocivo do que a mulher”.⁷⁶ Quando surge o direito canônico no século IX, o casamento advém como uma concessão às fraquezas humanas, é incompatível com a perfeição cristã. São Jerônimo ainda enfatiza que o casamento é como uma árvore estéril que deve ser estirpada pelas raízes.

A partir de Gregório VI, quando o celibato é imposto aos padres, o caráter perigoso da mulher é severamente sublinhado; todos os Padres da Igreja lhe proclamam a abjeção. São Tomás será fiel a essa tradição ao declarar que a mulher é um ser “ocasional” e incompleto, uma espécie de homem falhado. “O homem é a cabeça da mulher, assim como Cristo é a cabeça do homem.[...] É indubitável que a mulher se destina a viver sob o domínio do homem

⁷⁴ de BEAUVOIR, Simone, op. cit. p.127.

⁷⁵ *ibid.*, op. cit., p. 127.

⁷⁶ *id.*, op. cit., p. 127.

e não tem por si nenhuma autoridade”.⁷⁷ Deste modo, o direito canônico só admite como regime matrimonial o regime dotal que torna a mulher incapaz e impotente. Não somente os ofícios viris lhe são proibidos, como ainda se lhe veda depor nos tribunais e não se dá nenhum valor a seu testemunho.

Os imperadores sofrem a influência dos Padres da Igreja de modo amenizado; a legislação de Justiniano honra a mulher como esposa e mãe, mas a escraviza a essas funções; sua incapacidade decorre de sua situação no meio da família. O divórcio é proibido e exige-se que o casamento seja um acontecimento público; a mãe tem sobre o filho uma autoridade igual à do pai, e o mesmo direito à herança. Morrendo o marido, torna-se ela a tutora legal. O “*senatus-consulto veleiano*”^{*} é modificado. Doravante ela poderá obrigar-se em benefício de terceiros, mas não pode contratar por seu marido. O dote torna-se inalienável por ser o patrimônio dos filhos e ela não pode dispor dele.

A essas leis justapõem-se, nos territórios ocupados pelos bárbaros, as tradições germânicas. Os costumes dos germânicos eram singulares. Só admitiam chefes durante as guerras. Em tempo de paz a família era uma sociedade autônoma. Parece ter sido intermediária entre os clãs fundados na filiação uterina e a gens patriarcal. Numa sociedade em que toda capacidade se encontrava na força bruta, a mulher era inteiramente impotente, mas reconheciam-lhe direitos que a dualidade dos poderes domésticos, dos quais ela dependia, lhe assegurava. O marido comprava-a, mas o preço da compra constituía uma renda da qual ela era proprietária, além disso recebia um dote de seu pai. Parte da herança paterna era recebida por ela e, em caso de assassinio dos pais, uma parte lhe era paga pelo assassino. “Na paz como na guerra, ela partilha a sorte dele, com ele vive, com ele morre”⁷⁸ escreve Tácito.

Por ter raízes em sua fraqueza física, a incapacidade da mulher não era encarada como expressão de uma inferioridade moral. Havia mulheres sacerdotisas e profetisas, o que leva a supor que, em certos casos, tinham uma instrução superior à dos homens.

⁷⁷ de BEAUVOIR, Simone, op. cit., p. 127.

⁷⁸ ibid, op. cit., p. 128.

3.2 Os estatutos legais

Para que se possa fazer uma análise da situação da mulher na Idade Média é necessário conhecer o universo comum a uma nobre dama em seu castelo feudal, a uma esposa burguesa (habitante da cidade) e a uma pobre serva camponesa. Um dos caminhos para se chegar a uma conclusão é o de investigar os estatutos legais e religiosos que eram impostos e afetaram as esposas medievais, outro é o de examinar as idéias vigentes então sobre o casamento a partir da literatura desse período. Quanto às atividades diárias das esposas, existem manuscritos impressos em madeira e também pinturas que mostram as diversas ocupações dessas mulheres. Segundo Yalom, nada é mais valioso do que os poucos e preciosos documentos que foram preservados e registraram uma visão particular da esposa e de sua situação. A partir dessas diferentes fontes é possível tecer teia da vida das mulheres, principalmente a das casadas. A subordinação feminina, imposta pelo clérigo, permanece útil à sociedade e o casamento é o seu retrato. Por isso, o poder marital sobrevive ao desaparecimento do regime feudal.

Tradicionalmente, as uniões nas sociedades rurais tinham mais um caráter de reunião de interesses conjugados com vistas à sobrevivência dos esposos e de sua prole que um caráter de união sentimental. Os noivos, muitas vezes mal se conheciam e eram obrigados em alianças de interesse. A formalização da união era operada entre os responsáveis masculinos dos noivos. A partir da metade do século XII, as leis da Igreja ou leis canônicas trouxeram alterações que tiveram efeitos duradouros. Primeiramente, as tradições pagãs foram progressivamente incorporadas conforme rituais religiosos e sacralizadas. Os pretendentes foram induzidos a casarem-se na presença do chefe espiritual da igreja local que substituíra a autoridade do pai. A cerimônia, em seus primórdios, era realizada no *parvis** da igreja, antes de adentrá-la em uma segunda fase e reproduzir o ambiente acolhedor do interior da casa paterna. Em seguida, o consentimento dos pais foi relegado, e o desejo mútuo dos futuros esposos estabelecido como critério principal para tornar um casamento válido.

“O matrimônio era, portanto, uma instituição pela qual os homens eram confirmados como os donos de suas esposas em termos religiosos e legais. Mas era também uma união que tencionava providenciar o bem-estar de ambas as partes e, eventualmente, o das crianças”.⁷⁹

⁷⁹ YALOM, Marilyn. *A história da esposa: da Virgem Maria a Madonna: o papel da mulher dos tempos bíblicos até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 70.

Ao contrário dos senhores, os camponeses fazem da miséria comum laço conjugal recíproco. Para eles, o casamento era de uma certa forma um acordo econômico em que duas pessoas reuniam recursos suficientes para sobreviverem juntas. O dote, muitas vezes miseráveis trazidos à futura comunidade de bens pela noiva consistia em alimentos, animais ou terra, bens considerados essenciais para o início de uma nova família. A cerimônia, realizada em reuniões informais, era essencialmente uma transferência legal da noiva para o noivo, presidida pelo pai ou, pelo representante masculino do noivo, em negociação com o pai ou, pelo representante masculino da noiva. O servo e sua esposa não possuíam nada, tinham somente o gozo comum da casa, dos móveis e utensílios. O homem não tinha razão para procurar tornar-se senhor da mulher, que nada possuía, pelo contrário, os laços de trabalho e de interesses que os uniam elevavam a esposa ao nível de companheira. A pobreza continua quando a servidão é abolida. É somente nas pequenas comunidades rurais e entre os artífices que se vêem os esposos viverem de maneira menos desigual. Yalom afirma que é a partir da condição de servo que se processa a passagem da família patriarcal à família conjugal.

A sociedade medieval era essencialmente hierárquica: servos e camponeses serviam a senhores e damas, e todos, por sua vez, serviam ao rei. Dentro do sistema feudal, a esposa – independentemente de sua classe social, era subserviente ao marido. “Tanto a lei francesa como a inglesa foi mais além ao declarar que a mulher que matasse seu marido seria julgada por traição, em vez de ser julgada apenas pelo crime, já que havia tirado a vida de seu amo e senhor”.⁸⁰ Um marido poderia dispor das propriedades de sua esposa, suas roupas, suas jóias e roupas de cama, e ainda tinha o direito de bater nela, caso não cumprisse seus desejos. Na maioria das regiões, os maridos podiam punir suas esposas da maneira que lhes conviesse, menos com o assassinato.

O espancamento era uma prática legalmente aceita, sancionada pelos costumes que permitiam aos maridos impor a sua autoridade sobre sua mulher. Era tema de sabedoria popular e da literatura, e alimentava a imaginação dos caricaturistas, que desenhavam imagens reversas de esposas batendo em seus maridos. Mas a realidade estava longe de ser cômica, como mostravam os registros da corte, que perdoavam com frequência o comportamento brutal dos maridos que abusando de suas esposas. Mesmo quando familiares ou vizinhos intervinham e traziam o problema aos olhos da corte, o marido recebia apenas

⁸⁰ YALOM, Marilyn, op. cit., p. 70.

uma pequena multa ou advertência de como “receber sua esposa em sua casa e tratá-la cordialmente”.⁸¹ O espancamento legal das esposas não desapareceu com a Idade Média.

Quando, ao fim das convulsões da Alta Idade Média o feudalismo se organiza, a condição da mulher apresenta-se muito incerta. O que caracteriza o direito feudal é a confusão entre soberania e propriedade, entre direitos públicos e direitos privados. É o que pode explicar o fato da mulher se encontrar ora rebaixada ora elevada pelo regime. A princípio, vê-se desprovida de todos os direitos privados porque não tem nenhuma competência política. Efetivamente, até o século XI a ordem baseia-se na força, e a propriedade, no poder das armas. Um feudo, dizem os juristas é uma terra que se mantém em troca de serviço militar. A mulher não poderia pretender a um domínio feudal, uma vez que seria incapaz de defendê-lo. Sua situação muda quando os feudos se tornam hereditários e patrimoniais.

No direito germânico, viram-se sobrevivências do direito materno: na ausência de herdeiros, a filha podia herdar. Daí por volta do século XI o feudalismo admite também a sucessão feminina. O serviço militar é sempre exigido dos vassallos, e a sorte da mulher não melhora pelo fato de se tornar herdeira, ainda assim ela precisaria de um tutor masculino; e é o marido que desempenha esse papel, ele é quem recebe a investidura, que usa o título e tem o usufruto dos bens. “(...) a mulher é o instrumento através do qual a propriedade se transmite e não sua possuidora. Não se emancipa com isso e é, em suma, absorvida pelo feudo, faz parte dos bens imóveis. A propriedade não é mais a coisa de família como no tempo da gens romana, pertence ao suserano, à mulher também”.⁸² É ele quem determina a escolha de uma esposa, e, quando essa tem filhos, é antes a ele que ao marido o direito de propriedade sobre os filhos que serão vassallos e defenderão os bens do senhor. A mulher é, portanto, escrava da propriedade e do senhor, e recebe a “proteção” de um marido que lhe é imposto. Poucas foram as épocas em que suas condições tenham sido mais duras.

Entretanto, “o caso de uma mulher nobre, como herdeira, significa uma terra e um castelo aos pretendentes que disputam a presa e, às vezes, a jovem não tem ainda doze anos quando o pai ou o senhor a doa de presente a algum barão”.⁸³ Multiplicar os casamentos é para o homem multiplicar suas propriedades, por isso mesmo os repúdios das esposas são numerosos com a hipócrita anuência da Igreja que proibia o casamento entre parentes até o sétimo grau, pretexto para sua anulação posto que o divórcio era motivo de excomunhão.

⁸¹ YALOM, Marilyn, op. cit., p. 70.

⁸² de BEAUVOIR, Simone, op. cit., p. 130.

⁸³ ibid., op. cit., p. 130.

Inúmeras epopéias nos mostram o rei ou suserano dispendo tiranicamente das jovens e das viúvas. Vê-se também que o esposo tratava, sem nenhuma consideração, a mulher que recebera de presente. Maltratava-a, esbofeteava-a, arrastava-a pelos cabelos, batia-lhe, o marido “castigava razoavelmente” a esposa. Essa civilização guerreira só tinha desprezo pela mulher. O cavaleiro não se interessava por elas. Seu cavalo parecia-lhe um tesouro bem mais valioso. Nas canções de gesta, são sempre as jovens mulheres que procuram os jovens mancebos. Casadas, exige-se delas uma fidelidade sem reciprocidade. O homem associa a mulher à sua vida. “Maldito seja o cavaleiro que vai pedir conselho a sua dama quando deve ir ao torneio”.⁸⁴ E, em Renaud de Montauban, lê-se : “(...) não vos ocupeis de nossos negócios. Nossa função é lutar com o gládio e o aço. Silêncio!”⁸⁵

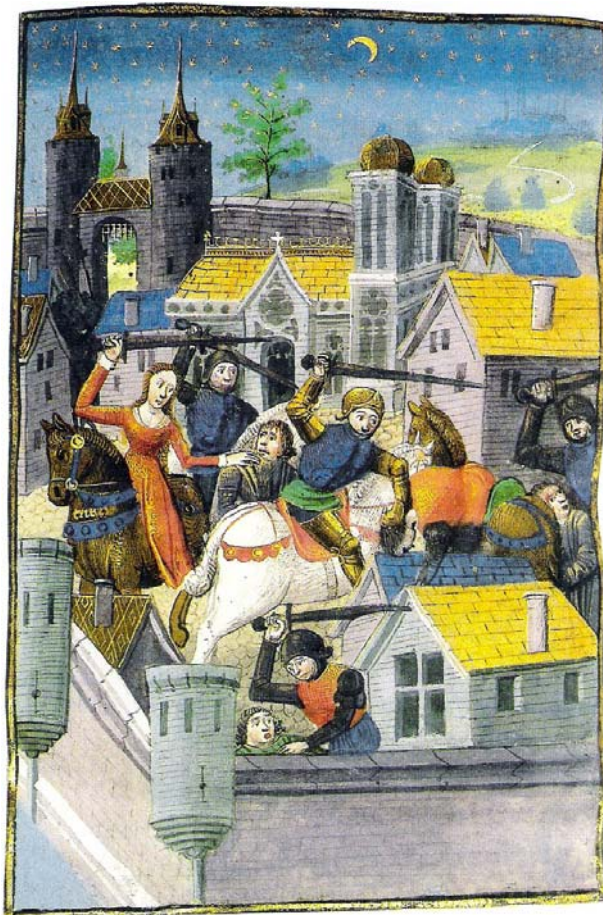


Fig. 18: *La Défense du Chateau*. Boccace. *Des claires et nobles femmes*.
Collection Spencer MS. 33. f. 63v. France, vers 1470. New York Public Library.
Fonte: *Carnet d'Adresses des Dames du Temps Jadis*, Éditions Solar : Paris, 1988.

⁸⁴ de BEAUVOIR, Simone, op. cit., p. 131.

⁸⁵ *ibid.*, op. cit., p. 131.

Em determinados tipos de sociedade, a mulher partilhava, por vezes, a vida rude dos homens. Ainda jovem, era treinada em todos os exercícios do corpo, montava a cavalo, caçava falcão, não recebia quase nenhuma instrução e era educada sem pudor. Ela é quem recebia os hóspedes do castelo, quem cuidava de suas refeições, de seus banhos, quem os “acariciava” para ajudá-los a adormecer. Embora mulher, ela tinha como tarefa caçar animais ferozes, realizar longas e difíceis peregrinações. Quando o marido se ausentava, era ela quem defendia a terra senhorial. Essas castelãs eram admiradas e chamaram-nas de “virago”, porque se conduziam como homens, cúpidas, pérfidas, cruéis e opressoras de seus vassalos. Entretanto, tais fatos eram excepcionais. Habitualmente a castelã passava os dias fiando, rezando, esperando o esposo e se aborrecendo. Situações como essas provavelmente aconteceram nas Cruzadas, período de longas guerras e muitas baixas.

A esse período, seguiu-se a tradição germânica na qual a mulher chegava a desempenhar um papel militar, comandava exércitos e participava dos combates. Joana d’Arc, foi uma das mulheres soldados, do exército francês, que mais se destacou. Diz-se que neste período, essa prática era bastante comum, tanto que não causava espanto às donzelas.

Supõe-se que o amor cortês que nasceu no sul mediterrânico por volta do século XII, pretendeu acarretar uma melhoria na sorte das mulheres. Não se tem certeza de que as cortes de amor tenham realmente existido. O amor cortês foi descrito, amiúde, como platônico, mas na realidade, sendo o esposo feudal um tutor e um tirano, a mulher buscava um amante fora do casamento. “O amor cortês era uma compensação à barbárie dos costumes oficiais”.⁸⁶ A Antigüidade só conheceu o amor fora da sociedade oficial. Na Idade Média, o amor era platônico, cortês, ou era adúltero, dentro da instituição do casamento. E é, com efeito, essa forma que revestirá o amor enquanto a instituição do casamento perpetuar-se.

Na realidade, a cortesia ameniza a sorte da mulher, mas não a modifica profundamente. Não são as ideologias, religião ou poesia que conduzem a uma libertação da mulher; é em virtude de causas muito outras que no fim da era feudal ela ganha um pouco de terreno. Quando a supremacia do poder real se impõe aos feudatários, o suserano perde boa parte de seus direitos. O direito de decidir do casamento de seus vassalos, o gozo de bens de sua pupila, as vantagens ligadas à tutela desaparecem e, quando o serviço do feudo é reduzido a uma prestação em dinheiro, a própria tutela desaparece. A mulher era incapaz de assegurar o serviço militar, mas ela pôde tanto quanto o homem desobrigar-se de uma responsabilidade

⁸⁶ de BEAUVOIR, Simone, op. cit., p. 132.

monetária. O feudo não passa, então, de um simples patrimônio e não há mais razão para que os dois sexos não sejam tratados em mesmo pé de igualdade. Na França admite-se, segundo a expressão de *Beumanoir*, que “uma mulher vale um homem”.⁸⁷



Fig. 19: Miniatura do Código manessiano, século XIV, Heidelberg, Universitätsbibliothek
Fonte: ECO, Umberto. *História da Beleza*. Editora Record. Rio de Janeiro, 2004.

⁸⁷ de BEAUVOIR, Simone, op. cit., p. 132.

No direito *consuetudinário*, como no direito feudal, só não há emancipação fora do casamento, a filha e a viúva têm as mesmas capacidades que o homem, mas em se casando, a mulher cai sob a tutela do marido. Neste caso, ele pode bater em sua mulher, fiscalizar sua conduta, as relações, a correspondência, dispor de sua fortuna, não em virtude de um contrato, mas pelo próprio fato do casamento. “Logo que se realiza o casamento”, diz *Beaumanoir*, “os bens de um e de outro são comuns em virtude do casamento, e desde então ela está sob tutela”.⁸⁸ Na verdade, o interesse do patrimônio exige tanto dos nobres como dos burgueses que um só senhor o administre. Desde o feudalismo, nota-se que a mulher casada é deliberadamente sacrificada à propriedade privada. É nas classes mais ricas que a dependência da mulher é sempre mais concreta. Quanto mais poderoso se sente o homem, social e economicamente, mais se vale de sua autoridade como patriarca.

O certo é que, ante a Eva pecadora, a Igreja foi levada a exaltar a Mãe do Redentor. O culto a ela ganhou tanta importância que segundo Duby, no século XIII, Deus se fizera mulher. Um olhar místico sobre a mulher desenvolveu-se no plano religioso. Por outro lado, às mulheres nobres é permitido o luxo da conversação da cortesia, da poesia e os lazeres da vida de castelã. Despontaram algumas mulheres letradas, como Beatriz de Valentinois, Alienora d’Aquitaine e sua filha Maria da França, Branca de Navarra e muitas outras, que atraem e sustentam poetas. Um amadurecimento cultural que beneficia às mulheres e lhes dá novo prestígio é observado, primeiramente no sul e em seguida no norte da Europa.

Apesar de surgirem pequenos indícios de um certo espaço concedido à mulher, sabe-se que o caminho para sua emancipação foi árduo e dependia da conjugação de vários elementos. “A subordinação feminina permanece útil à sociedade no caso de ser casada”⁸⁹, e foi uma das barreiras mais difíceis, quase intransponíveis, para a consolidação deste processo. Por isso, enquanto a burguesia se constituía, e o regime feudal desaparecia, ainda se manteriam as mesmas regras de comportamento que deixariam as mulheres atreladas por muitos séculos a essa dependência.

⁸⁸ de BEAUVOIR, Simone, op. cit., p.133.

⁸⁹ ibid., op. cit., p. 133.

3.3 O discurso clerical

Na segunda metade do século XI, um movimento inovador sob a designação de “reforma gregoriana” – em homenagem ao papa Gregório VII (1073 a 1085) – vem revolucionar a estrutura da Igreja promovendo um regresso à pureza evangélica, à vida ideal dos apóstolos, liberando a instituição clerical do dízimo, dos santuários paroquiais, da designação dos curas, da gestão local dos senhores, estendendo aos padres o celibato, propondo aos leigos novas estruturas da vida religiosa, modelando seus comportamentos na união monogâmica, indissolúvel e sacramentada do casamento, e promovendo a via da salvação que conduz a Jerusalém por meio da Cruzada pregada por Urbano II em 1095 em viagem à França. Uma ação reformadora na base clerical é empreendida num movimento de grandes prelados para a condução de uma reforma moral onde a mulher era discriminada. Na condução dessa reforma da sociedade cristã, percebeu-se que “era preciso cuidar também das mulheres e desviá-las do mal.”⁹⁰ Separados destas por um celibato solidamente estendido a todos, a partir do século XI, os clérigos nada sabem sobre as mulheres. Vivendo longe delas em um universo masculino, enclausurados em faculdades teológicas, em comunidades de cônegos e outros mosteiros. Encontram-se apenas vestígios das palavras dos padres referentes às mulheres e registros de como elas eram tratadas através da literatura e das iluminuras.

Detentores da alta cultura clerical, a idéia da mulher obceca os homens de igreja. A obsessão cria o movimento de repulsa. A literatura clerical, dá a impressão de voltar ao passado e de andar em círculo, pois os letrados medievais ruminam inexoravelmente, em seus comentários, os dos padres dos primeiros séculos, alimentados pelas Escrituras e pela Tradição. Esses detestam a própria idéia de movimento. É sempre do velho que eles fazem o novo, e o fazem muito. Estes homens são produtos das escolas catedrais que, nesse tempo, fazem com que o saber saia dos mosteiros. Partindo do exposto, o que foi escrito sobre o cotidiano da existência feminina, segundo Duby, pouco revela à realidade. O que se tem como registro é fruto da observação feita por homens, religiosos, preconceituosos, forçados pela disciplina a manter-se afastados das mulheres e a temê-las. Segue então o pensamento contraditório de temê-las para não desejá-las, como se isso tornasse possível a barreira física, o distanciamento: pensamento misógino clerical que se instaura e perdura durante séculos.

⁹⁰DUBY, Georges. *Eva e os Padres: Damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 7.

A visão medieval e sintetizada da mulher em geral encontra sua origem na narração da Criação e da Queda, no Gênesis. Esta visão, altamente desfavorável, resume todo o sexo feminino em Eva e pode ser analisada de diferentes prismas tendo em vista sua complexidade narrativa e seu apelo psicológico. Primeiramente, o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus. Posteriormente, a palavra homem neste contexto, tomou um sentido genérico do ser, para os dois gêneros, ou seja, secundariamente, também para a mulher. Esse antropocentrismo, exacerbou o imaginário dos que compunham a Igreja em formação à idéia de Deus-homem e não Deus-mulher. Deus, palavra que define este ser supremo, é uma palavra de gênero masculino, em todas as línguas ocidentais. A este ser, a quem Deus nomeou Adão, foi-lhe acordado a primazia da origem, de poder comunicar-se com o próprio Senhor e de poder nomear os animais que lhe foram doados em um Éden onde não havia pudor, disputa, maldade ou malícia. Esse privilégio é entendido pelos clérigos como sendo o do homem: elo entre Deus e o mundo que está sendo criado, dando-lhe deste fato autoridade sobre todos os seres terrestres.

Em seguida, o homem encontrando-se só, Deus decidiu criar para ele uma auxiliar, a mulher. Como todos os pontos da narração bíblica indicam, a idéia de mulher é sempre de secundária, de auxiliar, a quem Adão deve também nomear como aos animais. Eva foi seu nome, criada de uma costela de Adão, semelhante ao homem e não a Deus. Ela será sua segunda, subordinada.

A árvore do conhecimento o é: do bem (bem da criação), do mal (mal do desafio a Deus). Árvore da discórdia, da tentação, do fruto proibido, da queda. Por que Deus a teria originado então após a criação da mulher? A árvore é símbolo do poder divino; através de seu fruto obtém-se a dádiva da fecundidade, da criação, de procriação. Portanto ao tocá-la, desafia-se a Deus em seus poderes.

Entretanto, o homem e a mulher ainda eram puros e inocentes, e logicamente não poderiam, por si só, ter a curiosidade da desobediência. Ter-se-ia que criar um quarto ente, que não faz parte dessa tríade divina: Deus, Adão e Eva; seria a serpente, o mal, a tentação. Essa propõe a desobediência a Deus, ao ser, dos dois, o mais fraco, mais curioso, mais fácil de convencer, mas também o que poderia reproduzir: Eva, a inimiga, o mal, o inferno. Eva pecadora de orgulho, de querer conhecer os segredos da árvore da vida. Trata-se aqui, da metáfora da vontade que Adão, sobretudo Eva, tiveram de igualar-se a Deus no poder da criação, de terem o conhecimento da vida. Então, cometeram o pecado original de procriar, para dar continuidade à vida, à sua existência, para pretenderem ser eternos como Deus.

Sementes da formação misógina da mentalidade estão lançadas. O resto é a queda do Paraíso com todas as suas conseqüências nefastas ao homem e destruidora à mulher. Mas como a todo mal, um responsável tem que haver, o homem, que por natureza delega mais bem a culpa que a graça, não pode assumir ou partilhar essa responsabilidade: a mulher é a maior culpada. Essa foi uma construção progressiva de um pensamento anterior à criação do Livro dos livros. Ela se perde nos tempos em que as sociedades semitas mesopotâmicas já eram profundamente patriarcais. Desenvolveu-se então em caldo de cultura greco-romano pagão – assim como na maior parte das culturas tradicionais onde a mulher está mais próxima das forças misteriosas da vida e da morte do que o homem, cozinhou em molho alto-medievalista e foi apresentado e servido goela abaixo no início da Baixa Idade Média. Ainda hoje digerimos essas idéias com eructações nauseabundas de discriminação de gênero.

No período de transição da Alta para Baixa Idade Média, por volta do século XII, a Igreja se estabelece como detentora do poder sobre a vida na sociedade. A Igreja é muito poderosa nesse século e impõe suas idéias no intuito de guiar os homens para a sua visão de bem, especialmente os homens de Igreja, a quem estabelece regras de castidade e renúncia aos prazeres do corpo, e prega pobreza e abstinência.

Étienne nada inventou de novo, apenas multiplicou e reforçou os termos licenciosos dos quais seu virulento discurso tira sua força, mergulhando-o em uma vasta corrente de palavras misóginas. Lembrou-se de autores latinos citados nas escolas de *Val de Loire*. No entanto, o que ele exprime com tanta força em seus escritos não foi extraído dos clássicos da Antigüidade Romana, mas da experiência, em se tratando de um freqüentador da corte. Exemplo disso é o livro: *Livre des Dix Chapitres* (Livro dos Dez Capítulos), escrito meio século antes por um dos predecessores de Étienne, na sede de Rennes, Marbode, que trata da prostituta, traçando em versos vigorosos “um pavoroso perfil da mulher”.⁹¹ Ela, já nessa época, era tratada como inimiga do “gênero masculino”. A mulher era vista como Eva, a traidora, briguenta, avarenta, leviana, ciumenta; a que suscitava escândalos, rixas, sedições, e elencando todas essas ruindades, “possuía o ventre voraz”.⁹² A partir dessas idéias os clérigos pretendiam estruturar a Igreja e o casamento; estabelecendo ao homem o poder perante Deus tendo nele o representante da autoridade divina dentro da célula familiar.

