

**ALBRECHT DÜRER E O VESTUÁRIO FEMININO:
ESTUDO COMPARATIVO ENTRE ARTE E MODA.**

*Albrecht Dürer and women's clothing:
Comparative study between art and fashion.*

Marques, Tainá Menegazzo; Graduanda em Universidade Federal de Goiás;
tainamenegazzo@discente.ufg.br¹

Beck, Ana Lúcia; PhD; professora em Universidade Federal de Goiás; anabeck@ufg.br²

Resumo: Apresentamos resultados parciais de pesquisa de Iniciação Científica centrada na produção do artista Renascentista Albrecht Dürer e realizada com uso de metodologia comparativa entre a história da arte e a do vestuário. Refletimos sobre a possibilidade de o artista ter representado a indumentária feminina de maneira a indicar certo sentido para as imagens. Infere-se que o artista teria consciência e faria uso de códigos da moda em sua produção pictórica artística.

Palavras chave: História do Vestuário; História da Arte; Albrecht Dürer.

Abstract: We present partial results of a Scientific Initiation research focused on the production of the Renaissance artist Albrecht Dürer and carried out using a comparative methodology between the history of art and that of clothing. We reflect on the possibility that the artist represented female clothing in a way that indicated a certain meaning for the images. It is inferred that the artist would be aware of and would make use of fashion codes in his artistic pictorial production.

Keywords: Clothing History; Art History; Albrecht Dürer.

Introdução

A indumentária esteve perceptível desde as organizações humanas mais primordiais. Dentre os estudiosos de história e da moda muito se debateu e se debate até hoje sobre qual seria o objetivo de se adornar, mas o argumento mais aceito é de que com o uso dos adornos se almejava a diferenciação entre os humanos pertencentes a um mesmo grupo ou entre os humanos de diferentes grupos. Como apresenta Boucher “O vestuário também satisfazia um desejo de representação. Enfeitar-se com adorno era identificar-se a outra criatura: animal, Deus, herói ou homem” (BOUCHER, 2010, p. 13).

Na evolução das sociedades, ao longo da história, essa busca por distinção se perpetuou e

¹ Graduanda do curso de Design de Moda da Universidade Federal de Goiás (UFG). Participante do Programa de Iniciação Científica da Universidade Federal de Goiás, com o apoio do CNPQ, que se insere no Projeto de Pesquisa “Dizer o ver - Inter-relações Poéticas”, da professora Dr^a. Ana Lúcia Beck. Atuou por dois anos na Empresa Júnior de Moda: Sensório, no período de 2019 e 2020, atuando em 2020 como Presidente do Departamento Comercial. Compôs o Diretório Central dos Estudantes da UFG de 2019 até Junho de 2022.

² Professora na área de Teoria e História da Arte na Faculdade de Artes Visuais, atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV) da Universidade Federal de Goiás. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e da Sociedade Europeia de Literatura Comparada (ESCL/SELC), atua na área das Artes Visuais no ensino superior, historiografia, teoria, curadoria e criação artística.

teve como resultado a formação da moda como conhecemos hoje. Efêmera e cada vez mais próxima da arte, a moda, seja pela investigação histórica, seja pela intenção de adicionar o valor simbólico que a arte possui possibilita que realizemos estudos comparativos entre estas duas áreas com a finalidade de aumentarmos nosso conhecimento sobre essas duas áreas e seu desenvolvimento histórico.

O presente artigo deriva do trabalho de conclusão de curso, e apresenta resultados parciais da pesquisa interdisciplinar de Iniciação Científica. De forma mais sucinta, este artigo busca apresentar os resultados da investigação sobre os objetos de estudo: a produção artística de Dürer e sua relação com a indumentária feminina de sua época.

Estudar o artista Albrecht Dürer, somado ao estudo sobre história da moda, com o recorte específico sobre indumentária feminina, fez com que surgisse o questionamento sobre os motivos possíveis para a representação da indumentária feminina de uma certa forma, ou seja, se havia ou não algum propósito na forma específica como Dürer retratou certas personagens femininas em suas obras, o que poderia indicar certo sentido às mesmas.

Para a fundamentação da presente pesquisa foi realizado um levantamento imagético e bibliográfico, com base nos autores KÖHLER (1993), BOUCHER (2010), DANGELMAIER (2016), BECK (2020a; 2020b; 2015) e WOLF (2010); para além da leitura visual da produção gráfica e pictórica de Albrecht Dürer, elaboramos uma organização, comparação e cruzamento analítico das imagens selecionadas para a pesquisa.

