

O SURREALISMO E A MODA

um diálogo de vanguarda através do olhar da estilista Elsa Schiaparelli



Marcela Bedeschi Faria

Capa & Projeto Gráfico: Tarcisio D’Almeida & Marcela Bedeschi Faria

Foto: De autoria de Salvador Dali, essa foto, de 1933, mostra Gala Dali trajando o *shoe-hat*, criação de Elsa Schiaparelli.

Fonte: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/schiaparelli-shoe-hat.jpg>

Faria, Marcela Bedeschi, 1987-

O Surrealismo e a Moda : um diálogo de vanguarda através do olhar da estilista Elsa Schiaparelli / Marcela Bedeschi Faria . Belo Horizonte : EBA-UFMG, 2013.

Orientador: Tarcisio D’Almeida.

Monografia (Bacharelado) de Design de Moda – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Surrealismo 2. Moda 3. Vanguarda 4. Coleções 5. Título

Título em inglês: Surrealism and Fashion: a vanguard dialogue through the eyes of designer Elsa Schiaparelli

Palavras-chaves em inglês (keywords): Surrealism

Fashion

Vanguard

Fashion Collections

UF  G

Universidade Federal de Minas Gerais



Escola de Belas Artes



Departamento de Desenho



Curso Design de Moda

Titulação: Bacharel em Design de Moda

Banca examinadora: Tarcisio D’Almeida, Adriana Bicalho, Maria do Céu Diel

Data de defesa: 31/01/2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Departamento de Desenho
Curso Design de Moda

Marcela Bedeschi Faria

O SURREALISMO E A MODA

um diálogo de vanguarda através do olhar da estilista Elsa Schiaparelli

Monografia apresentada à banca, como requisito parcial, para a obtenção do título de Bacharel em Design de Moda, do Curso de Graduação em Design de Moda da EBA-UFMG.

Orientador: Prof. Dtdo. Tarcisio D’Almeida



Belo Horizonte • Janeiro • 2013

Marcela Bedeschi Faria

O SURREALISMO E A MODA

um diálogo de vanguarda através do olhar da estilista Elsa Schiaparelli

Monografia apresentada à banca, como requisito parcial, para a obtenção do título de Bacharel em Design de Moda, do Curso de Graduação em Design de Moda da EBA-UFMG.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dtdo. Tarcisio D’Almeida (Orientador) – EBA-UFMG

Profa. Ms. Adriana Bicalho – EBA-UFMG

Profa. Dra. Maria do Céu Diel – EBA-UFMG

Belo Horizonte • Janeiro • 2013

Aos meus pais, pelo espírito de coragem e trabalho.

Aos irmãos Felipe e Tales, pelo carinho.

A João Paulo, pelo companheirismo e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que contribuíram e acompanharam este laborioso percurso. Faço primeiramente aos professores que se empenharam na construção de um ensino mais digno, desde a implantação do curso. Agradeço aos colegas de sala que, mesmo diante de tantas adversidades, acreditaram, empenhando forças e somatizando esforços para sua continuação. Agradeço também àqueles que participaram, de alguma forma, deste processo estimulando-nos e compartilhando alegrias e frustrações. Em especial, o faço aos professores que constituirão a banca examinadora.

RESUMO

Essa monografia busca apresentar um diálogo entre a arte e a moda, através do estudo da influência dos movimentos artísticos vanguardistas das primeiras décadas do Século XX, em especial, do surrealismo na trajetória criativa de Elsa Schiaparelli. O contexto histórico será abordado levando-se em conta os antecedentes do vestuário, bem como os períodos das Grandes Guerras, que refletiram no trabalho da estilista. O enfoque incidirá sobre as associações estabelecidas por ela com inúmeros surrealistas, dentre os quais se destaca Salvador Dali. Serão apresentadas também as suas famosas coleções da década de 1930, assim como as inovações que propôs ao campo da moda.

Palavras-chaves: Surrealismo, Moda, Vanguarda, Coleções.

ABSTRACT

This monograph intends to present a dialogue between art and fashion, through the study of the influence of avant-garde art movements of the early decades of the Twentieth Century, in particular the surrealism in creative trajectory of Elsa Schiaparelli. The historical context is discussed presenting the history of clothing, and the period of the Great Wars, which reflected the work of the designer. The approach will focus on the established associations with many surrealists, notably Salvador Dali. The famous collections of the 1930s and the innovations it has set itself in the fashion field also will be presented.

Keywords: Surrealism, Fashion, Vanguard, Fashion Collections.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Fig.1:** L.H.O.O.Q. Obra de Marcel Duchamp, de 1919. Reprodução da Mona Lisa, de Leonardo da Vinci. Fonte: <http://museuhoje.com/app/v1/br/arte/55-marcelduchamp> Data: 29/10/2012 Museu Hoje.....23
- Fig.2:** *Fountain*, fotografia da obra de Marcel Duchamp, de 1917, por Alfred Stieglitz. Fonte: <http://arthistory.about.com/cs/arthistory10one/a/dada.htm> Data: 11/10/2012 Art History.....24
- Fig.3:** *Vertigo*, 1930, de Salvador Dalí. Pintura a óleo. Fonte: <http://www.virtualdali.com/30Vertigo.html> Data: 11/10/2012 Salvador Dalí Society..... 27
- Fig.4:** *Atavistic Vestiges After the Rain*, 1934. Pintura de Salvador Dalí. Fonte: <http://www.virtualdali.com/34AtavisticTraces.html> Data: 11/10/2012 Salvador Dalí Society.....27
- Fig.5:** Medidor Surrealista de Memória Instantânea. Pintura de Salvador Dalí, de 1932. Fonte: <http://www.virtualdali.com/32SurrealistObjectGauge.html>. Data: 11/10/2012 Salvador Dalí Society.....27
- Fig.6:** *O violino de Ingres* (1924). Kiki de Montparnasse é fotografada por Man Ray. Fonte: <http://www.manray-photo.com/catalog/index.php> Man Ray Trust28
- Fig.7:** *Lágrimas* (1930-1932), de Man Ray. Estas são representadas por pequenas esferas de cristal, muito grandes para se passarem por reais. A iluminação é notadamente artificial, trabalhada através de diferentes focos de luz, chegando-se a um ar surrealista. Fonte: <http://www.manray-photo.com/catalog/index.php> Data: 15/10/2012 Man Ray Trust.....28
- Fig.8:** *Preto e branco* (1926). Fotografia do rosto de Alice Prin, mais conhecida como Kiki, segurando uma máscara. Obra do fotógrafo Man Ray. Fonte: <http://www.manray-photo.com/catalog/index.php> Data: 15/10/2012 Man Ray Trust.....29
- Fig.9:** *Amantes, nus e jogo de xadrez*. (1935-1938). Fotografia de Man Ray. http://www.fotolog.com/ultimo_humanista/10385705/#profile_start Fonte: <http://anthonylukephotography.blogspot.com.br/2011/04/photographer-profile-man-ray.html> Data: 16/10/2012 Anthony Luke Photography.....29
- Fig.10:** Obra de Christian Bérard, mostrando o casaco de Elsa Schiaparelli no centro da ilustração. Fonte: <http://pinterest.com/pin/77405687316236890/> Data: 8/11/2012 Pinterest..... 31
- Fig.11:** *Button*, de Elsa Schiaparelli, produzido no outono de 1938. Fonte: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/80094075> Data: 11/10/2012 The Metropolitan Museum of Art 32
- Fig.12:** *Suit*, de Elsa Schiaparelli. Obra produzida no outono de 1938. Fonte: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80005610?rpp=20&pg=5&ft=schiaparelli+house+of&pos=91>. Data: 11/10/2012 The Metropolitan Museum of Art 32
- Fig.13:** *Jacket, Evening*, de Elsa Schiaparelli. Produzida no verão de 1939. Fonte: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80107046?rpp=20&pg=2&ft=schiaparelli+elsa+and+man+ray&pos=37>. Data: 11/10/2012 The Metropolitan Museum of Art 32
- Fig.14:** Fotografia do casaco provocador, com bolsos em forma de gaveta, editada pela revista *Vogue*, em setembro de 1936. (BLUM, 2003, p. 20). Data: 08/10/2012.....33
- Fig.15:** *Gabinete Antropomórfico*, de Salvador Dalí. Óleo sobre tela, 1936. (BLUM, 2003, p. 20). Data: 08/10/2012...33

- Fig.16:** Casaco feito com a colaboração de Jean Cocteau, mostrando um vaso com flores e dois perfis. Produção de 1937. (MARTIN, 1988, p.204). Data: 08/10/2012.....33
- Fig.17:** Casaco produzido em 1937, em associação com Jean Cocteau. Em detalhe, os botões de rosa bordados. Fonte: <http://www.rockpaperink.com/content/column.php?id=190>. Data: 8/11/2012 Rock Paperink.....34
- Fig.18:** Jaqueta feita em parceria com Jean Cocteau - Coleção de outono de 1937. Fonte: <http://lisathatcher.wordpress.com/2012/04/14/4491/>. Data: 28/10/2012 Lisa Thatcher.....34
- Fig. 19:** Ilustrações criadas pelo pintor e gravador Marcel Vertès para anunciar o perfume de *Shocking Pink*, de Elsa Schiaparelli, de 1937. Fonte: <http://bunnatinedreams.blogspot.com.br/2011/04/feeling-pink-with-marcel-vertes.html>. Data: 7/11/12 Bunnatine Dreams.....35
- Fig. 20:** Fotografia de Man Ray, da obra que apresenta mãos pintadas à semelhança de luvas, de Pablo Picasso, que inspiraram Elsa Schiaparelli a fazer uma representação ao inverso, produzindo luvas com a aparência de mãos (à direita). Destaque para as unhas em vermelho. Fonte: <http://10corsocomo-thejournal.com/2012/02/26/>. Data: 12/11/12 10 Corso Como Seoul Journal.....35
- Fig.21:** Elsa Schiaparelli fotografada por Man Ray. Imagem Fonte: <http://lisathatcher.wordpress.com/2012/04/14/4491/>. Data: 11/10/2012 Lisa Thatcher.....36
- Fig.22:** Detalhe da fotografia que traz Elsa Schiaparelli, trajando roupas assinadas por ela, de Man Ray. Fonte: <http://www.theage.com.au/articles/2004/08/10/1092102431824.html>. Data: 11/10/2012 The Age.....36
- Fig.23:** Elsa Schiaparelli fotografada por Man Ray. Imagem Fonte: <http://pinterest.com/pin/79587118386204452/>. Data: 7/11/12 Pinterest.....37
- Fig. 24:** Trajes da década de 1910. Com enfoque para a transformação de estilos, visando à simplicidade e à economia, em decorrência da Primeira Guerra Mundial. Fonte: <http://mundodamulhertatianasampaio.blogspot.com.br/2012/10/roupas-femininas-de-1900-atualmente.html>. Data: 28/10/2012 Mundo da Mulher.....40
- Fig. 25:** O policial Bill Norton medindo a altura do traje de uma banhista. A partir de 1922, os trajes de banho não podiam ultrapassar as seis polegadas acima do joelho. Fonte: <http://fotonahistoria.blogspot.com.br/2012/07/proibido-saia-curta.html>. Data: 28/10/2012 Foto na História.....41
- Fig. 26:** Madeleine Vionnet, na década de 1920. Pioneira do corte em viés, dominava a técnica do drapeado. Fonte: <http://universodosestilistas.blogspot.com.br/2011/09/madeleine-vionnet-decada-de-20.html>. Data: 29/10/2012 Universo dos Estilistas.....42
- Fig. 27:** Chanel trajando cardigã em 1920. Fonte: http://estilomulherde30.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html. Data: 29/10/2012 Estilo Mulher de 30.....42
- Fig. 28:** *Dinner suit*, datado de 1938-1939, apresenta bordados de fio metálico, além de strass em vermelho e rosa. Os botões de plástico lembram flores, em fundo de crepe de seda e veludo verde escuro. Fonte: http://agnautacouture.files.wordpress.com/2012/08/1978-288-19b_d.jpg. Data: 8/11/2012 A.G. Nauta Couture.....43
- Fig. 29:** *Evening jacket*, datada de 1938. Apresenta botões de plástico com o formato de insetos em crepe rayon magenta. Nota-se ainda fio metálico bordado e lantejoulas policromadas. Fonte: <http://www.wornthrough.com/blog/wp-content/uploads/2009/04/schiaparelli-dinner-jacket.jpg>. Data: 7/11/12 Worn Through.....44
- Fig. 30:** Os diversos botões produzidos por Elsa Schiaparelli. Imagem Fonte: http://1.bp.blogspot.com/_4U95SNfjwao/TTJYqIjrK2AJE/50KVhgF1Fak/s1600/Buttons.jpg Data: 14/11/2012 Blogspot.....45
- Fig. 31:** Colar produzido no outono de 1938, em plástico – acetato de celulose. Feito de metal prensado, os ornamentos foram pintados de diversas cores: amarelo, vermelho, rosa, azul e verde. Fonte: http://voceaindavausar.blogspot.com/2010_10_01_archive.html. Data: 27/11/2011 Você Ainda Vai Usar.....45
- Fig. 32:** Colar de pinha produzido por Jean Schlumberger para Elsa Schiaparelli, no verão de 1939 Fonte: http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/AA1DBS_Jean-Schlumberger-for-Schiaparelli-Pine-Cone-

Necklace-Summer-1939-French.jpg. Data: 14/11/2012 Volt Café.....	46
Fig. 33: Detalhe do zíper da obra <i>Skeleton Dress</i> , de 1938. Acetato de celulose. Fonte: http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/ Data: 29/10/2012 Victoria and Albert Museum.....	46
Fig. 34: Detalhe do zíper da obra <i>Tear Illusion Dress</i> , de 1938. Acetato de celulose. Fonte: http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/ Data: 29/10/2012 Victoria and Albert Museum.....	47
Fig.35: <i>Etruscan dress</i> , obra de Elsa Schiaparelli a destacar o zíper, datado de 1935-1936. Fonte: http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/ . Data: 7/11/12 Victoria and Albert Museum.....	47
Fig. 36: Broche que traz a representação de Pierrot a balançar a Lua. Material utilizado: galalith, um tipo de plástico muito antigo. Ano: 1930. Fonte: http://www.timedancesby.com/images/bakelite/bb294.htm . Data: 7/11/12 Time Dances By.....	48
Fig. 37: Exemplos de suéteres de lã, em preto e branco, criados em 1927, com o uso de padrões de malha. Fonte: http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/shiapsweaters-schiaparelli.jpg Data: 29/10/2012 Lisa Thatcher.....	49
Fig. 38: Bottlerack de Marcel Duchamp. Obra de 1914. Fonte: http://www.marcelduchamp.net/Bottle_Rack.php . Data: 29/10/2012 Marcel Duchamp World Community.....	50
Fig. 39: Par de avestruz, produzido por Jean Schlumberger para Elsa Schiaparelli. Objeto da coleção <i>Circus</i> , de 1938. Fonte: http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/AA1DBS_Pair-of-Ostrich-Clips-Circus-Collection-Summer-1938-by-Jean-Schlumberger-for-Elsa-Schiaparelli-at-Vintage-Luxury-on-1stdibs.jpg . Data: 12/11/2012 Volt Café.....	51
Fig. 40: Jaqueta de noite, composta dos signos do zodíaco, criada no inverno de 1938 a 1939. Veludo azul, fio metálico, contas de vidro e pedrinhas. A peça foi bordada pela Maison Lesage. Fonte: http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/garnett/garnett8-24-3.asp . Data: 19/11/2012 Artnet Worldwide Corporation.	51
Fig. 41: Peça com o motivo "Phoebus", apresentando um Sol fulgurante em ouro em fundo rosa. Fonte: http://shewasabird.blogspot.com.br/2010/08/shoppin-for-schiaparelli.html . Data: 29/10/2012 My Pretty Baby Cried She Was a Bird.....	52
Fig. 42: Detalhe de cinto, trazendo a temática dos signos do zodíaco. Fonte: http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/ . Data: 12/11/2012 I'm Obsessed With This.....	53
Fig. 43: Broche de arlequim, produzido por Jean Schlumberger para Elsa Schiaparelli. Coleção: <i>Commedia dell'Arte</i> (Primavera de 1939). Fonte: http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/AA1DBS_Jean-Schlumberger-for-Schiaparelli-Harlequin-Brooch-Commedia-dell%C2%B9Arte-Collection-Spring-1939-French.jpg . Data: 12/11/2012 Volt Café.....	53
Fig. 44: Luvas produzidas em 1937, da coleção <i>Music</i> . Fonte: http://agnautacouture.files.wordpress.com/2012/08/music-gloves-elsa-schiaparelli-c-1939.jpg . Data: 14/11/2012 A.G. Nauta Couture.....	54
Fig. 45: Botão da jaqueta pertencente à coleção <i>Music</i> . Fonte: http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/ . Data: 14/11/2012 I'm Obsessed With This.....	54
Fig.46: Dois boleros produzidos para a coleção <i>Circus</i> , datados de 1938. No primeiro, vê-se elefantes bordados, juntamente com os trapezistas. No segundo, cavalos enfeitados em vermelho e dourado. Fonte: http://bikemibrahimoglu.blogspot.com.br/2010/04/elsa-schiaparelli-unplugged.html . Data: 7/11/2012 Bikem Ibrahimoglu.....	55
Fig. 47: Broche da coleção <i>Circus</i> . Fonte: http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/ . Data: 14/11/2012 I'm Obsessed With This.....	56