O livro intitulado *Livre des Dix Chapitres*, assim como o *Livre des Manières*, era segundo Duby, um exercício de estilo. Nessas regiões, na França do século XII, os prelados

⁹¹ DUBY, Georges, op. cit., p. 17.

⁹² ibid., op. cit., p.17.

faziam de bom grado exibição de suas perícias literárias em poemas deste gênero. Intitula-se *Decretum* (Doutrina), outra obra de Étienne de Fougères e do bispo Burchard de Worms, que traz de forma bastante austera uma lição de moral. Na verdade, trata-se de um manual prático de administração, de uma coleção canônica, como dizem os eruditos. A obra aponta o direito, reunindo, classificando os cânones, as decisões tomadas nos concílios, nas assembléias de bispos e as prescrições contidas nesses livros ditos “penitenciais”, porque indicavam ter para cada falta a pena que se presumia resgatar. Empenhavam-se décadas para compor tais inventários. Esses ajudavam os chefes da Igreja a cumprir uma de suas funções maiores: julgar, definir as infrações a fim de reprimi-las, baseando-se na autoridade de seus antecessores e, deste modo, assentando solidamente as regras de uma moral. Entre 1007 e 1012, o bispo de Worms dedica-se a esse trabalho. Acelerava-se a depuração do corpo episcopal. Além de servir para corrigir os costumes de suas ovelhas, a obra intitulada *Decretum*, fora feito para uso próprio e para o de seus amigos. O *Decretum* encantou: “Seu rigor, sua clareza maravilham. Ela se impôs”.⁹³ Foi transcrito por toda parte da cristandade durante o século XI e até o fim do século XII; todos os bispos serviram-se dela como meio de desvendar o pecado e poder dar ao penitente as punições devidas. Apresentou-se como fonte para uma purificação geral.

Os cinco primeiros, dos vinte livros que compõem o *Decretum*, tratam do clero e dos sacramentos para coibir e sanar as faltas. Para isso, apresenta um catálogo explicativo classificando os pecados e como é possível extirpá-los, punindo-os segundo sua gravidade. Eles são classificados em uma ordem lógica que vai das faltas públicas às mais particulares, partindo (livro VI) do homicídio, e terminando (livro XVII) na fornicação. O livro XV, *Libre Speculationum* (Libro das Indagações), é uma meditação sobre o fim do homem, sobre a morte e sobre o que a ela se segue. O *Corrector* (Censor) ou *Medicus* (Médico) é inteiramente consagrado à penitência, é chamado assim, porque contém as correções do corpo e as medicinas da alma. Além de ensinar aos padres, mesmo aos mais simples, como aliviar cada um dos penitentes: pobre ou rico, criança, jovem ou velho, decrépito, enfermos, enfim como se deve estender o perdão a todos, de todas as idades, e de ambos os sexos. O *Corrector* “é uma recapitulação, uma espécie de resumo que, mais manejável, foi muito mais amplamente difundido que o conjunto do tratado. Ali se encontrava para cada pecado a tarifa precisa penitência pública que convinha ao bispo e a seus delegados infligir”.⁹⁴ Portanto, o *Corrector*,

⁹³ DUBY, Georges, op. cit., p.17.

⁹⁵ ibid., op. cit., p. 19.

foi considerado o último penitencial, o melhor do gênero. Todavia, na época era mais do que isso, pois não pretendia apenas corrigir, mas também “cuidar”. No século XI, as modalidades de administração do sacramento de penitência elaboraram-se lentamente. Os padres deviam auxiliar os pecadores a purificar-se, devendo submetê-los à tortura, e forçá-los à confissão. “Desde que o penitente começasse a reconhecer suas faltas, era bom atirar nele a vergonha, impedi-lo de ir mais longe, examinar lucidamente o âmago de sua alma”.⁹⁵ O *Corrector* prefigura esses manuais compostos ao final do século XII para os confessores.

Burchard de Worms, escreveu dois livros, *Des Causes Générales* (Das Causas Gerais) e *De la Discipline Ecclésiastique* (Da Disciplina Eclesiástica). No segundo, figura um questionário, um interrogatório sobre o pecado que consagra os poderes do bispo. Aqui as perguntas são feitas pelo bispo a sete homens escolhidos em cada paróquia, sete jurados. Estes devem revelar tudo o que sabem, o que viram e escutaram relativo às faltas cometidas à sua volta, na comunidade popular. “Trata-se de um procedimento de *inquisitio*, que o poder público empreendia periodicamente para restabelecer, para manter a paz”.⁹⁶ No século X, parte atuante da Igreja regula seus procedimentos de controle e dominação, infiltrando-se em todos os níveis da sociedade, estendendo sua influência sobre a conduta dos leigos para detectar os menores indícios do que ela define como pecado.

Um século mais tarde, o bispo delegou aos padres seu poder de vigiar e punir. A Igreja de agora em diante apresenta-se em condições de reger o íntimo de seus seguidores. Surge uma inovação relevante acompanhado de uma segunda: Burchard de Worms convida os padres a interrogarem diretamente as mulheres, com perguntas singulares e específicas pertinentes a vida dessas. O interrogatório refere-se aos dois sexos, a propósito de quatro categorias de faltas: o recurso aos sortilégios, o adultério, a fornicção, e a negligência em relação aos filhos. Duby duvida que Burchard possa ter transposto a barreira do universo feminino para obter informações na fonte diretamente com as mulheres. De fato, ele tirou informações de textos anteriores onde essas perguntas já apareciam diferentemente formuladas. Mesmo acreditando que as mulheres reinavam sobre os campos da culpabilidade, Burchard não se abstém de ir ao essencial, ao pecado feminino por excelência, a busca do prazer. Para isso, necessita interrogá-las separadamente. Essa obra elaborada meticulosamente não se atrapalha com perífrases, vai direto ao ponto crucial da questão.

⁹⁵ DUBY, Georges, op. cit., p. 19.

⁹⁶ id., op. cit., p. 20.

Esse mundo clerical masculino, produto das escolas catedrais, que nesses tempos faziam com que o saber saísse dos monastérios, construía uma visão misógina e altamente desfavorável da mulher com intuito subliminar, de exorcizar um impulso, um desejo natural de sexo, de carinho e de afeição; na construção de uma ordem teológica de repúdio a esse anseio e de busca de confirmação dessa construção dogmática repressiva. Da mesma forma, tudo a que se refere ao repúdio, ao adultério, à fornicção, à sodomia, às carícias impudicas, tudo está no masculino, e quanto às posturas sexuais proibidas, quanto aos momentos em que é proibido “dormir juntos”, é sobre o marido, e apenas sobre este, que pesa a suspeita de abusar assim de sua esposa. A convicção de que a mulher, muito ardente e pervertida, incita ao pecado da carne é muito poderosa. Não se vê sentido algum em atribuir ao homem a responsabilidade do pecado. Duby questiona o porquê de Burchard atribuir ao homem a responsabilidade e conclui vislumbrando duas razões: em primeiro lugar porque, por natureza, as mulheres são passivas, especialmente nos gestos do amor; são objetos que os machos, jovens ou velhos, espreitam, dobram à sua vontade, com os quais brincam. A ele as perguntas são feitas, como: “EspiaSTE mulheres no banheiro, nuas? Manipulaste sua vergonha?”.⁹⁷

Pecadora, a mulher o é apenas quando sai de seu papel, conseguindo ela própria seu prazer. Quando se faz de homem, ou então, quando ousa – ela, que Deus quis terna, *inermis*, desarmada, posta sob a proteção masculina, forjar suas próprias armas, as poções, os encantamentos, os sortilégios. Quando desafia o poder masculino, *irrationabiliter*, fora do razoável, do campo das relações sociais ordenadas, claras, quando age longe do olhar do esposo nessa área que lhe é deixada no recanto mais escuro da morada, onde damas e aias cuidam das crianças pequenas, preparam os mortos para a entrada no além, sonham com a desforra, trocam segredos e suas carícias.⁹⁸

Por outro lado, essa é a principal razão: o homem é o chefe da mulher. É responsável pelos atos e pensamentos daquela que desposou. Seu dever é proibir o que a vê fazer, o que a escuta dizer e desagrada a Deus. Portanto, todas as perguntas referentes a sortilégios, adivinhação, convivência com os demônios, bem como as práticas relativas ao sexo que os padres proibem ao casal, lhes são feitas. Não a elas, mulheres irresponsáveis e submissas, mas feitas ao homem, seu “amo e senhor”.

No livro XI, Burchard transcreveu os termos do juramento aos quais o marido e seu cônjuge eram chamados a prestar quando o bispo os havia reconciliado. O homem faz um discurso breve e a mulher fala mais demoradamente, porque se compromete mais.

⁹⁷ DUBY, Georges, op. cit., p. 29.

⁹⁸ *ibid.*, op. cit., p.30.

Do lado feminino nota-se a sujeição, o temor, a vergonha, e apenas desse lado, o adultério e as terríveis sanções que a castigam.

Em outro texto (livro VIII) é sublinhado que as mulheres não devem aparecer nas assembleias públicas para as quais não são convocadas, que certamente têm o direito de falar, de debater, mas entre si, sobre seus próprios assuntos de mulheres, e nessa parte da casa de onde raramente saem, e sempre acompanhadas. Então, são nesses cantos escusos da casa que as mulheres agem, e nem sempre agem bem. O chefe da casa não poderia ser considerado responsável pelas faltas delas, já que ele pouco penetra nesse espaço tenebroso, íntimo, e quando o faz, se defronta apenas com o silêncio. Nesta concepção, Deus, sim, a tudo vê, e os padres, que ocupam o lugar de Deus, devem ver tudo também. Por fim, o *Corrector*, penitencial que fixa para cada falta o montante do castigo suscetível de satisfazer ao juízo de Deus. “Na época, o pecado era resgatado por uma punição corporal que evidenciava a falta exteriormente por uma maneira de comportar-se e de vestir-se”.⁹⁹ De acordo com a gravidade da falta, era proposta uma punição que durava mais ou menos tempo. Um exemplo das sanções impostas para pena de homicídio (sete anos) pela Igreja ao culpado é descrita minuciosamente:

Em primeiro lugar, que ele não tenha o direito de entrar em uma igreja durante os quarenta dias seguintes, que seja obrigado a caminhar descalço sem se servir de veículo. Que esteja vestido de lã e sem calções [trata-se de homicídio público, portanto de um crime masculino, e é do traje masculino que se fala aqui], sem armas (...) Passado este prazo, banhado em muita água [como se lava o corpo do recém-nascido no começo de uma vida nova, como se lava o corpo do defunto, como se lavará, no século XII, o do futuro cavaleiro], ele retomará suas roupas e seus calções e cortará os cabelos. (...) Ao fim deste ano, ele entrará na igreja e lhe será dado o beijo de paz.¹⁰⁰

Amplia-se excessivamente a variedade das penas prometidas às pecadoras, entre três dias e até dez anos de privações. Alguns dias apenas a pão e a água por ter trabalhado no Domingo, tagarelado na igreja, negligenciado os doentes. Um pouco mais, uma quarentena, uma “quaresma”, para as que atam as agulhetas do amante infiel ou que exaurem a excessiva potência do esposo por meio de misturas. De um ano (o onanismo) a cinco ou seis por servir-se da “máquina” fálica, vender-se ou vender outras mulheres. Escalonam-se as punições muito mais severas que castigam a negligência com relação aos filhos pequenos, as diversas maneiras de encantar e de ter prazer entre si. Seis pecados são reprimidos tão severamente

⁹⁹ DUBY, Georges. *Eva e os Padres: Damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 31.

¹⁰⁰ *ibid.*, op. cit., p.32.

quanto o homicídio: envenenar, opor-se ao julgamento de Deus por talismãs, ensinar as práticas abortivas, entregar-se ao mais abjeto dos desvios sexuais: a bestialidade, beber o esperma do marido, incluindo ainda o sonho de ir-se à noite àquelas paragens estranhas onde se assa o coração dos homens. Enfim, para além da barreira dos sete anos, abortar e matar um homem. Seria imprudente, segundo Duby, crer que essa tabela refletiria fielmente o julgamento que os padres faziam nesse tempo sobre os graus sucessivos da culpabilidade feminina.

Na verdade, Burchard, respeitador das autoridades, reproduziu para cada pecado a tarifa imposta, por prescrições anteriores, a todas as idades e a todas as faltas que estavam dispersas, chegando a ajustá-las algumas vezes. Dois fatos se destacam: a vontade primordial de impedir as mulheres de atentar contra a própria vida e a de abusar do próprio corpo ou de praticar a magia, considerada como delito menos graves. Mais notável ainda é a disparidade flagrante entre as duas partes do questionário, no que se refere às “superstições” e à sexualidade. “Do lado das mulheres, rigor. Moderação e indulgência do lado dos homens”.¹⁰¹ Ao passo que de três a cinco anos de lamentações públicas, de jejum, de penosíssimas abstinências são necessárias para resgatar a falta das lésbicas ou das desmioladas. Isso mostra que o código construído por homens foi feito como uma arma defensiva contra as mulheres. Nesses tempos, os homens de Igreja, temiam esse arsenal misterioso, debilitante, mortífero. A mulher quando era interrogada, encontrava-se vulnerável por três vias: pelo fato de o juiz ser um homem, portanto, seu superior natural; por não ser seu esposo, vê-se impedida de aplacá-lo com adocicadas promessas e por ser padre, este, em princípio, insensível aos poderes femininos de sedução.

“Convidar as mulheres, pelo menos às mais nobres, a confiar-se a um homem de Igreja, poderia era tratá-las como pessoas, capazes de corrigir a si mesmas. Mas era também capturá-las. A Igreja as apanhava em suas redes”¹⁰² A Igreja, torna-se mais forte e elimina todo tipo de influência maléfica, decidindo assim, colocar a sexualidade sob seu estrito controle. A maior parte de seus dirigentes, e os mais empreendedores eram ex-monges, acreditavam em anjos, pretendiam não ter sexo e envaidecem-se de suas virgindades, declarando aversão ao sexo. A Igreja, então, dividiu os homens em dois grupos: os servidores de Deus, a quem ficava proibido servir-se de seu sexo e os outros homens, aos quais era consentido servir-se de seu sexo nas condições draconianas que a Igreja decretou.

¹⁰¹ DUBY, Georges, op. cit., p. 34.

¹⁰² ibid, op. cit., p.35.

Portanto, às mulheres estavam ameaçadas, já que todos os delitos giravam em torno delas. “A Igreja decidiu subjugar-las. Com esse fim, decidiu claramente os pecados de que as mulheres, por sua constituição, tornavam-se culpadas”.¹⁰³ Na época em que Burchard compunha a lista discriminando as faltas, a autoridade eclesiástica acentuava seu esforço para reger a instituição matrimonial, impor uma moral do casamento e dirigir a consciência das mulheres, acabando por transferir aos padres o poder dos pais de entregar a mão de suas filhas a genros, e, finalmente, interpor um confessor entre o marido e sua esposa. O bispo de Rennes, cento e setenta anos mais tarde, se mantém no campo dos maridos, homens poderosos e reputados, que dão o exemplo e vigiam a educação dos meninos mais novos. Esses são os primeiros destinatários do *Livre des Manières* (*Livro das [boas] Maneiras*) e por isso, as mulheres, cujas fraquezas o sermão denuncia, são as mulheres casadas, as damas. Étienne de Fougères, bispo de Rennes, está certo de conseguir a adesão dos chefes de família, insistindo nos perigos de fiar-se cegamente na própria esposa. Para agradá-los, releu e adaptou a obra de Burchard. Nesses tempos, os maridos sempre recebiam ser enfeitados, desvirilizados pelas esposas. Temiam também suas indocilidades e seus humores e, sobretudo, tinham medo de que elas os enganassem. O que constitui uma primeira diferença entre o *Livre des Manières* e o *Decretum* é que este evoca a fornicção, o adultério, apenas no questionário comum. O esposo era o único responsável por estes delitos. Contudo, no fim do século XII já não se considera a mulher passiva nessas questões. “Ela age. *Amor a move*, o apetite de gozar”.¹⁰⁴

A aristocracia acostumou-se ao jogo do amor cortês. Étienne de Fougères compôs sua diatribe a partir do amor cortês. “Nesse jogo, está convencido que o amante inflama-se à visão da bela e há uma mudança na postura da dama que deseja enfeitar. O que leva a dama a cuidar de sua aparência. Responsável pela falta, ela já o é desde o momento em que se atavia para provocar, atrair o olhar dos machos, servindo-se de todos os enfeites do mundo das cortes”,¹⁰⁵ O *Medicus* acusa as esposas de servirem-se afim de atizar os ardores de seus cônjuges. Isso dá lugar às pinturas, às pomadas, a todos os artifícios empregados pelas mulheres para valorizar o corpo, para mascarar-lhe os defeitos, o desgaste. Por outro lado, o homem a quem se trata de excitar não é mais o marido, mas o amante. Ousada, a dama é culpada não apenas quando brinca “contra a natureza” com suas amigas ou com seu filho pequeno, mas também quando a dama se põe a dar escapadas. No livro *Livre des Manières*, a

¹⁰³ DUBY, Georges, op. cit., p. 36.

¹⁰⁴ *ibid.*, op. cit., p. 37.

¹⁰⁵ *id.*, op. cit., p. 38.

verdade do amor à maneira cortês revela-se. A escolhida não é um simples joguete do desejo do senhor, deseja também. Longe de repelir as mãos que se insinuam sob seu leito, doravante toma a iniciativa, participa do jogo, segundo Duby, entra na caça.

3.4 Dogmas virginais e a imagem da mulher

Nos séculos transitórios entre a Antigüidade e a Baixa Idade Média os séculos de ascese tomam o lugar dos passados séculos de martírio. Ao princípio dúbio: “*Eva é vae*, a desgraça, mas também *vita*, a vida”,¹⁰⁶ desenvolve-se a duplicidade nas palavras de São Jerônimo (+419) “Morte por Eva, vida por Maria”,¹⁰⁷ ou em Santo Agostinho: “Pela mulher a morte, pela mulher a vida.”¹⁰⁸ Dois temas já expostos no século V, mas desenvolvidos no limiar da Baixa Idade Média, para impedir que as mulheres desesperem-se de alcançar a sorte dos bem-aventurados. Já que uma mulher esteve na origem de um mal tão grande, é preciso, para lhes restituir a esperança, que uma mulher esteja na origem de um bem igualmente grande. À figura de Eva opõe-se á de Maria inacessível, a Virgem-Maria.

O século XII foi o grande século da afirmação da Virgem-Maria, entretanto louvá-la não é de maneira alguma prestar homenagem ao conjunto das mulheres. Única, sem exemplo, virgem é Maria-mãe. Foram desenvolvidas orações, meditações, especulações sobre a natureza, a identidade, as virtudes específicas de Maria, dos quais surgiram os quatro grandes dogmas pelos quais a Igreja a aborda: maternidade divina, virgindade, Imaculada Conceição e Assunção. Pois a maternidade virginal já não é discutida. À Deus tudo é possível, mesmo o impossível. Na época medieval, ninguém põe em dúvida essas verdades de fé. O nascimento virginal é, contudo, o ponto mais difícil a admitir. A concepção de virgindade mariana parece fechar-se ainda mais em relação às épocas anteriores, o que tem por efeito, não fazer de Maria um modelo próximo às mulheres, mas o de projetá-la num céu inacessível de uma maternidade virginal sem a menor abertura para a pobre das mortais. O que é proposto como opção às mulheres as deixa à margem da vida, pois o último baluarte das que não falharam é a

¹⁰⁶ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p.39.

¹⁰⁷ ibid, op. cit., p. 39.

¹⁰⁸ id, op. cit., p. 39.

graça de Deus. As virtudes da Santa são o último recurso de uma virtude perdida para sempre. Assim, estrategicamente a Igreja lança uma das raras reservas emitidas sobre a onipotência divina, concedendo à mulher a condição de reerguer-se após a sua queda.

Desde o século IX, um modelo valorizador do casamento para os casais principescos em que a grande dama tinha toda a disponibilidade em conciliar os deveres de seu cargo aos da maternidade. Assim, a santificação de Maria resgatava uma pequena, mas certa, imagem positiva da mulher e mesmo da feminilidade. No espírito dos autores eclesiásticos desse tempo, a possibilidade de salvação das mulheres casadas, sobretudo a das mais importantes damas, é antes de mais nada uma possibilidade de resgate. “A perda do selo virginal não tem apelo, tanto físico como moralmente. A penitência é a única via; o arrependimento da pecadora – da *meretriz* – dito claramente de prostituta, é o único modelo. Para as descendentes da porteira da morte (...) -, não há salvação senão pela porta pequena”.¹⁰⁹

À Eva, inferno e perdição assegurados, opõem-se a Virgem-Maria, paraíso e virgem-mãe inacessíveis. Nesta construção onde não havia lugar para as outras mulheres, desenvolve-se então a idéia de reabilitação da mulher e da feminilidade, pela terceira via, desta complexa tríade: Maria-Madalena pecadora; mas arrependida: o purgatório. “Jaques Le Goff vê constituir-se enquanto tal na segunda metade do século XII, e que é também lugar de arrependimento de esperança e de temor: o Purgatório”.¹¹⁰ Entre a porta da morte e a porta da vida, a pecadora é bem-vinda; surge uma possibilidade para uma redenção, mas ao preço da confissão, do arrependimento, da penitência. No decurso dos séculos seguintes são banalizadas a trilogia das imagens dominantes da mulher na cultura dos clérigos: a tentadora, a Rainha do Céu e a pecadora resgatada. A partir do começo do século XIII há menos ênfase sobre a o tema da virgindade e a mulher triunfa como mãe.

Surge então São Tomás de Aquino para fazer a síntese de todas essas tendências de sua época e contrapõe às idéias de Santo Agostinho e à sua teologia platônica que definiu as orientações da Igreja por vários séculos, as suas próprias meditações, esclarecendo as relações entre a Revelação (cristã) e a Filosofia (aristotélica), entre a fé e a razão. Segundo o teólogo, tais conceitos não se chocam nem se absorvem, permanecem íntegros em suas respectivas esferas, possibilitando assim a coexistência da filosofia e da teologia, que só entram em conflito quando a razão é usada incorretamente, ou seja, quando tenta, sem auxílio da fé

¹⁰⁹ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 46.

¹¹⁰ *ibid*, op. cit., p. 53.

compreender o mistério do dogma religioso, inacessível em essência a quaisquer interpretações racionalistas, pois a razão deve ser apenas serva da fé. Mas, segundo Duby, São Tomás é levado a pensar que é por Adão e pela cadeia contínua dos pais que o pecado original se estende a toda a descendência humana, reatando nesse ponto as idéias de Santo Agostinho. As interpretações de Aristóteles realizadas por São Tomás de Aquino, e por outros pensadores da época, proporcionam à mentalidade clerical medieval as bases teóricas para asseverar a debilidade da mulher, a sua necessária submissão ao homem, a defesa da virgindade e a fidelidade ao esposo (incluindo o esposo não nobre). Lança então os dogmas da Igreja, dos quais o casamento, como instituição religiosa, é posteriormente oficializado e sacralizado no Concílio de Latrão em Roma.

3.5 A Igreja e o pensamento teológico

As mulheres encontravam-se abandonadas e necessitavam de quem as auxiliasse rumo à salvação, assim sendo, ao longo do século XII, a Igreja do Ocidente começou a considerar seriamente a expectativa das mulheres. Na condução de uma reforma moral da sociedade cristã torna-se necessário ouvir as mulheres e falar-lhes. “Então, os padres começaram a falar delas com mais freqüência, alguns chegaram a falar com elas e por vezes as escutaram.”¹¹¹ Segundo Duby, encontram-se vestígios das palavras dos padres dirigidas às mulheres e, no entanto, mal pode-se imaginar como seria a vida delas naquela época.

No período de transição da Alta à Baixa Idade Média, por volta do século XII, a Igreja se impõe como detentora do poder sobre a vida da sociedade. A Igreja neste século é muito poderosa e impõe suas idéias com o intuito de guiar os homens para a sua visão de bem, especialmente os homens de Igreja, aos quais estabelece regras de castidade e renúncia aos prazeres do corpo. A ideologia da Igreja é tão forte e viva que Duby conta uma história referindo-se a Étienne de Fougères, bispo de Rennes. Em 1168, esse, havendo-se retirado para viver nas profundezas de um bosque, depara-se com uma cilada, armada para testar a sua fé. Uma moça aparece pedindo-lhe ajuda, dizendo-se perdida e o seduz com seus encantos. Esse, depois de cair na armadilha, pune-se, queimando profundamente seu corpo. Este fato põe em prova a convicção de Rennes enquanto cristão. Demonstra a vitória sobre si, sobre a

¹¹¹ DUBY, Georges, op. cit., p. 7.

concupiscência, sobre o poder feminino, sobre o perigo que vem das mulheres. Étienne de Fougères, bispo de Rennes, crê na mulher como portadora do mal e seu pensamento é repetido com vigor no *Livre des Manières* (Livro das [boas] Maneiras) composto entre 1174 e 1178. Escreveu em língua românica, dirigida, portanto, aos membros da corte, aos cavaleiros e às damas, categoria social alvo de interesse dos clérigos. Este longo poema ou sermão, como também pode ser chamado, é na verdade, trata-se de uma coleção de sermões. Cada um deles refere-se a uma categoria social onde são sublinhados seus defeitos específicos e onde é proposto um modelo de conduta. No último quarto do século XII, os pregadores, conscientes da complexidade da sociedade, consideravam melhor falar em um tom apropriado às diversas classes que a constituía.

“A imagem das três ordens: padres, guerreiros e trabalhadores, convidados a se ajudarem-se mutuamente, mantém-se no centro da obra”.¹¹² Sem dúvida, uma imagem simples demais de uma sociedade perfeita, conforme o desígnio do Criador. Primeiro Étienne fala dos dominadores: reis, clérigos e cavaleiros. Em seguida passa aos dominados: camponeses, burgueses e, por fim, às mulheres. Duby diz que, pela primeira vez em língua profana, elas são mostradas formando uma ordem particular dotada de moral própria e sujeita às próprias fraquezas que são denunciadas aqui com aspereza e vivacidade.

De fato, grande parte das mulheres são desconsideradas pelos clérigos, e suas funções fazem com que se atenham a velar especialmente pelo topo da sociedade, pelos dirigentes, pelas casas nobres. Falam aos nobres, não ao povo. “Por conseguinte, mantém sob seu olhar as mulheres que habitam as grandes moradas, e quando lhes descreve os pecados femininos, são apenas as damas que fustiga”.¹¹³ As damas estavam mais expostas que as outras a se perderem, pois, tinham como função reinar ao lado de seus maridos; viviam ociosas, sem tecer, sem fiar, sem tocar em nada. Na visão da Igreja, seria mais prudente educá-las, pois, na posição eminente que ocupavam, eram observadas e imitadas. Por elas o pecado corria o risco de propagar-se. A desordem, que seus desvios causavam, poderia ter conseqüências mais graves como o de provocar o ódio, desencadeando a guerra.