Estudos entre arte e moda

A relação entre arte e moda, com suas diferenciações e interseccionalidades, existe desde o nascimento da moda mais próxima ao que conhecemos hoje. A busca do ser humano pela diferenciação dos outros apesar do pertencimento a determinado grupo ou lugar fez com que a vestimenta se tornasse rapidamente um dos meios para o alcançar tal objetivo.

O terreno fértil para que a moda efêmera surgisse foi o período de transição histórico da Idade Média para o Renascimento. Lipovetsky (2003) e Costa (2009) concordam que com a mudança de percepção do mundo ocorrida nesse período histórico que marca a passagem da organização das sociedades europeias de caráter mais rural, com forte determinação pela Igreja de usos e costumes, para uma organização social mais focada no mundo material e suas possibilidades no período do Renascimento. Conforme afirma Costa (2009):

No período final do Gótico e início do Renascimento, muitas transformações importantes aconteceram não só nas artes, mas também em todas as áreas. Foi um momento de mudanças profundas na mentalidade do europeu que, de uma forma muito simplificada, na Idade Média valorizava mais as coisas do espírito, e novamente o homem, o homem carnal, foi colocado no centro do mundo. Questões terrenas como a roupa em voga no momento e a inclusão de objetos supérfluos que não tinham lugar, passam a permear os trabalhos dos artistas e ancorar o mundo celeste à 'Terra'. Não são mais figuras simbólicas, mas reais, e maravilhosos vestidos e joias constituem parte integrante dessa realidade. (COSTA, 2009, p. 12)

Dessa maneira, a partir do Renascimento, as vestimentas passam a ser utilizadas como base e suporte para a diferenciação entre classes e grupos sociais, assumindo os contornos daquilo que hoje denominamos como moda.

Neste contexto, para que a moda adquira status mais alto, várias características da arte passam a ser absorvidas. Um exemplo importante é a assinatura das obras, que Svendsen (2010, p. 102, 103) menciona, atributo cujo surgimento coincide com o Renascimento, período no qual Dürer se notabilizou e do qual é excelente exemplo, não somente pela relevância de sua produção artística, mas pela criação de uma “marca” para sua obra na qualidade de seu monograma “AD” presente em todas as suas gravuras e pinturas, por exemplo.

Desde então, a indústria da moda e principalmente da alta costura, realiza esforços para que a aproximação entre os dois campos aumente e o reconhecimento intelectual e de valor das criações seja semelhante em ambas. Entretanto, Svendsen (2010) afirma que a moda não consegue tal reconhecimento porque ‘existem tradições de crítica séria nos campos das artes visuais, da música, da literatura e do cinema, ao passo que no campo da moda esse está quase totalmente ausente’ (SVENDSEN, 2010, p. 106). Para além disso, por conta da efemeridade, a moda consegue cada vez menos passar uma mensagem crítica. Assim, é possível entender que há conformidade entre a história da arte e a do vestuário a partir da transição da Idade Média para o Renascimento.

Albrecht Dürer: Vida e obra

Albrecht Dürer nasceu em 21 de maio de 1471, em Nuremberg, cidade-estado do Sacro Império Romano-Germânico. Descendente de uma família de ourives, por demonstrar afinidade artística desde cedo e, por receber apoio de seu padrinho, Anton Koberger (1440-1513), que também havia renunciado ao ofício da família para ter uma oficina de impressão, Dürer foi enviado para o



ateliê de Michael Wolgemut (1434-1519), o mais famoso e bem-sucedido pintor da época, com quem aprendeu diversas técnicas artísticas.

Após seu período de aprendizagem com Wolgemut, o jovem artista segue o costume da época, para prosseguir com sua formação artística, Dürer realiza um período de “Wanderjahre”; espécie de viagem/peregrinação de longa duração com o objetivo de conhecer e trabalhar em diferentes oficinas artísticas e de impressão. Segundo Beck (2020b), essa viagem durou 3 anos, e o artista teria passado pelo norte da Europa. Ao final desta, seu pai arranja seu casamento com Agnes. Poucas semanas depois do casamento, Albrecht Dürer inicia sua primeira viagem à Itália, experiência determinante para seu crescimento artístico. Durante esta viagem fica evidente o caráter observador de Dürer. Por não ter dinheiro suficiente para ter um cavalo, ele faz o percurso a pé e produz diversos desenhos e pinturas em aquarela sobre as paisagens dos lugares por onde passa (BECK 2020b).