- Fig. 48:** Jaqueta produzida em 1938 por Elsa Schiaparelli. Os materiais utilizados vão desde a lã até a contas de vidro e metal. Fonte: <http://collections.vam.ac.uk/item/O133861/the-circus-collection-jacket-schiaparelli-elsa/>. Data: 14/11/2012 Victoria and Albert Museum.....57
- Fig. 49:** Conjunto de noite da coleção *Circus*, de 1938. Materiais utilizados: sarja de seda e botões em metal fundido. Fonte: <http://collections.vam.ac.uk/item/O15665/the-circus-collection-evening-ensemble-elsa-schiaparelli/>. Data: 29/10/2012 Victoria and Albert Museum.....57
- Fig. 50:** Vestido da coleção *Pagan*, outono de 1938. Fonte: <http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/>. Data: 14/11/2012 I'm Obsessed With This.....58
- Fig. 51:** Brincos de arlequim, com o uso de acrílico. Fonte: <http://pmvictorwen.blogspot.com.br/2010/05/o-surrealismo-na-decada-de-30.html>. Data: 17/11/2012 Victorwen Produção de Moda.59
- Fig. 52:** *Harlequin Evening Coat*, casaco de noite, criado entre 1939 a 1940. Produzido em patchwork com acolchoado de feltro. Philadelphia Museum of Art. (BLUM, 2003, p. 10) Data: 8/10/12. 59
- Fig. 53:** Vestido *Butterfly*, oriundo da coleção *Metamorphose*, datada de 1937. Fonte: http://www.wornthrough.com/blog/wp-content/uploads/2009/04/image07_ex.jpg. Data: 7/11/12 Worn Through.....60
- Fig. 54:** Conjunto de noite, criado em colaboração com Jean Cocteau, que traz o perfil de uma mulher com cabelos longos e loiros. Fonte: <http://shrimptoncouture.blogspot.com/2009/05/elsa-schiaparelli.html>. Data: 27/11/2011 The Shrimpton Couture.....61
- Fig. 55:** Atriz Mae West, no filme de 1937 intitulado *Every Day's a Holiday*. Trajes da autoria de Elsa Schiaparelli. Fonte: <http://www.theperfumegirl.com/perfumes/fragrances/elsa-schiaparelli/art-of-fashion-and-fragrance/>. Data: 29/10/2012 The Perfume Girl.63
- Fig. 56:** Sofá, criado por Salvador Dali, inspirado nas formas de Mae West. Fonte: <http://shewasabird.blogspot.com.br/2010/08/shoppin-for-schiaparelli.html>. Data: 29/10/2012 My Pretty Baby Cried She Was a Bird.....63
- Fig. 57:** O frasco de “Schoking”, lançado em 1938. Tinha a formato do torso da atriz de cinema Mae West, que personificava a ousadia do estilo de “Schiap”. O formato do frasco fora desenhado pela pintora surrealista Leonor Fini. Fonte: <http://www.mundodastribos.com/surrealismo-na-moda.html>. Data: 29/10/2012 Mundo das Tribos.....64
- Fig. 58:** Bolero de seda listrado, lançado na coleção outono-inverno 1938-1939. Apresenta um cordão em ouro ricamente bordado, além de contas de vidro em forma de leque em cor esmeralda, bem como pentágonos de vidro rosa e verde e ovais em vidro facetado. Sua combinação de cores é definida como *cameo pink and salt water green*. Este foi mais um exemplar do que Schiaparelli chamou de arquitetura da forma humana. Fonte: <http://www.kakkoiimono.com/moreInfo.asp?t=30&i=1928>. Data: 7/11/2012 Kakkoi Mono65
- Fig. 59:** Detalhe do bordado do bolero. Fonte: http://fashion.1stdibs.com/archivesE/jewelry/upload/163/7/163_1286733436_4.jpg. Data: 17/11/2012 First Dibs.....66
- Fig. 60:** Bolero de Elsa Schiaparelli, datado de 1930. Fonte: <http://omgthatdress.tumblr.com/post/22725193064/bolero-elsa-schiaparelli-1930s-kerry-taylor>. Data: 17/11/2012 Omg That Dress.....66
- Fig. 61:** Bolero em alta costura. Primavera-verão de 1939. Enfeitado pela casa francesa Lesage. Fonte: http://theconveniencestorefashion.co.uk/blog/?attachment_id=650. Data: 7/11/12 The Convenience Store Fashion.....67
- Fig. 62:** Bolero produzido em 1930. Imagem Fonte: <http://carbonidiot.tumblr.com/post/22736665349> Data: 7/11/12 We Are All Carbon Idiots.....67
- Fig. 63:** Detalhe do bolero de Elsa Schiaparelli, datado de 1938 de cetim de seda cinza. Coleção *Circus*. Destaque para os cavalos de circo bordados em seda com fio metálico e pérolas com ouro e bordas metálicas. Fonte: <http://www.stylebubble.co.uk/a/6a00e5508e95a9883301774437cf3b970d-popup>. Data: 17/11/12. Style Bubble.....68
- Fig. 64:** Detalhe do bolero da coleção *Circus*, de 1938, mostrando acrobatas e elefantes bordados. Fonte: <http://www.stylebubble.co.uk/a/6a00e5508e95a98833017c315a3b79970b-popup> Data: 17/11/2012 Style Bubble....68
- Fig. 65:** Schiaparelli em 1947. Fonte: <http://pinterest.com/pin/77405687316742008/>.Data: 14/11/12 Pinterest.....69

- Fig. 66:** Frasco do perfume Chanel Nº 5. Fonte: <http://segredosdapele.files.wordpress.com/2012/11/chanel-no-5.jpg>. Data: 7/11/12 Segredos da Pele.....70
- Fig. 67:** Gabrielle ‘Coco’ Chanel deixou um importante legado para a moda, quando popularizou as pérolas, as calças para meninas, as bijouterias, o jersey, as camisas listradas, os ternos saia, entre outros. Em suma, foi um ícone. Fonte: <http://christinemacaulay.files.wordpress.com/2012/02/cocochanel.jpg>. Data: 7/11/12 Christine Macaulay.....71
- Fig. 68:** Pintura do retrato de Coco Chanel pelo artista Marcel Vertès. Imagem Fonte: <http://bunnatinedreams.blogspot.com.br/2011/04/feeling-pink-with-marcel-vertes.html>. Data: 7/11/12 Bunnatine Dreams.....72
- Fig. 69:** *Telephone Compact*. Obra de Dali para Schiaparelli. Outono de 1935. Fonte: <http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/AAAAA.jpg>. Data: 18/11/12 Volt Café.....72
- Fig.70:** Elsa Schiaparelli de braço dado com Salvador Dali, em 1949. Fonte: <http://www.theperfumegirl.com/perfumes/fragrances/elsa-schiaparelli/art-of-fashion-and-fragrance/>. Data: 29/10/2012 The Perfume Girl.....73
- Fig.71:** Fotografia de 1933 da autoria de Salvador Dali. À direita, Gala Dali trajando o *shoe-hat*. Fonte: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/schiaparelli-shoe-hat.jpg>. Data: 28/10/2012 Lisa Thatcher.....74
- Fig.72:** *Shoe-hat* em feltro de lã preto, feito no inverno de 1937 a 1938, com a colaboração de Salvador Dali. O chapéu tinha o seguinte formato: um salto alto feminino, virado para cima, com o bico inclinado sobre a testa de quem o portasse. Metropolitan Museum of Art, New York. (BLUM, 2003, p. 7) Data: 8/10/12.....74
- Fig.73:** Vestido de noite, trazendo uma lagosta pintada como símbolo da sexualidade feminina. Obra feita com a colaboração de Salvador Dali. Verão/outono de 1937 – Tecido: Organza de seda / cores: branca e vermelha. Philadelphia Museum of Art. Presente de Elsa Schiaparelli. (BLUM, 2003, p. 5) Data: 8/10/12.....75
- Fig.74:** *Skeleton Dress*: vestido preto de crepe, trazendo acolchoados de algodão como alusão aos ossos sob a pele. Parte da coleção *Circus*, fora produzida em 1938. Fonte: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/elsa-schiaparelli-skeleton-dress-19381.jpg>. Data: 28/10/2012 Lisa Thatcher.....76
- Fig.75:** *Tear Illusion Dress*, de 1938, vestido com estampa produzida por Salvador Dali. Fonte: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/tears-dress.jpg>. Data: 29/10/2012 Lisa Thatcher.....77
- Fig. 76:** *Tear Illusion Dress*, vestido, datado de 1938 ao lado da pintura de Salvador Dali. Fonte: <http://bloggers.com/post/salvador-dali-and-surrealist-fashion-8368813>. Data: 18/11/12 Bloggers.....77
- Fig. 77:** Dali trajando o *Aphrodisiac Dinner Jacket* (1936). Obra de Salvador Dali em associação com Elsa Schiaparelli. Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/aphrodisiac-dinner-jacket>. Data: 18/11/2012 Tumblr.....78
- Fig. 78:** Reconstrução do *Aphrodisiac Dinner Jacket*. Fonte: <http://hello-hasm.blogspot.com.br/2010/02/addressing-century-100-years-of-art-and.html>. Data: 18/11/2012 Bloggers.....79
- Fig. 79:** Broche fruto da parceria de Elsa Schiaparelli e Salvador Dali. Fonte: <http://www.rockpaperink.com/content/column.php?id=190>. Data: 18/11/12 Rock Paperink.....79
- Fig. 80:** *Sunglasses cat's eye*. Obra fruto da associação de Schiaparelli com Dali, datado de 1938. Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/elsa-schiaparelli?before=1327260965>. Data: 18/11/12 Tumblr.....80
- Fig. 81:** Dali trajando joia. Fonte: <http://thelicensee.com/2012/06/25/dali-jewellery/>. Data: 18/11/2012 The Licensee.....80
- Fig. 82:** Blusa bordada, datada de 1938. Fonte: <http://pinterest.com/pin/77405687316604460/>. Data: 17/11/12 Pinterest.....81
- Fig. 83:** Casaco para noite, produzido por Schiaparelli em 1937. Fonte: <http://pinterest.com/pin/77405687316619072/>. Data: 7/11/12 Pinterest.....82
- Fig. 84:** Esboços de desenhos para chapéus, feitos por François Baudot para Schiaparelli. O famoso *shoe-hat* foi sugerido por Salvador Dali. Fonte: <http://www.cocodrillo.be/blog/2010/11/30/manolo-blahnik-x-stephen-jones-for>

liberty/. Data: 8/11/12 Coccodrillo Blog.....	83
Fig. 85: Chapéus projetados por Elsa Schiaparelli. Fonte: http://dressedcinema.blogspot.com.br/2011/01/featured-elsa-schiaparelli.html . Data: 18/11/12 Dressed Cinema.....	83
Fig. 86: Chapéus criados por Elsa Schiaparelli. Destaque para os diversos materiais utilizados em sua concepção: penas, algodão, palha, crina de cavalo, metal, etc. Fonte: http://dressedcinema.blogspot.com.br/2011/01/featured-elsa-schiaparelli.html . Data: 18/11/12 Dressed Cinema.....	84
Fig. 87: Chapéus projetados por Elsa Schiaparelli. Além de funcionais, eram bem humorados e elegantes, o que evidenciava sua estética criativa. Fonte: http://dressedcinema.blogspot.com.br/2011/01/featured-elsa-schiaparelli.html . Data: 18/11/12 Dressed Cinema.....	84
Fig. 88: Autobiografia de Elsa Schiaparelli, lançada no ano de 1954. O título do livro traz o nome da cor de sua predileção, isto é, o rosa choque. Editora <i>V&A Publications</i> . Fonte: http://www.ocabide.com/noticias/noticia.php?categoria=livro&noticiaId=1406 . Data: 8/11/12 O Cabide.....	86
Fig. 89: Bordado produzido pela Maison <i>Lesage</i> , 1938. Fonte: http://pinterest.com/pin/77405687316471887/ . Data: 18/11/12 Pinterest.....	87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 AS VANGUARDAS EUROPÉIAS: DADAÍSMO E SURREALISMO	20
2.1 Dadaísmo	21
2.2 Surrealismo	24
3 O DIÁLOGO ENTRE A ARTE E A MODA	27
3.1 Elsa Schiaparelli e os Artistas	30
3.2 Novas Interpretações	36
4 A HISTÓRIA DE ELSA SCHIAPARELLI	37
4.1 A Inserção de Elsa Schiaparelli no Mercado da Moda	37
4.2 Elsa Schiaparelli e a Mulher Norte-americana	38
5 ANTECEDENTES: MUDANÇAS DO VESTUÁRIO	39
5.1 As Criações de Elsa Schiaparelli	43
5.2 Inovações	44
5.3 O Sucesso	48
5.4 As Primeiras Coleções	50
6 O ENTRE GUERRAS	65
6.1 Elsa Schiaparelli <i>versus</i> Gabrielle Chanel	69
6.2 “Schiap” e Dali	73
6.3 Outro Olhar	81
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
8 REFERÊNCIAS	89

1 INTRODUÇÃO

A princípio, tínhamos em mente, como Trabalho de Conclusão de Curso, a análise das inúmeras interfaces entre o campo da arte e o da moda.

Nosso intento era o de proceder a uma leitura que nos sinalizasse os pontos de encontro de ambas as áreas. Para tanto, vimos que era preciso dispor de uma figura que transitasse livremente pelos dois campos, a fim de ilustrar, de maneira clara e concisa, as possíveis inter-relações entre a arte e a moda.

Através da análise do percurso criativo de Elsa Schiaparelli, inúmeras possibilidades de encontro assomaram-se. A estilista transpôs os conceitos das vanguardas artísticas das primeiras décadas do Século XX para a alta-costura, estabelecendo um diálogo entre os dois campos. Isso só lhe foi possível por causa de sua aproximação com inúmeros artistas oriundos dos movimentos dadaísta e surrealista, que influenciaram-na o bastante para que suscitasse, em seu processo criativo, os sentidos da nova linguagem que se insinuou em princípios do século XX.

O questionamento dos valores cultuados até então, a ruptura com os padrões de pensamento burgueses, uma nova leitura acerca da arte, do sistema da vida e da sociedade passaram, então, a fazer parte de suas criações. De igual modo, a crítica contra a guerra e a sociedade industrial, o rompimento com as regras adotadas pelo senso comum, a luta contra a razão e a valorização do inconsciente, características surrealistas, foram incorporados em seus desfiles-espetáculo através das inúmeras peças que refletiam a atmosfera em contraponto do cenário mundial.

A propósito, a inserção de Elsa Schiaparelli no universo da moda e a sua postura crítica frente ao mundo, a arte e à moda propriamente dita, revelaram-nos tão instigantes que definiram a escolha do tema para esta pesquisa.

Formulamos esse projeto, quando nos matriculamos na disciplina “Ateliê de Criação: Desenvolvimento”. Sempre tivemos grande interesse no estudo das interfaces entre arte e moda, mas gostaríamos de fazer uma incursão pela psicanálise. Contudo, era preciso proceder a um recorte, para que não nos perdêssemos no vasto campo psicanalítico. Assim, nos aventuramos no estudo do surrealismo, absorvendo seu conteúdo e nos atendo às obras *Manifesto do Surrealismo*, de André Breton, e *A Interpretação dos Sonhos*, de Sigmund Freud. Outras obras, também, trouxeram contribuições relevantes à pesquisa, como *Moda & Inconsciente: olhar de uma psicanalista*, de Pascale Navarri; *O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia*, de Walter Benjamin; bem como *Surrealismo: rupturas expressivas*, de Eduardo Peñuela Canizal, levando-nos a outros ângulos pertinentes ao intercâmbio daquelas áreas e às possibilidades advindas

dessa relação. A figura de Elsa Schiaparelli, dessa forma, sintetizou essa tripla relação. Ao estudá-la, é possível compreender melhor o contexto e mergulhar no chamado *zeitgeist*, ou o espírito do tempo.