Esse homem de Igreja, que julga a mulher, classifica três vícios maiores na natureza feminina. O primeiro vício das mulheres é desviar o curso das coisas, manipular, portanto, opor-se às intenções divinas, usando práticas no mais das vezes culinárias das quais transmitem segredos. Todas podem ser consideradas suspeitas de feitiçaria,

¹¹² DUBY, Georges, op. cit., p. 12.

¹¹³ *ibid.*, op. cit., p. 13.

pois, preparam entre si misturas “suspeitas”, especiais, como as maquiagens, os unguentos (medicamento de escassa consistência, para uso externo e que tem por base uma gordura: unto), as pastas depilatórias de que se servem para falsear suas aparências corporais para apresentar-se enganadoras diante dos homens.

Putas se fazem donzelas
e feias e enrugadas, belas.¹¹⁴

“É banal, na época, entre os homens de Igreja, condenar os cosméticos. Estes desagradam a Deus, que, como bem se sabe, proíbe deformar o corpo humano, moldado com suas próprias mãos (...) ele não reconhece sua criatura”.¹¹⁵ Segundo essa idéia, qualquer interferência no corpo impede que Deus reconheça sua criatura, portanto, essa é considerada falta venial. O pecado se torna mais grave quando as damas preparam e distribuem mezinhas (líquido para *clister*) para evitar conceber, ou para abortar.

O segundo vício das mulheres é de enfeitiçar os homens, tentando domá-los com encantamentos, sortilégios, com bonecas de cera ou argila, para fazê-los definhar, com “ervas-más”, até matá-los. As damas, indóceis, agressivas, são naturalmente hostis a esse macho a quem seu pai, ou irmão, ou primogênito as entregou. Não suportando a tutela, trava uma luta surda, tenaz e cruel. Opõem-se ao esposo indócil, negando-se ao amor. As damas rebeldes, pérfidas e vingativas, acabam por tomar um amante.

O terceiro vício que afeta profundamente a natureza da mulher, e portanto toca-se nesse ponto o fundo de sua malignidade, tem nesse tempo o nome de *lécherie*, luxúria. Sendo considerada um desejo incontrolável que domina e conduz a mulher ao adultério. Essa que insatisfeita fecha-se e reprime seu ardor em represália ao marido que a solicita, e por isso, corre atrás dos amantes. Por toda parte, e principalmente nas igrejas escuras, viam-se mulheres que saíam em busca de prazer. “Enfim, o fogo que as devora arrasta-as ao ‘feio pecado’, ao pecado ‘contra a natureza’, o mais execrável de todos.”¹¹⁶

Étienne de Fougères é hábil nas palavras, utiliza-se de metáforas extraídas da linguagem do torneio, da esgrima, da pesca ou da moagem das farinhas, onde são sugeridas fases e rodeios desse jogo que as damas descobriram. Utiliza-se de palavras de duplo sentido

¹¹⁴ DUBY, Georges, op. cit., p. 13.

¹¹⁵ *ibid.*, op. cit., p. 13.

¹¹⁶ *ibid.*, op. cit., p. 14.

para o deleite dos cavaleiros que ficavam imaginando ou supondo o que as mulheres gostavam de fazer entre elas. Sob a suposta aparente frivolidade esconde-se o sarcasmo e a advertência sobre uma idéia indiscutível a que os dirigentes da Igreja faziam das mulheres na França do século XII. “Eles constatavam. A natureza, julgavam, cavou um fosso profundo entre duas espécies distintas, a masculina e a feminina.. Ao longo desta fratura, instala-se a frente de um implacável combate.”¹¹⁷ Dentro dessa ótica, as mulheres aparecem como dissimuladas que vão ao ataque, brandindo as armas dos fracos. Contudo, os padres, penando para conter seus apetites, situavam na raiz do mal a impetuosa sensualidade e os desregramentos das damas porque as supunham naturalmente fogosas.

O que foi escrito sobre o cotidiano da existência feminina, segundo Duby, pouco revela da realidade. O que se tem documentado é resultado da observação feita por homens, religiosos preconceituosos, forçados pela disciplina a manterem-se afastados das mulheres e a repudiarem-nas, ou seja, tem-se uma visão deturpada e tendenciosa.

Vive-se num emaranhado de pensamentos ambivalentes, pois, fora do âmbito doutrinário, tem-se registro de deliciosas descrições de belezas femininas nas composições poéticas, e inúmeras iluminuras transbordando sensualidade. Assim, a Idade Média convivia com a suavidade, a jovialidade, o frescor da natureza e, ao mesmo tempo com a violência e o rigor moralista. Em diversos textos, pode-se notar a tentativa de se criar uma imagem particular da mulher, onde aparece a dualidade marcada entre o bem e o mal. Nas iluminuras em geral vê-se o anseio do afago doce do cavaleiro por sua dama, tida como objeto de um amor casto e sublimado. O poeta se faz vassalo seduzindo sua dama platonicamente em suas canções. Nos cantos dos goliardos* e nas composições denominadas “pastoris”, onde o cavaleiro seduz a pastorinha e goza de suas graças. A mulher é “desejada mas inatingível, e muitas vezes desejada por ser inatingível”¹¹⁸.

Quando de uma análise mais detalhada, os quadros medievalistas nos revelam uma linguagem repleta de simbolismos. No afresco da página seguinte, podemos verificar que muitas são as formas de relações conjugais representadas. Do casal em pé situado na parte centro-esquerda da figura, pode-se sentir um consentimento mútuo e um apreço particular entre, o que se deduz ser, uma mulher casada por estar com os cabelos cobertos por uma coifa* e um frade identificado por seu corte característico de cabelo. Imediatamente, à direita deles, também em pé, vemos outra mulher casada desnuda sofrendo o assédio indesejado,

¹¹⁷ DUBY, Georges, op. cit., p. 15.

¹¹⁸ ECO, Umberto. *História da Beleza*. Editora Record. Rio de Janeiro, 2004. p.161.

manifestado pela sua mímica facial, pela posição de seu corpo relativamente ao seu importuno acólito, pela mão direita que repulsa enquanto que a esquerda protege suas vergonhas. No primeiro plano do quadro, à direita, vê-se uma jovem solteira, identificada por não ter seus cabelos cobertos e virgens por ter ela ainda sobre si uma vestimenta íntima, fina que mostra seu relativo pudor, num olhar langoroso, compartilhando sua relação, algo menos físico e mais sentimental, com seu par de aparência muito mais velha por seus cabelos grisalhos e rugas nos olhos. Ainda no primeiro plano, à esquerda, vemos o que manifestamente seria uma a relação homossexual não tanto recíproca entre dois homens. No plano de fundo, um entrelaçamento de pernas e braços denota uma agitada e brutal disputa entre o entrar e o sair do banho. Quanto ao espaço da descrição, ele está caracterizado pela vegetação que se percebe em plano de fundo para identificar o lugar público.



Fig. 20: *O Banho*. Pormenor dos afrescos do Salão Baronal de Saluzzo. Séculos XIV/XV, Mântua (Asti)
Fonte: DUBY, George; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990

O banho possui um forte conteúdo simbólico. O asseio, representação do privado, do solitário, reservado a intimidade, mas o banho no exterior é lugar de encontro e os que nele tomam parte entregam-se à libertinagem e à promiscuidade sexual. É interessante observar que, inclusive nesta cena transgressora, o homem cobre o seu sexo, enquanto que a nudez feminina é total. Numa alegoria de abandono sexual, a mulher aceita a iniciativa viril.¹¹⁸

¹¹⁹ DUBY, George; PERROT, Michelle, op. cit., p. 81.

Capítulo 4

A opressão da mulher na Idade Média através da vestimenta e da Moda

4.1 A criação de uma moral repressora da mulher

O conceito dicotômico feminino no cristianismo perdura desde sua consolidação. O cristianismo, herdeiro do judaísmo, durante o período de sua afirmação como religião sofreu um processo de cristalização baseado numa doutrina ascética e repressora, originada das diversas culturas orientais que continuaram presentes nos séculos seguintes. A temeridade da carne e do prazer sexual, intrinsecamente ligada à figura feminina, era encontrada nas filosofias platônica, aristotélica, estóica, pitagórica e gnóstica. Essas filosofias foram amplamente utilizadas pelos Pais da Igreja: São João Crisóstomo, São Jerônimo e Santo Agostinho, dentre outros, para dar embasamento filosófico à doutrina cristã.

Pregadores e moralistas recebem, a este respeito, o conforto “científico” dos filósofos que, pelos meados do século XIII, encontram nos textos de Aristóteles um tratamento sistemático e uma confirmação autorizada das temáticas sempre difundidas na cultura do Ocidente medieval. Definindo como homens incompletos e imperfeitos, dotados de uma forma adequada à debilidade e a à imperfeição da sua transbordante matéria, privadas de uma racionalidade capaz de governar plenamente as paixões, as mulheres dos comentários aristotélicos são frágeis, plasmáveis, irracionais e passionais.¹²⁰

A personificação da mulher em Eva, a pecadora, a tentadora, aliada ao Diabo e culpada da Queda, faz com que se concentrem nela todos os vícios evocando símbolos tidos como femininos, como, por exemplo, a luxúria, a gula, a sensualidade e a sexualidade. Todos esses atributos apareciam nos *exempla*. A salvação da mulher era de interesse da Igreja e oportunamente os eclesiásticos ofereceram a figura de Maria Madalena, a prostituta arrependida, que se submeteu aos homens e à Igreja. Em 1100, esboçam-se os traços da pecadora arrependida, da seguidora generosa e amiga de Jesus, Maria Madalena. Portanto, mais tarde a Igreja no empenho de amenizar a situação da mulher, principalmente das mais nobres, mais respeitáveis, encontra no relato da criação os germes de uma promoção espiritual da mulher. De fato, desde o fim do século XI, os clérigos se esforçam por desenraizar esses vícios da alma feminina com a intenção de atenuar-lhe a perniciosidade e a culpa.

¹²⁰ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 119.

Essa concepção da mulher, que foi construída através dos séculos, é anterior até mesmo ao cristianismo. Foi assegurada por ele e se deu porque permitiu a manutenção dos homens no poder. Fornecia ao clero celibatário uma certa segurança baseada no seu distanciamento das mulheres, legitimando a submissão feminina e sufocando qualquer tentativa de subversão da ordem estabelecida pelos homens. Essa construção começou apenas a ruir, mas os alicerces permaneceram bem fincados na sociedade.

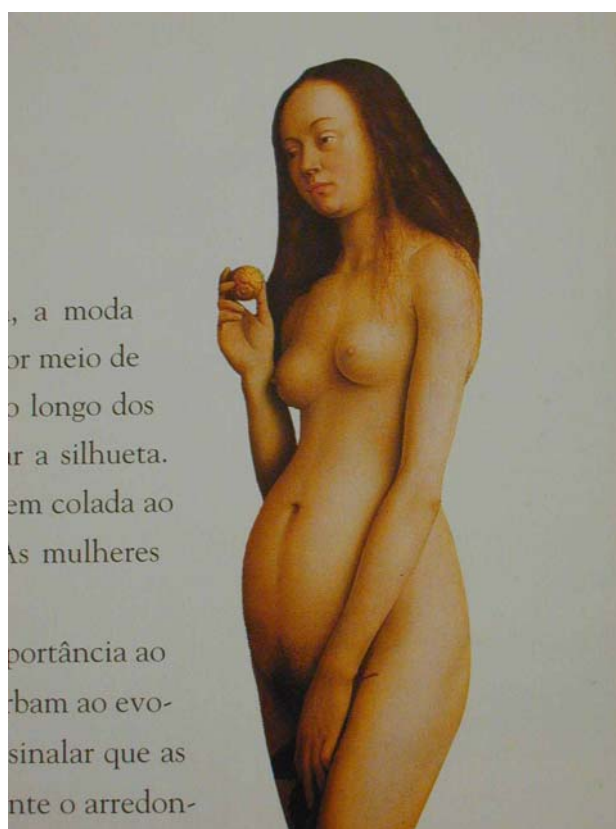


Fig. 21: A figura mostra Eva no *Cordeiro Místico* de Van Eyck. (Catedral Saint Baron, Gaud).
Fonte: FONTANEL, Béatrice. *Support and seduction: a history of corsets and bras*.
New York: Abradale Press, 2001.

“Contrariamente aos antigos que atribuíam pouca importância ao busto, na Idade Média alguns autores falam da perturbação ao se ver pequenos seios brancos e firmes.”¹²¹ O ideal de beleza da época, além dos seios pequenos, era o ventre arredondado conforme mostra a figura acima.”

¹²¹.FONTANEL, Béatrice. *Support and seduction: a history of corsets and bras*. New York: Abradale Press, 2001. p.18.

A aversão à mulher como ser mais fraco e, portanto, mais propenso a sucumbir à tentação diabólica era comum à todas as regiões da Europa, dos pequenos vilarejos camponeses aos grandes centros urbanos. Nos sermões dos padres, proliferava por toda a Europa a concepção de que a bruxaria estava ligada à cobiça carnal insaciável do sexo feminino que não conhece limites para satisfazer seus prazeres. Com seu útero “devorador”, a mulher era, para o homem, uma armadilha fatal que podia levá-lo à destruição.

A mulher, apesar de trabalhar tanto quanto o homem no que se refere às classes sociais mais baixas, e até mesmo àquelas mais abastadas e nobres, ainda se encontrava em grau de inferioridade. A identidade do pecado original pregado pelo cristianismo foi um fardo para a mulher. Desde os primeiros cristãos, a busca da austeridade religiosa tornou-se uma regra para alcançar o aprimoramento espiritual, mas também consagrou o papel da mulher como principal tentação mundana, capaz de desviar o homem do caminho da purificação. Neste quadro de austeridade obsessiva, à vestimenta aparece com especial destaque. “Mulher, és a porta do diabo. Persuadiste aquele que o diabo não ousava atacar de frente. É por tua causa que o filho de Deus teve de morrer; deverias andar sempre vestida de luto e de andrajos.” (Quinto Tertuliano, escritor cristão, século III).¹²²



Fig. 22: *Femmes Maçons (detail)*. Roman des Girart von Roussillon. Flandre, 1447. Vienne, Bibliothèque Nationale
Fonte: *Cannet d'Adresses des Dames du Temps Jadis*, Éditions Solar : Paris, 1988

¹²² QUINTO TERTULIANO, apud de BEAUVOIR, Simone, op. cit., p. 127.

4.2 A associação da imagem da mulher à perenidade da vestimenta

As mulheres da Europa Ocidental medieval, além de sofrerem enquanto filhas de Eva, tiveram que encarar a concepção cristã do vestuário tido mais como evidência de uma evolução do pecado do que como reflexo do processo civilizatório. Este diminuía a semelhança com o Deus que havia criado a humanidade à sua imagem. Se o vestuário fora o resultado e a revelação do pecado para toda a humanidade, haveria de ser um símbolo ainda muito mais poderoso para as que tinham sido feitas à imagem de Eva. Parte-se da idéia de que a tentação e queda original deram início ao processo vestimentário. Os signos do vestuário aparecem exacerbando a contradição entre a perenidade do corpo e a eternidade do espírito. Assim a associação da mulher, com a morte, com o que é perecível, (o traje) contribuiu vementemente para erotização do macabro. O caráter perecível da moda e da vestimenta fortaleceu igualmente essa relação entre as mulheres e a corruptibilidade da carne. A moda, desde seu surgimento, serviu para acentuar um contraste religioso entre o espírito e a carne.

A partir do século XIII a sedução é representada pela aparência sensível do mundo na arte do Ocidente. “O mundo da vida tornou-se objeto de deleite, é considerado belo e digno de atenção. (...) Com a arte medieval, desenvolve-se um novo olhar sobre o mundo terrestre e o concreto: a expressão do mistério incognoscível e do sobre-humano (...)”¹²³ O artista gótico substituiu os monstros fantásticos pelas criaturas vivas e reais, pelos bosques e pequenos jardins. A arte medieval procura representar o trabalho dos homens, valorizando-o e aproximando-o de Deus, propagando uma imagem da Virgem Maria mais feminina e mais maternal, e um Cristo mais humano e mais próximo.

No limiar da contradição, a religião do Deus encarnado em homem e a revalorização da vida terrena favoreceram incontestavelmente o aparecimento da moda. Considerando como base religiosa a humanidade do filho de Deus, o mundo criado poderá ser louvado por sua beleza; a originalidade e o encanto do parecer poderão ganhar legitimidade; neste sentido o traje poderá desenhar e expressar as belezas do corpo. A arte cristã “reconcilia-se” com a permanência terrena; há uma glorificação estilística das criaturas, que repercutiu depois da esfera do parecer do vestuário. A continuidade da arte do Ocidente, enquanto arte fundamentalmente cristã, permite a regeneração das coisas visíveis e o amor pelas

¹²³ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 66.

criaturas divinas desde a era gótica. A emergência da moda encontra-se dentro de um enquadramento religioso, onde há uma promoção dos valores profanos, e essa promoção não é separável da visão religiosa do cristianismo.



Fig. 23: *Rei David espia Betsabé*. Hans Memling. c.1485-1490, Staatgalerie, Stuttgart, Alemanha.
Fonte: ECO, Umberto. *História da Beleza*. Editora Record. Rio de Janeiro, 2004.

A moda, com efeito, representa a face frívola deste novo investimento mundano, deste novo amor das aparências e do espetáculo do homem que toma corpo no Ocidente. A revolução do vestuário apoiou-se nesta reabilitação artística do mundo: o amor do real em sua singularidade, que de início se manifestou na arte gótica, sem nenhuma dúvida favoreceu o advento de um vestuário que exprime os encantos e a individualidade dos corpos. Não é por acaso, portanto, que a moda e o nu em pintura fazem parte da mesma era: trata-se da mesma consagração de uma estadia terrena.

As cores dos olhos, do cabelo, do corpo e da pele perderam os atrativos para a vestimenta que passou a ser o aparato simbólico de sedução. Mesmo sendo a vestimenta uma prisão para o corpo, ela favoreceu, realçou e adornou seus contornos. O apelo estético e simbólico da vestimenta triunfaria sobre todos os inconvenientes causados ao corpo “dado que a moda se tornou um fator tão importante na definição social das mulheres (...).”¹²⁴

¹²⁴ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 192.

Com o passar do tempo, as modificações na estrutura do vestuário masculino e feminino se impõem e, por volta de 1350, tornam-se um sintoma direto de uma estética preciosista da sedução. A partir de então, o traje marca uma diferença efetiva entre o masculino e o feminino, sexualizando como nunca a aparência. O vestuário empenha-se, em exhibir os encantos do corpo acentuando a diferença entre os sexos. O vestuário masculino apresenta um gibão* curto, delineando a cintura e realçando as pernas apertadas em calções longos. Paralelamente, a nova linha do vestuário feminino molda o corpo e enfatiza o busto, a cintura e salienta as ancas, faz aparecer nos decotes* os ombros e o colo. O gibão* estofado projeta o tórax masculino, e as braguilhas terão, por vezes, formas fálicas (fig.24). “O traje da moda tornou-se traje de sedução, desenhando os atrativos do corpo, revelando e escondendo os atrativos do sexo, avivando os encantos eróticos; não mais apenas símbolo hierárquico e signo de estatuto social, mas instrumento de sedução, poder de mistério e de segredo, meio de agradar e de ser notado no luxo, na fantasia”.¹²⁵



Fig. 24: Gravura de Israel van Meckenem mostrando a moda italiana, c. 1470

Fonte: Fonte: LAVER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹²⁵ LIPOVETSKY, Gilles, op. cit., p. 66.

4.3 Análise da vestimenta feminina: desenhos e moldes

Emma Von Sichart fez uma abordagem da história do desenvolvimento do vestuário, ressaltando os trajes originais antigos, tendo acesso a esses e podendo inclusive manipulá-los. Mesmo considerando a obra de arte como fonte pouco confiável, pensa-se que essa ainda pode servir como ponto de partida para uma análise da vestimenta e do contexto onde está inserida. Deve-se considerar que o artista pode apropriar-se de uma indumentária que não pertence a sua época. Por gostar mais de um estilo ou por simplesmente não se importar com a mudança da moda, e é isso que compromete a veracidade da informação. A imaginação do artista pode atuar sobre a obra de arte complementando e embelezando aspectos da indumentária que não conferem uma exatidão que possa ser tida como absoluta. A imagem que formamos enquanto participantes da cultura ocidental é baseada no registro dos grandes mestres das artes renascentistas, como Ticiano, Rafael, Leonardo da Vinci entre outros. Na verdade, não é possível ter um grande acesso ao mundo dos costumes e vestimentas medievais, do qual se possui poucos registros. Apropriou-se das imagens encontradas em desenhos, iluminuras, pinturas e fotos de vestimentas expostas em museus. Lembrando que, para a história do vestuário, o trabalho feito por artistas que assumiram uma posição menos privilegiada na história da arte, segundo Von Sichart, é de maior importância. “Seu cuidado com a reprodução dos detalhes da moda e de fatos circunstanciais relativos à indumentária vem compensar em muito, aos olhos dos estudiosos, seu menor valor artístico”.¹²⁶

Um dado interessante a ser notado é o da grande diferença entre a estatura dos povos dos séculos passados e a estatura dos povos atuais. Isso pode ser observado na exposição dos trajes antigos do acervo do *Victoria and Albert Museum* de Londres. Nota-se que os homens e as mulheres da Antiguidade tinham baixa estatura e corpos franzinos, devido aos hábitos alimentares e as condições de vida em geral. No entanto, hoje, dificilmente, esses trajes medievais vestiriam homens e mulheres, pois, esses se tornaram mais altos e mais corpulentos. Von Sichart ressalta que algumas medidas encontradas são ainda mais surpreendentes, como as reduzidas medidas dos trajes do século XVI descobertos no mausoléu Wittelsbach de St. Martin-in-Lauingen, em Württemberg. Ao observar essas peças de vestuário ricamente elaboradas, vê-se pedras e pérolas cravejadas em jóias requintadas, bracelete gravado com as iniciais de uma suposta esposa, roupas ornadas com botões de ouro,

¹²⁶ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 54.

mangas amplas e forradas com seda, coletes e gibões enfeitados, trajes infantis cuidadosamente elaborados, corseletes*, espartilhos*, meias e ligas, luvas de couro polido, sapatos de veludo bordados em ouro e saltos altos, leques ornamentados com iluminuras, todo esse refinamento supostamente enchia de prazer homens e mulheres. Vale realçar que, segundo os estudiosos de moda, “o que conferia encanto às roupas daquelas épocas, não era apenas a esplêndida cor (...) A perfeição técnica e o cuidadoso trabalho manual é que foram responsáveis pela requintada aparência”.¹²⁷ É impossível ignorar o pernicioso efeito produzido pela máquina de costura em comparação com a perfeição da costura manual cuidadosamente elaborada para talhar o corpo. Por volta de 1859, a máquina de costura já havia gradualmente substituído a costura à mão.

Optou-se por não descrever as roupas usadas pelos trabalhadores e os trajes típicos. Seguiu-se a linha de Köhler, focando o estudo nas classes nobres e aristocráticas. Não deixando de salientar que são inúmeros os pontos comuns entre a indumentária histórica tradicional e os trajes populares. As modas rústicas conservam estilos e formas de corte que realmente pertencem a períodos remotos. Os pontos da teia que ligam uma vestimenta a outra persistem durante séculos. O traje eclesiástico e clerical são exemplos disso. A roupa dos monges, sacerdotes e das freiras conservam muitas características dos trajes medievais.

Teve-se a oportunidade de observar e constatar os comentários de Von Sichart a propósito de sua descoberta quanto às ligações muito estreitas entre civilizações orientais distantes e tipos ocidentais de indumentária. Existem associações ainda mais abrangentes e profundas entre os diferentes povos. “Alguns desses povos, ainda que contemporâneos, eram separados por grandes distâncias; outros eram separados no tempo por séculos; todos porém passam a adiante, de época para época, concepções de indumentária muito antigas, que só lentamente se modificam, seja por razões de conveniência ou de ordem estética”.¹²⁸ O que Lipovetsky chama de tradição, é o que existia anteriormente a atual concepção de moda.

A moda se estabelece como um fator diferencial no Ocidente. As mudanças de estilos evoluindo gradativamente numa progressão quase orgânica algumas vezes até seus limites possíveis para em seguida retroceder num movimento histórico oscilante. Então surge, como se pode hoje chamar, um novo traço estilístico, e o processo volta a repetir-se, em obediência a uma lei não escrita, o processo flui. Não se pode desvincular a moda da arte da alfaiataria

¹²⁷ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 57.

¹²⁸ *ibid.*, op. cit., p.57.

que é uma arte de medidas proporcionais. Todas as modificações específicas de um traje são compensadas por um alongamento ou outro tipo qualquer de ênfase na peça que se deve ajustar ao corpo. Realizar esses ajustes e adaptações, e pôr em circulação o uso universal dos tipos de vestimentas assim produzidas são o que podemos chamar de moda.

Na Idade Média, os trajes usados baseavam-se nos tipos criados próximo a meados do primeiro milênio resultantes da mistura de costumes e da tradição de cada cultura estabelecida na mesma localidade. Nos primeiros séculos depois da migração dos povos (600 d.C.), havia pouca diferença entre os trajes correntemente usados pelos diversos povos do Ocidente. Sucedeu-se um período em que cada povo desenvolveu características particulares até as Cruzadas, que colocou em contato grande parte dos povos do Ocidente com o Oriente e introduziu influências de costumes, tecidos, ornamentos; e uma certa uniformidade na maneira de vestir.

Historicamente, as Cruzadas fortaleceram um sentimento de identidade comum que também fortificou a identificação dos povos com seus senhores e monarcas que encarnavam a justa causa e por assimilação, a “justiça” simplesmente, acordando a esses, legitimidade. Esses grandes movimentos humanos levaram a uma instabilidade dos poderes locais pela vacância dos cargos e devido ao largo período de afastamento dos monarcas em suas empreitadas no longínquo Oriente. Estava sendo forjada uma consciência de povo, de territorialidade e de autoridade monástica que são o tripé da origem dos Estados europeus.

A partir do século XII, a vida da urbe começa a ter uma importância cada vez maior e menos dependente em relação ao campo, com o estabelecimento da economia urbana e de um poder de tendência centralizadora. O dinamismo da cidade favoreceu o comércio e valorizou os centros urbanos em toda Europa, estabelecendo um novo modo de vida ligado ao comércio e a vida cultural. As monarquias na Europa se consolidaram, e a vida cidadina também proporcionou o desenvolvimento das grandes catedrais góticas, por meio das quais, a Igreja ostentava seu poder. Na roupa percebe-se a mesma tentativa de verticalização proposta na arquitetura gótica. O estreitamento das roupas favorece uma silhueta mais alongada, remetendo à estética arquitetônica do período e foi enriquecido pelas fortes influências da antiga civilização oriental, sobretudo no que diz respeito aos tecidos e ornamentos.