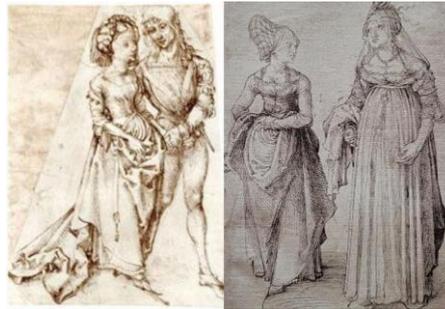
Albrecht Dürer possui grande relevância para a arte desde sua época, tendo produzido um retrato do Imperador Maximiliano I (Imperador do Sacro Império Romano-Germânico), além de outras obras por encomenda deste, tendo produzido também gravuras e livros em sua oficina de impressão cuja produção impactou profundamente a Europa (BECK, 2020a). Além disso, sua natureza extremamente observadora o levou a produzir gravuras, desenhos, quadros e aquarelas com riqueza impressionante de detalhes.

Obras de Dürer e indumentária feminina

Tendo como base a história da indumentária feminina na época em que Dürer viveu, investigamos se as personagens femininas presentes nas obras do artista foram feitas da forma específica, evidenciando alguma intencionalidade por parte do autor. A análise foi realizada a partir da constituição de dois grupos de imagens de autoria de Albrecht Dürer: de personagens e de pessoas comuns, ambos grupos comparados a imagens comumente presentes em compêndios sobre a história do vestuário no Ocidente.



Imagem 1: (À esquerda) Albrecht Dürer, Jovem Casal, 1492 a 1494. (À direita) Albrecht Dürer, Duas mulheres venezianas, 1495.



Fonte: (À esquerda) Wikipédia, a enciclopédia livre. (À direita) DANGELMAIER, 2016, p. 44.

No grupo de pessoas comuns, na primeira imagem, vemos dois desenhos de Albrecht Dürer. No desenho do “Jovem Casal” é possível perceber semelhanças na representação do vestuário com os trajes germânicos tais como vemos na imagem 2; a dama apresenta vestido bem colado ao busto e à cintura, com grande quantidade de tecido na saia e um penteado constituído por uma trança disposta ao redor da cabeça, os decotes também ganhavam atenção à altura, sendo bastante variados e dependendo da idade e do gosto pessoal, conforme atesta Köhler:

Na segunda metade do século XV, os vestidos foram ficando cada vez mais decotados, e as caudas tornaram-se mais longas. [...] A moda, agora, eram trajes justos até abaixo do busto, mesmo quando não se usasse cinto, e tão largos quanto possível a partir desse ponto. (KÖHLER, 1993, p. 234)

Imagem 2: Ilustrações sem autoria, 1993.



Fonte: (À esquerda) KÖHLER, 1993, p. 237. (À direita) KÖHLER, 1993, p. 254.

Carl Köhler, em seu livro “História do Vestuário”, afirma que as vestimentas entre as mulheres italianas e germânicas eram semelhantes. Entretanto, no desenho “Duas mulheres venezianas” é possível notar algumas diferenças da indumentária alemã que se aproximam dos desenhos da imagem 3, como os vestidos que ficaram cada vez mais largos do busto para baixo, as mangas justas ou de largura moderada com comprimento que ultrapassava as mãos, assim como os cabelos menos elaborados e com menor quantidade de adornos.

Imagem 3: Ilustrações sem autoria, 1993.



Fonte: (À esquerda) KÖHLER, 1993, p. 254. (À direita) KÖHLER, 1993, p. 251.

Em contraste com o grupo mencionado, o segundo, constituído por personagens, apresentam a temática da tradição cristã. É possível observar que as indumentárias representadas na imagem 4 são mais simples; apesar do excesso de tecido, o mesmo é liso, os decotes são altos, o corpo da personagem é coberto em sua quase totalidade e a mesma não apresenta penteado muito elaborado. Seus cabelos estão soltos ou cobertos por um véu, remetendo assim a certa delicadeza, singeleza e modéstia. Tal indumentária acaba por lembrar as do século anterior, evidenciando uma moda ultrapassada, sem muitos ornamentos, com tecidos lisos e pouco elaborados, justamente como eram os da Idade Média, quando a vida da comunidade europeia era determinada pelos preceitos cristãos de valorização do espírito em detrimento das coisas terrenas, contexto no qual os adornos não assumiam tanta importância, conforme referimos anteriormente. Podemos, portanto, inferir que Dürer tinha clareza sobre a necessidade de perpetuar na representação das personagens cristãs de importância, tais como as cenas da virgem Maria com Jesus menino, um código de vestuário que não somente ia aos poucos constituindo um modo de representação de tais cenas, mas que, ao mesmo tempo, condiziam com os valores de uma sociedade mais alinhada aos valores espirituais.