Neste sentido, esta pesquisa propõe enfocar a importância do processo criativo de Schiaparelli e detectar o elo vigoroso que ela estabeleceu, em suas criações, entre a arte e a moda. Pretende ressaltar de que forma suas elaborações retrataram a influência dos movimentos dadaísmo e surrealismo.

No primeiro capítulo, efetuará o estudo das vanguardas europeias, explicitando como se deu a fusão do dadaísmo com o surrealismo. Este, aproveitando-se da desinibição dadaísta, deu enfoque ao inconsciente, considerado uma via para liberação do potencial criativo-imaginativo.

No segundo capítulo, objetiva mostrar como as ideias surrealistas serviram de inspiração para a moda. Apresenta figuras-chave, como Salvador Dalí, Man Ray, Giorgio De Chirico e Elsa Schiaparelli que, por sua vez, recebera grande influência surrealista, especialmente por ter-se tornado amiga de Salvador Dalí. As parcerias da estilista com Marcel Vèrtes, Kees Van Dongen, Christian Bérard, Louis Aragon, Cecil Beaton, Man Ray, Francis Picabia, Alfred Stieglitz, Marcel Duchamp serão revistas para mostrar quão foram produtivas essas associações.

No terceiro capítulo, fará um rápido rastreio histórico da vida de Elsa Schiaparelli até o momento em que o mundo a conhece. Primeiramente, focalizará sua permanência nos Estados Unidos, onde ela investe em sua linha *prêt-à-porter* e, depois, em Paris, onde chega ao seu apogeu criativo e adentra, efetivamente, o mundo da alta-costura sob a influência das ideias surrealistas.

No quarto capítulo, a abordagem difere um pouco da dos demais. Em se tratando das últimas décadas do século XIX até o início do século XX, o mundo assistiu a diversas mudanças. O contexto transforma-se diante das duas Grandes Guerras, apresentando-se sob a ótica de um novo panorama social, econômico, político e cultural. Isso é observável principalmente no vestuário. As mulheres, diante da escassez de recursos e matérias-primas, viram-se na contingência de substituir os próprios maridos nas fábricas e em trabalhos comerciais. Passaram a dirigir, praticar atividades físicas e a se lançaram em trabalhos de caridade. Nessa direção, dois aspectos significativos serão focalizados, como a mudança no papel social da mulher e a tendência à praticidade, que começam a vigorar a partir de então.

Neste capítulo, apresentará, ainda, as inovações que Elsa Schiaparelli proporcionou ao campo da moda. Para citar algumas, a implantação do zíper em suas criações, como componente tecnológico e inovador; de materiais incomuns, como tecidos sintéticos a exemplo do raiom, do celofane (simulador do vidro), do *altuglass*, do *pexiglas*; e a criação de mini-esculturas na substituição de botões. Da seleção, destacará a peça de grande sucesso da estilista, lançada em 1927, isto é, um simples pulôver, ou um suéter, em preto e branco a primar pela praticidade e

elegância.

A escolha de temas independentes e criativos, explorados sem censura, e o mundo da fantasia fizeram da estilista uma figura respeitável e, quase sempre, equiparada à Gabriele Chanel.

No quinto capítulo, explorará o período entre as duas grandes guerras. Analisará o papel do cinema na difusão da moda, a partir da década de 1920, bem como os entraves financeiros que o mundo da arte e o da moda tiveram de enfrentar, em função da situação política e econômica do contexto.

Abordará, também, a delicada relação de Schiaparelli com Gabriele Chanel, cuja divergência de estilos não se limitou ao campo da moda, e a associação da estilista com Salvador Dali que, por sinal, foi muito prodigiosa. Algumas obras, oriundas desta parceria, serão ressaltadas por se situarem dentre as mais notáveis de suas coleções. As criações de Schiaparelli refletiram a mudança da vida moderna, transformando radicalmente o olhar sobre e das mulheres dos anos trinta.

Pelo exposto, este estudo refletirá sobre o grande legado deixado por Elsa Schiaparelli na moda não só pelo fato de ela ter transposto para a alta costura os conceitos surrealistas, em decorrência da influência de muitos dos seus expoentes, mas, também, pelas diversas rupturas que fez com o *status quo*. Em sua trajetória, ela subverteu os códigos de roupa como venceu barreiras, valendo-se do seu espírito inventivo. O posicionamento crítico da estilista, que refletiu em toda sua criação, neste trabalho, está relacionado à perspectiva do pensamento surrealista, que fez um aceno ao conceito de “inconsciente”, elaborado por Sigmund Freud, e se imprimiu nas obras de André Breton e nas de outros literatos e artistas, os quais se deixaram contagiar pelo espírito do tempo.

2 AS VANGUARDAS EUROPEIAS: DADAÍSMO E SURREALISMO

As primeiras décadas do Século XX foram decisivas na tomada de um novo direcionamento para a arte. Afinal, o cubismo que capturava as imagens do mundo real, extraindo a alma dos objetos, das cores e das formas, através de seus artistas, foi sucedido pelos movimentos vanguardistas, cuja tônica girava em torno do rompimento com os padrões estabelecidos pela sociedade industrial. As críticas à sociedade burguesa se fizeram contundentes e o desejo de desvinculação da arte e da poesia de conceitos preestabelecidos tornou-se mais presente.

De um lado, o discurso construído pelo dadaísmo valia-se ora do anarquismo, ora do niilismo. Seus seguidores não tiveram a pretensão de produzir nenhuma obra acabada. Tais manifestações expressaram, de forma satírica, a crítica contra a civilização técnica, o que os levou a considerar, sobretudo, o gesto espontâneo, irracional e livre de qualquer ordem. Dessa forma, acabaram propondo uma espécie de anti-arte. E, de outro, o surrealismo se apropriou dos novos conceitos dadaístas para retratar a esfera onírica das figurações. Além do uso de procedimentos cinematográficos e fotográficos, dedicou-se à produção de objetos simbólicos, distanciados do próprio contexto habitual. Ao negar os cânones estabelecidos pela arte, pôs em questão a realidade adotada pelo senso comum. A luta contra a razão, junto ao enaltecimento do inconsciente, consistiu em seu lema. A sua proposta baseou-se, portanto, na construção de uma liberdade material e espiritual através da aproximação com o inconsciente:

O homem põe e dispõe. Depende dele só pertencer-se por inteiro, isto é, manter-se em estado anárquico o bando cada vez mais medonho de seus desejos. A poesia ensina-lhe isso. Traz nela a perfeita compensação das misérias que padecemos. Ela pode ser também uma ordenadora, bastando que ao golpe de uma decepção menos íntima se tenha a idéia de tomá-la ao trágico. Venha o tem pó quando ela decreta o fim do dinheiro e parta, única, o pão do céu para a terra! Haverá ainda assembleias nas praças públicas, e movimentos dos quais não pensastes participar. Adeus seleções absurdas, sonhos de abismo, rivalidades, longas paciências, a evasão das estações, a ordem artificial das ideias, a rampa do perigo, tempo para tudo! Basta se ter o trabalho de praticar a poesia.¹

A ironia, o delírio e a loucura, bem como o acaso e a irreverência foram alguns dos temas de

¹ BRETON, Andre. *Manifesto do surrealismo*. Tradução de Luis Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

interesse do grupo, que contemplou as ideias de Freud. Estes, uma vez descobertos, foram incorporados ao mundo das artes, da literatura e da moda também.

No entanto, de acordo com Argan, para se adentrar o surrealismo é necessário entender o movimento *dada*, uma vez que este se transformou naquele², apoderando-se da teoria do irracional ou do inconsciente na arte. O dadaísmo, diferentemente de todos os demais, constituiu-se em um absoluto questionamento dos valores existentes até então, a começar pela arte.

2.10 Dadaísmo

O movimento dadaísta surgiu quase simultaneamente em Zurique e nos Estados Unidos, motivado por causas diversas. Na Suíça, ele se instituiu por meio de um grupo de artistas e poetas. Para citar alguns, Hans Arp,³ Tristan Tzara,⁴ Hugo Ball.⁵ Em solo americano, Marcel Duchamp⁶, Francis Picabia⁷ e Alfred Stieglitz⁸ foram os protagonistas. Logo após, Man Ray⁹, que era pintor-fotógrafo, aderiu ao movimento que se alastrou com grande velocidade, tendo como contexto os anos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

² ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³ Hans Arp (1887-1966): foi um artista diversificado, passando pela escultura, pintura e poesia. Estudou na École des Arts et Métiers, em Strasburgo e na Kunstschule, em Weimar. Foi para Paris, participando da Académie Julian. Na Suíça, torna-se um dos fundadores do dadaísmo. Após a Guerra, participa do movimento surrealista. Na década de 1930, porém, rompe com os surrealistas e funda o Grupo Criação-Abstração, onde publicou diversos ensaios e poemas sobre a natureza da arte não representacional. Em 1954, ganhou o Grande Prêmio de Escultura na Bienal de Veneza. Caracterizava-se por sua versatilidade artística e pela essencialização abstrata.

⁴ Tristan Tzara (1896-1963): escritor nascido na Romênia, mas educado na França. Foi o maior articulador do movimento dadaísta. A partir da divulgação da obra “*Sete Manifestos Dada*” faz inúmeras parcerias com os artistas/literatos Louis Aragon, André Breton e Philippe Soupault. Após se unir ao Partido Comunista em 1936, passa a lutar na Resistência Francesa, com a ocupação da França pelos nazistas. Sua obra poética após esse período caracteriza-se por uma certa preocupação com a tragédia da condição humana e a angústia.

⁵ Hugo Ball (1886-1927): escritor e diretor de teatro nascido na Almenha. Ingressou, aos 24 anos, no Max Reinhardt School of Dramatic Art, era diretor de cena no Munich Chamber Theater, além de colaborador na revista “*Revolution*”. Discutia ideias, juntamente com um grupo de poetas no “Cafê des Westens” em Berlim. Em 1916, porém, Hugo Ball funda o Cabaret Voltaire, em Zurique. Lá, conheceu Hans Arp, Tristan Tzara e Marcel Janco. Tinha o intuito de apresentar ao mundo outros ideais, diferentes dos da guerra e da sociedade em geral. Seus poemas sonoros (poemas sem palavras) ficaram famosos. Seu romance, “*Tenderenda, der Phantast*”, foi escrito no período dadaísta, mas não publicado.

⁶ Marcel Duchamp (1887-1968): Artista francês, que iniciou sua carreira como pintor. Sua produção artística, antes com características impressionistas, expressionistas e cubistas, foi influenciada pelo pintor Francis Picabia. Participou do movimento *dada*, mas a partir de 1927 aderiu ao movimento surrealista. Autor da série de objetos intitulada “*ready-made*”, onde os objetos eram deslocados de seus contextos habituais, desafiando, assim, as ideias tradicionais de arte.

⁷ Francis Picabia (1879 – 1953): pintor e poeta, foi um grande comunicador das vanguardas artísticas da primeira metade do século XX. Seu interesse pela pintura impressionista não durou muito, quando associou-se aos cubistas do círculo Puteaux. Em Nova Iorque, funda, junto com Marcel Duchamp, o movimento *dada* no ano de 1913. Após 1922, passa a fazer parte o surrealismo.

⁸ Alfred Stieglitz (1864 – 1946): fotógrafo norte-americano, curador de diversas exposições na primeira metade do século XX e verdadeiro amante da arte moderna. Fundador das melhores revistas de fotografia do mundo, disseminava a ideia da arte como fotografia. Participou do grupo de secessionistas, e de fotógrafos pictorialistas. Acreditava que o mais importante na fotografia era o que estava na manipulação da imagem pelo fotógrafo.

⁹ Man Ray (1890-1976): pintor e fotógrafo anarquista, participante dos movimentos *dada* e surrealista. Desenvolveu a técnica da raiofotografia ou fotograma, além de alguns filmes surrealistas, utilizando a solarização como processo fotográfico.

Uma crise era prenunciada com a deflagração da guerra. Crise que atingiu não só toda a cultura internacional e seus valores baseados no racionalismo, no capitalismo, na lógica e na organização, como também a própria arte, que deixa de reproduzi-los para se transformar em algo *nonsense*. Em outras palavras, a arte passa a se valer de qualquer instrumento ou matéria-prima e deixa-se governar pelas leis do acaso e do ilogismo.

Contudo, a arte não se desvinculou do papel de produtora de objetos e, portanto, sua razão social permaneceu intacta, já que, no mundo burguês, a mercadoria (objeto) era sinônimo de riqueza, e esta, por sua vez, geradora de poder. Foi assim que Marcel Duchamp questionou a posição do cubismo, que concebeu a arte como produtora de objetos de valor.

Na mesma época, em 1913, Francis Picabia propôs a ideia de uma arte “amorfa”¹⁰ isto é, uma arte como sendo um gesto, uma vez que nada representa ou que nada é.

Argumenta-se que o movimento surgiu, de fato, quando o poeta Tristan Tzara, anteriormente citado, uniu-se aos escritores Hugo Ball e Richard Huelsenbeck¹¹ e ao pintor-escultor Hans Arp, os quais inauguraram o *Cabaret Voltaire*, círculo de estudos literários e artísticos, que se prestou a ironizar e questionar os valores da cultura passada. Ali, as manifestações dadaístas serviram-se de conceitos escandalosos, absurdos, que enalteciam a incoerência, a desordem e o caos, além do pessimismo irônico. É importante ressaltar que, embora tivesse aproximado bastante das vanguardas em geral e, em especial, do futurismo, o dadaísmo demonstrou o desinteresse em estabelecer qualquer relação entre arte e sociedade.

É certo que a necessidade de contestar a arte levou o movimento a ser considerado uma anti-arte, ou seja, um contrassenso. De fato, houve uma negação do sistema de valores por inteiro. E, assim agindo, ele acabou por negar-se a si mesmo como valor. Sua posição perante a guerra baseou-se no repúdio à história do passado, por considerar errada a direção tomada pela civilização. Um embate como este, portanto, foi visto como uma consequência lógica do progresso tecnológico. Era preciso, pois, voltar ao ponto inicial.

A rejeição a todas as experiências formais e técnicas foi manifestada pelo dadaísmo por meio de várias intervenções dos seus artistas. Ao mesmo tempo que eles apoderaram-se de objetos,

¹⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 355.

¹¹ Richard Huelsenbeck(1892 - 1974) : foi um médico e psicanalista alemão, além de poeta e escritor de relatos de viagens. Integrante do movimento *dada*, atuou ativamente no *Cabaret Voltaire* em Zurique. Lá, pôde praticar a poesia simultânea. Fundou, em 1917, o “Clube Dada”, mais politizado, junto com Geroge Grosz e o poeta Raoul Hausmann. Em 1918, faz o primeiro discurso Dadá e, mais tarde, elabora o manifesto dadaísta, chegando a promover pela Alemanha afora, junto com Raoul Hausmann novos manifestos, além de diversas conferências. O teor radical de seus discursos acaba por se voltar contra a República de Weimar, bem como os movimentos vanguardistas que antecederam o dadaísmo.

utilizando-os de forma absurda, assim o fizeram com as técnicas industriais e materiais, empregando-as de maneira inesperada. Man Ray e a fotografia, assim como Richter e o cinematógrafo são alguns exemplos.

Marcel Duchamp também se prestou a essa espécie de ação inquietante e não menos perturbadora. Ao atribuir à famosa *Gioconda* bigodes e barbicha, acabou por golpear valores clássicos, colocando em pauta uma veneração indiscutível.