Considerando o contexto que envolvia a mulher na Idade Média, a vestimenta seguiu uma forma que pode ser denominada de padrão estético (roupas ajustadas ao corpo). Assim, percebeu-se a necessidade de abordar as influências mútuas entre as indumentárias femininas francesas, alemãs, inglesas, italianas e espanholas. Tendo definido a indumentária feminina

francesa como parâmetro de comparação para uma primeira análise. Para tanto, é importante salientar que os traços comuns encontrados reforçavam o mesmo padrão estilístico por trás do mesmo discurso, permitindo um estudo comparativo entre as vestimentas femininas.

Há uma estreita relação entre os estilos dos primórdios da Idade Média e o estilo da indumentária religiosa que foi mantido como modelo de tradição. A indumentária medieval pode ser notada através de algumas peças de vestuário feitas com belos tecidos ornados e bordados em ouro, em tecidos finos ou encorpados com matizes de violeta e vermelho. Para completar a concepção de uma indumentária medieval, é preciso acrescentar jóias belíssimas e valiosas. Pode-se notar que o trabalho de ourivesaria, a busca pela alta perfeição técnica, pertenciam ao auge da Idade Média, época dos Otos e dos Henriques.

No séc. XI, as roupas femininas seguiam aproximativamente os mesmos estilos de períodos anteriores. As principais variações foram nas sobrevestes das classes altas, que aos poucos foram ficando mais curtas. As mangas se tornaram mais compridas e folgadas, chegando até a metade do antebraço e muitas vezes até os punhos ou além deles. Um tipo de manga alargava-se gradualmente de cima para baixo; outro aumentava bruscamente de largura ao aproximar-se da mão. (fig. 25)

Próximo a meados do século XI, as roupas se tornaram mais justas e acompanharam as linhas do corpo, dos ombros aos quadris, como se fossem luva, realçando a silhueta feminina. Além de privilegiar a cintura, se tratando de vestes ajustadas, a estética na ocasião privilegiava também o ventre e quadril avolumado e a cauda. Além dos inconvenientes da própria vestimenta, a cauda que se prolonga de maneira extravagante fora associada à cauda de um animal e “ao esconderijo para diabos”.¹²⁹ Diante de tantas controvérsias, a incorporação visual da moda tornou-se necessária para individualizar a mulher, para acentuar a ambigüidade de sua posição social e contribuir para sua dependência em relação às distinções e definições vestimentárias.

Na imagem a seguir, pode-se notar que na mesma época convivem três tipos diferentes de trajes femininos e cada qual distingue a função social de quem os veste. A vestimenta pode evidenciar a posição social da mulher através do tipo de corte e da quantidade de tecido utilizado, principalmente nas mangas. Nota-se, no centro, a figura da serva que deve ser jovem por ter os cabelos soltos, apresenta-se vestindo uma túnica cujas

¹²⁹ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p.198.

mangas são amplas e lhe permitem manejar o arco e a flecha com determinação. Mais a esquerda, surgem as damas de companhia trajando vestes mais alongadas e mais justas no corpo do vestido e nas mangas. Nota-se que a nobre dama, a direita do plano, tem a vestimenta de um vermelho vivo e mais fartura de tecido, sobressaindo as mangas volumosas e a cauda alongada, que a impede de praticar atividades que exigem desenvoltura. As normas se tornam mais rígidas quanto a exteriorização dos gestos, fixidez e imobilidade; a vestimenta é reflexo disso.



Fig. 25: *La Chasse au Cerf*. Boccace. *Des claires et nobles femmes*.
Collection Spencer. France, vers 1470. New York Public Library.
Fonte: *Cannet d'Adresses des Dames du Temps Jadis*, Éditions Solar : Paris, 1988

Pode-se ver uma sala de costura, onde as mulheres parecem discutir sobre o corte da roupa (fig.26). As tesouras e os dedais, parecem ter o tamanho adequado às mãos femininas. Essas imagens foram encontradas em jazidas arqueológicas em áreas de contextos habitacionais, bem como numerosos textos e abundante iconografia, testemunham que o trabalho de costura era uma especialidade feminina, contudo, não se sabe ao certo quem determinava o modo de vestir. Em meados do século XI, o abade de uma abadia reconhece não poder privar-se dos serviços das mulheres que se ocupavam do vestuário de todos. No século XV, sabe-se que o ofício de alfaiate ou costureiro passou a ser exercido pelos homens.

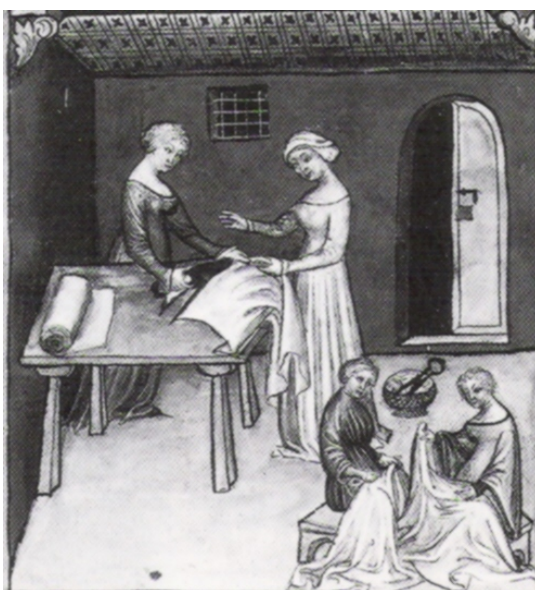


Fig. 26: Mulheres trabalhando e cosendo. Miniatura, 1385. Viena, Biblioteca Nacional.
Fonte: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.

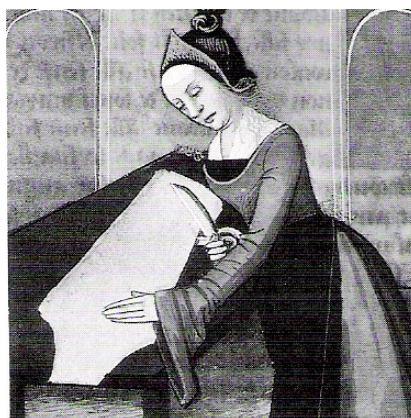


Fig. 27: Mulher fiando. Miniatura: *La vie des femmes célèbres*. Antoine Dufour, c. 1505. Nantes, Museu Dobrée.
Fig. 28: Costureira talhando o molde. Miniatura, 1385. Viena, Biblioteca Nacional.
Fonte: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.



Fig. 29: Mulheres conversando e talhando o molde. Miniatura de um *Theatrum Sanitatis*, século XIV. Roma, Biblioteca Casatenense.

Fonte: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.

Devido ao desenvolvimento da técnica, podem-se obter na vestimenta efeitos e caimentos que atendiam à estética da época de delinear o corpo, portanto, as peças da frente e de trás eram cortadas de acordo com o seu desenho. “Para se chegar a esse resultado, a parte de trás da roupa era bifurcada do decote* à cintura, de tal modo que as extremidades desse corte podiam ser ajustadas por cordões”¹³⁰. Usados em geral sem cinto, esses trajes eram ornamentados com *debruns** ao redor da barra, nos punhos e, às vezes, no decote*.

¹³⁰ KÖHLER, Carl. op. cit. p. 169

A moda de roupas colantes tornou necessária a busca por novos sustentos para ajustá-las ao corpo (fig. 30). Todavia, foram os cordões e os botões que tiveram grande desenvolvimento. Nessa época as mulheres usavam os cabelos soltos, segundo a antiga moda teutônica. Às vezes partiam-no em duas metades presas por fitas. O lenço de cabeça semelhante a um véu, usado no período carolíngio, saiu de moda e foi substituído pela grinalda de flores ou pelo diadema cravejado de pedras preciosas, que por sua vez, logo deu lugar a outros adornos, como a coroa ou tiara. As meninas enfeitavam os cabelos soltos com flores. As matronas usavam uma touca bem ajustada à cabeça e amarrada sob o queixo.



Fig. 30: *Bliaud**. Biblioteca de Artes Decorativas, Paris. As caudas se alongam e os decotes* se aprofundam. Fonte: FONTANEL, Béatrice. *Support and seduction: a history of corsets and bras*. New York: Abradale Press, 2001.

À medida que o crescimento da economia tornava os bens de luxo genericamente mais disponíveis e melhores comunicações estimulavam a propagação da moda, fez com que na época a moda fosse também adotada pelos homens. Os cronistas monásticos logo encontraram sinais de declínio moral, não nas roupas alongadas das mulheres, mas no exagero das roupas masculinas. Contudo, um século mais tarde, o olhar dos moralistas tinha-se virado para as mulheres e para seu apetite pela moda, cada vez mais insaciável.

Margarida de Provença, no século XIII, foi uma rainha que se encantou pela moda e tentou convencer o rei Luís IX a usá-la. Entretanto, este relutou a adotar um vestuário ostentatório, porém mais condizente com seu estatuto real. Essa história serviu para exemplificar o célebre asceticismo do rei e projetou um entendimento das mulheres como seres afetados e exibicionistas. Assim, dessa maneira, as mulheres já se tinham tornado a personificação da fragmentação política e da confusão moral, visto que seus trajes pareciam delimitar fronteiras específicas de Estado, de gênero e mesmo de espécie. A moda se tornou um fator tão importante na definição social das mulheres que seus atributos colaram-se à sua pele.

Os Florentinos chamavam a atenção para uma sensualidade carnal que o traje, em vez de esconder, evidenciava. Se, como propuseram alguns antropólogos, uma sexualidade socialmente perigosa – geralmente associada à carne, à decomposição e às mulheres – pode ser oposta a uma fertilidade celebrada através da linha masculina, a força destrutiva da moda tornou as mulheres do Renascimento particularmente susceptíveis de uma tal análise.¹³¹

A partir da associação da mulher à idéia de morte, ao que é perecível, o traje contribuiu freqüentemente à erotização do macabro. As mulheres vestidas à moda “sepulcros caídos, cheios de ossos podres”,¹³² descritas pelo crítico inglês Joseph Swetnam, tornaram-se assim o símbolo máximo de um mundo material demasiado transitório, corrompido, desde a sua origem, pelo pecado de Eva. As mulheres da Europa Ocidental medieval sofreram com a concepção cristã do vestuário tomado mais como evidência de uma evolução do pecado do que como reflexo do processo de mudanças da sociedade. Invenção originária do pecado, o vestuário faz retroceder o homem numa inversão do processo de criação, faz da nudez um sinal exterior de animalidade. “Se o vestuário foi o resultado e o sinal do pecado para toda a

¹³¹ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 192.

¹³² *ibid.*, op. cit., p. 195.

humanidade, haveria de ser um símbolo ainda muito mais poderoso para as que tinham sido feitas à imagem de Eva, cuja tentação e queda original tinham dado início ao processo vestimentário.”¹³³



Fig. 31: *As três idades da mulher e a morte*. Hans Baldung-Grien. 1510.
Viena, Kunsthistorisches Museum.

Fonte: ECO, Umberto. *História da Beleza*. Editora Record. Rio de Janeiro, 2004.

O caráter perecível da moda fortaleceu igualmente uma relação entre as mulheres e a corruptibilidade da carne. A moda, desde seu surgimento, serviu para acentuar um contraste religioso entre o espírito moral e a carne corrupta. A associação da morte com o vestuário, os elogios fúnebres das confrarias, acrescentarão posteriormente acessórios à moda como mantos, chapéus* e outros, ao mesmo tempo em que os olhos, a carne e os cabelos se perdem na efemeridade da vida. “A moda alimentou uma imaginação macabra que via por debaixo dos *ouropéis consumptivos* (folheados a ouro e corrosíveis) a carne corruptível e que

¹³³ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 195.

negava o seu aparente poder de restauração e de renovação ao entrever em cada novo padrão uma semente de decadência”.¹³⁴ O vestuário resultou do pecado da carne corruptível que negava o seu aparente poder de restauração e de renovação ao além de tornar-se um símbolo poderoso de distinção para as mulheres. Assim, pode-se dizer que o vestuário se tornou também símbolo de bestialidade, registrando a queda dos homens de um estatuto de deuses ao de animais.

O vestuário feminino, tão contraditório quanto a própria doutrina cristã, escondia o bem e o mal nas sutilezas de detalhes. Detalhes esses inseridos com o propósito de provocar a admiração dos homens, e entre outros fatores, o desejo. Portanto, o vestuário chegou a ser apontado também como causa do declínio da cristandade. Nas mãos criativas das mulheres e na mente dos homens que as desejavam, a moda poderia vir a tornar-se uma possibilidade de compreensão da crise social e moral do conturbado século XII.

Para São Tomás de Aquino, “o amor da mulher pelas roupas podia ser tratado como um pecado venial quando era introduzido pela vaidade mais que pela luxúria; os pregadores mendicantes posteriores consideravam-no como pecado mortal”.¹³⁵

Por volta de 1130, surgiu um novo modelo na vestimenta feminina. O corpete do vestido, pelo menos para as classes altas foi moldado bem justo até os quadris e a saia ampla, caindo em pregas até os pés era, por vezes, suficientemente longa para formar uma cauda. A sobretúnica também era mais ajustada e tinha mangas mais ampla (fig. 29). O véu costumava ser preso por um semicírculo ou um círculo completo de ouro usado em volta da testa. Além disso, do final do século XII ao início do século XIV, usava-se a *barbette**, uma faixa de linho passada sob o queixo e puxada sobre as têmporas. Na mesma época usou-se o *gorjal**, feito de linho fino branco ou seda, cobria o pescoço e a parte do colo (fig.28). Enfiado dentro do vestido; as pontas eram então puxadas para cima e presas no alto da cabeça sob o véu, para emoldurar o rosto.

O século XI foi o período de transição da vestimenta feminina, quando esta parte para um molde mais amplo e volumoso, caindo em pregas, conforme os modelos alemão (.fig.32) e inglês (.fig.33).

¹³⁴ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 193.

¹³⁵ TOMÁS DE AQUINO, apud DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 195.

No decorrer do século XII, as mulheres continuaram a usar o mesmo estilo de roupa de baixo. A sobreveste, na época muito comum entre as mulheres da classe média e também entre as de posição mais elevada, ficou mais comprida, freqüentemente arrastando-se pelo chão. As mangas tornaram-se mais longas, e os punhos, mais largos; a parte superior do traje tornara-se ainda mais justa. As sobrevestes eram feitas com tecidos diferentes, e raramente trazia ornamentos, a não ser nos punhos e na parte superior do braço. A barra da saia dificilmente tinha guarnições. As mangas da peça de baixo costumavam ter um *debrun** colorido nos punhos e nas barras das sobrevestes (fig.28). As mulheres de classe baixa, que não usavam sobreveste, condenaram o ornamento na extremidade inferior da peça de baixo (para diminuir o custo do traje), na qual às vezes também costurava-se uma larga faixa de *debrun** que ia do cinto (cintura) à barra.



Fig. 32: Vestidos de mulheres alemãs do século XI.

Fonte: Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

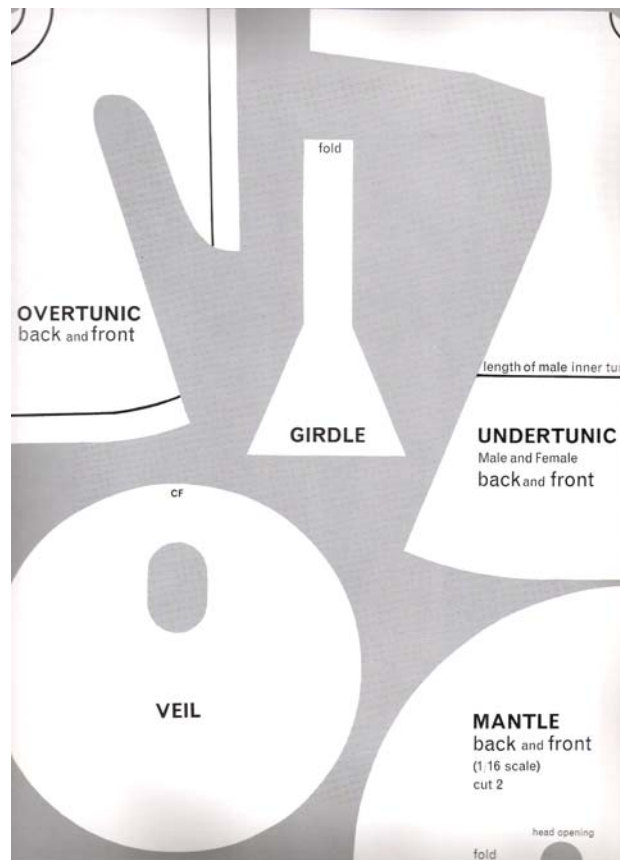


Fig. 33: Vestimenta feminina inglesa do século XI, 1066./ Molde de vestimenta feminina, 1066.
 Fonte: HILL, Margot Hamilton; BUCKNELL, Peter. *The Evolution of Fashion: Pattern and cut from 1066 to 1930*. London: Batsford, 2004

O molde da sobreveste passou por modificações consideráveis, por ser muito justa na cintura, a grande largura da barra só pode ser assegurada pela inserção, em ambos os lados, de uma grande nesga entre as peças da frente e de trás. A nesga é uma abertura que tende a insinuar ou mostrar o que está por baixo. A parte superior agora extremamente justa, podia ser fechada por cordões tanto nas costas quanto nas laterais, descendo das axilas aos quadris. Nas laterais da sobreveste ficava exposta a roupa de baixo.

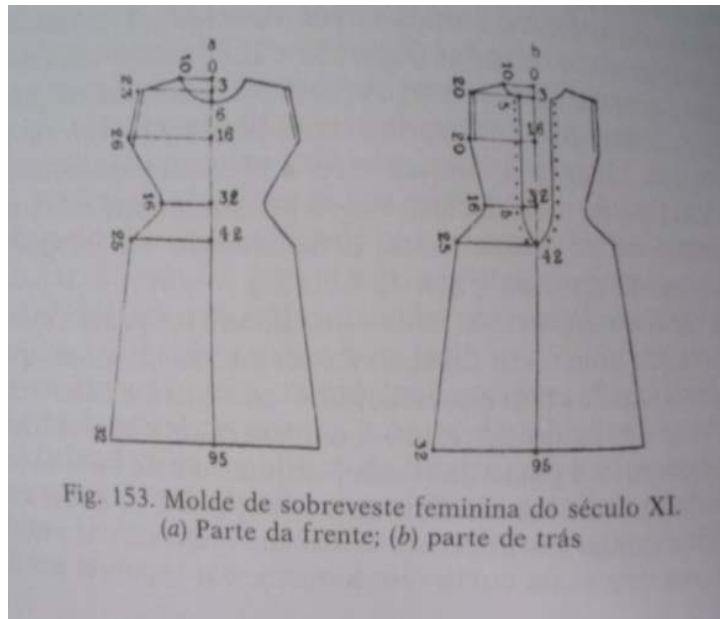


Fig. 34: Moldes de sobreveste feminina alemã do século XI. Parte da frente e de trás.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

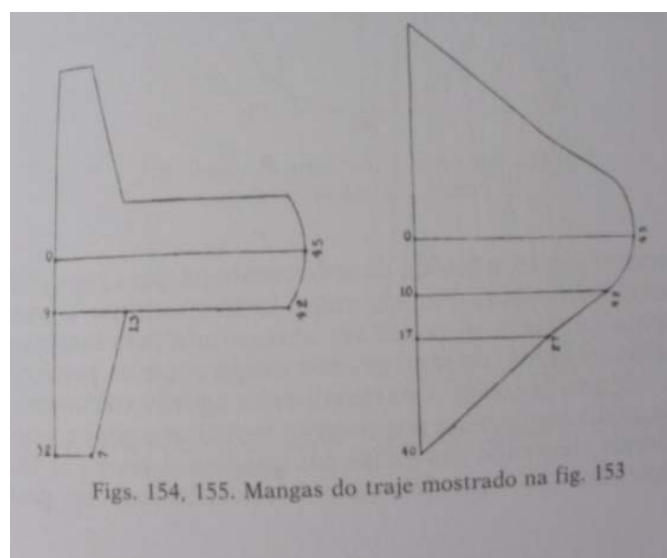


Fig. 35: Molde de mangas de sobreveste feminina alemã, séc. XI.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

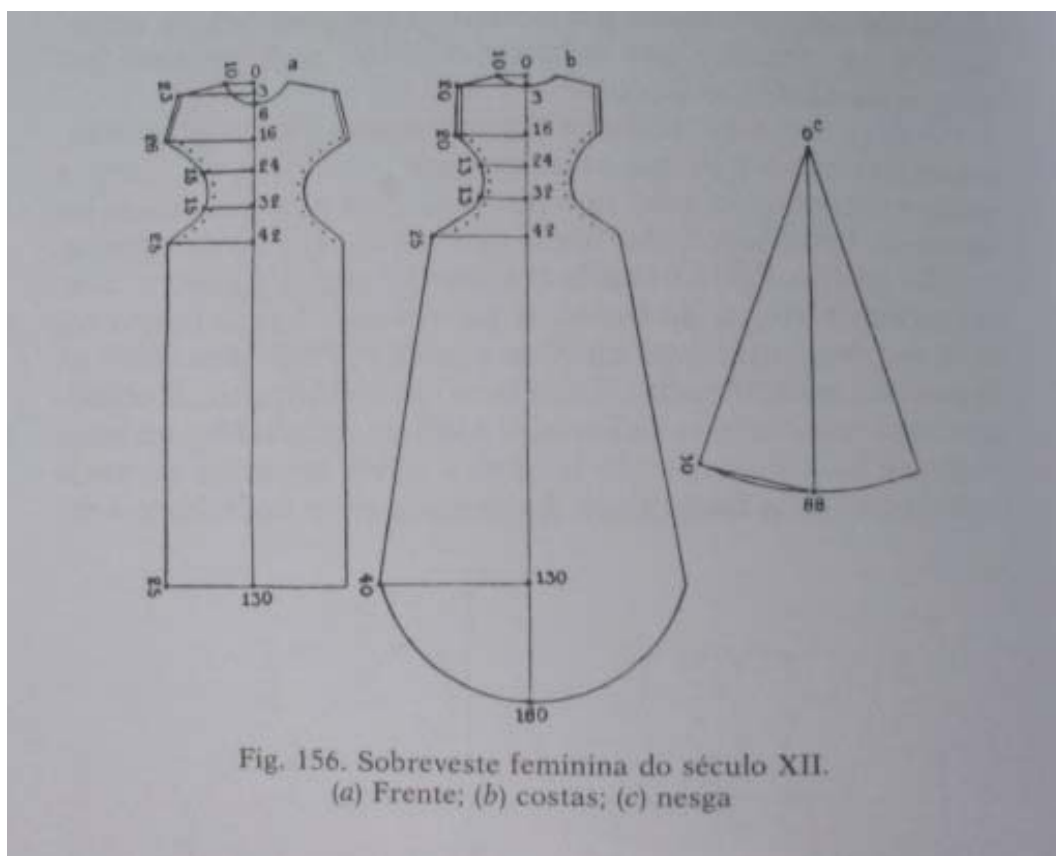


Fig. 36: Sobreveste feminina alemã. Século XII. frente; (b) costas; (c) nesga.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

Para se obter o efeito desejado a sobreveste era cortada em partes distintas. Observa-se a figura acima da esquerda para direita: o molde da frente, das costas com a cauda e o molde para o corte da nesga. As peças eram desenhadas de acordo com os contornos do corpo. Nota-se através do molde que a intenção era realçar a silhueta feminina, enfatizando o busto, a cintura e os quadris. De modo geral, a sobreveste aparece com pequenas variações no molde do corte, no entanto, o que vai caracterizar uma cultura ou um povo são os adereços e os ornamentos aplicados a ela. A frente da sobreveste passou a ser cortada em duas peças, sendo a de baixo perfilada em cada um dos lados, de modo a formar uma ponta que subia por entre os seios, enfatizando o contorno do busto, (fig. 37). Na parte de cima, costurava-se um pedaço de tecido maior e mais largo do que as excisões. Este por sua vez descia do decote* ao busto.

Ao costurar as duas peças a partir da ponta central,descendo pelos dois lados, formava-se um bojo para os seios. Detalhe que realça os seios femininos e assumem todo seu significado quando se tornam alvo de adoração.

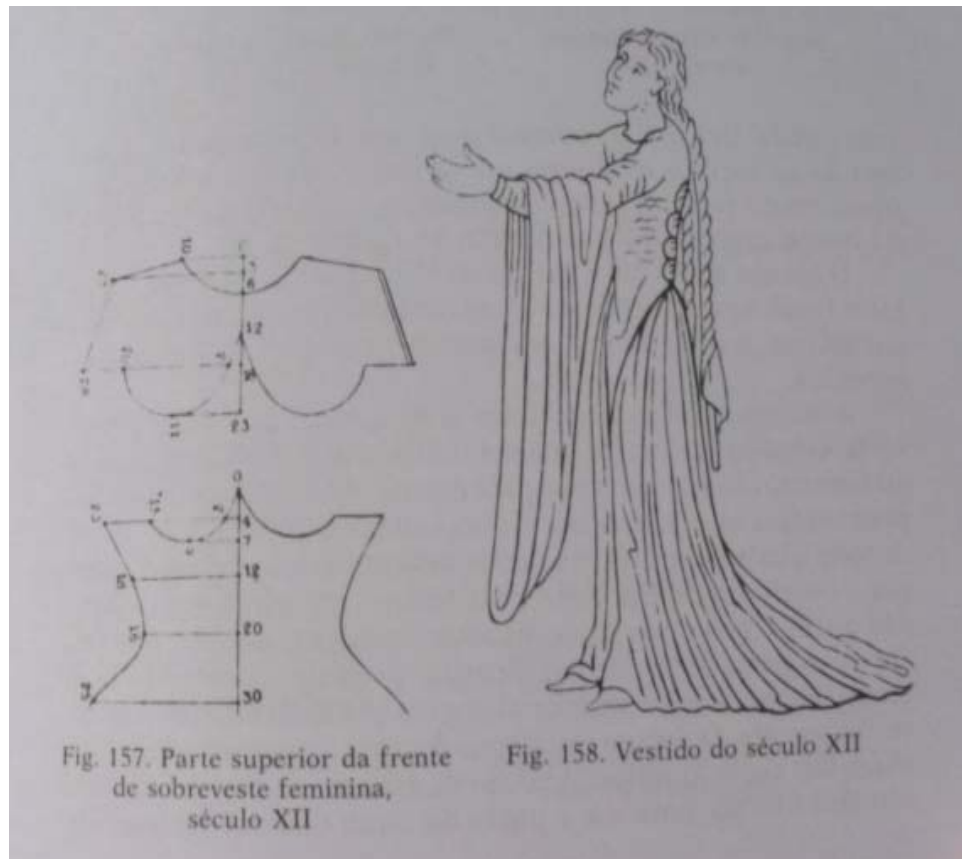


Fig.37: Molde da parte superior da frente da sobreveste feminina alemã do século XII. Vestido do século XII.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

As mangas conservaram o mesmo feitiço do séc. XI, sendo agora bem mais largas nos punhos. Exceto pelo decote* menor e pelas cavas das mangas que passaram a ser cortadas na própria peça, a roupa de baixo (a veste) continuou a mesma de séculos atrás. A sobreveste (vestido) com o novo corte, dispensava o cinto, mas a veste ainda o conservava, sobretudo quando usada sozinha. A roupa de baixo era confeccionada em lã ou linho pelas classes mais baixas; a seda era normalmente empregada pelas classes altas. Esse traje era comumente usado em casa e, quando não se incluía nenhuma outra peça, costumava-se complementá-lo com um lenço de pescoço, o qual era imprescindível para encobrir o decote* baixo.