Nesse sentido, nestas, assim como em muitas outras produções de Dürer, fica evidente a diferença entre a representação de uma dimensão voltada ao espiritual e outra voltada ao mundano.

Imagem 4: (À esquerda) Albrecht Dürer, Madonna com a pêra ("Madonna with the pear"), gravura, 15,8 x 10,6 cm, 1511. (À direita) Albrecht Dürer, Maria na lua crescente ("Mary on the crescent moon"), 1511.



Fonte: (À esquerda) DANGELMAIER, 2016, p. 202. (À direita) DANGELMAIER, 2016, p. 200.

Considerações Finais

Após o estudo da bibliografia sobre história do vestuário e sobre o artista, assim como da análise entre as imagens que representam a indumentária da época e aquelas produzidas por Albrecht Dürer, foi possível observar certa intencionalidade na escolha e representação do vestuário.

No primeiro grupo proposto, de mulheres comuns e em contexto mundano, quando colocado em paralelo com imagens que representam a indumentária da transição de Idade Média para o Renascimento, é evidente que as mesmas se originam em estudos de observação, já que as indumentárias no geral se mostraram condizentes com o que preconizam os autores da área da história do vestuário.

Já no grupo de imagens identificadas como sendo de personagens, quando comparado às representações da indumentária da época em que o artista viveu, não se percebe tal semelhança. Assim, consideramos que nesse grupo a indumentária representada coincide com aquela da Idade Média e os ideais dessa época, quando eram muito mais valorizadas as crenças espirituais cristãs. Sendo assim, as vestimentas eram mais simples, com poucos ou nenhum adorno, o que significa que ao representar personagens bíblicos, Dürer retornava a ideais mais antigos condizentes com um vestir que não estava mais “na moda”.

Podemos perceber que já no período de surgimento da moda a buscou se aproximar da arte de alguma forma, enquanto a arte, por sua vez, foi capaz de perceber as modificações da moda ao

longo do tempo. Nesta pesquisa, consideramos tais possibilidades de aproximação, principalmente, a partir da suposição de que Dürer, em suas representações da indumentária em sua época, demonstrava certo conhecimento sobre o potencial simbólico da moda. Ao final, com a divisão temática de suas produções artísticas, foi possível considerar que o artista teria percebido que a indumentária constitui um código de diferenciação entre os indivíduos e que, possivelmente, o artista teria utilizado esse conhecimento enquanto elemento indispensável para a constituição de determinado sentido para sua produção.

Referências

- BECK, Ana Lúcia. Um rinoceronte em exposição. Resistências poéticas: Arte, crítica e direitos humanos. *In Anais da 61ª Associação Brasileira de Crítica de Arte – Resistências Poéticas: Arte, Crítica e Direitos Humanos. Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte*. Itabuna, BA, v. 1, p. 93-100, 2020a. Disponível em: https://www.academia.edu/47730062/Um_rinoceronte_em_exposi%C3%A7%C3%A3o. Acesso em 02 Mar. 2022.
- BECK, Ana Lúcia. **Albrecht Dürer**: artista, obra e cânone - com Ana Lúcia Beck. Youtube, 03 nov. 2020b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=23DieaxcKZI>. Acesso em: 20 Fev. 2022.
- BECK, Ana Lúcia. No princípio era o verbo: O contexto interartes em Albrecht Dürer. *In: FERREIRA, Gabriela S.; OLIVEIRA, Marta R., BITTENCOURT, Rita L. e GATTELI, Vanessa H. (Orgs.). In: Anais VI Colóquio Internacional de Literatura Comparada, Espaço-Espaços*, Porto Alegre: Instituto de Letras 2015. Disponível em: www.academia.edu/10973805/No_princ%C3%ADpio_era_o_verbo_o_contexto_interartes_em_Albrecht_D%C3%BCrer, Acesso em 15 Fev. 2022
- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**. 1ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- COSTA, Cacilda T. da. **Roupa de artista**: O vestuário na obra de arte. São Paulo: Edusp, 2009.
- DANGELMAIER, Ruth. **DÜRER**. Paris: Könemann, 2016.
- KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LIPOVETSKI, Gilles. **O Império do Efêmero - A Moda e Seu Destino Nas Sociedades Modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SVENDSEN, Lars. **Moda: Uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- WOLF, Norbert. **DÜRER**. Taschen, 2010.