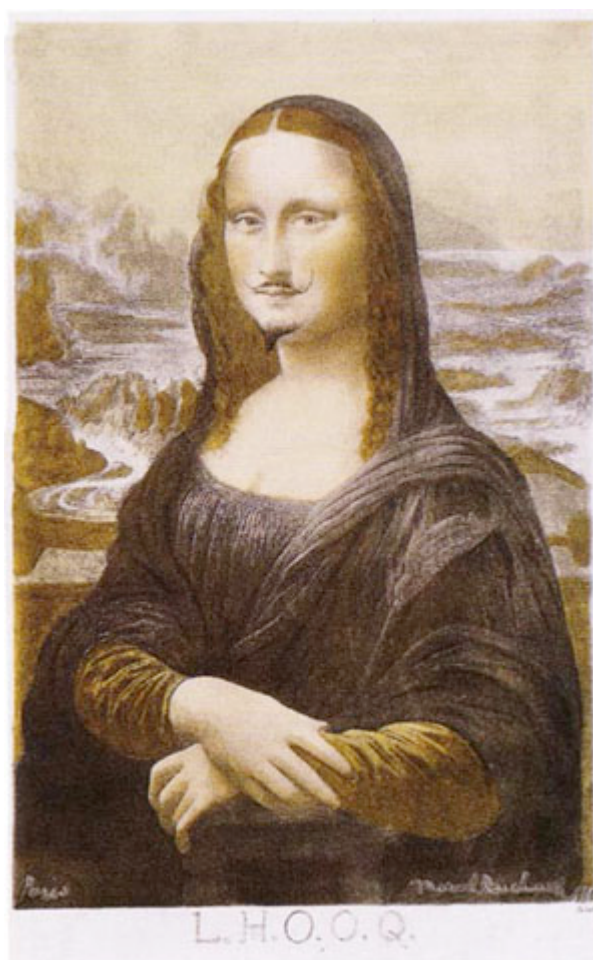


Fig.1: L.H.O.O.Q., obra de Marcel Duchamp de 1919. Reprodução da *Monalisa*, de Leonardo da Vinci. Imagem disponível em: <http://museuhoje.com/app/v1/br/arte/55-marcelduchamp>. Data: 29/10/2012.

Seus *ready made*¹² foram capazes de conceder valor a objetos que nada - ou quase nada - representavam para a sociedade, como uma simples roda de bicicleta, um mictório ou um escorredor de garrafas. Observou-se que, ao assinar o mictório com o nome *Mutt*, Marcel Duchamp

¹² *Ready made*: estratégia do fazer artístico, criada por Marcel Duchamp, para designar um objeto de uso cotidiano que é deslocado de seu contexto para adentrar espaços especializados, como museus ou galerias de arte. Trata-se, em verdade, de uma crítica ao sistema da arte.

acabou por dotar-lhe certo valor. E, ao desambientá-lo, repetiu a ação. Em outras palavras, esta atitude mental foi que determinou o valor estético. Observou-se ainda que as intervenções não planejadas dos artistas requereram dos mesmos um domínio vasto da técnica, como também, uma variedade considerável delas.



Fig.2: *Fountain*, fotografia da obra de Marcel Duchamp, de 1917, por Alfred Stieglitz.. Imagem disponível em: <http://arthistory.about.com/cs/arthistory10one/a/da-da.htm>. Data: 11/10/2012.

2.2 O Surrealismo

A fusão entre o *dada* e o surrealismo só foi possível através da revista francesa *Littérature*, em que Philippe Soupault, Paul Éluard, Louis Aragon e André Breton¹³, todos os literatos, difundiram suas ideias. André Breton, seu principal líder e mentor, foi poeta e crítico. Além disso, era médico-psiquiatra, estudioso da teoria freudiana, o que lhe autorizou a desbravar, com legitimidade, a ampla região da psique.

Em 1924, foi publicado o *Manifesto Surrealista*, assinado por André Breton. Três anos mais tarde, ele publicou *Le Surréalisme et La peinture*, que confirmou o fato de que o inconsciente

¹³ André Breton: líder e mentor do movimento surrealista. Depois de cursar medicina, interessa-se pela psicanálise freudiana. Funda a revista "Littérature", junto com Louis Aragon e Philippe Soupault. Em 1924, lança "Manifesto Surrealista", agregando intelectuais e artistas em torno de suas ideias. Dando continuidade ao movimento, escreve poemas e ensaios, além de promover exposições e diversos encontros.

apresenta, invariavelmente, uma grande familiaridade com a imagem. Afinal, no inconsciente, todos pensam através de imagens. Freud se vale do pensamento do fisiólogo Karl Friedrich Burdach para afirmar esta ideia:

Nos sonhos, a vida cotidiana com suas dores e seus prazeres, suas alegrias e mágoas jamais se repete. Pelo contrário, os sonhos têm como objetivo verdadeiro libertar-nos dela. Mesmo quando toda a nossa mente está repleta de algo, quando estamos dilacerados por uma tristeza profunda, ou quando o nosso poder intelectual se acha absorvido por algum problema, o sonho nada mais faz do que entrar em sintonia com o nosso estado de espírito e representar a realidade em símbolos.¹⁴

Sendo assim, o instrumento mais adequado para trazer à tona os conteúdos do mundo inconsciente seria a arte. A arte, pois, não é representação e sim comunicação vital, biopsíquica do indivíduo por meio de símbolos.¹⁵

Na psicanálise, as experiências oníricas têm grande importância. Aquilo que para a consciência é tido como deslocado, não relacionado ou absurdo, revela-se como peça fundamental, altamente relacionável, passível de interligação com o inconsciente. Da mesma forma, este pensamento é aplicável à arte.

O surrealismo, embora difundisse novos valores e conceitos, apropriou-se da desinibição dadaísta. Isso foi confirmado nas produções cinematográficas e fotográficas, bem como na apropriação de objetos deslocados de seu contexto. Observou-se, também, a utilização de técnicas tradicionais por artistas que se ligaram a conteúdos oníricos.

Para muitos, o movimento foi considerado o momento clímax da *École de Paris*¹⁶. Adotando uma postura subversiva, ele repudiou a censura dos instintos praticada pelos burgueses. Os artistas do movimento intentaram desvincular dos modelos culturais, objetivando romper com todo e qualquer condicionamento. Para tanto, valeram-se de técnicas que, segundo eles, auxiliaram-nos no processo de liberação do potencial criativo-imaginativo. Essas técnicas iam desde colagens, associações livres, passando por automatismos, até às hipnoses.

Sem qualquer preocupação moral ou estética, os artistas extravasaram suas fantasias

¹⁴ BURDACH, Karl Friedrich. apud FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1989, p. 30.

¹⁵ ARGAN. 1992, p.360.

¹⁶ *École de Paris*: grupo de individualidades artísticas não-alinhado à nenhuma escola de arte, que se formou nas quatro primeiras décadas do século XX, na cidade de Paris. De origens variadas e traços bem peculiares, os integrantes se reuniam e se aceitavam uns aos outros de forma a transporem a rejeição por parte da sociedade.

livremente, encontrando no inconsciente o caminho para o ato criativo. Sonhos, visões, alucinações e fantasias constituíram a matéria-prima para as possibilidades expressivas.

Se conservar alguma lucidez, não poderá recordar-se de sua infância, que lhe parecerá repleta de encantos, por mais massacrada que tenha sido como desvelo dos ensinantes. Aí, a ausência de qualquer rigorismo conhecido lhe dá perspectivas de levar diversas vidas ao mesmo tempo; ele se agarra a essa ilusão; só quer conhecer a facilidade momentânea, extrema, de todas as coisas. Todas as manhãs, crianças saem de casa sem inquietação. Está tudo perto, as piores condições materiais são excelentes. Os bosques são claros ou escuros, nunca se vai dormir.¹⁷

Em sintonia com os pensamentos freudianos, os surrealistas acreditavam que quando os pensamentos, criados no estado de vigília, perdiam espaço para aqueles cuja única ordem é o caos, a criança, bem como o selvagem, passavam a dominar dentro do homem, fazendo aflorar em cada um a verdadeira arte, ou a arte pura. É assim que se justificou a crença de que a arte só pode ser produzida por uma razão não desperta. O estado de vigília, junto à razão, concederia à humanidade a ciência, enquanto a inconsciência ou a falta de consciência conceder-lhe-ia a arte.

Vários estudos foram feitos pelos surrealistas no sentido de os aproximarem dos estados mentais que os possibilitassem o acesso ao lado mais oculto do inconsciente profundo. Instaurou-se, então, um verdadeiro conflito entre a imaginação e a razão, de modo que somente desfazendo-se desta lhes seria possível ter acesso àquela, condição única para o ser criativo.

A representação do onírico passou a ser uma constante a refletir a confusão fantástica, assim como elementos fragmentados e absurdos comparecem amiúde nos sonhos. A busca por uma lógica ou alguma relação de nexo, nessas representações, foi uma tentativa vazia. As obras de Dalí, por exemplo, foram capazes de retratar esta questão com muita propriedade.

¹⁷ BRETON, Andre, 1985. p. XX.

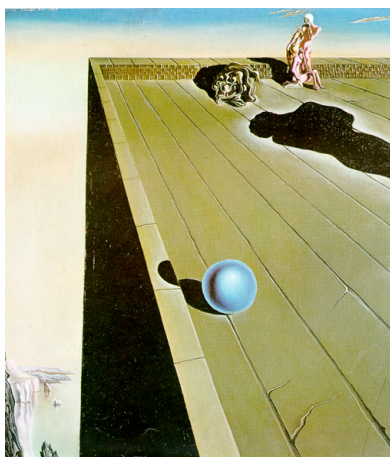


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Fig.3: Vertigo, 1930, de Salvador Dali. Pintura a óleo. Imagem disponível em: <http://www.virtualdali.com/30Vertigo.html> Data: 11/10/2012.

Fig.4: Atavistic Vestiges After the Rain, 1934. Pintura de Salvador Dali. Imagem disponível em: <http://www.virtualdali.com/34AtavisticTraces.html>. Data: 11/10/2012.

Fig.5: Medidor Surrealista de Memória instantânea. Pintura de Salvador Dali de 1932. Imagem disponível em: <http://www.virtualdali.com/32SurrealistObjectGauge.html>. Data: 11/10/2012.

3 O DIÁLOGO ENTRE A ARTE E A MODA

Ao longo dos anos de 1920, as ideias surrealistas forneceram inspiração para o mundo da moda. A revista *Vogue* chegou a contratar o artista surrealista Man Ray como fotógrafo e nomes, como Salvador Dali e Giorgio De Chirico¹⁸ para projetar diversas de suas capas.

¹⁸ Giorgio de Chirico (1888-1978): pintor grego, fundador do grupo “Pintura Metafísica”. Possuía amizade com Apollinaire e Picasso, no entanto se deixou influenciar pelo pintor italiano Carlo Carrà. Sua obra, além de apresentar traços dadaístas e surrealistas, refletia o teor melancólico e pessimista abstraído nos textos de filósofos, como Nietzsche e Schopenhauer.



Fig.6: *O violino de Ingres* (1924). Kiki de Montparnasse é fotografada por Man Ray. Imagem disponível em: <http://www.manray-photo.com/catalog/index.php>. Data: 15/10/2012.



Fig.7: *Lágrimas* (1930-1932), de Man Ray. Estas são representadas por pequenas esferas de cristal, no entanto muito grandes para se passarem por reais. A iluminação é notadamente artificial, trabalhada através de diferentes focos de luz, chegando-se a um ar surrealista. Imagem disponível em: <http://www.manray-photo.com/catalog/index.php>. Data: 15/10/2012.



Fig.8: *Preto e branco* (1926). Fotografia do rosto de Alice Prin, mais conhecida como Kiki, segurando uma máscara. Obra do fotógrafo Man Ray. Imagem disponível em: <http://www.manray-photo.com/catalog/index.php>. Data: 15/10/2012.

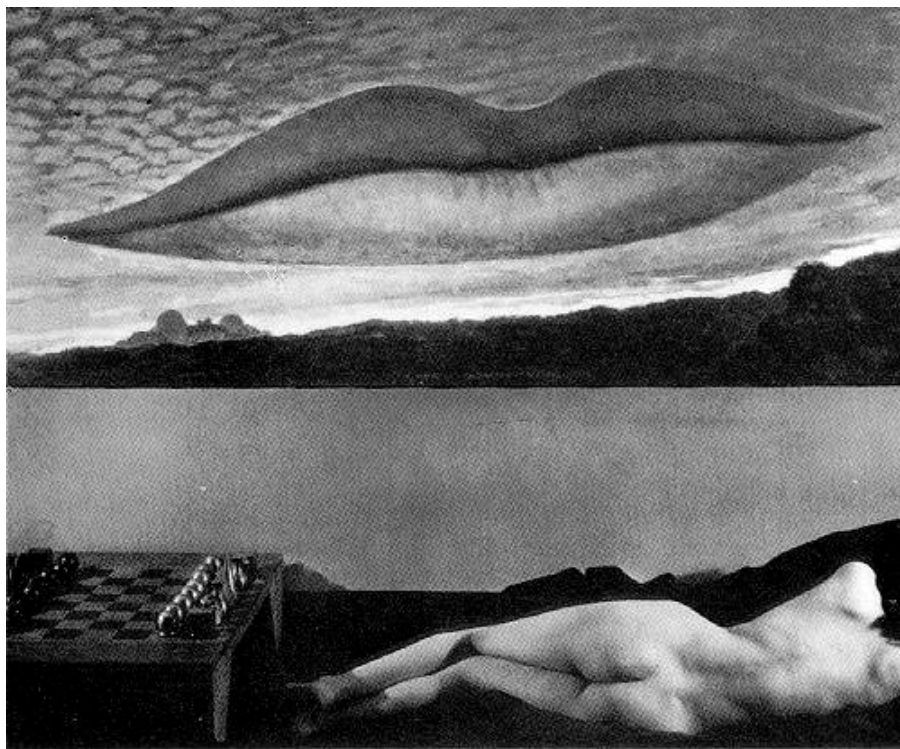


Fig.9: *Amantes, nus e jogo de xadrez*. (1935-1938). Fotografia de Man Ray. Man Ray havia afirmado acerca desta obra: Por lo que respecta a los desnudos, siempre han sido mi tema predilecto, tanto en pintura como en fotografía, y tengo que confesar que no hay que atribuir esto a motivos puramente artísticos". http://www.fotolog.com/ultimo_humanista/10385705/#profile_start. Imagem disponível em: <http://anthonylukephotography.blogspot.com.br/2011/04/photographer-profile-man-ray.html>. Data: 16/10/2012.

A arte moderna constituiu-se em uma fonte de inspiração para o trabalho de criação de Elsa Schiaparelli. A aproximação com grandes artistas tanto dadaístas quanto surrealistas trouxe-lhe expressivas contribuições, no que tange o desenvolvimento de seus projetos inventivos.

3.1 Elsa Schiaparelli e os Artistas

De todos os estilistas contemporâneos de Schiaparelli, ela foi a que mais recebeu influência surrealista. Amiga íntima de alguns dos maiores representantes do movimento, como Salvador Dalí, que se tornou seu maior colaborador, a estilista fez ainda inúmeras parcerias com personalidades vanguardistas. É neste profuso contexto que ela cria uma fusão entre arte e moda, subverte os códigos do vestuário, inovando os conceitos do vestir. Em suas criações irreverentes transpõe barreiras e preconceitos existentes até então.

O fascínio que ela despertava nos artistas era notável e se constituiu no principal motivo que levou alguns deles a iniciarem associações com ela. Foi o caso de pintores, como Marcel Vertès¹⁹, Kees Van Dongen²⁰ e Christian Bérard²¹, além do poeta Louis Aragon²², bem como Cecil Beaton²³. Em verdade, foram muitos os artistas. Além destes, estão Man Ray, Francis Picabia, Salvador Dalí,

¹⁹ Marcel Vertès (1895-1961): artista húngaro atuante em várias áreas. Foi pintor, ilustrador de moda, figurinista, gravurista, etc. Suas imagens retratavam não só a década de 1920, como também as ruas de Paris, os circos, os cabarês e as mulheres. Chegou a elaborar ilustrações para perfumes de grandes marcas e litografias. Foi selecionador de retratos impressionistas e aquarelas. Além disso, foi responsável pelos murais originais no Carlyle Café de Nova York Hotel, e ganhou dois Oscars, um de melhor direção de arte, outro de melhor figurino, pelo trabalho no filme “Moulin Rouge” (1952).

²⁰ Kees Van Dongen (1877-1968): artista de origem holandesa. Estudou na Academia de Roterdã e se instalou em Paris no intuito de continuar estudando pintura. Lá, conheceu alguns fauvistas, adotando rapidamente suas ideias. Seu primeiro retrato fauvista data de 1902. Mais tarde, o marchand e dono da galeria *Vollard*, interessado pelas suas obras, organiza sua primeira exposição individual. Seu estilo, na pintura, o aproxima dos pintores impressionistas, em função de suas pinceladas convulsas e ligeiras. Destaque para os temas explorados em suas pinturas, quais sejam, as mulheres acompanhadas de uma expressão dramática, sempre trajadas de forma chamativa, ora com um enorme decote, ora com chapéus exóticos.