Muito embora as transformações na indumentária tenham sido mais rápidas no caso francês, tanto na França como na Alemanha, a indumentária do século XI desenvolveu-se a partir das túnicas usadas em períodos anteriores. As roupas das classes altas distingüiam-se daquelas usadas pelas classes baixas pela qualidade superior e quantidade de tecido empregado na confecção, pelo comprimento dos trajes, e pelo requinte dos ornamentos.

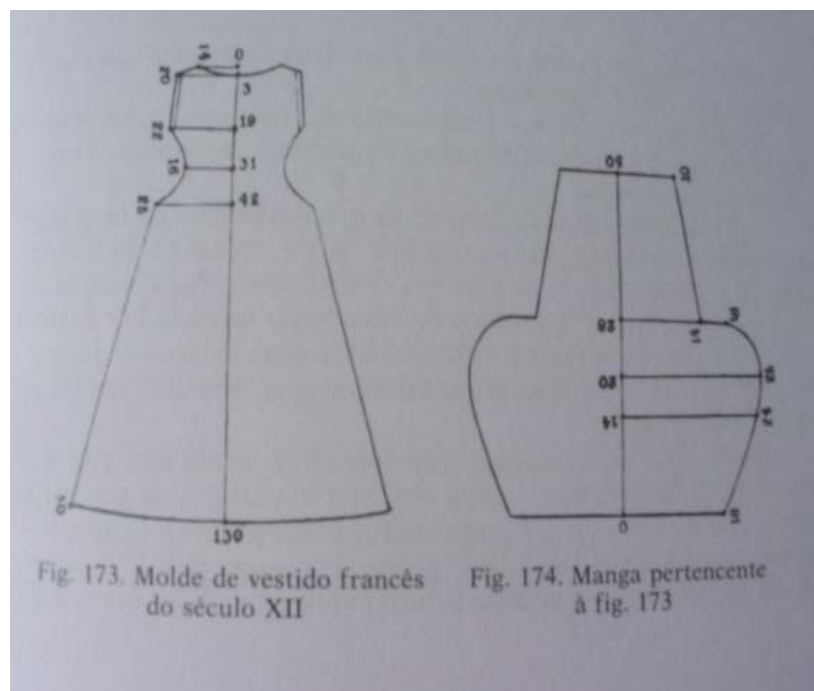


Fig. 38: Molde de vestido francês do século XII. Molde de manga de vestido francês do século XII. Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

As roupas femininas mantiveram-se um tempo considerável sem sofrer modificações durante o século XII. As mulheres francesas raramente usavam capa, que foi quase inteiramente substituída pela sobreveste. À época, usavam a *cotte hardie**, uma sobreveste longa e bastante larga, presa por um cinto. O decote* alto podia ser ajustado por um cordão. Por cima, usava-se outro traje semelhante ou uma capa. O adorno de cabeça tanto podia ser um lenço quanto uma touca (fig.39). O calçado feminino ainda era semelhante ao masculino. De uma forma mais lenta, a indumentária feminina, aos poucos, assumiu características próprias.

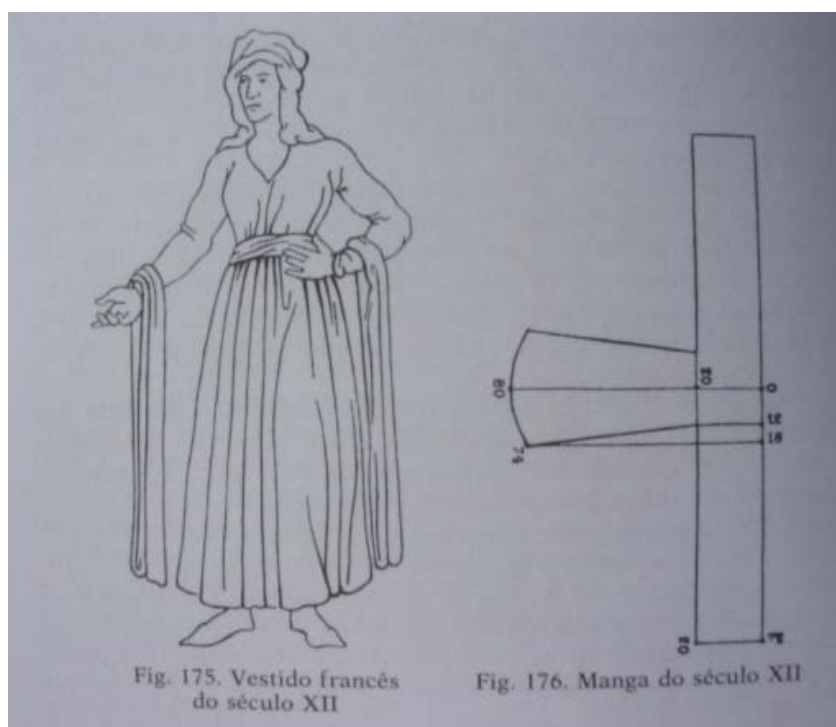


Fig. 39: Vestido francês do século XII. Manga de vestido francês do século XII.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

A túnica*, que antes aumentava gradualmente de largura dos ombros à barra, agora era bem justa embaixo do busto (fig. 31), avolumando-se a partir dos quadris. Para isso, tanto a parte da frente quanto a de trás eram modeladas do busto até os quadris; na cintura havia uma faixa bem larga, no interior da qual se passava cordões que possibilitavam o ajuste. As mangas seguem dois estilos, uma aparece mais larga na parte de cima e justa nos punhos, onde passaram a ser abotoadas. Outra, muito usado na época, era bem justa desde cima até um pouco abaixo da metade do antebraço, onde ficava subitamente mais larga. (fig.39). A mudança no corte da túnica* propiciou uma nova forma para o traje, que desde então, passou a realçar alguns atributos do corpo feminino. Supõe-se que isso tenha sido reflexo de uma certa abertura estratégica dos clérigos em relação a mulher e aos homens para reforçar os laços com o sacramento do casamento.

É importante realçar que mesmo no século XII a indumentária inglesa já exibia muitas inovações, o que vem confirmar a rapidez com que, já naquela época, as novas tendências eram prontamente aceitas. As diferenças entre os estilos normando e saxônico foram desaparecendo, e os descendentes dos dois povos aos poucos se fundiram em um novo povo. As principais modificações na indumentária inglesa diziam respeito às mangas, que agora

eram muito justas até o antebraço, por vezes até os punhos para se tornarem extremamente largas (fig.40). Às vezes, as mangas eram tão amplas perto do punho que se arrastavam pelo chão, sendo necessário prendê-las na metade de seu comprimento. Pode-se concluir que as mulheres ficavam atreladas às vestes que não lhes permitiam grandes movimentos.

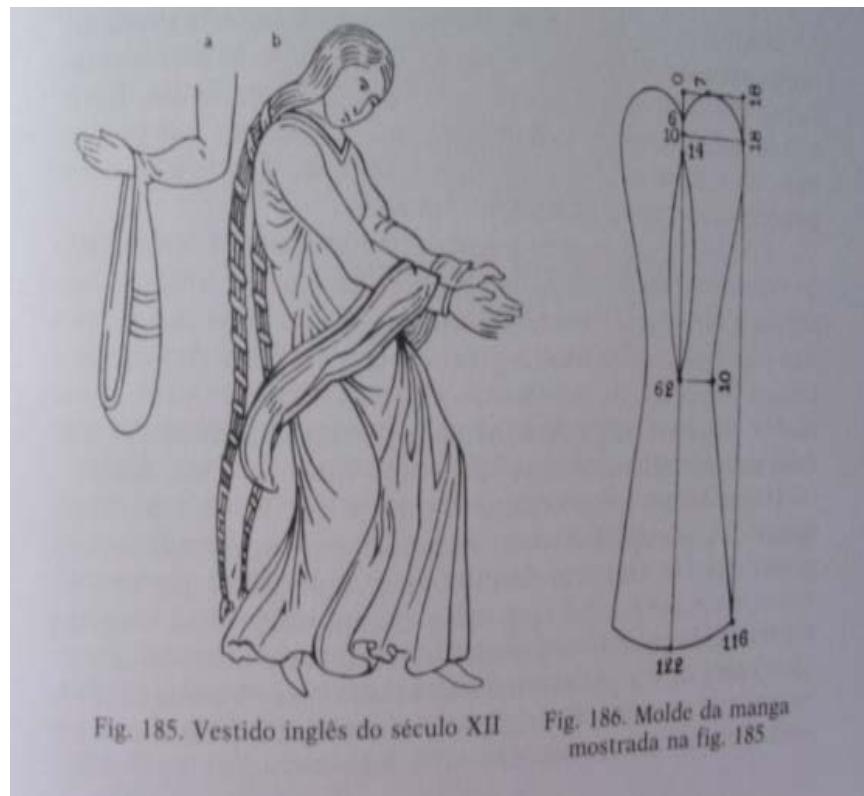


Fig. 40: Vestido inglês de séc. XII. Molde de manga, vestido inglês de séc. XII.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

Em relação à roupa das mulheres, nota-se que essa se manteve conforme a que fora usada no século anterior. A túnica* feminina apresentava a forma oval bem alongada, de modo que se arrastasse pelo chão, e lhes impedisse passos largos. Os mantos eram confeccionados com tecidos leves e fechados no peito com uma fivela. Os adornos de cabeça femininos passaram por grandes modificações no século XII. O lenço saiu de moda, e as mulheres voltaram a usar os cabelos soltos, divididos a partir da testa em duas partes. Cada uma das partes era presa por fitas coloridas, e ambas desciam pelas costas. Algumas mulheres também usavam uma touca pequena e justa, guarnecida na borda.

O século XIII trouxe grandes alterações para a indumentária feminina. Além de se tornarem mais decotadas, as roupas sofreram transformações consideráveis em muitos outros aspectos. A mais surpreendente delas afetou a sobreveste. O estilo casaco foi quase inteiramente abandonado, sendo substituído por uma simples manta. As mangas foram dispensadas o que provocou várias alterações no corte de toda a indumentária. As novas modas para o traje sem mangas- o chamado *Suckenie*, ou *Sukni* (fig. 41 à dir.), podem ser reduzidas a três tipos principais, usados simultaneamente por um razoável período de tempo. Surgiu o primeiro estilo, o vestido bem longo, todo fechado, que se alargava gradativamente



Fig.41: Vestido de mulher alemã solteira do século XIII / Molde de sobreveste feminina alemã do século XIII.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

em direção aos pés. O decote* era franzido, mas em outros aspectos tinha um corte simples. A parte da frente e a de trás tinham o mesmo feitio, embora a parte de cima das costas fosse ligeiramente mais estreita. O segundo estilo era muito largo nos ombros, de tal modo que o

tecido caía até o meio do braço. Era bem mais justo no busto, aumentando de largura em direção à extremidade inferior. A frente e as costas eram costuradas somente nos ombros, deixando-se os lados bem abertos. O decote* tinha uma larga bainha, através da qual passava uma fita que permitia ajustá-lo conforme as preferências. O terceiro estilo era usado principalmente por meninas e mulheres solteiras. Combinava algumas características dos dois anteriores; os lados eram abertos até os quadris, mas fechados a partir desse ponto. As sobrevestes, *cotellae** ou *cotelettes**, como eram chamadas (fig. 42), tornaram-se muito populares no final do século XIII. A exemplo dos outros estilos, eram sempre usadas sem cinto. Neste, também, a parte de trás e a da frente tinham o mesmo corte.

A peça de baixo conservou a mesma forma que tinha no final do século XII. Era muito longa, bem justa dos ombros aos quadris e ia aumentando de largura em direção aos pés, donde se conclui que não havia a menor preocupação com a mobilidade do corpo. As mangas eram longas e justas. Ao redor do decote* e das extremidades das mangas havia *debruns** coloridos ou fios de ouro. Às vezes a peça de baixo era usada com cinto, outras não. As mulheres da classe alta em geral usavam um broche ou uma fivela no peito. Esses trajes eram comumente feitos com tecidos de uma só cor, mas algumas mulheres, sobretudo as criadas, usavam várias peças de tecidos diferentes. A cor, porém, não era uma questão de escolha arbitrária, pois indicava as cores do escudo de armas da senhora a quem as criadas serviam. A partir desse costume, próximo ao final do século XIII, tornou-se moda que as próprias mulheres da nobreza se vestissem com as cores de seus escudos de armas ou mandassem bordá-los em suas roupas. A roupa aparece como símbolo social. Observa-se, em alguns desenhos de vestimentas femininas inglesas e alemãs do século XIII, o mesmo traço estilístico.

O desenho do *robe* apresenta um molde cuja parte superior é bem mais estreita que a inferior, configurando um corpo justo com saia ampla. A sobreveste é cortada de maneira a deixar as laterais vazadas para que o *robe* possa ser mostrado (fig.42). Recursos esses, que causavam curiosidade e interesse pelo nível de detalhamento. Já nessa época, é possível imaginar o peso da vestimenta.

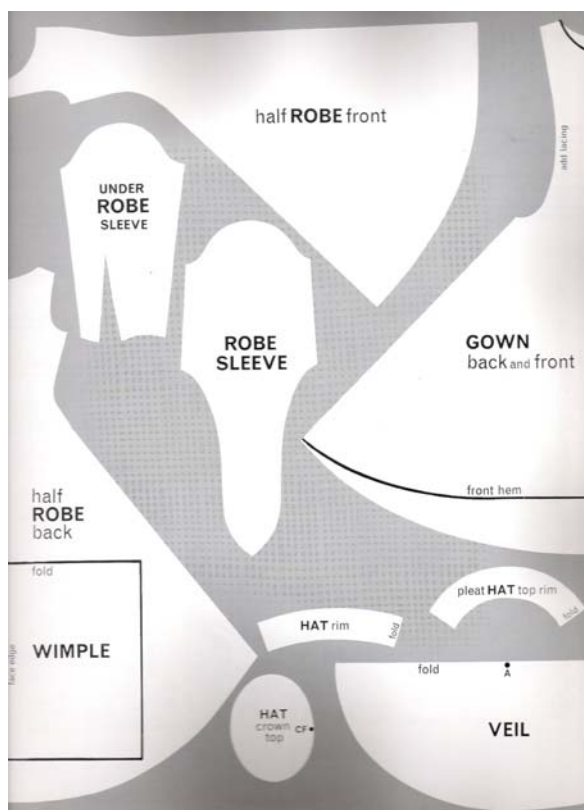


Fig. 42: Vestimenta feminina inglesa do século XIII. Henry III, 1260./ Molde de vestimenta feminina, 1260.
 Fonte: : HILL, Margot Hamilton; BUCKNELL, Peter. *The Evolution of Fashion: Pattern and cut from 1066 to 1930*. London: Batsford, 2004

A capa usada pelas mulheres, até o século XIII, passou por poucas modificações quanto ao formato, pois ainda se mantinha semicircular, e quanto à maneira de vesti-la. Para mantê-la mais firme nos ombros era utilizado um cordão simples ou duplo cruzando o peito e era preso por fivelas, pendendo solto como se fosse um ornamento. Para esticar o cordão, segundo Köhler, as damas freqüentemente pousavam um ou mais dedos sobre ele. (fig. 43).



Fig. 43: Vestido alemão do século XIII. Molde de sobreveste alemã, século XIII.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

Nessa época, segundo os costumes germânicos, as mulheres ainda usavam os cabelos soltos (fig.41). Às vezes repartiam-nos em duas metades que eram presas por fita. O lenço de cabeça semelhante a um véu, usado no período carolíngio, saiu de moda e foi substituído pela grinalda de flores ou pelo diadema cravejado de pedras preciosas, que, por sua vez, logo deu lugar a outros adornos, como a coroa (fig.43) ou a tiara. As meninas enfeitavam os cabelos soltos com flores para simbolizar o frescor da juventude e as matronas usavam uma touca bem ajustada à cabeça e amarrada ao queixo, simbolizando a respeitabilidade da maturidade.

Valiosas informações relativas à indumentária usada entre os séculos XIII e XV foram obtidas graças às descobertas feitas em túmulos nórdicos, no sul da Groelândia. Esses achados, conforme afirma Köhler, constituem os exemplares mais antigos que se possui de trajes originais da Idade Média, e um feliz acaso preservou-os.



Fig. 44: Traje feminino do povoamento nórdico na Groenlândia. Séculos XIV e XV.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

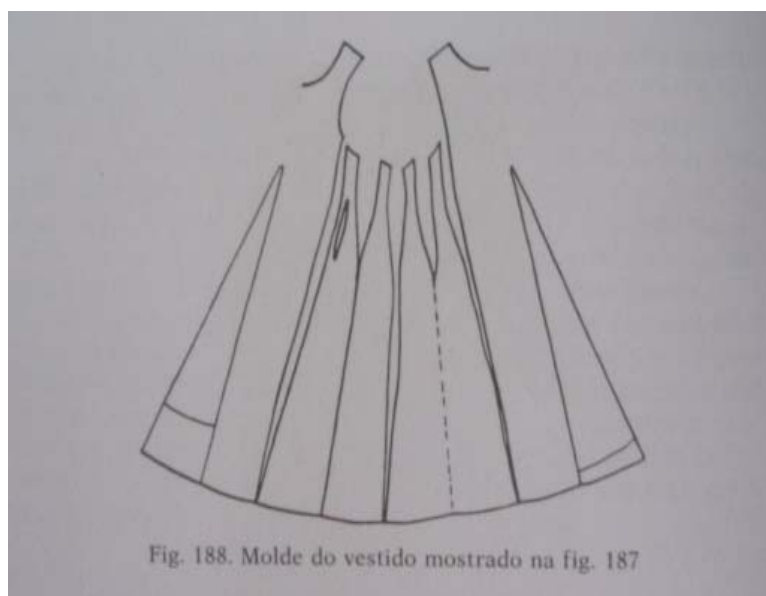


Fig. 45: Molde do traje feminino da Groelândia. Séculos XIV e XV.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª

“As roupas encontradas nos corpos estavam em bom estado de conservação e pode-se verificar o estilo e o corte da época. Mesmo extremamente simples e quase sem adornos, o corte (inclusive o das mangas) é de boa qualidade – e se poderia até dizer, tem estilo.”¹³⁶ Algumas costuras, porém, são ornamentadas com prespontos e debruns* feitos com finos cordões. É provável que as roupas fossem revestidas com peles, pois, não há indício de forro. Inúmeros capuzes, chapéus* e toucas foram encontrados. A cor dos tecidos variava entre o preto e o marrom, mas supõe-se que essas roupas fossem coloridas, e que tenham perdido a cor durante os séculos em que ficaram enterradas. Na Europa, os pontos de desenvolvimento da moda, antes situados na metade norte da França, deslocaram-se nas direções sul e leste para então estabelecerem-se na Itália, acessoriamente na Espanha e no norte da Alemanha.

A França, segundo Köhler, a partir do século XIII passou a representar uma referência para as classes altas da Europa. Na segunda metade do século XIV as roupas, tanto masculinas quanto femininas adquiriram novas formas, surgindo assim algo que já podia ser chamado de moda. Mudanças importantes afetaram a indumentária feminina francesa, quando se começou a dividir a peça (sobreveste/vestido) em duas partes, um corpete e uma saia, cada um de uma cor. A saia era franzida e costurada no corpete. Os trajes se tornaram bem mais justos, por isso, eram fechados por cordões ou abotoados dos lados. As mangas também eram justas e abotoadas do cotovelo ao punho, chegavam até o cotovelo e às vezes tinham alongamentos, em forma de faixas largas ou estreitas, que iam até os joelhos, às vezes desciam até o chão. A peça de baixo tinha uma cauda e sobre ela eram usados diferentes tipos de sobreveste (também terminando em cauda). As mangas nunca desciam abaixo do cotovelo. As que chegavam até o cotovelo às vezes tinham alongamentos, em forma de faixas largas ou estreitas, que iam até os joelhos e, às vezes, até o chão. O sobretudo ainda era usado, mas era bem mais justo ao redor dos ombros. Em geral era feito de pele. Embora não fosse mais necessário, o cinto continuou sendo usado por muitas mulheres como ornamento. A manta, ou capa manteve-se inalterada. Os calçados eram iguais para os dois sexos. Os calçados femininos mudaram tão pouco quanto os masculinos. As mulheres também usavam sapatos de bicos longos e finos, e dentro de casa seus calçados eram iguais aos dos homens.

A segunda metade do século XIV testemunhou poucas transformações da indumentária feminina. O decote* ficou mais baixo e as mangas mais curtas, mas foi somente no final do século que a moda voltou a sofrer modificações, e estilos inteiramente novos

¹³⁶ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 190.

foram adotados. A indumentária feminina, na França, durante a primeira metade do século XV, mudou menos que a dos homens. Poderíamos dizer que a única mudança foi relativa ao uso do *surcot**, que muitas mulheres substituíram pelo *robe** acinturado próximo ao busto. O *robe** e o *surcot** eram agora muito decotados e as mangas da veste de baixo ficaram mais longas e folgadas. O cinto entrou novamente em voga, tornando-se um acessório necessário ao novo estilo de sobreveste muito decotada e muito larga na parte de baixo. As extremidades tinham uma guarnição de pele. O corpete desse traje era curto, deixando os seios praticamente nus. Modificações como essas, desvelavam parte de um mundo desconhecido que atizava o pensamento dos homens.

Para as mulheres, se não eram muito jovens ou prostitutas, as conveniências pediam o uso dos cabelos penteados em tranças. As mulheres solteiras ainda usavam os cabelos soltos; as casadas amarravam-nos em tranças firmemente enroladas ao redor da cabeça ou cobriam-nos com uma touca. Os cabelos lateralmente eram trançados e dispostos ao redor do rosto, algumas preferiam armá-los em cascadas cacheadas. Os cabelos tinham uma importante carga expressiva, e por isso tinham uma conotação sexual. “Os loiros são considerados o cânone ideal da beleza e os ruivos têm conotações negativas. O cabelo soltos remete para o erotismo e, em geral, os textos doutriniais recomendam um penteado composto e sóbrio”.¹³⁷ Neste caso, por servirem de adorno ao rosto, os severos costumes impunham que se escondessem os cabelos com um objeto que pouco a pouco se foi impondo como símbolo de poder, o adorno de cabeça. Esse, que supostamente agradava as mulheres pela extravagância e aos homens pelo mistério de descobrir o que estava por trás do escondido.

Portanto, foi no adorno de cabeça que se deram as mais importantes modificações. Dois estilos ganharam a predileção das mulheres: o *barrete**, cujas duas peças laterais subiam formando uma curva alta, e o cone pontudo, de seda ou veludo, onde um véu se prende na parte mais alta (*le hénin**). Havia várias maneiras de dispor esse véu. Os cabelos eram penteados para trás e ficavam ocultos pelo *hénin**.

“Uma roupa característica do período entre 1380 e 1450 era a *houppelande**, que viria a ser conhecida como “*beca**”¹³⁸. Possuía uma gola alta e reta, às vezes chegando até às orelhas, sendo as bordas cortadas em formatos fantásticos. Ajustava-se aos ombros e era solta na cintura. Seu comprimento variava, sendo mais longa para cerimônias. As mangas eram extremamente amplas e, às vezes, tão compridas que tocavam o chão. A veste de baixo

¹³⁷ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 197.

¹³⁸ LAVER, James, op. cit., p.64.

continuou tão justa como antes. O decote* ficou mais baixo, e a cauda, mais longa, de modo a harmonizar-se com o traje usado por cima. As sobrevestes tornaram-se muito mais largas dos quadris para baixo, e assim ,sempre que necessário, a veste de baixo era também alargada pela inserção de nesgas em ambos os lados. As nesgas, porém, não começavam mais nos quadris, e sim na cintura, subindo até abaixo do braço. Em toda a extensão, tinham mais ou menos 10 cm de largura. Quando se usava o *surcot** por cima da sobreveste, a veste que se encontrava por baixo era tão justa quanto fora antes, dos ombros até pouco além dos quadris. Era fechada por cordões na parte da frente,descendo até a metade do abdome. “Os melhores tecidos passaram então a ser usados na confecção desses trajes, pois a sobreveste era tão longa que precisava ser erguida na frente, deixando à mostra a veste de baixo.”¹³⁹

O *surcot** francês ainda mantinha sua posição de traje elegante e ,embora o corte e a confecção tivessem permanecidos inalterados desde o final do século XIV, a ornamentação passara por mudanças consideráveis. O antigo hábito de usar sobre o *surcot** uma insígnia com o brasão da família tinha desaparecido, bem como a velha prática de guarnecê-lo com arminho* ao longo de toda a barra. O arminho* foi substituído aí por uma larga faixa de ouro ou outro tipo de debrum*, mas continuou sendo usado na parte superior do *surcot** longo. As mangas longas e pendentes também desapareceram. Por volta de 1430, as partes da frente e de trás do corpete ficaram mais largas, enquanto as grandes aberturas laterais, em voga no século passado, foram reduzidas. Ao longo do século XV, o decote* do *surcot** tornou-se cada vez mais baixo, quase deixando os ombros a mostra.

O *robe** alterou a aparência das mulheres francesas, pois deixara de ser tão justo quanto antes. Era alto nos ombros e, na frente, o decote* baixo era cortado em V.(fig. 34). Do busto para baixo, a largura era aumentada.. O *robe** era muito longo na frente e nos lados e tinha uma longa cauda. Abaixo do busto, era preso por um cinto largo com uma fivela metálica. O decote* tinha gola virada, mais larga nas costas e estreitava-se gradualmente em direção à frente, onde encontrava o cinto. A gola do *robe**, em geral, era feita de outro tecido, às vezes de pele. A largura das mangas era variável, normalmente eram estreitas ou mesmo muito justas, mas também podiam ser bem amplas, abertas nos punhos ou bem apertadas. Algumas mulheres continuaram a preferir as mangas tipo saco (fig.46), e outras ornamentavam as costuras das mangas com debruns* em ponta. A saia ampla era obtida,

¹³⁹ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 170.