²¹ Christian Bérard (1902-1949): foi um grande artista a atuar em diversas áreas. Nas décadas de 1920 e 1930 era bastante requisitado na sociedade da moda parisiense. Além de ser um pintor muito sério, exercia um trabalho inclassificável segundo a opinião dos críticos, pois estava fora das teorias de arte da época. Sua sensibilidade única pode ser observada através de seu conjunto de obras, dentre as quais, figurinos, livros de ilustrações, telas decorativas, murais, etc. Suas pinturas englobam retratos e autorretratos, caracterizadas por retratarem um profundo humanismo dentro do estilo neo-romântico. Trabalhava sempre sob extrema concentração e intensidade e, muitas das vezes, reutilizava suas telas, refazendo trabalhos que porventura não estavam à altura de seu gosto.

²² Louis Aragon (1897 - 1982): foi um escritor francês, como também estudante de medicina. Em 1917, conhece André Breton. Logo após, Soupault, criando com a dupla a revista *Littérature*, propulsora do surrealismo. Em 1927, adere ao Partido Comunista. Casa-se com a escritora Elsa Triolet, fato que o levará a escrever várias obras literárias de tema amoroso. Não abandona, contudo, as poesias de cunho surrealista. Mais tarde, percebe-se um retorno às formas tradicionais, como a rima e a estrofe em suas criações. Passa a publicar romances de cunho social. Com o deflagrar da Segunda Guerra, lança poemas de extremo patriotismo. Torna-se um grande romancista, conhecido por renovar as técnicas narrativas.

²³ Cecil Beaton (1904-1980): Fotógrafo inglês que se destacou em três áreas: o fotojornalismo, o retrato e a fotografia de moda. Sua fama, porém, veio dos retratos que enfatizavam o contexto que estava sendo retratado, bem como à composição fotográfica. Na década de 1930, sua série de retratos de celebridades em cenários incomuns ficou famosa. Em 1937, foi nomeado como o fotógrafo oficial da Família Real inglesa, tornando-se, logo após, correspondente de guerra. Trabalhou para a revista *Vogue* como fotógrafo de moda até os anos de 1950. Dedicou-se também à criação de cenários para teatro e cinema.

Alfred Stieglitz²⁴, Marcel Duchamp²⁵.



Fig.10: Obra de Christian Bérard, mostrando o casaco de Elsa Schiaparelli no centro da ilustração. Imagem disponível em: <http://pinterest.com/pin/77405687316236890/>. Data: 8/11/2012

Elsa Schiaparelli, além de interpretar os elementos básicos da Arte Moderna, tais como a continuidade da linha, o contraste e, até mesmo, a simplicidade para uma arte usável, incorporou elementos incomuns em suas peças. Para citar alguns exemplos, confeccionou botões de jaqueta, na forma de cigarra; colarinho, na forma da asa de um pássaro; terno, que lembrava uma mesa, contendo bolsos em forma de gavetas e botões em forma de maçaneta, produzido em 1936, dentre outros.

²⁴ Alfred Stieglitz (1864 – 1946): fotógrafo norte-americano, curador de diversas exposições na primeira metade do século XX e verdadeiro amante da arte moderna. Fundador das melhores revistas de fotografia do mundo e disseminava a ideia da arte como fotografia. Participou do grupo de secessionistas e de fotógrafos pictorialistas. Acreditava que o mais importante na fotografia era o que estava na manipulação da imagem pelo fotógrafo.

²⁵ Marcel Duchamp (1887-1968): Artista francês, que iniciou sua carreira como pintor. Sua produção artística, antes com características impressionistas, expressionistas e cubistas, recebeu influências do pintor Francis Picabia. Participou do movimento *dada*, mas a partir de 1927, aderiu ao movimento surrealista. Autor da série de objetos, intitulada “ready-made”, onde os objetos eram deslocados de seus contextos habituais, desafiando, assim, as ideias tradicionais de arte.

Sabe-se que o gesto de conferir valor artístico a objetos de uso cotidiano, ou o de apropriar-se deles de maneira nunca antes pensada, consistiu num dos maiores legados dos referidos movimentos vanguardistas. Essa atitude, que ousa brincar com os desejos mais ocultos do ser junto à imaginação, foi o que chamou a atenção de Elsa Schiaparelli.

A estilista tornou-se cada vez mais irreverente e esta característica a aproximava dos artistas surrealistas e favorecia a solidificação de suas parcerias. Suas criações provocaram grande choque na opinião pública.



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

Fig.11: *Button*, de Elsa Schiaparelli, produzido no outono de 1938. Imagem disponível em: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/80094075>. Data: 11/10/2012.

Fig.12: *Suit*, de Elsa Schiaparelli. Obra produzida no outono de 1938. Imagem disponível em: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80005610?rpp=20&pg=5&ft=schiaparelli+house+of&pos=91>. Data: 11/10/2012.

Fig.13: *Jacket, Evening*, de Elsa Schiaparelli. Produzida no verão de 1939. Imagem disponível em: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80107046?rpp=20&pg=2&ft=schiaparelli+elsa+and+man+ray&pos=37>. Data: 11/10/2012.

Fotografada num cenário que traz uma pintura de Dali, esta peça foi ideal para representar as criações da estilista que, em sua maioria, evocaram o inesperado e o incongruente. A participação de Dali justificou-se, principalmente, por ele enxergar a vestimenta como forte instrumento de expressão de seus trabalhos.



Fig. 14

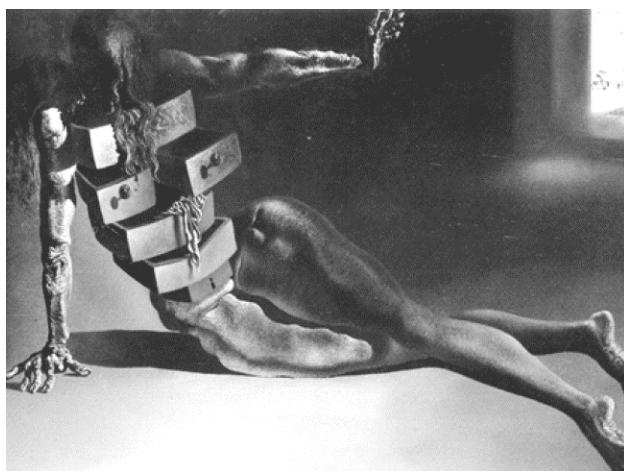


Fig. 15

Fig.14: Fotografia do “Conjunto Escrivainha”. Tratou-se de um provocador casaco, com bolsos em forma de gaveta, editada pela revista *Vogue*, em setembro de 1936. (BLUM, 2003, p. 20). Data: 8/10/2012.

Fig.15: “Gabinete Antropomórfico”, de Salvador Dalí. Óleo sobre tela, 1936. (BLUM, 2003, p. 20). Data: 8/10/2012.

A linha dos desenhos de Jean Cocteau²⁶, artista que concedeu contribuições a várias áreas, também foi referência, uma vez que se transformou em decoração bordada nas jaquetas e casacos de gala.



Fig.16: Casaco feito com a colaboração de Jean Cocteau, mostrando um vaso com flores e dois perfis. Produção de 1937. (MARTIN, 1988, p.204). Data:8/10/2012.

²⁶ Jean Cocteau (1889-1963). Foi um artista francês extremamente talentoso. Mais conhecido como poeta, foi também pintor, escultor, dramaturgo, cineasta, diretor de teatro, além de ter-se enveredado pelo campo da música. Ao tornar-se amigo de Picasso, Apollinaire e Modigliani, pôde se aproximar do grupo surrealista, tornando-se um adepto ativo. Colaborou com artistas de diversas áreas. Em 1919, tem seu primeiro livro publicado. Segue na literatura, fazendo romances, poesias e peças teatrais. Revelou também seu forte talento como cineasta, principalmente através da obra *O Sangue de um Poeta* (*Le Sang d'un Poète*), que se tonou a maior representante da corrente poética e surrealista. Torna-se membro da Academia Francesa, no ano de 1955.



Fig.17: Casaco produzido em 1937, em associação com Jean Cocteau. Em detalhe, os botões de rosa bordados. Imagem disponível em: <http://www.rockpaperink.com/content/column.php?id=190>. Data: 8/11/2012.



Fig.18: Jaqueta de 1937, em parceria com Jean Cocteau - Coleção de Outono. Imagem disponível em: <http://lisathatcher.wordpress.com/2012/04/14/4491/>. Data: 28/10/2012.

Marcel Vertès elaborou extravagantes desenhos gráficos para fazer a propaganda do perfume de Elsa Schiaparelli, denominado *Schocking*, enquanto Picasso instigou-a a imprimir artigos de

jornais em tecido, sugestão que ela veio a concretizar em seus trabalhos. Enfim, estas colaborações puderam mostrar, com propriedade, como o diálogo entre a moda e a arte pode ser prodigioso e, no que concerne às criações da estilista, foi absolutamente instigante.



Fig. 19: Ilustrações criadas pelo pintor e gravador Marcel Vertès para anunciar o perfume de *Shocking Pink*, de Elsa Schiaparelli, em 1937. Imagem disponível em: <http://bunnatinedreams.blogspot.com.br/2011/04/feeling-pink-with-marcel-vertes.html>. Data: 7/11/12.



Fig. 20: À direita, mãos pintadas por Pablo Picasso, no intuito de parecerem luvas. Estas, fotografadas por Man Ray, acabaram por inspirar Elsa Schiaparelli a fazer uma representação para o inverso, produzindo luvas com a aparência de verdadeiras mãos (à esquerda). Destaque para as unhas em vermelho. Imagem disponível em: <http://10corsocomo-thejournal.com/2012/02/26/>. Data: 12/11/12.

3.2 Novas Interpretações

O vestuário moderno recebeu novas interpretações e a vestimenta passou por re-significações, até mesmo em sua forma de apresentação e de divulgação. É nesse momento que a fotografia de moda mostrou-se como uma ferramenta de fundamental importância para a massificação dessa nova linguagem. Um dos nomes de destaque a surgir, nesse contexto, foi Man Ray. De fato, este fotógrafo, além de deter a estética surrealista, foi o que mais registrou parcerias que se caracterizaram como frutos do diálogo entre moda e arte.



Fig. 21



Fig. 22

Fig.21: Elsa Schiaparelli fotografada por Man Ray. Imagem disponível em: <http://lisathatcher.wordpress.com/2012/04/14/4491/>. Data: 11/10/2012.

Fig.22: Detalhe da fotografia de Man Ray, que traz Elsa Schiaparelli, trajando roupas assinadas por ela. Imagem disponível em: <http://www.theage.com.au/articles/2004/08/10/1092102431824.html>. Data: 11/10/2012.

Neste sentido, não apenas texturas diferentes, superfícies bem trabalhadas e formas altamente perturbadoras foram capturadas pela lente fotográfica, mas também vários outros elementos deste infundável universo inusitado e surpreendente.

4 A HISTÓRIA DE ELSA SCHIAPARELLI

Schiaparelli nasceu em Roma, em 1890. Advinda de um berço abastado, foi a segunda filha de um casal muito culto e detentor de considerável situação financeira. Completou seus estudos, apesar de não ter aprendido ofício algum pertinente à moda. Sua paixão foi a música, a arte e o teatro. Partiu, então, para o campo da filosofia, quando deu expansão ao seu gosto pela poesia. Chegou a publicar um livro de poemas, intitulado *Arethsa*, de cunho erótico, que bem recepcionado pela crítica.



Fig.23: Elsa Schiaparelli fotografada por Man Ray. Imagem disponível em: <http://pinterest.com/pin/79587118386204452/>
Data: 7/11/12.

4.1 A Inserção de Elsa Schiaparelli no Mercado da Moda

Aos vinte e três anos, foi enviada para a capital inglesa pelos pais, para que ela pudesse se envolver com outras atividades. Conduziram-na para ajudar uma senhora na construção de um

orfanato. Nesse meio tempo, participou de uma conferência teosófica em que foi apresentada ao conde William de Wendt de Kerlor. Teimosa, Elsa Schiaparelli casou-se aos vinte e quatro anos, para desagrado dos familiares. Porém, o que ela não esperava era a falta de trabalho para seu marido, que só o exercia em conferências de teor filosófico-místico. Com a deflagração da guerra, a Inglaterra se viu impedida de realizar tais eventos, o que ocasionou a impossibilidade do conde de exercer sua função.

Em 1922, Elsa Schiaparelli deu à luz uma menina, Yvonne Gogo, apesar dos grandes riscos. Após um ano, o casal mudou-se para Nova York. O marido, no entanto, já não se encontrava tão ligado à esposa e iniciou uma relação intensa com a bailarina Isadora Duncan. Assim, a relação teve seu fim em 1922.

4.2 Elsa Schiaparelli e a Mulher Norte-americana

No mesmo ano, Schiaparelli procurou estabilizar-se em Paris, buscando uma profissão. Passou então a se aproximar de um grupo de artistas, que frequentava a mesma galeria onde ela conheceu Marcel Duchamp, Man Ray e o Barão de Meyer. Estabeleceu laços cada vez mais profundos com os aqueles já conhecidos, especialmente com Man Ray. Lá, passou a ter contato também com Picasso, Igor Stravinsky, Coco Chanel, Francis Picabia, Jean Cocteau, André Gide, todos frequentadores do famoso *Le Boeuf sur le Toit*, espaço da boemia parisiense, e, ainda, Paul Poiret. Este estilista passou a ser, então, um grande admirador e incentivador de Elsa Schiaparelli, pelo reconhecimento do seu potencial criativo.

A experiência de Schiaparelli na terra francesa tornou-se definitiva para sua projeção no mundo artístico, bem como no da moda. No entanto, foi nos Estados Unidos que ela encontrou seu caminho como estilista, voltada a atender à mulher moderna, conquistá-la, vesti-la e satisfazê-la. Somente em solo norte-americano, “Schiap”²⁷ pôde captar como vivia, verdadeiramente, uma mulher moderna. Assim, percebeu a grande demanda por roupas mais funcionais, por peças que pudessem combinar entre si. Em outras palavras, o chamado *sportwear*²⁸. Vale ressaltar que as suas primeiras coleções podem ser consideradas precursoras do *prêt-à-porter*²⁹. É evidente que seu talento criativo encontrou respaldo entre os americanos, sendo reconhecida, inclusive, pelas atrizes

²⁷ Apelido de Elsa Schiaparelli, usado pelos amigos surrealistas.

²⁸ Traje específico para a prática de esportes.

²⁹ *Prêt-à-porter*: roupas confeccionadas em série. Diferentemente daquelas advindas da alta-costura, que são feitas sob encomenda e sob medida. Em verdade, é o mesmo que *ready-to-wear*.

de cinema, entre elas, *Greta Garbo*.

No entanto, para melhor entender o caminho percorrido por Schiaparelli, necessário se faz um mergulho no mundo da moda, especialmente, nos antecedentes socioculturais que podem justificar, sem sombra de dúvida, a acertada escolha da estilista, a de conceber na mulher de negócios norte- americana sua fonte de inspiração.

5 ANTECEDENTES: MUDANÇAS DO VESTUÁRIO

No final do século XIX, a moda foi, em grande parte, definida por mulheres da alta sociedade. Sabe-se que tais mulheres possuíam tempo, recursos e razões para perseguir a alta moda. Suas roupas espelharam a estratificação da severa sociedade vitoriana, indicando a posição social. Trajes de gala faziam parte do protocolo das classes mais abastadas e, com o desenvolvimento da sociedade, a moda aceitável para esses eventos era artificial e rigidamente prescrita. Esse estilo, no entanto, não atendia a todas as mulheres, especialmente aquelas mais ativas que detinham uma vida menos opulenta.

Em 1867, foi introduzida a saia curta, provando ser bem mais prática. Contudo, a impopularidade do novo estilo se mostrou controverso, ainda que sua praticidade não pudesse ser negada. A prova disso foi que a peça ganhou maior terreno durante os quinze anos seguintes.

Em 1885, a tendência em direção ao que era mais prático encontrou ressonância com a introdução do terno para caminhada. O corte da combinação saia e casaco foi concebido e modelado com base nos ternos masculinos, o que permitiu mais liberdade de movimento. Este estilo tornou-se mais prático para as mulheres, na medida em que elas participavam de atividades ao ar livre. Com o tempo, foi se tornando mais aceitável e popular.

Inicialmente, as linhas limpas (sem adornos) e austeras do terno não agradaram muitas mulheres, mas as peças para caminhada foram valorizadas, em nome do conforto e da conveniência. Este estilo foi universalmente aceito por volta dos anos 1900.



Fig. 24: Trajes da década de 1910. Com a eclosão da Primeira Guerra (1914 – 1918), houve uma transformação dos estilos, visando mais à simplicidade e à economia. Para as mulheres trabalhadoras, os modelos masculinizaram-se e as bainhas se encurtaram em nome de uma mobilidade maior. Imagem disponível em: <http://mundodamulhertatianasampaio.blogspot.com.br/2012/10/roupas-femininas-de-1900-atualmente.html>. Data: 28/10/2012.

A tendência para uma moda mais prática continuou, mesmo após a eclosão da Primeira Grande Guerra, em 1914. Os tempos de guerra obrigavam as mulheres a mudar seus papéis e ajustar as próprias roupas. A vida em sociedade foi suspensa durante este período e muitas mulheres da classe média e alta passaram a empregar o próprio tempo em trabalhos de caridade. Já outro contingente teve que substituir os maridos em atividades comerciais. Assim, a moda passou a refletir o papel das mulheres fora de casa. As saias tornaram-se, pois, mais curtas e a cintura se abaixou, desfazendo-se de sua estrutura. Além disso, muitas delas passaram a praticar esportes. E, em resposta a essa tendência, os primeiros exemplos de *sportswear*³⁰ para mulheres surgem através das saias para jogar tênis, blusas esportivas e pijamas de praia.

³⁰ *Sportswear* linha de roupas voltada para a prática de esportes; trajes esportivos e informais.



Fig. 25: O policial Bill Norton mede a altura do traje de uma banhista. Afinal, a partir de 1922, os trajes de banho não podiam mais ultrapassar as seis polegadas acima do joelho. Imagem disponível em: <http://fotonahistoria.blogspot.com.br/2012/07/proibido-saia-curta.html>. Data: 28/10/2012.

Na medida em que o vestuário foi se tornando mais prático, mais uniforme ficava. Equipamentos especializados foram sendo introduzidos para manufatura de roupas mais eficientes. Mas, a nova tecnologia não permitia tanta variação ou refinamento. No entanto, estes avanços tecnológicos, na moda, permitiram a criação de tecidos sintéticos que libertaram as mulheres dos tecidos de lã volumosos.

Muitas das grandes casas de moda demoraram a aceitar a tendência pelo conforto e pela praticidade, componentes bem-vindos no início do século XX. E, por isso, elas sofreram pela falta de organização e planejamento, enquanto as pequenas – e sábias – empresas foram capazes de garantir uma parcela do mercado. Em decorrência dessa adesão, estilistas como Madeleine Vionnet e Gabrielle Chanel se estabeleceram. Estas costureiras mostraram que a produção em massa não significava o fim para a moda. A estilista Vionnet, por exemplo, inventou o corte viés que é cortado num ângulo de 45 graus, em vez de ser em linha reta. Isso permitiu um pedaço de tecido segurar e contornar em dobras sinuosas e esticar ao longo do contorno do corpo.



Fig. 26: Madeleine Vionnet na década de 1920. Além de pioneira do corte em viés, dominava a técnica do drapeado. Imagem disponível em: <http://universodosestilistas.blogspot.com.br/2011/09/madeleine-vionnet-decada-de-20.html>. Data: 29/10/2012.

Chanel se destacou pela sua versão do terceiro pedaço do terno, isto é, o cardigã, acompanhado de um suéter e uma saia feita de jeans padronizado. O uso do Jersey³¹ exaltou o *status* das roupas de malhas, que tinham sido originalmente usadas em peças íntimas e, depois, como *sportswear*.



Fig. 27: Chanel trajando cardigã em 1920. Imagem disponível em: http://estilomulherde30.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html. Data: 29/10/2012.

31 *Jersey*: um tecido de malha, utilizado para vestuário. Fino, leve e maleável, é feito à máquina com linha de algodão, lã ou seda, seja ela natural ou sintética. Hoje é muito usado na prática de esportes.

5.1 As Criações de Elsa Schiaparelli

Elsa Schiaparelli seguiu a ideia do terno, poucos anos mais tarde, apresentando suéteres práticos e confortáveis, cardigãs de lã, pijamas de praia e uma série de acessórios combináveis. Em suas coleções, a estilista reforçou prontamente os conceitos de conforto e da praticidade nas mudanças do vestuário feminino, fazendo o uso de ternos, roupas *sportswear* e vestidos de gala. Reagiu ainda contra a paleta de cores suaves de seus contemporâneos, entre eles a de Gabrielle Chanel, através do uso de cores fortes, incluindo o rosa-choque.³² Vale ressaltar que ela introduziu a extravagância nos padrões e nos acessórios do mundo da moda. Também se destacou na exaltação de características particulares, como na aplicada aos ombros, adicionando enchimento para seus casacos e paletós, e inovou no que tange aos materiais e zíperes³³.



Fig. 28: *Dinner suit*, datado de 1938-1939, apresenta bordados de fio metálico, além de strass em vermelho e rosa. Os botões de plástico lembram flores, em fundo de crepe de seda e veludo verde escuro. Imagem disponível em: http://agnautacouture.files.wordpress.com/2012/08/1978-288-19b_d.jpg. Data: 8/11/2012.

32 Rosa-choque: tom de rosa vibrante, criado por Schiaparelli. Ela denominou-o de “Schocking”, nome que acabou dando origem, em 1938, tanto ao perfume que trazia um torso feminino quanto à sua autobiografia, escrita em 1954.

33 Elsa Schiaparelli fora a primeira a introduzir o zíper em suas peças, na década de 1930.



Fig. 29: *Evening jacket*, datada de 1938. Apresenta botões de plástico com o formato de insetos em crepe rayon magenta. Nota-se ainda fio metálico bordado e lantejoulas policromadas. Imagem disponível em: <http://www.wornthrough.com/blog/wp-content/uploads/2009/04/schiaparelli-dinner-jacket.jpg>. Data: 7/11/12.

5.2 Inovações

É preciso ressaltar a sua façanha em transformar algo banal em artigo de moda vendável. Como não gostava de botões, passou a criar mini-esculturas baseadas nas mais diversas formas: pedaços de açúcar, trapezistas, grilos, cavalos de circo e tantas outras. As formas dos insetos foram bastante exploradas, como se pode ver através de seus ornamentos em forma de abelhas, cigarras, escaravelhos, etc. Até a aspirina foi incorporada ao seu universo. Desta vez, usada em forma de colares.

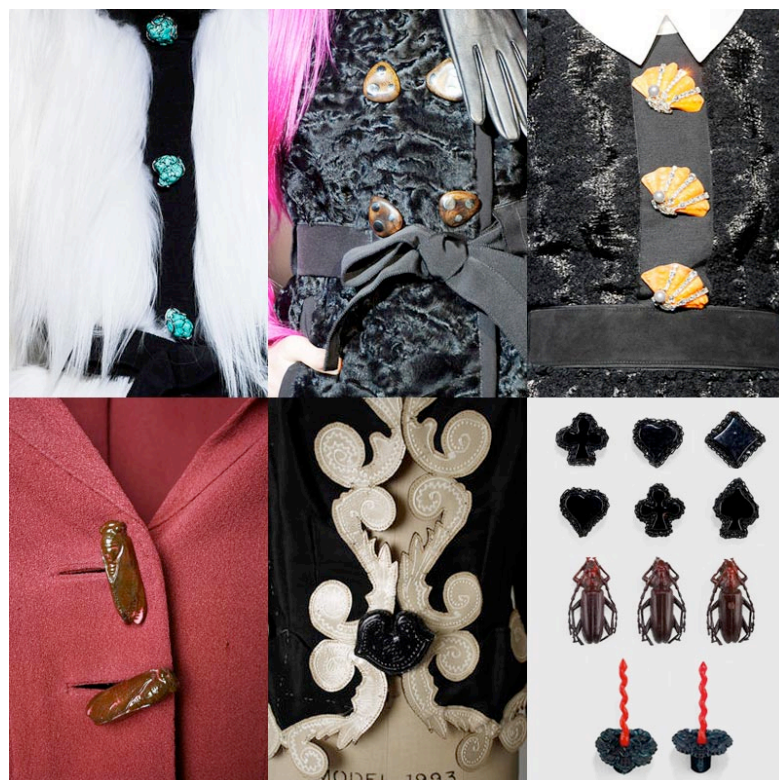


Fig. 30: Os diversos botões produzidos por Elsa Schiaparelli. Imagem disponível em: http://1.bp.blogspot.com/_4U95SNfjwao/TTJYqIjrk2I/AAAAAAAAAJE/50KVhgF1Fak/s1600/Buttons.jpg Data: 14/11/2012.



Fig. 31: Colar produzido no outono de 1938, em plástico – acetato de celulose. Feito de metal prensado, os ornamentos foram pintados de diversas cores: amarelo, vermelho, rosa, azul e verde. Imagem disponível em: http://voceaindavaiausar.blogspot.com/2010_10_01_archive.html. Data: 27/11/2011.



Fig. 32: Colar de pinha produzido por Jean Schlumberger para Elsa Schiaparelli no verão de 1939. Imagem disponível em: http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/AA1DBS_Jean-Schlumberger-for-Schiaparelli-Pine-Cone-Necklace-Summer-1939-French.jpg. Data: 14/11/2012.

Schiaparelli, por diversos momentos, manifestou seu gosto pelo artificial. Isso pôde ser visto através da implantação do zíper, reinventado em 1936, mostrando o quão era eficiente e tecnológico e, ao mesmo tempo, altamente inovador e criativo. Um vestido de lã simples, por exemplo, com um zíper em uma cor contrastante consagrou-se como novidade em uma de suas mais notáveis invenções.

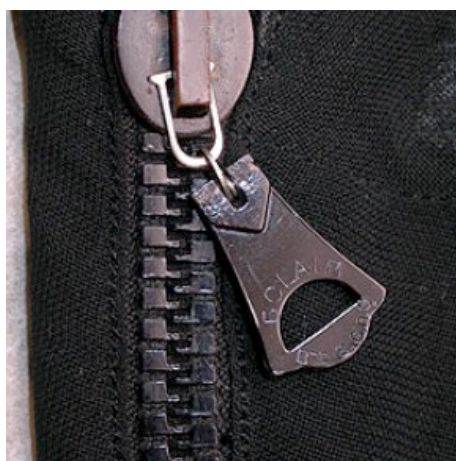


Fig. 33: Detalhe do zíper da obra *Skeleton Dress*, de 1938. Acetato de celulose. Imagem disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/>. Data: 29/10/2012.



Fig. 34: Detalhe do zíper da obra *Tear Illusion Dress*, de 1938. Acetato de celulose. Imagem disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/> Data: 29/10/2012.



Fig.35: *Etruscan dress*, obra de Elsa Schiaparelli a trazer o zíper, datado de 1935-1936. Imagem disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/>. Data: 7/11/12.

Pelo exposto, observa-se sua busca por novos elementos para a moda, pela formação de talentos no ofício da costura, bem como por materiais inovadores, como os tecidos sintéticos, constituídos de fibras artificiais, ou o celofane - que simulava o vidro. Todas essas inovações trazidas por ela foram capazes de romper com as convencionais noções a respeito da propriedade do

material, ou do comportamento das fibras, bem ao estilo da arte vigente. Os acessórios em acrílico ou em bijuteria, por exemplo, os botões e os vegetais em cerâmica, as gaiolas de pássaros e outros fizeram parte de um vasto repertório de acessórios advindo da fértil mente de Schiaparelli.



Fig. 36: Broche que traz a representação de Pierrot a balançar a Lua. Material utilizado: galalith, um tipo de plástico muito antigo. Ano: 1930. Imagem disponível em: <http://www.timedancesby.com/images/bakelite/bb294.htm>. Data: 7/11/12.

4.3 O Sucesso

A estilista lançou, por volta de 1933, seu primeiro vestido de gala feito com crepe da China. Este não foi esquecido jamais, porque foi copiado à exaustão. Comprido e, ao mesmo tempo justo, era acompanhado por uma espécie de fraque com abas que se cruzavam atrás. Eis o glorioso momento em que “Schiap” adentrou o mundo da alta-costura.

Por volta de 1935, nasceu o seu primeiro salão de moda, localizado na Place Vendôme, na rue de la Paix, em frente ao Ritz. O início representou para Elsa Schiaparelli um momento de consolidação das técnicas, devido à reunião de um número cada vez maior de artesãos

especializados em costura e à elaboração de peças bem acabadas com materiais incomuns³⁴. Porém, seu sucesso, de fato, começou com uma criação aparentemente simples: um pequeno pulôver, que trazia um laço bordado em branco. Os detalhes, no entanto, fizeram toda a diferença. O formato do laço lembrou as formas orgânicas de uma borboleta, cujos fundo preto e o tamanho grande, o desenho ficou realçado.



Fig. 37: Exemplos de suéter de lã preto e branco, criados em 1927, com o uso de padrões de malha. Imagem disponível em: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/shiapsweaters-shiaparelli.jpg> Data: 29/10/2012.

A primeira compradora do prático pulôver foi Annita Loos, uma jornalista de Hollywood, autora da obra *Gentlemen Prefer Blondes*, lançada em 1925. Quando a casa Strauss³⁵ se deu conta que o pulôver podia estourar, logo encomendou cerca de quarenta peças.

A técnica usada para confecção ou bordado foi a *trompe l'oeil*³⁶, fruto de um rápido esboço. Sem recursos disponíveis para a produção em larga escala, Schiaparelli recrutou um grupo de mulheres armênias para costurar de acordo com o esboço. Logo, recebeu diversos pedidos de saias para acompanhá-lo. A princípio, não tinha condições de cumprir com a demanda, o que a levou a recrutar mais daquelas mulheres. Para fazer o suéter, ela usou lã. Para confeccionar as saias, entretanto, adquiriu matéria prima de qualidade e de bom preço no Galeries Lafayette³⁷, em Paris.

Ela soube reconhecer o poder das forças de vanguarda da arte, no momento. O pulôver

³⁴ A estilista se valia de materiais inusitados, como o raiom, o celofane, o altuglass, o pexiglass, etc.

³⁵ Casa Strauss foi um armazém norte-americano consagrado, que revendia peças de vestuário para alta sociedade.

³⁶ *Trompe l'oeil*: técnica emprestada da arte. Ilusão óptica que simula applique, textura ou tecido através de um desenho.

³⁷ Galeries Lafayette: loja de departamento localizada em Paris. Trata-se de uma famosa galeria de moda com vários andares.

bordado trouxe consigo o novo e, oportunamente, atendeu o desejo pela novidade da sociedade parisiense. Em outras palavras, este foi um momento peculiar na história, em que a peça *trompe l'oeil* representou uma criação única, dotada de uma emoção peculiar advinda de uma moda passageira, algo próximo da lição de *readymade*³⁸ na arte, quando Duchamp apresenta o *bottlerack*.



Fig. 38: Bottlerack de Marcel Duchamp. Obra de 1914. Imagem disponível em: http://www.marcel Duchamp.net/Bottle_Rack.php. Data: 29/10/2012.

A opinião pública tentava compreender como uma principiante no ramo, sem experiência, que não podia garantir materiais no atacado, foi capaz de, de repente, conquistar o mercado da moda e o gosto refinado das elites.

5.4 As Primeiras Coleções

Nos anos de 1930, Schiaparelli abordou temas independentes e criativos para suas notáveis coleções, sempre dentro do universo da fantasia. Este tempo foi visitado por grande entusiasmo e a estilista aproveitou-o de maneira a expandir seu terreno de influência, não perdendo nem um só cliente. Pelo contrário, procurou conquistar um número cada vez maior deles.

A estilista foi reconhecida no mundo inteiro por suas extravagâncias. Suas festivas coleções, como *The Pagan* (1938), *Circus* (1938) e *Harlequin* (1939) trouxeram não só o inusitado, como

³⁸ *Readymade*: é o ato de transportar um objeto comum do seu contexto habitual para um plano simbólico, resignificando-o. O termo em si, significa já pronto.

também um toque sutil de perversidade. De um lado, a Europa armava-se até os dentes, numa preparação para a Guerra. E, do outro, Schiaparelli deslumbrava-se pelo universo circense, numa tentativa aventureira, cheia de beleza e despreocupação frente ao sombrio mundo da realidade.



Fig. 39: Par de avestruz, produzido por Jean Schlumberger para Elsa Schiaparelli. Objeto da coleção *Circus*, de 1938. Imagem disponível em: http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/AA1DBS_Pair-of-Ostrich-Clips-Circus-Collection-Summer-1938-by-Jean-Schlumberger-for-Elsa-Schiaparelli-at-Vintage-Luxury-on-1stdibs.jpg. Data: 12/11/2012.