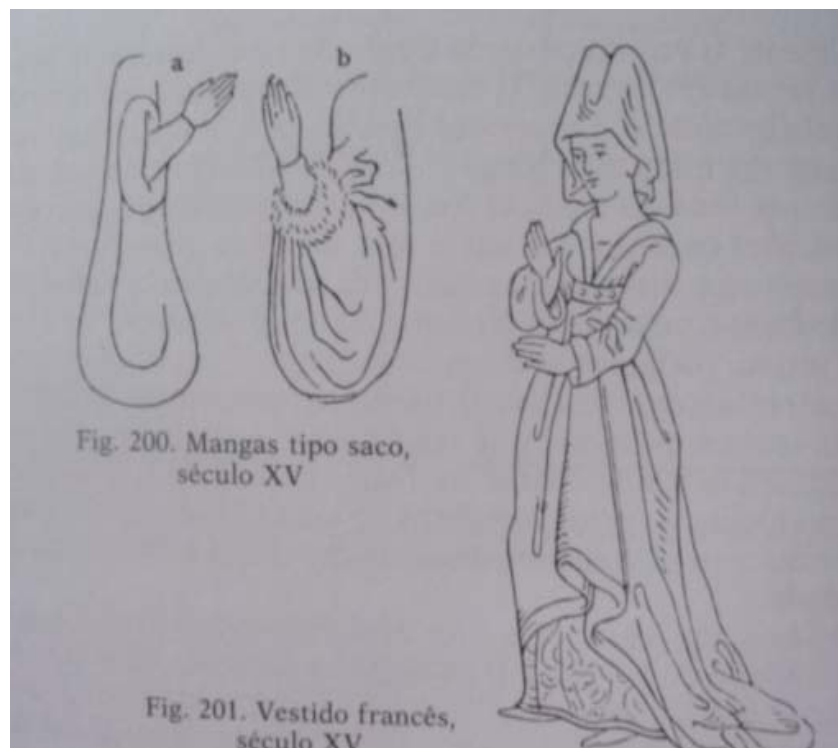


Fig. 46.: Vestido francês, século XV. Mangas de vestido francês, tipo saco, século XV.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

como antes, mediante a inserção de nesgas que iam até as axilas. “Quando, no decorrer do século, introduziu-se a moda *demi-parti* na indumentária feminina, tanto a frente como as costas passaram a ser longitudinalmente divididas em duas ou mais seções, de tal modo que estas (que eram de cores diferentes) criavam o mesmo aspecto ao longo de todo o comprimento”.¹⁴⁰ O busto, exposto pelo decote* baixo em V, era coberto pela veste de baixo ou por um peitilho, conforme a moda do momento.

As capas de arminho*, muito em voga no final do século XIV, agora raramente eram usadas. A capa, usada então só em grandes ocasiões, conservou a antiga forma semicircular. “Essa parte cortada, que corria paralelamente à extremidade inferior da capa, tinha um corte tão amplo que o traje podia ficar tão decotado nos ombros quanto se desejasse”¹⁴¹. Na verdade, era agora pouco mais que uma capa curta pendendo nas costas; presa por uma fivela no ombro ou no peito.

¹⁴⁰ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 208.

¹⁴¹ *ibid.*, op. cit., p. 208.

Próximo ao final do século XV, a indumentária feminina começou a apresentar todos os indícios de um período de transição. Assim, o *robe** assumiu vários estilos contrastantes – com mangas muito justas ou muito largas, muito decotado ou com pouco decote*. A parte de cima pode ser mais longa ou mais curta, de acordo com a preferência de cada mulher, mas era sempre muito justa. “A cauda ficou mais curta, e o próprio *robe** era muitas vezes tão curto que deixava visíveis os dedos dos pés.”¹⁴² Esses poderiam ser considerados um fetiche na época. Os *robes** curtos eram fechados nas costas por cordões. Também entrou em moda cortar o corpete (*le corsage**) e a saia (*la jupe**) separadamente, juntando-os com costuras duplas. Isso em nada modificou a forma do *robe**, pois o corpete era às vezes mais curto, outras vezes mais comprido. Com o corpete curto, usava-se na cintura uma faixa ornamental, peça também necessária quando o *robe** era cortado em uma só peça. A faixa ficava próxima ao busto e ocultava a junção da saia e do corpete. A saia raramente era pregueada. Dava-se preferência às mangas justas. A exemplo das mangas masculinas, as femininas eram golpeadas ou bifurcadas no cotovelo; o intervalo entre as duas partes recebia um enchimento de tecido branco e era fechado por cordões não muito apertados.

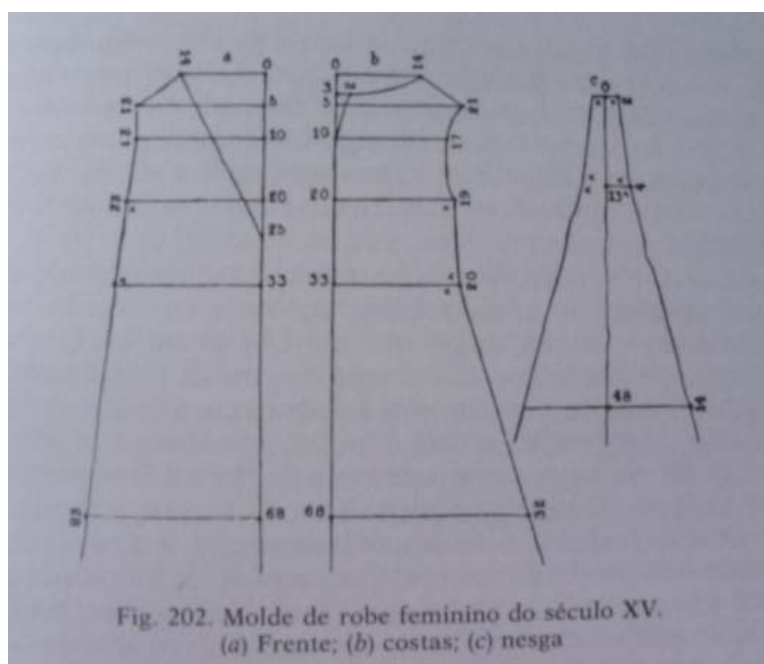


Fig. 47: Molde de *robe** feminino francês do século XV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁴² KÖHLER, Carl, op. cit., p. 209.



Fig. 48: Adornos de cabeça femininos XV.

Fonte: BRUHN, Wolfgang; TILKE, Max. *A pictorial history of costume from ancient times to the nineteenth century*. New York: DOVER, 2004.

Nenhuma parte da *toilette** feminina passou por maiores transformações no início do século XV do que os adornos de cabeça, ainda que os tipos principais já tivessem aparecido na final do século XIV. As inúmeras formas de adornos de cabeça usados nesse período, seguiam dois estilos principais: as redes de cabelo e o *hennin*. Estes eram dispostos nas laterais da cabeça em forma cilíndrica ou esférica e passaram a ser feitos em tamanho cada vez maior, até que adquiriram o aspecto de verdadeiros chifres e eram chamadas de *atours**. O *hénin**, no estilo de cone alto e pontiagudo (igual aos chifres salientes do *atours**) servia de apoio para o véu. Com o auxílio de vários arranjos de arame, o véu era disposto na parte superior do cone, de onde caía até o chão. Às vezes, elevavam-se dois cones, cada um de um lado da cabeça, sobre os quais se franzia o véu. Algumas mulheres, preferiam um arranjo simples e usavam apenas vários lenços sobrepostos. O capuz, outrora popular, desapareceu completamente no século XV. Dos estilos de adorno de cabeça criados, o chapéu* em forma de turbante* enfeitado com ouro e jóias, talvez tenha sido o mais popular.

O popular *hénin** desapareceu ou ficou bem menor em altura. Foi substituído por toucas enroladas, semelhantes a turbantes* (influência vinda do Oriente), enfeitadas com pérolas e pedras preciosas, e usadas com véu. Algumas mulheres ainda usavam lenços simples, franzidos de diversas maneiras ao redor da cabeça, que ocultavam todo o pescoço e eram presos por alfinetes. As mais abastadas usavam também a tiara em materiais nobres. “A nova moda para os adornos de cabeça veio renovar a importância dos cabelos. Eram trançados e presos em redes de fio de ouro. As meninas e as solteiras voltaram a usá-los soltos”.¹⁴³ Próximo ao final do século XV, as luvas passaram a constituir um acessório indispensável da indumentária masculina e feminina.

O *surcot** (fig.49), um tipo de sobreveste, manteve-se em uso, mas a capa passou a ser cada vez menos usada, mesmo em ocasiões cerimoniais. Quando usada, conservava ainda a forma semicircular e era presa por fivelas na frente do ombro.

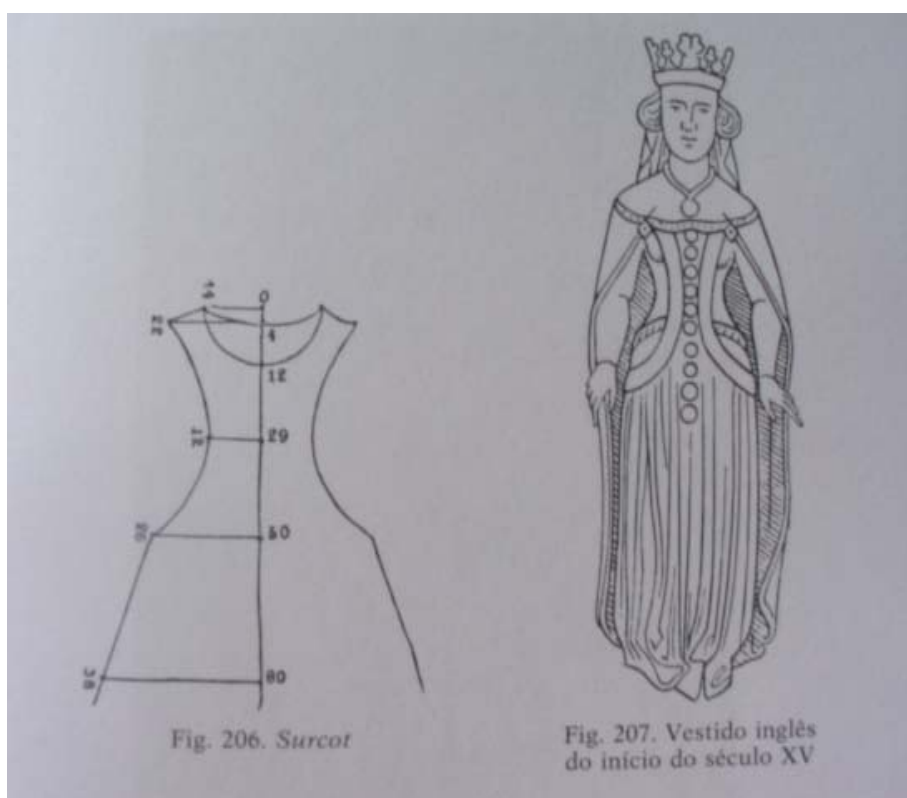


Fig. 49: Molde de *surcot* inglês do século XV/ Vestido inglês do século XV.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁴³ DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990. p.198.

De uma maneira geral, o *surcot*, a sobreveste utilizada pelas mulheres no início do século XV, manteve sua forma muito próxima ao estilo anterior, embora, no momento fosse mais comprido e mais solto. O que diferia nos estilos desse traje inglês e francês era o fato que o *surcot* das mulheres inglesas raramente era feito de pele, sendo apenas ornamentado nas laterais com esse material. Os botões em fileiras, também, eram muito utilizados, desciam do decote até a extremidade inferior do traje. O decote torna-se mais baixo do que fora antes. O *surcot* das mulheres francesas era sempre feito de pele aplicada na parte de cima do decote. Pode-se notar que, tanto na Alemanha quanto na França o corte do *surcot* permaneceu o mesmo.

O *robe*, tipo de sobreveste, usado pelas mulheres inglesas tinha uma forma peculiar, estava entre a *cotte hardie* e o *robe* francês do início do século XV. O *robe* inglês tinha decote alto, era fechado por cordões e bem ajustado no busto, alargando-se na extremidade inferior. (fig.47). Outro estilo que se apresentava era o *robe* mais largo, com o corpete cortado bem próximo ao busto, ou arranjado em pregas regulares e preso com um cinto bem próximo ao busto (fig.54). O caso contrário, ajustado ao corpo, do busto aos quadris, era usado sem cinto. (fig.47). Ambos os estilos podiam ter mangas justas ou largas e compridas que tocavam o chão. O *robe* era cortado da mesma forma, uma parte da frente e uma de trás, que deveriam ser costuradas nos ombros e nos lados, e, abaixo, mantinha-se a largura desejada com a inserção de negas do tamanho adequado à vestimenta. O corte da cava da manga evoluiu, para um corte feito em parte nas costas e em parte na frente do corpo, de forma oval.

Os trajes dos ingleses eram ainda mais coloridos que os dos franceses. A nova moda para os adornos e adereços de cabeça, na verdade, serviu para ressaltar a importância dos cabelos. Eram trançados e presos em fios de ouro (fig.50), amarrados em redes, adornados com pérolas e escondidos em grandes e monumentais adornos (fig.51). O modelo francês do século XV descrito anteriormente (fig.46) aparece, na mesma época, na vestimenta feminina inglesa, mantendo o mesmo corte (fig.51). As mudanças do ideal estético são visíveis no desenho dos trajes. Há uma grande oscilação de estilos, entre o século XIV e o XV, nos trajes femininos franceses, ingleses, alemães, italianos e espanhóis.

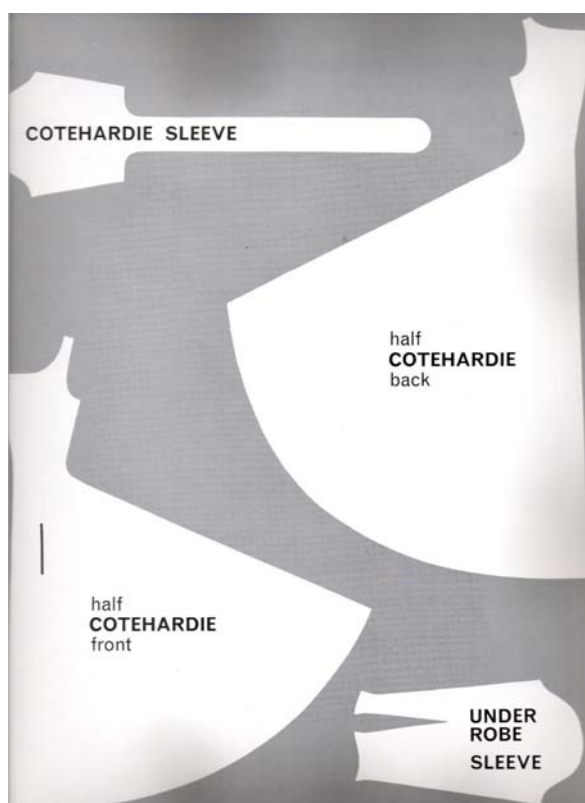


Fig. 50: Vestimenta feminina inglesa do século XIV, Edward III, 1340./ Molde de vestimenta feminina, 1340.
Fonte: HILL, Margot Hamilton; BUCKNELL, Peter. *The Evolution of Fashion: Pattern and cut from 1066 to 1930*. London: Batsford, 2004

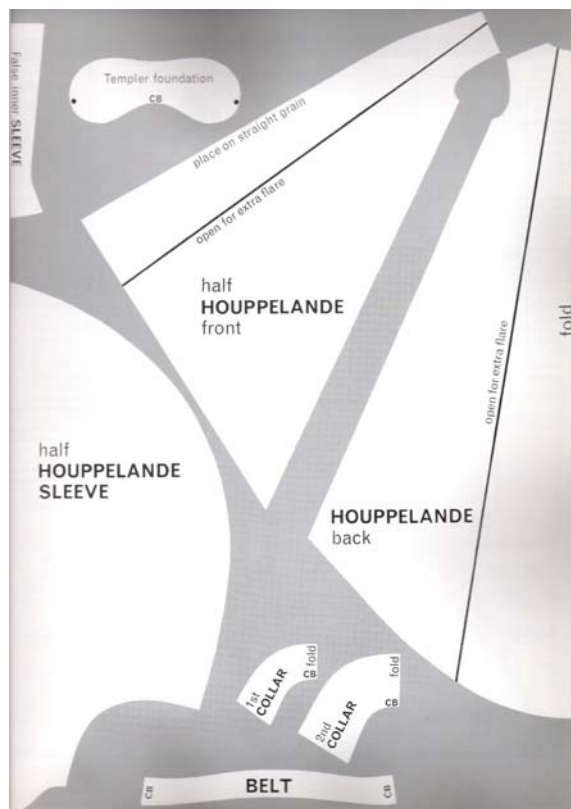


Fig. 51: Vestimenta feminina inglesa do século XV - Henry VI, 1440. / Molde de vestimenta feminina, 1440.
 Fonte: HILL, Margot Hamilton; BUCKNELL, Peter. *The Evolution of Fashion: Pattern and cut from 1066 to 1930*. London: Batsford, 2004.

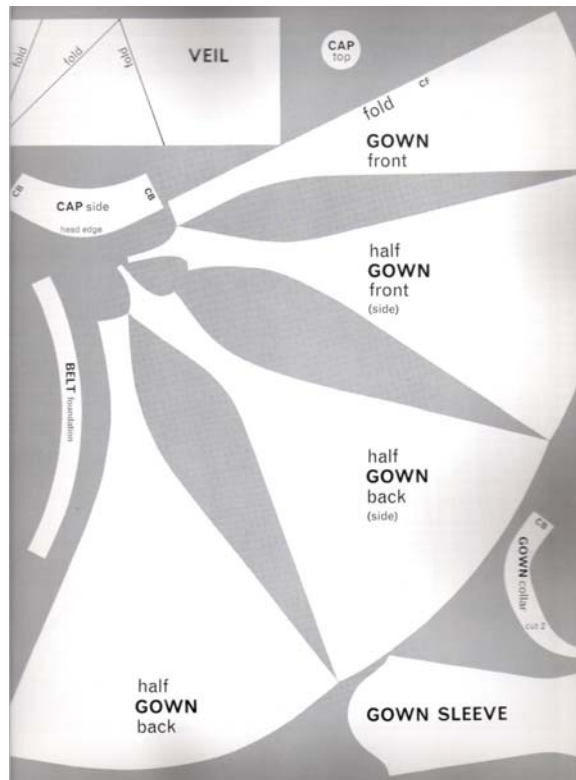


Fig. 52: Vestimenta feminina inglesa do século XV. Richard III, 1485. / Molde de vestimenta feminina, 1485.
 Fonte: HILL, Margot Hamilton; BUCKNELL, Peter. *The Evolution of Fashion: Pattern and cut from 1066 to 1930*. London: Batsford, 2004.

A moda se caracterizou por traçar paralelos, portanto, pode-se dizer que as mudanças nos trajes femininos alemães concentraram-se principalmente no decote*, nos quadris e nas mangas. A veste de baixo era agora um pouco mais decotada e fechada por cordões na frente ou no lado – mais raramente nas costas. Era bem junta ao corpo, desde os ombros até abaixo dos quadris, aumentando gradualmente de largura a partir desse ponto, pela inserção de nesgas nas costuras das costas e dos lados. O comprimento era o mesmo em toda a volta e tão longo que era preciso erguer o traje na frente para se poder andar. As mangas eram justas da cava até os punhos e guarnecidas com pequenos botões na parte de trás, entre o punho e o cotovelo. Às vezes eram tão longas que cobriam metade das mãos. “Tanto o vestido quanto as mangas eram feitos ainda à maneira antiga, ou seja, as costas e a frente eram costuradas somente nos ombros e nas laterais, enquanto as mangas retas tinham uma única costura que descia pela parte de trás.”¹⁴⁴ A sobreveste tinha o mesmo feitio da veste de baixo, da qual diferia apenas por ser feita com tecido mais valioso e por ter mangas mais curtas. As mangas muito justas chegavam na frente só até o cotovelo, enquanto a parte de trás caía em uma longa faixa até os joelhos (fig.53). Em geral, a largura dessa faixa equivalia à metade da largura da manga.

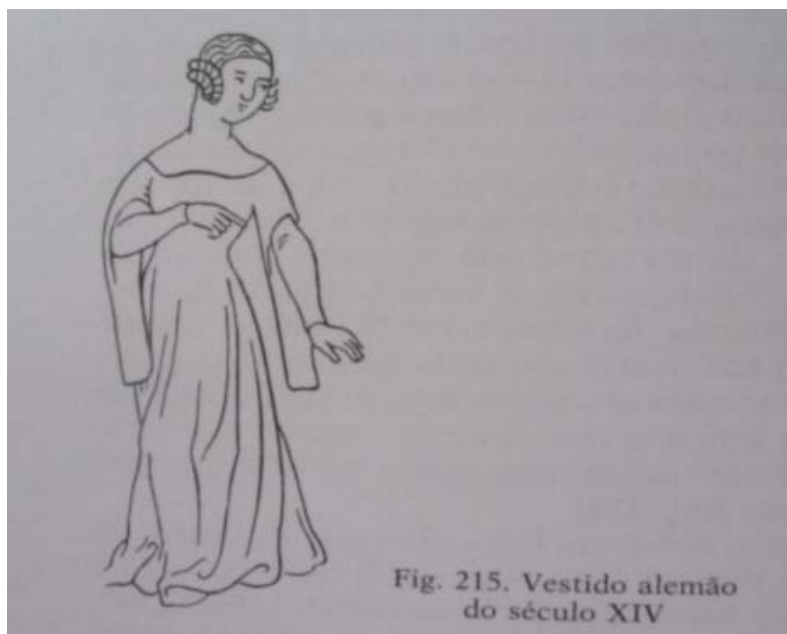


Fig. 53: Vestido alemão do século XIV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁴⁴ KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed, p. 238.

Essa peça, que saiu totalmente de moda na segunda metade do século, era ornamentada de acordo com idéias inglesas. A *Limburger Chronik* nos informa: A sobreveste chamada de *Sorket** era guarnecida, nos dois lados e na barra, com pele no inverno e seda no verão, de tal modo que, em qualquer época do ano, as mulheres tinham nela um traje muito apropriado. Se, a exemplo das mulheres francesas, as alemãs costumassem ornamentar a parte superior do *Sorket* inteiramente de pele, a *Chronik* certamente teria mencionado o fato, ou, ao menos, encontraríamos alguma menção a isso na literatura relativa ao assunto.

A moda que predominara na indumentária feminina alemã no final do século XIV ainda estava em voga na no início do século XV. Os corpetes continuavam tão justos quanto antes, e as mangas compridas ainda imperavam. Os tecidos e ornamentos extraordinariamente caros, inclusive guizos e agulhetas, provocaram inúmeras proibições por parte do poder vigente, todas elas em vão. As mulheres e os homens guarneciam suas roupas com longos bicos e pontas. Cinturões, decotes* e as pontas dos bicos pendiam junto com pequenos sinos. A veste de baixo conservou-se sem muitas modificações durante quase todo o século XV. Ajustava-se bem ao corpo do ombro até abaixo dos quadris, ampliando-se a partir desse ponto graças à inserção de nesgas em ambos os lados. Devido ao fato de ser fechada por cordões na parte da frente, podia ficar ainda mais justa. O decote* era amplo e baixo e tinha um corte em V na parte da frente e na de trás (fig.54).

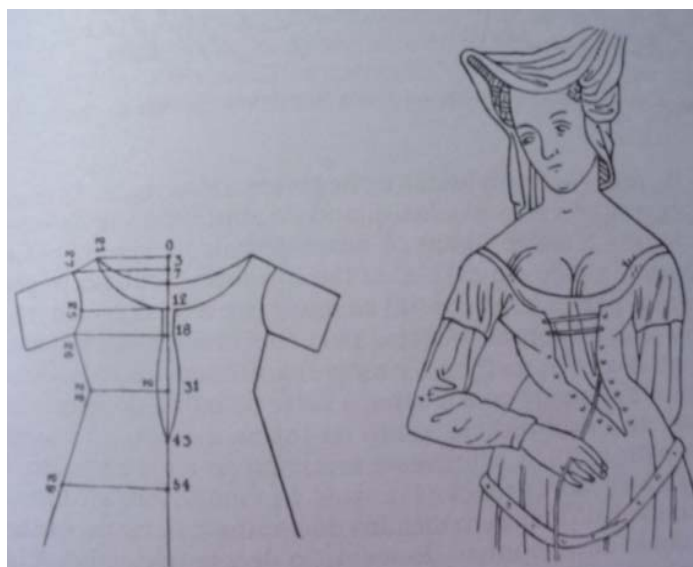


Fig. 54: Veste de baixo de vestido alemão do século XV. / Vestido alemão do século XV.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

As mangas eram justas e chegavam até às mãos. “Algumas partes, em especial as mangas e a faixa ao redor da barra (que não eram cobertas pela sobreveste), eram confeccionadas com os melhores e mais requintados tecidos. Quando usada somente com a capa, a veste de baixo tinha mangas iguais às da sobreveste, tanto na forma quanto no comprimento”.¹⁴⁵ As mangas curtas só eram usadas quando a sobreveste tinha mangas longas e muito justas. A veste de baixo era o traje normalmente usado em casa, e de tão comprida ocultava os pés. “A sobreveste era igual ao traje de baixo, só que fechada por cordões nas costas. Era muito longa (e tornou-se ainda mais longa em meados do século) e tinha decote* baixo, ainda que, no início do século, o decote* fosse alto”.¹⁴⁶ A veste de baixo, às vezes era _ bem justa dos ombros até abaixo dos quadris; ou tornava-se mais larga a partir do busto. Neste caso, a cintura era bem alta, próxima dos seios.



Fig. 55: Traje feminino alemão; primeira metade do século XV.

Traje feminino alemão, primeira metade do século XV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁴⁵ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 232.

¹⁴⁶ *ibid.*, op. cit., p. 232.

As maiores modificações ocorreram nas mangas. Estas, geralmente, eram longas e pendentes, mas também se usavam as magas tipo saco, longas, abertas e em forma de asa, com ou sem pontas. Essas pontas apareciam não somente nas extremidades, mas também ao longo da costura da manga. A forma das mangas femininas era semelhante à dos casacos masculinos. A capa ainda fazia às vezes do vestido, mas era usada dessa forma apenas pelas mulheres das classes altas, cujos trajes se distinguiam das mulheres de classe média – que ainda preferiam roupas vistosas – pela simplicidade do corte e pelo bom gosto na escolha das cores. A capa conservava a tradicional forma semicircular e ainda era presa por uma fivela. Porém, para as grandes ocasiões era cortada em forma de setor e presa por fivelas nos dois ombros.



Fig. 56: Adorno feminino de cabeça, alemão, século XV. / Vestido e turbante* alemães, séc. XV
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

“Durante a primeira metade do século XV, surgiram vários modelos de toucas, usados tanto pelas mulheres solteiras quanto pelas casadas; as mulheres das classes altas, entretanto, não usavam nada além da coifa* (*Haube, Hulle, Kruseler*), adornada com várias carreiras de fitas”.¹⁴⁷ (fig.56)

¹⁴⁷ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 233.

A maior parte da indumentária acima descrita passou por uma completa transformação durante a segunda metade do século XV. Os vestidos foram ficando cada vez mais decotados, e as caudas tornaram-se mais longas. As agulhetas e guizos foram ornamentos preferidos e usados de maneira tão extravagante que as autoridades na época fizeram tudo para desencorajar seu uso, bem como, o uso de tecidos luxuosos, guarnições caras e ostentatórias.