As cores intensas e os bordados múltiplos, sem dúvida, constituíram-se em sua marca, algo que podemos verificar em sua Coleção *Astrology* (1938), em que foi apresentada uma ostentosa capa com os signos do zodíaco bordados em ouro, ou até mesmo no motivo estampado cuja denominação *Phoebus* representava um Sol fulgurante bordado em tecido rosa.



Fig. 40: Jaqueta de noite a trazer os signos do zodíaco, criada no inverno de 1938 a 1939. Veludo azul, fio metálico, contas de vidro e pedrinhas. Tudo isso bordado pela Maison Lesage. Imagem disponível em:

http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/garnett/garnett8-24-3.asp. Data: 19/11/2012.



Fig. 41: Peça com o motivo "Phoebus", apresentando um Sol fulgurante em ouro em fundo rosa. Imagem disponível em: <http://shewasabird.blogspot.com.br/2010/08/shoppin-for-schiaparelli.html>. Data: 29/10/2012.



Fig. 42: Detalhe de cinto, trazendo a temática dos signos do zodíaco. Imagem disponível em: <http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/>. Data: 12/11/2012.

Outras coleções também merecem atenção especial, como *Stop, look and listen* (1935), *Music* (1937), *Butterflies* (1937), *Commedia dell'Arte* (1939) e *Cash and Carry* (1940).



Fig. 43: Broche de arlequim, produzido por Jean Schlumberger para Elsa Schiaparelli. Coleção: *Commedia dell'Arte* (Primavera de 1939). Imagem disponível em: http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/AA1DBS_Jean-Schlumberger-for-Schiaparelli-Harlequin-Brooch-Commedia-dell%C2%B9Arte-Collection-Spring-1939-French.jpg. Data: 12/11/2012.



Fig. 44: Luvas produzidas em 1937, da coleção *Music*. Imagem disponível em: <http://agnautacouture.files.wordpress.com/2012/08/music-gloves-elsa-schiaparelli-c-1939.jpg>. Data: 14/11/2012.



Fig. 45: Botão da jaqueta produzida na coleção *Music*. Imagem disponível em: <http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/>. Data: 14/11/2012.

Destaque para a já citada coleção *Circus* (1938), que trouxe diversos elementos advindos desse universo de magia, a começar pelos casacos justos, com peças bordadas (boleros) a mostrar

elefantes, acrobatas, trapezistas, cavalos, além do chapéu com o formato de sorvete e os botões com cabeça de palhaço. Foram apresentados ainda véus de tenda, estampas de balões e de palhaço, etc. Além disso, esteve presente um terno com apliques de listras de pele em diagonal. Em 1986, os principais exemplos desta coleção foram mostrados na exposição *Moments e la Mode*, que inaugurou o *Musée des Arts de la Mode*, em Paris. Em suma, Schiaparelli demonstrou, com intensidade, seu talento criativo-subversivo para elaborar roupas numa profusão tão notável quanto seu próprio gênio. E a arte vigente neste período foi sua grande inspiração.



Fig.46: Dois boleros produzidos na coleção *Circus*, datados de 1938. No primeiro, vê-se elefantes bordados, juntamente com os trapezistas. No segundo, cavalos enfeitados em vermelho e dourado. Imagem disponível em: <http://bikemibrahimoglu.blogspot.com.br/2010/04/elsa-schiaparelli-unplugged.html>. Data: 7/11/2012.



Fig. 47: Broche da coleção *Circus*. Imagem disponível em: <http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/>. Data: 14/11/2012.



Fig. 48: Jaqueta produzida em 1938 por Elsa Schiaparelli. Os materiais utilizados vão desde a lã até as contas de vidro e metal. Imagem disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O133861/the-circus-collection-jacket-schiaparelli-elsa/>. Data: 14/11/2012.



Fig. 49: Conjunto de noite da coleção *Circus*, de 1938. Materiais utilizados: sarja de seda e botões em metal fundido. Imagem disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O15665/the-circus-collection-evening-ensemble-elsa-schiaparelli/>. Data: 29/10/2012.

Além de ter chegado a rígidas estruturas de roupas, através de suas oficinas, a estilista mergulhou com grande facilidade no mundo infantil do rosa-e-azul da coleção *Circus*.

Soube utilizar, como ninguém, o naturalismo exuberante, visto através da reprodução de inúmeros insetos presentes, na coleção *Pagan* (1938).



Fig. 50: Vestido da coleção *Pagan*, outono de 1938. Imagem disponível em: <http://www.imobsessedwiththis.com/2012/05/12/schiaparelli-and-prada-impossible-conversations-schiaparelli-obsession/>. Data: 14/11/2012.

Destacam-se, também, as ideias que gravitam nas Coleções de 1938-39, tanto em roupas quanto em acessórios. Na coleção *Harlequin* (1939), por exemplo, uma forma de dominó se tornou um chapéu e, ainda na coleção *Circus*, a velha piada surrealista: *attention à la peinture* (cuidado com tinta fresca) foi escrita em um vestido, o ninho de galinha numa cabeça e um chapéu tornaram-se uma caneta de pena e um tinteiro. A criação do famoso *frollic*³⁹, advindo da mesma coleção, foi uma das suas diversas inovações que deixaram um grande legado de construções e resignificações entre a moda e a arte.

39 Frollic: nome do batom roxo lançado por Elsa Schiaparelli.



Fig. 51: Brincos de arlequin, com o uso de acrílico. Imagem disponível em: <http://pmvictorwen.blogspot.com.br/2010/05/o-surrealismo-na-decada-de-30.html>. Data: 17/11/2012.



Fig. 52: *Harlequin Evening Coat*, casaco de noite, criado entre 1939 a 1940. Produzido em patchwork, com acolchoado de feltro. Philadelphia Museum of Art. (BLUM, 2003, p. 10). Data: 8/10/2012.

Essas atrevidas coleções acabaram por exaltar o aspecto espetacular de seus desfiles, provando ser Schiaparelli mais que uma simples criadora de moda. Porém, quando era chamada de “artista” pela imprensa, logo recusava a denominação. Para ela, o único artista entre os estilistas era Paul Poiret.

Em outras palavras, é inegável que a temporada desses anos de 1937, 1938 e 1939, momento em que a estilista tenta conceber a continuação de seu trabalho num contexto de guerra e precariedade, foi profusa. Mais uma vez, ela foi a protagonista desta tentativa. É importante ressaltar que ocorreu a reabertura do salão de Paris após a Segunda Guerra Mundial, momento em que ela ofereceu exemplos de roupa artística, mas nunca com a mesma inspiração e exuberância dos enigmáticos anos.



Fig. 53: Vestido *Butterfly*, oriundo da coleção *Metamorphose*, datada de 1937. Imagem disponível em: http://www.wornthrough.com/blog/wp-content/uploads/2009/04/image07_ex.jpg. Data: 7/11/12.

Embora Schiaparelli tivesse chocado seus clientes por quase uma década, o período entre 1937, 1938 e 1939, de fato, tornou-se marcante para surpreender o mundo. A concepção da jaqueta em associação com Jean Coucteau, de 1937, é um exemplo. Incorporando cabeça e cabelos que pareciam inclinar-se por todo o corpo da modelo, a peça traz o perfil feminino de forma surpreendente.



Fig. 54: Conjunto de noite, criado com a colaboração de Jean Cocteau, que traz o perfil de uma mulher com cabelos longos e loiros. Imagem disponível em: <http://shrimptoncouture.blogspot.com/2009/05/elsa-schiaparelli.html>. Data: 27/11/2011.

O clima de guerra solapou o sentimento de alegria dos clientes. Entretanto, não conseguiu atingir o ímpeto criativo de “Schiap”. Apesar de o verão de 1938 não aparentar uma temporada para divertimentos, ela se associou a diversos decoradores e ilustradores, como Jean Cocteau, Michel Jean Frank⁴⁰, Étienne Beaumont⁴¹, Salvador Dali e Christian Bérard. Todos eles trouxeram contribuições para ela como também ela para eles. Étienne de Beaumont, por exemplo, fez um magnífico trabalho de concepção de joias com Schiaparelli, em 1938. Em 1942, viu-se novamente associado à estilista. Dessa vez, porém, desenhando os figurinos para o *Circus Polka*, coreografia de

⁴⁰ Michel Jean Frank (1895 - 1941): foi um grande decorador, reconhecido pelo estilo minimalista, bem como pelos mobiliários elegantes, que faziam uso de materiais luxuosos. Trabalhando em Paris, fora muito influenciado pelo estilo neoclássico, assim como pela abstração e pela arte primitiva. Influenciado pela chilena Eugenia Errázuriz, logo tornou-se seu discípulo. Em 1932, abriu uma loja com o decorador Adolphe Chanaux, tornando-se uma referência em decoração e artes. Frank consagrou-se entre as décadas de 1930 e 1940, representando melhor do que qualquer outro, o contexto que reuniu movimentos artísticos de vanguarda., mais tarde, trabalhou em projetos residenciais e comerciais.

⁴¹ Étienne de Beaumont (1883 –1956): figura notável na alta sociedade parisiense, famoso pelas festas extravagantes que promovia, bem como pelos inúmeros bailes de máscaras. Chegou a contratar os artistas vanguardistas, no intuito de decorar seu apartamento e seu jardim. Foi, em verdade, um mecenas generoso, com grande paixão pela arte. Em 1920, colaborou com Jean Cocteau para a encenação de *Le Boeuf sur le toit*, um evento teatral. Financiou, junto a sua esposa, filmes de vanguarda e balés, fundando, logo após, a *L'Associação Franco-Américaine*.

George Balanchine⁴² para a performance dos elefantes do *Ringling Brothers Circus*, em Madison New York Square Garden.

Apesar do contexto, foi nessa época que seus clientes franceses passaram a comprar com imensa facilidade, sob um impulso tão livre quanto o ritmo de sua imaginação. Afinal, Paris foi palco das grandes ideias surrealistas e se tornou um espaço perfeito para as inovações de Schiaparelli. E, de certo modo, a vida surrealista parisiense dos anos de 1930 foi capaz de influenciar o espírito da criadora de moda, reforçando a afirmação de seu gosto peculiar.

Foi nos idos destes anos que Elsa Schiaparelli permitiu-se a duas façanhas: a primeira, em 1934, consistiu na abertura de uma loja londrina, na rua Upon Grosvenor, onde ela exibiu livremente suas ideias surrealistas, e a segunda, em 1936, na inauguração de seus *quarters Paris* na Place Vendôme, onde produziu o chocante “Conjunto Escrivainha”, um casaco com bolsos em forma de gavetas, em parceria com Dali (“Gabinete Antropomórfico”), e o seu sofá com a forma dos lábios da atriz Mae West⁴³.

A grande moda lançada por Schiaparelli provocou um frenesi tão grande quanto a própria atriz era capaz de causar. A criadora relata a cena em que Mae West chega a Paris e se estira em sua mesa operacional da sala de trabalho, para tirarem suas medidas, passando por variadas provas de roupas feitas com muito cuidado. De fato, a estilista pôde aproveitar-se da onda de sucesso da artista, nos Estados Unidos e em toda a Europa. “Schiap” uniu, então, seus desejos inventivos com a intensidade do próprio momento, em que os olhos do mundo se lançaram sobre a famosa silhueta ampulheta.

Vale lembrar também que a surrealista Leonor Fini criou um frasco baseado nas formas de Mae West para a nova fragrância de Schiaparelli, chamada *Shocking*. O nome se justificou pela sua predileção por palavras que começam com “s” e pela sua sensibilidade em relação aos efeitos de seu trabalho em algumas pessoas. Logo, o perfume se tornou sua principal fonte de renda.

⁴² George Balanchine (1904 – 1983): foi um bailarino e coreógrafo, nascido na Rússia, mas naturalizado norte-americano. Com o pai compositor, logo aprendeu piano e composição no Conservatório de São Petersburgo, fato que ajudou a ser reconhecido pela crítica como um dos coreógrafos que mais dominava conhecimentos musicais. Em 1914, ingressou na Escola Imperial formando-se em 1921. Em 1924, saiu da União Soviética para uma tournée na Europa ocidental, sendo convidado para integrar os Ballets Russos de Paris. Sergei Diaghilev, mais tarde, nomeou Balanchine como coreógrafo da companhia, ocupando este cargo até 1929.

⁴³ Mae West (1893-1980): foi uma sensação *hollywoodiana*, uma atriz que mais refletiu o símbolo sensual de uma época. Detentora de contornos notáveis, que foram muito bem aproveitados pela mente criativa dos artistas, em colaboração com Schiaparelli. Ela chamava a atenção de toda a imprensa que não resistia a sua exuberância nas curvas e ao seu talento.



Fig. 55: Atriz Mae West no filme de 1937, intitulado *Every Day's A Holiday*. Trajes da autoria de Elsa Schiaparelli. Imagem disponível em: <http://www.theperfumegirl.com/perfumes/fragrances/elsa-schiaparelli/art-of-fashion-and-fragrance/>. Data: 29/10/2012.

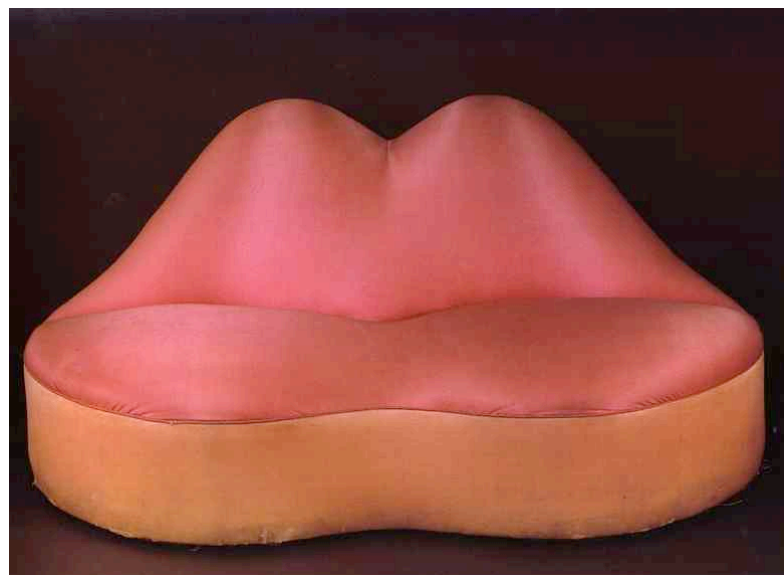


Fig. 56: Sofá, criado por Salvador Dalí, inspirado nas formas de Mae West. Imagem disponível em: <http://shewasabird.blogspot.com.br/2010/08/shoppin-for-schiaparelli.html>. Data: 29/10/2012.



Fig. 57: Lançado em 1938, o frasco de “Schoking” tinha a formato do torso da atriz de cinema Mae West, que personificava a ousadia do estilo de “Schiap”. O formato do frasco fora desenhado pela pintora surrealista Leonor Fini. Imagem disponível em: <http://www.mundodastribos.com/surrealismo-na-moda.html>. Data: 29/10/2012.

6 O ENTRE GUERRAS

O momento mais importante na carreira da estilista foi, inegavelmente, a década de 1930. Apesar de não ter preparação alguma no campo da costura e da modelagem, Schiaparelli deu saltos quantitativos. O que não se afirma é se a simplicidade de sua moda se deveu a este fato. Suas criações, como os *tailleurs* e casacos sem fecho, se aproximavam por causa do corte e do estilo próprio dos uniformes. Ainda assim, eles apresentavam mais suavidade nas linhas e mais detalhes. Os seus boleros valem a pena ser citados, famosos pelo luxo e elegância.



Fig. 58: Bolero de seda listrado, lançado na coleção outono-inverno 1938-1939. Apresenta um cordão em ouro ricamente bordado, além de contas de vidro em forma de leque em cor esmeralda, bem como pentágonos de vidro rosa e verde e ovais em vidro facetado. Sua combinação de cores é definida como *cameo pink and salt water green*. Este foi mais um exemplar do que Schiaparelli chamou de arquitetura da forma humana. Imagem disponível em: <http://www.kakkoiimono.com/moreInfo.asp?t=30&i=1928>. Data: 7/11/2012.