A veste de baixo continuou igual ao modelo anterior, a sobreveste, por sua vez, passou por grandes modificações. A moda, do momento, era feita por trajes mais justos até abaixo do busto, mesmo quando não se usasse cinto, e tão largo quanto possível a partir desse ponto. “Assim, a sobreveste, que era aberta nas costas até abaixo da omoplata e ajustada por cordões, agora seria justa até abaixo do busto, alargando-se então subitamente a partir daí. O cinto, usado a princípio bem baixo, foi depois puxado para cima, juntamente com o vestido, formando ao redor do peito um volume de pregas soltas”.¹⁴⁸

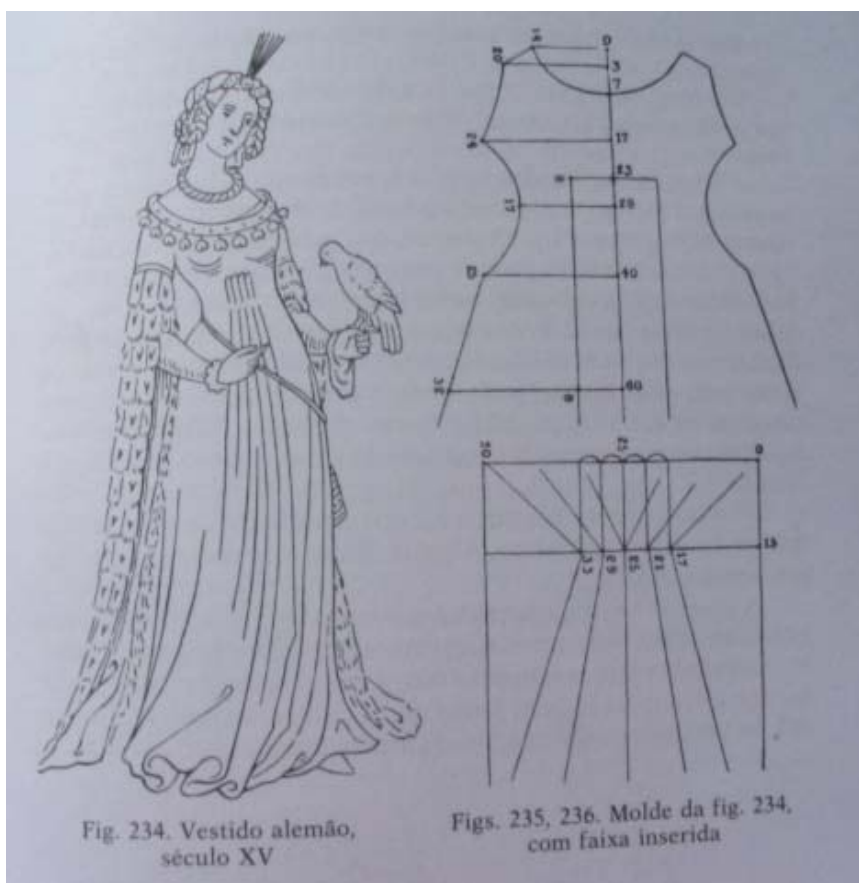


Fig. 57: Vestido alemão do século XV. / Molde de vestido alemão do século XV com faixa inserida.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁴⁸ KÖHLER, Carl, op. cit. p. 234.

O mais importante avanço na indumentária feminina, deu-se no século XV, quando o corpete foi separado da saia (fig.67). Os dois passaram a ser cortados separadamente e, em seguida, unidos por uma costura dupla. “O costureiro podia, agora, dar ao vestido qualquer forma que se desejasse, fazer o corpete comprido ou curto, solto ou justo e preguear a saia do modo que se preferisse.”¹⁴⁹



Fig. 58: Vestido francês do final do século XV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

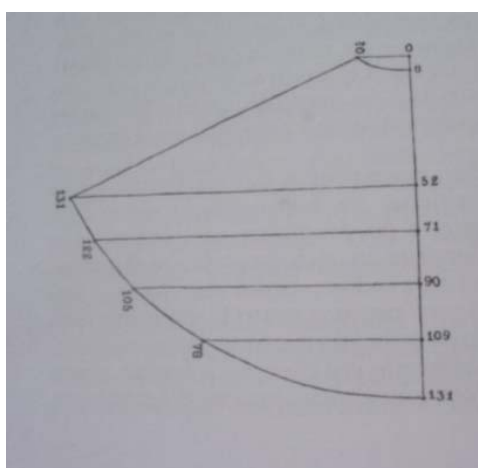


Fig. 59: Molde de manta feminina francesa do século XV. A frente é igual a parte de trás.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁴⁹ KÖHLER, Carl, op. cit., p. 235.

O vestido da rainha Margarida da Dinamarca, Suécia e Noruega é um dos exemplares que mostra uma das variações do vestido e do corpete, cortado mais curto, conforme o molde apresentado (fig.49).



Fig. 193. Vestido em brocado de ouro da rainha Margarida da Dinamarca, Suécia e Noruega (nascida em 1353, falecida em 1412).

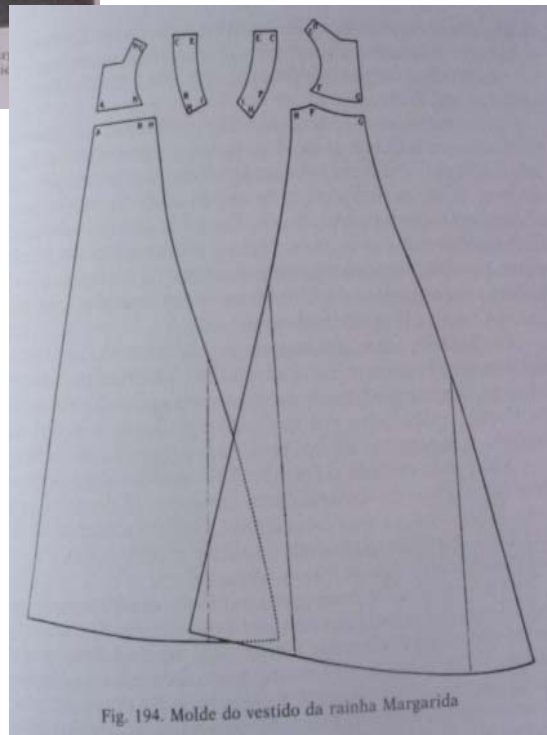


Fig. 194. Molde do vestido da rainha Margarida

Fig. 60: Vestido da rainha Margarida da Dinamarca. Molde de vestido, século XV.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

Tipos diversos de decote* entraram em voga, mas eram quase sempre tão baixos quanto possível (fig.61). Os ombros às vezes ficavam completamente expostos, ou, quando cobertos, deixavam à mostra uma grande parte das costas e do busto. Neste último caso, as mulheres ocultavam os seios com um requintado véu bordado em ouro. Um cronista da época assim descreve essa moda: “As meninas e mulheres usavam belos véus, com uma larga guarnição na frente, bordados com seda, pérolas ou lantejoulas; a roupa de baixo tinha bojos que sustentavam os seios. Nunca antes se havia visto coisa semelhante.”¹⁵⁰ Uma grande variedade de vestidos se apresentavam, uns muito decotados nos ombros (fig. 61, esq.), outros menos, e alguns cujo decote ficava no pescoço. A frente do vestido era franzida no busto em grandes pregas e fechada com uma fivela. O outro estilo, como mostra a figura abaixo a direita, é aberto na frente, desce justo até em baixo do busto e apresenta o tecido franzido através de uma fivela (fig. 61, dir.).



Fig. 61: Vestido alemão do final do século XV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁵⁰ DUBY, Georges; PERROT, Michelle, op. cit., p. 236.

A nova moda propunha às mulheres vestidos muito compridos e folgados, a estética mutante como a própria moda, agora, apertava o busto, soltava o corpo e embaraçava as pernas na abundante quantidade de tecido utilizado. Para se obter esse efeito os vestidos eram cortados em forma de túnicas e ampliados através da inserção de nesgas. Alguns eram totalmente fechados, e outros abertos em toda a parte da frente. (fig. 62)

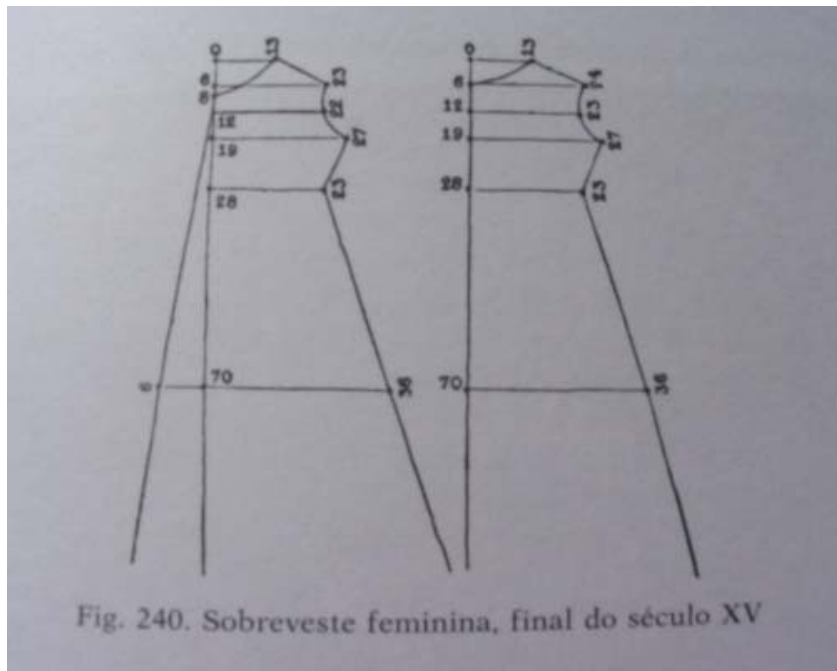


Fig. 62: Molde de sobreveste feminina alemã, século XV.
Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

No século XV, a indumentária italiana exibia a mesma diversidade que a francesa e a alemã, contudo, a despeito das influências estrangeiras, preservava suas características nacionais, distinguindo-se da indumentária alemã por uma ornamentação mais profusa e pelo requinte dos tecidos. Na Itália e em outros locais da Europa, com a finalidade de restringir o luxo cada vez maior dos trajes, foram estabelecidas leis ineficazes. A indumentária feminina italiana sofreu algumas modificações importantes na segunda metade do século XV. A primeira mudança atingiu os trajes que ficavam mais largos do busto para baixo, os quais se tornaram ainda mais volumosos graças à inserção de nesgas maiores e mais numerosas. O uso de decotes* altos ou baixos continuou sendo uma questão de gosto pessoal. As damas de mais idade usavam vestidos de decote* alto e, as mais jovens preferiam os decotes* baixos ou uma abertura em V na parte da frente. As mangas perderam sua amplitude, tornando-se bem justas ou apresentando largura moderada do começo ao fim, mais eram agora tão longas que iam além das mãos e precisavam ser lançadas para trás. Esses trajes eram geralmente usados sem cinto, mas este, às vezes, serviam para franzir o vestido, corrigindo, assim, o comprimento exagerado. A principal novidade, entretanto, foi a introdução de sedas e veludos ricamente ornamentados, entretecidos às vezes com fios de ouro ou prata. Esses tecidos só podiam ser franzidos em grandes pregas, por serem muito encorpados. Desse modo o corte do vestido teve que ser alterado, com o intuito de não se prejudicar a “liberdade de movimentos”.

Os vestidos e as vestes, de uma maneira geral, conservaram a mesma forma do período anterior, podendo ser justos ou totalmente folgados. Ambos os estilos, no entanto, sofreram modificações consideráveis relativas ao corte visando os contornos do corpo feminino na busca do aprimoramento do molde para assegurar um talhe perfeito. Para isso, era necessário o conhecimento das diferentes maneiras de se montar o vestido que a partir do corte poderiam realçar o talhe do traje feminino.



Fig. 63: Vestido italiano, segunda metade do século XV.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

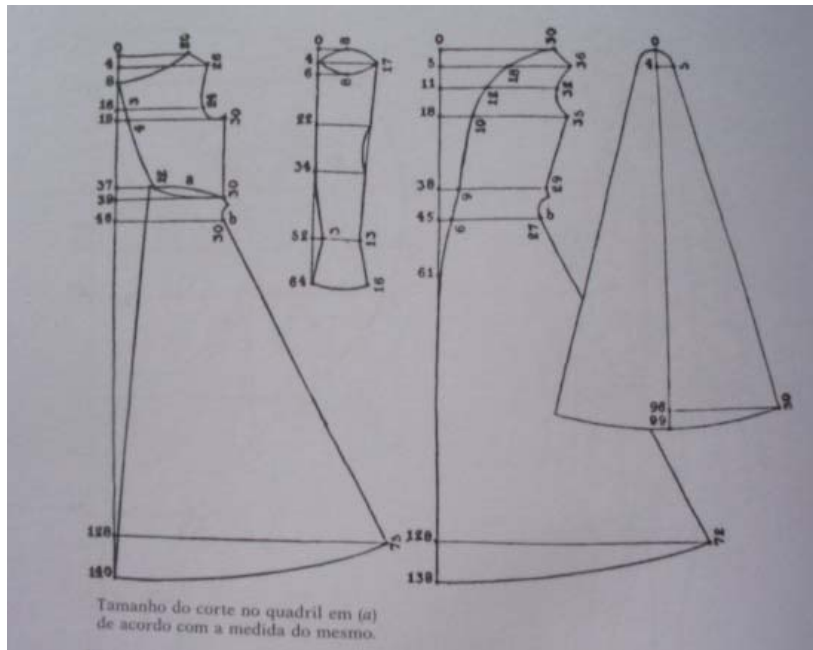


Fig. 64: Vestidos italianos, moldes de vestido justo, feito em tecido brocado século XV.
 Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.



Fig. 257. Vestido italiano,
segunda metade do século XV

Fig. 65: Vestido italiano, segunda metade do século XV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

A partir de meados do século XIV, a indumentária feminina espanhola também passou a adotar os estilos franceses, abandonando, depois de muito tempo, um traje que se desenvolvera a partir da antiga indumentária romana. Esse traje consistia em uma túnica* com mangas longas e justas, uma outra com mangas largas e usada sobre a primeira, e uma sobreveste oblonga, semelhante a uma capa. “A influência moura afetara ligeiramente a indumentária feminina, o que se evidenciava mais nos ornamentos do que no corte.”¹⁵¹ O traje principal das mulheres espanholas passou a ser o vestido, que não mais envolvia o corpo todo com volumosas pregas, tornara-se um pouco mais justo. Não se usava cinto, as mangas justas



Fig. 66: Nettoyage de printemps pour Pessah. Haggada sépharade.
Espagne, vers 1320-1350. Londres, British Library.
Fonte: *Cannet d'Adresses des Dames du Temps Jadis*, Éditions Solar: Paris, 1988

¹⁵¹ KÖHLER, Carl, op. cit., p.259.

eram abotoadas ou fechadas por cordões na parte de trás, e eram tão estreitas que não cobriam totalmente os braços, deixando à mostra as mangas brancas e delicadas da camisa de baixo.

Esses vestidos eram bem justos até os quadris e alargavam-se, a partir daí, graças à inserção de nesgas nas costuras laterais. Quando usado sozinho, o vestido era totalmente aberto na frente, onde se abotoava. Havendo um segundo traje por cima, este era também abotoado na frente, enquanto o de baixo abria-se até a metade do comprimento e era fechado por cordões. Quando usados juntos, o vestido de baixo era mais curto que o outro, cujas mangas eram muito mais largas, ainda que não fossem além do cotovelo. Além disso, “as damas espanholas das classes altas usavam vários tipos de mantas, dentre as quais sobressaía uma capa de linho grande, semicircular, bordada e de decote* baixo”.¹⁵² A capa era presa por uma fivela no peito ou no ombro direito (neste caso, o decote* era largo e a capa tinha forma alongada).

Próximo ao final do século XIV, início do século XV, os vestidos justos foram substituídos por outros que eram justos apenas no busto, alargando-se aos poucos a partir desse ponto. Dependendo de como fossem usados, com ou sem cinto, esses vestidos assumiam um aspecto muito diferente. Havia também vários estilos de mangas: às vezes, eram largas e longas, ou justas na parte de cima; outras vezes, eram bem largas no antebraço e muito compridas. Esse último tipo tinha a extremidade cortada em pontas, enquanto os primeiros (tal como os decotes*) eram ornamentados com um largo debrum*. “O decote* não era tão profundo, e para cobrir a nudez do pescoço usava-se por baixo uma camisa feita com fino tecido bordado, rematada em cima com um babado”.¹⁵³

¹⁵² KÖHLER, Carl, op. cit., p.260.

¹⁵³ *ibid*, op. cit., p. 261.

“As mulheres espanholas tinham uma preferência especial pelas mantas soltas, e, ao combinarem a volumosa capa com o *surcot**, mais confortável, acabaram criando uma sobreveste extremamente original, que descia só até os joelhos”.¹⁵⁴ Em se tratando de corte, pode-se observar que era pouco mais que um semicírculo, com aberturas laterais que iniciavam mais ou menos no meio do braço e iam até os pés. Para circundar o pescoço, uma gola larga, dura e levantada (fig. 64). A extremidade superior da gola ficava ligeiramente virada para fora, esse efeito conseguia-se, cortando-se dela alguns pedaços estreitos.



Fig. 67: Vestido espanhol do século XV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

¹⁵⁴ KÖHLER, Carl, op. cit., p.262.

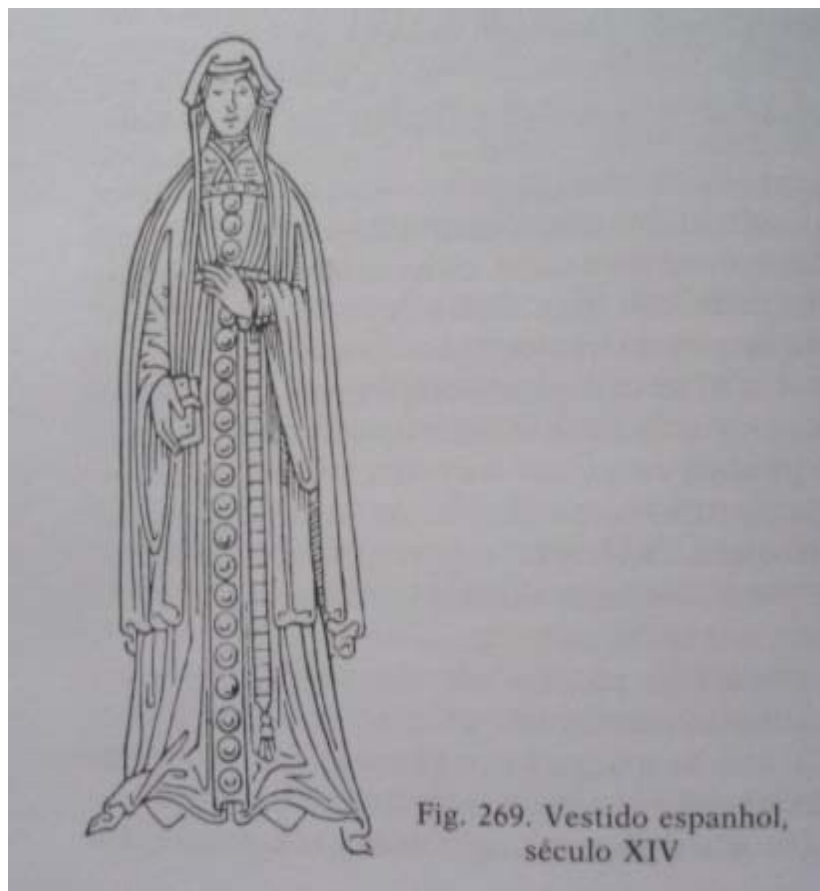


Fig. 68: Vestido espanhol do século XV.

Fonte: KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª ed.

De modo geral, os vestidos conservavam a mesma forma do período anterior, havendo uma evolução lenta e gradativa. Partiu-se de uma túnica* retangular, para vestes e sobrevestes justas delineando os contornos do corpo ou totalmente folgadas abaixo do busto. Ambos os estilos, no entanto, sofreram modificações relativas ao corte. O estilo justo até os quadris passou a ser aberto em toda a parte da frente; as duas asas frontais eram presas por cordões que cruzavam o peito. O vestido normalmente ficava aberto da cintura para baixo, apesar da existência de casas e botões. As mangas, tão justas quanto possível, eram muito longas chegando até as pontas dos dedos.

A parte de trás do vestido também passou por mudanças. A princípio era dividida longitudinalmente e modelada na cintura, segundo o estilo anterior que, até então, ficara

restrito às laterais. As duas extremidades eram então costuradas, resultando em um perfeito feitio. As nesgas laterais estenderam-se até os quadris e não mais formavam pontas na parte de cima, sendo agora arredondadas.

Para assegurar um talhe perfeito, cada parte da veste deveria ser cortada separadamente, como por exemplo, a parte das costas deveria ser separada da saia. Ambas as partes eram modeladas até certo ponto nos lados e novamente costuradas. As pregas longitudinais que apareciam nos vestidos feitos com tecido encorpado eram passadas a ferro bem quente. Os vestidos largos, dos ombros para baixo, tinham o mesmo corte que aqueles confeccionados com tecidos leves. O decote* poderia ser baixo ou alto, mas sempre cada vez mais profundo. Diferenças outras diziam respeito mais à maneira de montar o vestido do que ao corte. As costas e a frente (cada qual feita na largura adequada sujeita à inserção de nesgas) só eram costuradas nos ombros. Os lados ficavam abertos em toda sua extensão ou, pelo menos, dos quadris para baixo. Nos dois casos, as partes soltas eram unidas por cordões frouxamente amarrados. Se o vestido fosse aberto a partir da axila, só a metade superior das mangas podia ser costurada a ele, as mangas às vezes ligavam-se ao vestido por pequenos botões costurados a pequena distância um do outro.

Conforme o proposto, o presente capítulo mostrou cada peça da vestimenta em detalhe, salientando o corte cada vez mais aprofundado na cintura, o desenho do contorno do busto, as duas peças da veste, as mangas avolumadas e as mangas estreitas como luvas delineando os braços, os decotes* pronunciados em forma de V e os arredondados mostrando os ombros. Ora se apresentavam cordões e botões ajustando os corpos esbeltos das donzelas, ora se apresentavam ventres se avolumando e a vestimenta ganhando uma estética nova. As caudas das vestes se prolongavam e incomodavam a “boa” moral vigente. A ambigüidade da regra era, em contrapartida, não mais deixar as mulheres carregarem o peso de suas caudas por causarem furor. Quanto mais tecido, mais poder, menos mobilidade, maior a prisão. Quanto maior a fineza de detalhes, maior a curiosidade, maior o potencial de sedução. Cada nesga, cada abertura poderia ser motivo de devaneios líricos. Assim seguiu a mulher assumindo as metamorfoses e a prisão da vestimenta em seu próprio corpo e de certa forma usando esta a seu favor.

Conclusão

Para iniciar os estudos sobre a vestimenta e a moda como fatores de opressão do corpo feminino na Europa Ocidental Medieval, foi preciso investigar o fenômeno da moda e sua origem. Sabendo-se que a moda originou-se no baixo medievo, sentiu-se a necessidade de adentrar o universo medieval repleto de questões que definiram o caminho da moda, tendo no vestuário um signo visível de manipulação e de opressão. Tentou-se levantar os aspectos mais importantes do processo de construção da moda e expô-los de maneira a levar a um reposicionamento específico, não se detendo entretanto a uma análise precisa e detalhada de cada parte do traje, mas considerando-o como um conjunto significativo.

Para isso, percorreram-se as incessantes mudanças do vestuário feminino, procurando as variáveis contextuais que envolviam a mulher neste processo de construção da moda. Procurou-se na vestimenta traços que expressavam a cultura misógina que prevalecia no Ocidente Europeu. Encontrou-se no discurso clerical do século XII a base para a criação de um pensamento sobre a mulher que viria a desencadear todo um comportamento de submissão. De forma simbólica e pragmática, a vestimenta reforçou o poder masculino sobre o feminino. No entanto, viu-se surgir através da moda e de seus artifícios uma nova imagem de feminilidade que se transformou em signos estéticos como estratégias de sedução.

O vestuário esteve submetido às graças das mudanças da moda diferenciada entre os sexos e não só se sujeitou ao gosto de soberanos e poderosos, mas desenvolveu-se intimamente ligado a uma política de dominação clerical. Foi possível constatar a importância da vestimenta como manifestação de poder, distinção e construção do comportamento de uma sociedade.

O presente trabalho procurou abordar o fenômeno da moda e do vestuário como instrumentos de manipulação e opressão do corpo feminino, e através deles, a imagem da mulher na Europa do Ocidente Medieval. Também, procura percorrer as metamorfoses do vestuário no período histórico da Idade Média do século XI ao XV, tendo como foco o discurso vigente que subjugava a mulher num contexto inquisitório de repressão, mostrando como esse discurso masculino influenciou o nascimento da moda e a concepção da vestimenta. Partiu-se de uma análise que envolveu desde a concepção da forma até o corte da vestimenta, onde se esconde a chave para se alcançar o efeito sobre o corpo, apresentando questões importantes que envolvem o universo da mulher e a abertura de um novo conceito em nascimento: a moda. Assim como o contexto refletia as ambigüidades entre o pensamento

e o comportamento, a moda refletia, também as ambigüidades entre a ostentação e a discrição. De um lado ela provocou uma revolução democrática e do outro exibiu amplamente os signos do poder, da dominação.

A partir de um levantamento do universo feminino do período medieval em iluminuras, pinturas, esculturas, e esfregaduras em metal, encontradas em livros de história consultados, obteve-se informações a respeito das vestimentas. O acesso a esse registro de um repertório mais amplo sobre a vestimenta aristocrática deu maior realce à análise dentro desta perspectiva. Além disso, através das ilustrações, dos desenhos e dos moldes dos trajes tentou-se apresentar uma faceta da história da moda que realça a dicotomia do pensamento da Idade Média envolvendo a vestimenta e o corpo feminino. Apesar das lacunas substanciais, no que se refere às informações sobre a indumentária, a abordagem desse estudo justificou-se pela observação muitas vezes confirmada de que havia uma intenção na elaboração do traje. Confirmaram-se aqui as dificuldades de se remontar ou de se reproduzir trajes históricos sem eliminar suas particularidades de estilo. Através da bibliografia estudada, foi possível fazer um levantamento de imagens que permitiu analisar e avaliar a consistência da hipótese levantada: a roupa e a moda como opressão do corpo feminino. Por se tratar da Idade Média, quando muitas fontes foram destruídas, o retrocesso no tempo tornou mais difícil a catalogação de modelos originais.

Posicionamentos importantes foram levantados diante das mudanças às quais a moda se submeteu, tendo como pano de fundo a cultura misógina da Idade Média, abordando-se duas questões básicas: a evolução da moda e a relação específica desta com a cultura no contexto histórico do Baixo Medievo. Confirmou-se no vestuário feminino o reflexo da época, na qual há contradição entre o pensamento dos clérigos que abominavam o corpo feminino e queriam levá-lo à clausura, e o pensamento dos homens que lutavam contra o desejo de desvendar os seus mistérios. Ressalta-se então a secular lentidão processada pelas mudanças na evolução da moda devido a uma repressão inerente à detenção do poder na sociedade e culturalmente violentada nas mentes, tanto dos homens como das mulheres. Formaram-se características de um inconsciente coletivo culposos que retardou as mudanças necessárias à evolução de toda sociedade e somente perceptíveis pela lupa dos séculos.

O processo de concepção da moda enquanto técnica de construção da roupa, no que diz respeito à forma, evidenciou o grande diferencial do corte que determinava o talhe, ou seja, o caimento perfeito no corpo. A quantidade de tecidos e ornamentos, os detalhes e enfeites usados para elaborá-la tinham, todos, um significado particular de distinção.

Partindo-se da moda como fenômeno surgido na Europa Ocidental, especificamente na França, iniciou-se um estudo, focando-se também outros povos do Ocidente Europeu como: ingleses, alemães, espanhóis e italianos, procurando traços estilísticos comuns na indumentária que pudessem justificar o pensamento predominante da época e um possível padrão estético que surgia, provavelmente, proveniente do sentimento de busca de identidade que crescia por toda a Europa.

Köhler foi fonte inspiradora para uma abordagem da história da indumentária, onde se teve acesso a uma descrição precisa sobre o corte de cada peça do vestuário. Evidenciou-se, através dos moldes, a evolução da vestimenta que partiu de um simples retângulo para, então, apresentar formas elaboradas onde a intenção estava clara, evidenciar os contornos do corpo feminino. Neste sentido, enfatizou-se que o vestuário realmente denotava uma intenção, provavelmente para além da sedução, de camuflar o aprisionamento do corpo feminino. É no corte de um traje que está descrita sua intenção e sua expressão torna-se o reflexo dessa intenção.

Com o passar do tempo, a roupa e os adereços do vestuário feminino evidenciavam cada vez mais uma dicotomia entre o esconder e o mostrar do corpo da mulher. Na verdade, o vestuário feminino tornou-se o reflexo de uma época quando todo esse universo de contradições desencadeou um processo de criação e de diferenciação entre os sexos que pode ser visto nos trajes. Esse processo veio a se estabelecer como moda no final do século XIV.

Quando se chega ao término de uma empreitada como foi o presente trabalho, não se pode, de maneira franca, afirmar que uma conclusão foi dada ao assunto. Bem ao contrário, o sentimento é de que poder-se-ia indefinidamente percorrer os labirintos da história na busca de explicações às inúmeras questões levantadas. Cabe destacar a questão da relação de poder existente entre homens e mulheres: dentro de que medida, toda uma linguagem de desprezo, de subjugação, de desvalorização desenvolvida durante séculos a fio contra a imagem da mulher, também não tenha sido instrumentalizada e mantida com a participação, pelo menos passiva, desta? Essa depreciação foi inculcada a gerações de mulheres que defendiam, elas próprias, a desigualdade em nome de um discurso imobilista e moralizador em um mundo de razões masculinas que lhes garantia a autoridade. Da dualidade de tantos pontos em aparência contraditórios que se encontram em filigrana nesse trabalho, sobressai finalmente que, apesar da incontestável opressão da mulher pela vestimenta, a moda também está na origem de sua liberação e que, em um mundo coletivista, espiritualista e alienador da personalidade, a

individualidade foi-se afirmando e dando espaço à expressão da mulher num mundo masculino de poder.

O significado da moda se tornou tão mutável quanto a própria moda, exigindo permanentemente não só o reconhecimento mas a interpretação. As mulheres se aproveitaram da moda para deixarem de ser meros joguetes e símbolos de valor social, para então, participarem como agentes de negociação social. A roupa que enclausurou e sufocou o corpo feminino acabou se tornando uma arma em seu favor. Foi por meio dela que a mulher modelou sua identidade.

Bibliografia

- ALMEIDA, Adilson José; WAJNMAN, Solange. *Moda, Comunicação e Cultura: um olhar acadêmico*. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2002.
- ARNHEIM, Rudolf. São Paulo: *Arte e percepção visual*, 1992.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978.
_____. *Sistema da Moda*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
_____. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1996.
_____. *Imagem e Moda*, vol. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean. *Os sistemas dos objetos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.
- BLOCH, H. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Editora 34, 1995.
- BRAGA, João. *História da Moda: uma narrativa*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- BRUHN, Wolfgang; TILKE, Max. *A pictorial history of costume from ancient times to the nineteenth century*. New York: DOVER, 2004.
- CASEY, James. *A história da família*. São Paulo: Ática, 1992.
- CASTELLANI, Regina Maria. *Moda Ilustrada de A a Z*. São Paulo: Manole, 2003.
- CASTILHO, Kátia; GALVÃO, Diana. *A moda do corpo; o corpo da moda*. São Paulo: Editora Esfera, 2002.
_____. *Moda e Linguagem*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi: 2004.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- COX, Caroline. *Lingerie: A lexicon of style*. New York: Thomas Dunne Books, 2000.
- de BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos, vol. 1*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1989.
- DE CARLI, Ana Mery Sehbe. *O sensacional da moda*. Caxias do Sul: EDUCS, 2002.
- de COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- DE KOCK, Henri. *Cortesãs e favoritas*. São Paulo: Editora Gemape, 2002.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- DUBY, Georges; ÁRIES, Philippe. *História da vida privada, vol. 2: da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- DUBY, Georges; PERROT, Michel. *História das Mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.
- DUBY, Georges. *Eva e os Padres: Damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2004.
- ERNER, Guillaume. *Vítimas da Moda? Como a criamos, por que a seguimos*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- FONTANEL, Béatrice. *Support and seduction: a history of corsets and bras*. New York: Abradale Press, 2001.
- FRUTIGER, Adrian. *Sinais e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GOMBRICH, E. H. *História da arte*. São Paulo: Zahar Editora, 1972.
- HARVEY, John. *Homens de preto*. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 2001.
- HAUSER, Arnold. *História da literatura e da arte*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.
- HILL, Margot Hamilton; BUCKNELL, Peter. *The Evolution of Fashion: Pattern and cut from 1066 to 1930*. London: Batsford, 2004.
- JANSON, H. W.; JANSON, Anthony E. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1971.
- JONES, Sue Jenkyn. *Fashion Design. Manual do estilista*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LAMAISON, Pierre. *Atlas de la civilization occidentale: généalogie de l'Europe*. Paris: France Loisirs, 1995.
- LAVIER, James. *A Roupas e a Moda. Uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LE GOFF, Jaques. *História e memória*. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.
_____. *A civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2005.
_____. *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- LEITE, Adriana Sampaio; VELLOSO, Marta Delgado. *Desenho Técnico de Roupas Femininas*. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
_____. *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

- LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. *O Eterno Luxo: da idade do sagrado ao tempo das marcas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MANCHESTER, William. *Fogo sobre a Terra. A mentalidade medieval e o Renascimento*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2003.
- MCDERMOTT, Catherine. *C. 20th DESIGN. Design Museum*. London: Carlton Books Limited, 1997.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. *O Espírito das Roupas. A moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MIRKIN, Toby Fisher. *O código do vestir: os significados ocultos da moda*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.
- MOUTINHO, Maria Rita; GONÇALVES, Maria Helena Barreto; KRITZ, Sonia. *A Moda no século XX*. São Paulo: Editora Senac, 2001.
- NAKAO, Jum. *A costura do invisível*. São Paulo, Editora Senac, 2005.
- NÉRET, Gilles. *1000 Dessous: A History of Lingerie*. London: Taschen, 1998.
- OATES, Phyllis Bennet. *História do Mobiliário Ocidental*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- O'HARA, Georgina. *Enciclopédia da Moda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- PILOSU, M. *A Mulher, a Luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1995.
- PLANCHÉ, James Robinson. *An Illustrated Dictionary of History Costume: from the first century B.C. to C. 1760*. New York: Dover Publications, 2002.
- POIRIER, Jean. *História dos Costumes. O homem e o objeto*. Lisboa: Editora Estampa, 1999.
- RIGUEIRAL, Carlotas; RIGUEIRAL, Flávio. *Design & Moda: como agregar valor e diferenciar sua confecção*. São Paulo: IPT- Instituto de Pesquisas Tecnológicas, 2002.
- ROSSETI, Ana. *Roupas Íntimas, o tecido da sedução*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores*. São Paulo, 1995.
- SEELING, Charlotte. *Moda. O século dos estilistas, 1900-1999*. Italy : Könemann, 2000.
- STEELE, Valerie. *Fetice. Moda, sexo e poder*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.
- _____. *The Corset. A cultural history*. London: Yale University Press, New Haven & London, 2004.
- YALOM, Marilyn. *A história da esposa: da Virgem Maria a Madonna: o papel da mulher dos tempos bíblicos até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Léxico

Abrigo masculino para cabeça: capuz com *liripipe** comprido; capuz com borda adornada em volta da cabeça como um turbante* e amarrado com o *liripipe**. 1380

Acastelado: ornato que imitava as ameias dos castelos na época medieval. O formado acastelado foi aplicado em punhos, golas, etc.

Adorno borboleta: estrutura presa a um pequeno chapéu* ou touca que escondia os cabelos. Ficava alta na cabeça e servia de apoio a um véu diáfano* com a forma das asas de uma borboleta. Foi uma moda muito popular até aproximadamente 1485.

Adorno corniforme: em forma de chifres de uma vaca (1410).

Adorno *hennin ou campanário:** foi muito usado na França. Na Inglaterra, cone estilizado, "vaso de plantas".

Adorno nébula: véu pregueado, feito de um semicírculo de linho emoldurando o rosto, Às vezes tinha várias camadas, lembrando o rufo* da segunda metade do século XVI, exceto no fato de, evidentemente, não ser usado ao redor do pescoço, mas em volta do rosto.

Adorno turbante: feito em formato de turbante*, estofado com tecido precioso, com a coifa* bordada, apresentando um formato rígido e muitas vezes usado com um véu transparente.

Aglet: assim denominada a forma de atar o *gipon** ou *doublet** a uma basque ou a uma parte, enlaçando alças em buracos feitos de ambas as partes. Foi usada por homens e mulheres no século XVI e XVII.

Aguilhó: antigo toucado feminino.

Anágua [do esp., *enaguas*]: antes da Idade Média era assim chamado um colete acolchoado com comprimento até o quadril usado pelos homens. Na Idade Média foi usado pelas mulheres e logo substituído pela camisa íntima, que era mais leve e feita de cambraia.

Chamada de *petitcoat* desde o século XVI a anágua* passou a ser a saia de baixo, confeccionada com ricos tecidos, para ser visto através da fenda frontal dos amplos vestidos.

Anel: aro de osso, madeira ou, geralmente de metal nobre, usado no dedo como adorno ou distinção de dignidade, profissão, estado civil, etc. Guarnecido de pedras preciosas.

Anquinhas: armação* de arame com que se alteava a saia das mulheres na altura do quadril (altura das ancas).

Armação: guarnição de arame ou fio maleável, uma, dupla ou tripla, com formato cilíndrico, ou cilindro cônico, usada por baixo das roupas para dar volumes as ancas ou no *derrière* (traseiro) ou a saia toda. Usada desde o final do século XV era também chamada *verdingale* (saiote armado) ou *farthingale*.

Armadura: invólucros de parte do corpo feito de peças metálicas unidas articuladas entre si, usado pelos guerreiros da Antigüidade e sobretudo da Idade Média.

Arminho: pele macia e muito alva dum mamífero em extinção, das regiões polares. Essa pele foi muito usada em punhos, golas, foros e bainhas das vestimentas dos reis.

Aro: os aros foram usados sempre para prender ou adornar. Grandes aros foram usados como armação* das saias *vertugado* na Espanha do século XV.

Banda: tira presa em volta da testa ou do queixo. Na Idade Média era chamada de *chimbande*, usada para prender toucados.

Barbette: véu cortado em formato oval ou circular, que cobria a cabeça feminina no século XVIII na França. Era confeccionado normalmente em tecido fino, que caía num serpentear pelas laterais do rosto, contornando-o e moldurando-o. Era uma faixa de linho passada sob o queixo e puxada sobre as têmporas.

Barrete: espécie de boné sem pala. Tipo de chapéu* quadrado com quatro bicos, partindo do centro, foi usado originalmente por membros da Igreja Católica, padres e bispos.

Beca: *vesti talar* (até o calcanhar) preta usada por funcionários do judiciário e magistrados.

Beca medieval: *vesti talar* usada por superiores e pelos magos da época medieval.

Bliant: termo da Idade Média que designava uma longa sobretúnica usada por ambos os sexos desde o século IV. Ornada com ricos bordados nas barras, suas mangas eram longas e alargavam-se em sino.

Bliaud ou Bliaul: espécie de túnica* medieval onde as caudas se alongam e os decotes* se aprofundam. [Derivado do *bliant*] nome dado à roupa usada da cintura para cima por homens e mulheres. Primeiro, a versão da blusa* imperou no decorrer dos séculos.

Blusa: na Antigüidade o mesmo que *bliaut**.

Cânhamo [do esp. *cáñamo*,]: erva alta da família das moráceas (*cannabis*), originária da Ásia e amplamente cultivada em muitas partes do mundo, cujas fibras são industrialmente usadas na fabricação têxtil.

Chaperon: tipo de chapéu* usado no Renascimento por italianos, franceses e ingleses, originário de um gorro, presa a pequena capa, com uma ponta que ao longo do tempo foi aumentada até arrastar-se pelo chão.

Chaperon turbant: consistia em um rolo circular acolchoado qual era preso em gorjal* feito de tecido cortado em formas decorativas. Efeito parecido ao do turbante*, mas era, pode-se dizer, "pronto" não exigia arranjos e podia ser colocado e tirado sem dificuldades.

Chapéus: no século XV usavam-se cada vez mais chapéus de diversas formas. "Barrete turco": cone vermelho. Alguns eram parecidos com o chapéu-coco moderno. Gorro achatado com aba virada para cima e enfeitada por um único adorno com pedras. **.Obs.:** na segunda metade do século XV adornos ao invés de largos passaram a ser altos, exagerados

Chapéus corníferos: em forma de corno, chifres

Chapin [do ing. pelo espanhol, de chapa ou onomatopéico de *chap*]: sapato de mulher com uma sola muito espessa, como um casco, calçado nos séculos XVI e XVII. 1480 - sapatos muito pontudos, por vezes, de maneira fantástica. Lei suntuária - estabelecendo

Cinto: depois do broche, é o mais antigo acessório de moda.

Cinto de castidade: usado desde a Idade Média, era uma peça de metal que cobria a genitália e possuía fecho e fechadura. Era mantido fechado para garantir a honra das damas.

Chinó [do fr. *chignon*]: cabeleira postiça para o alto da cabeça ou massa de cabelos, presos, sobre qualquer lugar da cabeça.

Codpiece: aba ou saco ornamental que cobria a abertura na frente dos calções masculinos.

Coifa: suporte de cabelos feito de rede ou retícula que através dos tempos, foi usado em tramas variadas (seda, lã, fios de ouro ou de prata entremeados de pérolas). A coifa foi muito usada na Idade Média.

Corpete: No século XV, o corpete justo era feito de duas camadas de linho, para firmar bem o tecido no corpo. Do século XVI ao XIX, usavam-se barbatanas de baleia na frente dos corpetes, para manter a rigidez da postura. Hoje, o corpete é definido como a peça que cobre a parte de cima do corpo, sem mangas.

Corselet: [do fr.] Corpete justo que cobre somente a parte superior do corpo, afinando até a cintura. O *corselet* foi usado desde 1600 até a metade do século XX, como roupa íntima sensual.

Corset: [do fr.] Espartilho que cobre do tronco ao quadril, usado inicialmente pelas mulheres micênicas. Para manter o *corset* rígido, foram usados passadores verticais, seguindo a linha do corpo, por onde se enfiavam barbatanas de baleia (*whalebone*).

Côte-hardie: sobretúnica. Conforme épocas anteriores, era decotada, justa e abotoada na frente. A *côte-hardie* das classes inferiores era mais larga e, não tendo botões, vestia-se pela cabeça. O comprimento da moderna *côte-hardie** foi diminuindo e a borda era

frequentemente recortada; começou a surgir uma gola alta e dura; foi substituída pela jaqueta cada vez mais justa, com ombros almofadados para aumentar a largura aparente do corpo. As mangas geralmente eram bufantes e, às vezes, destacáveis.

Cinto: depois do broche, é o mais antigo acessório de moda.

Cinto de castidade: usado desde a Idade Média, era uma peça de metal que cobria a genitália e possuía fecho e fechadura. Era mantido fechado para garantir a honra das damas.

Codpiece: aba ou saco ornamental que cobria a abertura na frente dos calções masculinos.

Coifa: suporte de cabelos feito de rede ou retícula que através dos tempos, foi usado em tramas variadas (seda, lã, fios de ouro ou de prata entremeados de pérolas). A coifa foi muito usada na Idade Média.

Crespine [1265; *crêpine*]: tipo de rede para os cabelos. Foi, de certa forma, uma inovação surpreendente, uma vez que em épocas anteriores considerava-se imoral os cabelos femininos ficarem à mostra. O estágio seguinte foi usar somente a *crespine*, sendo que a alternativa era usar tranças verticais de cada lado do rosto. Estas são bem características do último quartel do século XIV. Era usada com a *barbette** e o *fillet**.

Design [do ing., projeto, esboço]: existem três tipos de design de moda. O desenho de estilo: desenho solto, não necessariamente detalhado, que mostra mais o jogo de formas, cores e volumes, com estilo próprio; o desenho de figurina: mais detalhado, representativo; e, finalmente, o desenho técnico: no qual a peça é representada pelas normas gerais, com vistas ortogonais, tantas quantas forem necessárias, em escalas com medidas.

Dagger [do ing., *adaga*; do fr. *dague*]: chamaram-se assim as bordas em forma de lança, usadas no século XV, na Itália e na Alemanha, na *houpellandes* e nas túnicas masculinas e femininas.

Dalmática: tipo de manto que envolve diagonalmente o tronco, foi usado no período greco-romano por homens e mulheres.

Debrun [do fr.] ou **debrum**: fita que se cose ou se prega dobrada à margem de um tecido, para ornar e/ou para evitar que a trama se desfaça; vivo

Decote [do fr. *delolletage*]: abertura na parte superior da roupa, que pode deixar descoberto apenas o pescoço ou parte dos ombros e das costas. O decote pode ser arredondado, quadrado ou pontiagudo, acompanhando a linha do pescoço ou em outras modalidades de abertura.

Design [do ing., projeto, esboço]: existem três tipos de design de moda: *o desenho de estilo*, desenho solto, não necessariamente detalhado, que mostra mais o jogo de formas, cores e volumes, com estilo próprio; *o desenho de figurina*: mais detalhado, representativo; e, finalmente, *o desenho técnico*, no qual a peça é representada pelas normas gerais, com vistas ortogonais, tantas quantas forem necessárias, em escalas com medidas.

Diaconisas: na Igreja primitiva, mulher que, entre outras funções, tratava do serviço do templo e cuidava dos pobres.

Diáfano: que permite a passagem de luz, transparente, límpido.

Double [do ing.]: tipo de jaqueta justa para homem usada do século XV ao XVII.

Espartilho: [do lat. *spartus.*, referente a Esparta, cidade da Grécia destacada pela austeridade] No vestuário, foi inicialmente um colete reforçado para apertar a cintura e dar elegância às formas do corpo. Hoje é usado para ressaltar a feminilidade, com rendas e tecidos transparentes ou bordados. É deixado à vista ultrapassando a função de roupa íntima.

Farthingale [do ing.]: tipo de armação usada, a partir do final do século XVI, embaixo dos vestidos, em diferentes formatos, como cilíndrico, trapezoidal, cônico, *bombée*, dando formas volumosas às saias na altura das ancas. O mesmo que *verdingale*.

Fashion plates: "Pratos da Moda" expressão do inglês.

Fillet: adquiriu nova forma, tendo duas tiras ocas trabalhadas, no interior das quais eram colocados os cabelos. O efeito, em contraste com o adorno nébula* arredondado, era extremamente quadrado, uma vez que o rosto ficava fechado em uma moldura.

Fivela: peça usada desde a Antigüidade para prender e adornar acessórios e roupas.

Foilette ou Follette [do fr., diminutivo de *folle*, “louco”, “estouvado”]: lenço triangular de cor clara, usado no pescoço pelas mulheres do século XVII, como uma echarpe, cujas pontas estavam no decote.

Gibão: ver gipon.

Gipon [do francês, *jupon**]: 1 - peça principal "*gipon*" curto; a grande *jupe de dessous* (saia de baixo); 2 - *gipon* (ang.); gibão começava a ser chamado de "gibão", era acolchoado na frente para realçar o peito e bem mais curto, tão curto que os moralistas da época o denunciaram como indecente. Era bem apertado, abotoado na frente e usado com um cinto sobre os quadris.

Goliardo: 1 - diz-se de religioso medieval que se dedicava à função de jogral (na Idade Média trovador ou intérprete de poema e canções de caráter épico, romântico ou dramático) para ganhar a vida; 2 - aquele que leva vida desregrada ou devassa.

Gorjal: faixa de linho passada sob o queixo e puxada sobre as têmporas. Era feito de linho fino branco ou seda, cobria o pescoço e a parte do colo, sendo às vezes enfiado dentro do vestido; as pontas eram então puxadas para cima e presas no alto da cabeça sob o véu, para emoldurar o rosto.

Grinalda: coroa de flores, folhas, ramos ou pedrarias, usada pelas mulheres desde as civilizações antigas. Na Alemanha e na França medievais, as mulheres mais jovens.

Guimpe: usavam grinaldas de pedras preciosas, sobre longos cabelos trançados.

Guardinfante: guarda, “esconde” criança.

Head-dress [do ing.]: Ornato que veste a cabeça, e que não pode ser classificado como chapéu*, boné, turbante* ou *cap*. Categoria particular de adorno feminino usado desde a Idade Média, com retícula feita com fios de ouro ou do próprio cabelo, ornado de pérolas e

pedras preciosas. Era usado com touca rígida e encorpado com estrutura variada em forma de coração, elíptica ou arredondada e recoberto por tecidos nobres e pedras preciosas.

Hennin ou hénin [do fr., hennin]: chapéu* alto, em forma de cone, de cujo vértice pendia um véu, originário da França no século XV. Chapéu feminino usado na Idade Média no estilo dos magos, apresentou formato de corneta, era feito de material rígido ou pano engomado, coberto por tecido precioso com véu transparente, que podia ser curto ou ir até o chão. O *hennin* transformou-se em turbante* estofado com dois bicos.

Houppelande: roupa característica do período entre 1380 e 1450, viria a ser conhecida como "beca*". Ajustava-se aos ombros e era solta, com um cinto na cintura. Seu comprimento variava, sendo mais longa para cerimônias. As mangas eram extremamente amplas e, às vezes, tão compridas que tocavam o chão. Possuía uma gola alta e reta, às vezes chegando até as orelhas, sendo as bordas cortadas em formatos espetaculares.

Jerkin: jaqueta acinturadas porém mais largas que o *doublet**, com cintura mais alta, com mangas volumosas; gibão

Jupon [do fr.]: assim chamado *doublet** ou *pourpoint** usado no século XV. (Cf. *gipon**)

Juppe [do ing.]: túnica* justa e curta, ricamente bordada nos punhos e na barra, confeccionada em brocado com motivos medievais. Século XII.

Liripipe ou liripop [do ing. pelo lat. *liripipium*]: nome dado à cauda alongada do *tippet* clerical, no vestuário medieval. Nome dado a qualquer lenço de pescoço preso a um chapéu* ou adereço de cabeça. Era chamado assim à banda* ou grande bico de pano usado nos gorros e bonés da Idade Média, nos séculos XIV e XV, que podia ir até o chão, preso nos *chaperons**, *bonnets** e *head-dresses** femininos.

Manga: parte do vestuário que cobre os braços, total ou parcialmente, podendo ser de diferentes modelos e comprimentos.

Manga-medieval: compridas,retas e com punho nas túnicas, ou largas e longas, no formato de sino ou balão, nas vestes. Nos *houppelands* e nas jaquetas, eram usadas longas mangas em formato de sino, contrastando com as mangas justas das túnicas.

Manto Idade Média: Os mantos medievais eram usados por ambos os sexos. Longos e de cortes fortes, como o vermelho, verde ou azul, com forro contratante, presos lateralmente por fíbulas e ornamentados com ricos barrados, bordados com motivos geométricos e fitomórficos.

Mitra: chapéu* alto e pontudo. Pelos antigos persas, egípcios e assírios; chapéu alto e largo que se afina no alto formado por duas metades iguais, paralelas e separadas por um espaço, com duas fitas que caem sobre as espáduas, que o Papa, os bispos, arcebispos e cardeais usam nas solenidades mais importantes.

Mundium: universo das regras, preconceitos, obrigações.

Nébula: Cf. adorno nébula.

Parvis: parte alta e plana diante da porta frontal da igreja.

Peplo [do gr. *peplos*]: túnica* sem mangas que os povos Antigos usavam presa ao ombro por fivelas ou fíbula. Versão feminina da clâmide.

Plackard: espécie de corpete endurecido, O efeito era o de um espartilho apertado - uma das armas mais potentes da moda através dos tempos - que, pela primeira vez, começava a ser explorada.

Pourpoint [do fr.]: peça do vestuário antigo que cobria do pescoço à cintura; espécie de casaco curto com fechamento traseiro ou dianteiro; o mesmo que *doublet**. Originou-se do traje usado por baixo das armaduras* pelos homens. Século XIII ao século XVII. (Cf. *jupon*)

Robe [do fr.]: referia-se até o século XIII a veste, manto, toga* ou manga.

Rufo [do inglês *ruff*]: S.m. 1 - tira de pano pregueado ou franzido que guarnece vestimentas ou alfaias. [sin., fr. *ruche*]: 2 - cada uma das pregas desse enfeite.

Senatus-consulto veleiano: decreto do Senado romano; ato emanado do Senado romano com força de lei

Surcot: na Antigüidade era assim chamado o manto usado sobre a armadura*. Nome dado também a elegante roupa das damas nobres no fim da Idade Média, feita de tecidos preciosos, debruadas e forradas de pele, com longas aberturas para os braços, deixando entrever a túnica*.

Toga: manto, uma das formas mais antigas de *mantô*. Manto de lã amplo e comprido, usado pelos antigos romanos, ou vestuário do magistrado, beca.

Túnica: antigo vestuário longo e ajustado ao corpo. No decorrer do tempo foi usada por homens e mulheres.

Turbante [do persa *dulbänd*, através do turco *tülbent* e do it. *turbante* (a. 1568) 'id.']; registram-se as f. *tulombante* e *turbão* em 1474 e em 1593, respectivamente]: 1 - adereço de cabeça de origem oriental, usado por homens, formado por longa faixa de tecido enrolada em torno de um rolo de pano à maneira da coifa; [derivação: por extensão de sentido]: 2 - adereço de cabeça feminino feito com ricos tecidos (p.ex., musselina), ornado de jóias, plumas, cordões e usado. Derivação: por extensão de sentido; *echarpe* ou banda* de tecido enrolada em torno da cabeça à maneira de turbante.