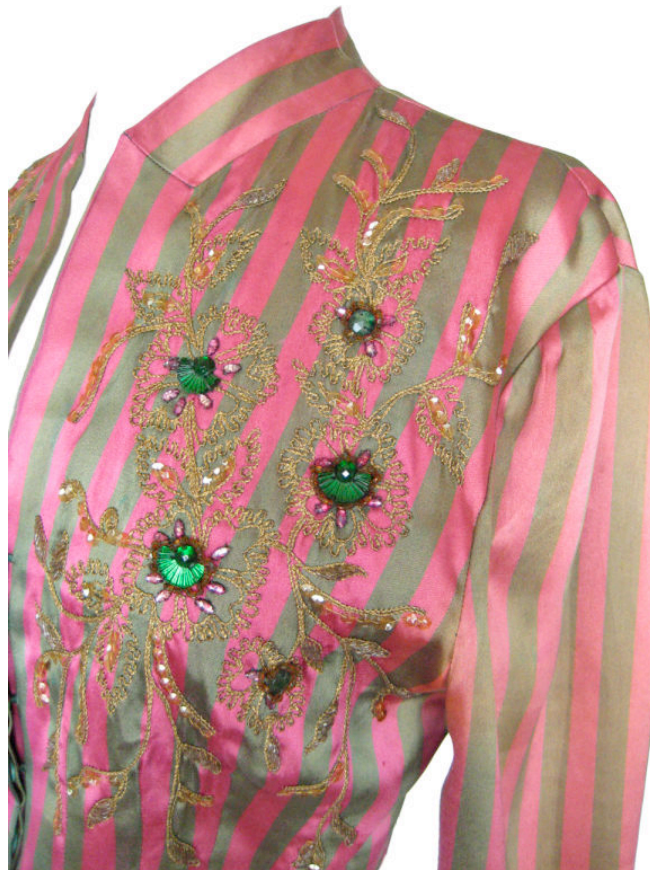


Fig. 59: Detalhe do bordado do bolero. Imagem disponível em: http://fashion.1stdibs.com/archivesE/jewelry/upload/163/7/163_1286733436_4.jpg. Data: 17/11/2012.



Fig. 60: Bolero de Elsa Schiaparelli, datado de 1930. Imagem disponível em: <http://omgthatdress.tumblr.com/post/22725193064/bolero-elsa-schiaparelli-1930s-kerry-taylor>. Data: 17/11/2012.



Fig. 61: Bolero em alta costura. Primavera-verão de 1939. Enfeitado pela casa francesa Lesage. Imagem disponível em: http://theconveniencestorefashion.co.uk/blog/?attachment_id=650. Data: 7/11/12.



Fig. 62: Bolero produzido em 1930. Imagem disponível em: <http://carbonidiot.tumblr.com/post/22736665349> Data: 7/11/12.



Fig. 63: Detalhe do bolero de cetim de seda cinza de Elsa Schiaparelli, datado de 1938. Coleção *Circus*. Destaque para os cavalos circenses bordados em seda com fio metálico e pérolas em ouro e bordas metálicas. Imagem disponível em: <http://www.stylebubble.co.uk/.a/6a00e5508e95a9883301774437cf3b970d-popup>. Data: 17/11/12.



Fig. 64: Detalhe do bolero da coleção *Circus*, de 1938, mostrando acrobatas e elefantes bordados. Imagem disponível em: <http://www.stylebubble.co.uk/.a/6a00e5508e95a98833017c315a3b79970b-popup> Data: 17/11/2012.

A produção da estilista, apesar de profusa, foi interrompida com o deflagrar da Segunda Guerra Mundial. Ela precisou fugir para os Estados Unidos e somente retornou à França no final do conflito. Porém, desde que voltou, em 1945, viu-se em meio a entraves financeiros. Afinal, ela não concebia o fato de ter de domar seu espírito criativo em nome da presente situação econômica.

Dessa forma, suas criações no pós-guerra não se adaptaram ao delicado contexto. Em verdade, “Schiap”, como a maioria dos criadores de moda, se viram vítimas da situação caótica, em decorrência da crise financeira mundial e do alto índice de desempregos, que comprometeram o mercado têxtil, modificando a volumetria das formas e obrigando os profissionais a ousarem menos, tanto na quantidade dos materiais quanto na complexidade de seus trabalhos. No entanto, Schiaparelli sobrevive a este quadro. Afinal, suas criações de moda estavam associadas à arte.

Ressalta-se, porém que, nos anos trinta, a moda se viu impulsionada pelo cinema, que se tornou, a partir de então, um grande divulgador deste universo. Nos anos vinte, por exemplo, durante um período nada agradável, no qual a Europa se submerge à dificuldades e a crise da bolsa assola Nova York, o cinema serve de ferramenta não só para lançar a moda, mas, verdadeiramente, para direcioná-la ou mesmo para antecipá-la.

Poder-se-ia afirmar que, a maior parte da renda de Schiaparelli veio do lucro oriundo da venda dos perfumes, que garantiu sua sobrevivência até 1973, ano de sua morte. Antes disso, porém, ela interrompeu suas criações de moda, em 1954, justamente no ano em que sua maior rival, Coco Chanel, regressou à capital francesa depois de longos quinze anos de exílio.

6.1 Elsa Schiaparelli *versus* Gabrielle Chanel



Fig. 65: Schiaparelli em 1947. Imagem disponível em:
<http://pinterest.com/pin/77405687316742008/>.Data:
14/11/12.

A relação entre Elsa Schiaparelli e Coco Chanel já foi amplamente comentada por diversos autores nos últimos anos. Enquanto Chanel evitava pronunciar o nome de sua oponente, referindo-se a ela como uma italiana a fazer vestidos, Schiaparelli considerava sua opositora como uma provinciana monótona e insignificante. Ambas, porém, pela natureza de suas profissões, frequentavam os mesmos círculos, o que lhes incitava o sentimento de concorrência, que alguns amigos em comum faziam questão de alimentar.

Essa disputa, no entanto, trouxe-lhes bons frutos. Afinal, cada uma tentava sobressair-se, ser diferente, expondo capacidade e habilidade, aproveitando as oportunidades de exposição através das lentes de grandes fotógrafos e jornalistas. Chegavam mesmo a teatralizar as próprias aparições, tornando-se, cada uma a seu modo, personalidades de sucesso.

O maior legado de ambas, no entanto, fruto dessa delicada relação, fora conceder a todos os costureiros um estatuto superior. Enquanto estes eram considerados, por mais intelectualizados que fossem, simples fornecedores, Schiaparelli e Chanel eram recebidas com honras nas famosas *Maisons*. Podemos ressaltar o interesse que as duas estilistas tinham pelas suas exposições em público, que acabavam garantindo-lhes a clientela para além dos interessados em alta-costura. Afinal, o que mais rendia às criadoras de moda não eram as famosas peças de roupa, e sim os perfumes e acessórios das respectivas marcas.



Fig. 66: Frasco do perfume Chanel N° 5.
Imagem disponível em:
<http://segredosdapele.files.wordpress.com/201>

A ousadia de “Schiap” nas cores, de fato, não combinava com a moda elegante, simples e confortável de Chanel, o que ressaltava a diferença entre elas. Ao mesmo tempo, porém, ela foi pioneira na utilização de materiais sintéticos. E Chanel, por sua vez, não se desvinculava de seus alfinetes de peito barroco nos vestidos de jersey.

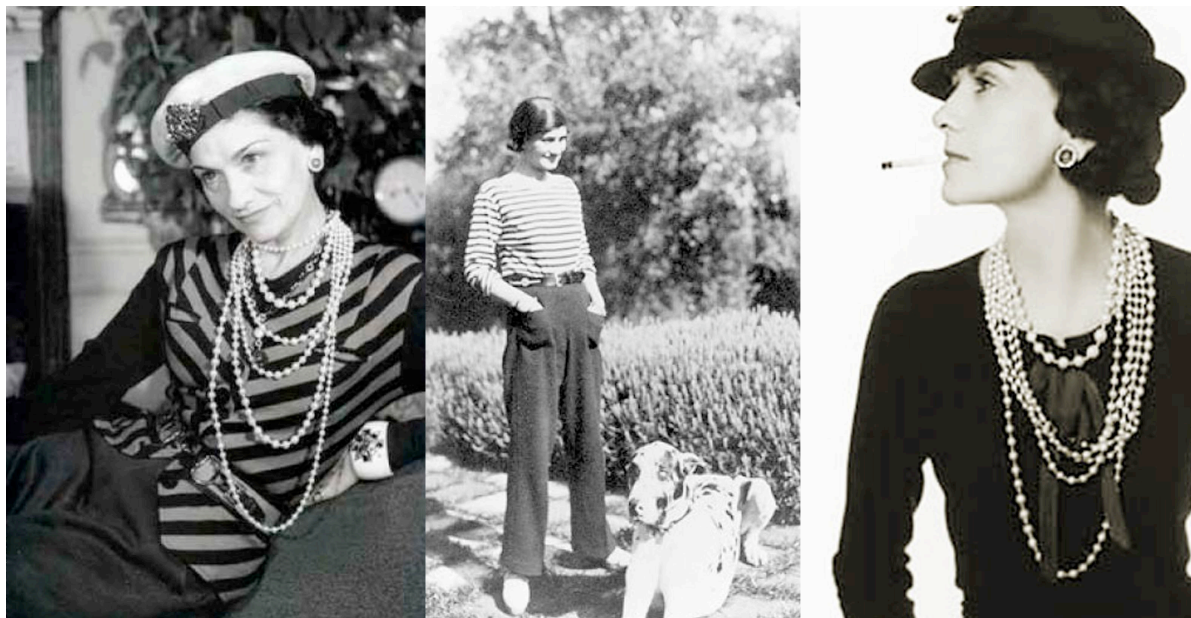


Fig. 67: Gabrielle ‘Coco’ Chanel deixou um importante legado para a moda, quando popularizou as pérolas, as calças para meninas, as bijouterias, o jersey, as camisas listradas, os ternos saia, entre outros. Em suma, foi um ícone. Imagem disponível em: <http://christinemacaulay.files.wordpress.com/2012/02/cocochanel.jpg>. Data: 7/11/12.

Uma semelhança inegável entre ambas diz respeito ao apadrinhamento de artistas. Tanto Chanel quanto Schiaparelli tinham o hábito de financiar trabalhos artísticos de variada natureza. Antes de ser um ato de caridade, essa prática aguçava a vaidade de ambas que se viam rodeadas de artistas dos mais comentados da época. Naturalmente, eram reconhecidas pelo público, que lhes atribuía bom gosto e generosidade.

Chanel, por exemplo, financiou a nova apresentação de *Le Sacre Du Printemps*, dos *Ballets Russes*, além de ter apoiado o compositor Igor Stravinsky. Schiaparelli, por outro lado, auxiliava os artistas por meio de encomendas. Jean-Michel Frank, o maior decorador da década de 30, por exemplo, fora convidado a decorar seu novo apartamento. A nova casa ainda recebera trabalhos de Salvador Dalí, dos irmãos Giacometti e de Christian Bérard.



Fig. 68: Pintura do retrato de Coco Chanel pelo artista Marcel Vertès. Imagem disponível em: <http://bunnatinedreams.blogspot.com.br/2011/04/feeling-pink-with-marcel-vertes.html>. Data: 7/11/12.



Fig. 69: *Telephone Compact*. Obra de Dalí para Schiaparelli. Outono de 1935. Imagem disponível em: <http://www.voltcafe.com/home/wp-content/uploads/A.jpg>. Data: 18/11/12.

“Schiap” acreditava, veementemente, que a moda não podia caminhar afastada do

desenvolvimento das artes, sobretudo, da pintura. Sabe-se que, com seu sucesso desde o início de carreira, acabou por se tornar uma das maiores estilistas de sua época, o que incomodou bastante Gabriele Chanel. Em linhas gerais, pode-se afirmar que, enquanto Schiaparelli ficou conhecida por seu estilo excêntrico e voltado para mulheres de gosto exótico, as criações de Chanel se tornaram célebres por serem funcionais.

6.2 “Schiap” e Dali

Na moda, a colaboração entre Elsa Schiaparelli e Salvador Dali ficou bem conhecida. As peças que surgiram deste encontro, por si sós, mostraram o potencial inventivo da dupla. Os frutos advindos da associação de ambos atravessaram a esfera do comum, alcançando resultados surpreendentes.



Fig.70: Elsa Schiaparelli de braço dado com Salvador Dali, em 1949. Imagem disponível

em:<http://www.theperfumegirl.com/perfumes/fragrances/elsa-schiaparelli/art-of-fashion-and-fragrance/>. Data: 29/10/2012.

As criações mais famosas dessa parceria foram o *shoe-hat*, o *Lobster Dress* e o *skeleton dress* apresentados a seguir. Dali havia esboçado alguns desenhos para a construção do famoso *shoe-hat* para a estilista. Schiaparelli, por sua vez, só apresentou-o na coleção outono-inverno de 1937-1938. A escolha deste objeto tem um motivo bem irreverente. Dali, como se sabe, era obcecado por sapatos e, quando pôde dar mostras de sua preferência, deu vazão à sua criatividade. Schiaparelli também manifestou a sua preferência por chapéus, já que estes constituíam o seu artigo

pessoal favorito. Gala, esposa de Dali, chegou a ser fotografada trajando o chapéu e um terno com lábios bordados. Além dela, o editor da revista francesa *Haper's Bazaar* e a própria estilista usaram a peça. O conjunto surrealista de chapéu e terno constituiu-se, pois, numa grande criação de Elsa Schiaparelli e Salvador Dali, permitindo ao espectador vislumbrar infinitos diálogos entre Moda e Arte.



Fig.71: Fotografia de 1933 da autoria de Salvador Dali. À direita, Gala Dali trajando o *shoe-hat*. Imagem disponível em: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/schiaparelli-shoe-hat.jpg>. Data: 28/10/2012.



Fig.72: *Shoe-hat* em feltro de lã preto, feito no inverno de 1937 a 1938, com a colaboração de Salvador Dali. O chapéu tinha o seguinte formato: um salto alto feminino, virado para cima, com o bico inclinado sobre a testa de quem o portasse. Metropolitan Museum of Art, New York. (BLUM, 2003, p. 7).

A peça conhecida como *Lobster Dress*, confeccionada em 1937, constitui um simples vestido de noite em seda branca, com uma grande lagosta pintada por Dali. Acima da cintura, destaca-se do fundo branco uma faixa vermelha. Tratava-se, pois, de uma lagosta gigante, que foi incorporada ao vocabulário das formas surrealistas, evocando o crustáceo como símbolo estético e da sexualidade feminina. Esse projeto criado para Schiaparelli foi testado num tecido impresso pelo melhor profissional no trato com a seda, de nome Sache.



Fig.73: Vestido de noite, trazendo uma lagosta pintada como símbolo da sexualidade feminina. Obra feita com a colaboração de Salvador Dali. Verão/outono de 1937 – Tecido: Organza de seda / cores: branca e vermelha. Philadelphia Museum of Art. Presente de Elsa Schiaparelli. (BLUM, 2003, p. 5). Data: 8/10/12.

Uma outra colaboração de Dali pôde ser vista no famoso *Skeleton Dress*, desenho feito para a grande coleção intitulada *Circus*, em 1938. Era um vestido preto de crepe com reforços acolchoados de algodão, que expunha, em alto relevo, o desenho de um esqueleto a lembrar os ossos da coluna, das costelas e das pernas, criando uma superfície diferente no tecido para provocar uma sensação bem diversa à dos tecidos usados na época.



Fig.74: *Skeleton Dress*: vestido preto de crepe, trazendo acolchoados de algodão como alusão aos ossos sob a pele. Parte da coleção *Circus* foi produzida em 1938. Imagem disponível em: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/elsa-schiaparellis-skeleton-dress-19381.jpg>. Data: 28/10/2012.

O chamado *Tear Illusion Dress* foi um vestido de noite, que provocava uma verdadeira ilusão de óptica. Sua estampa simulava diversas lágrimas a lembrarem rasgos repetidos ao longo dele. Integrante da Coleção *Circus*, de 1938, o modelo trouxe os desenhos das lágrimas quase reais de Dali, contrastando as cores rosa e magenta com o fundo pálido.

Era como se o vestido fosse feito de pele de animal, porém, do avesso. Os detalhes, assim, cumpriram sua função, provocando no espectador o mal-estar diante da ilusão de carne de animal esfolada. Segundo Garcia, inaugurava-se um novo significado para a costura, “transgredindo, portanto, a norma de perfeição inerente ao vestuário da alta-costura e sugerindo associações entre as roupas caras e o vestuário deteriorado e gasto dos pobres”.⁴⁴

Em verdade, esse ato de ousadia fora mais um de tantos outros, resultantes das associações de Schiaparelli com os surrealistas, que se deu nos anos de 1937 a 1938. É como se os artistas tivessem o gérmen imaginativo e a estilista desse-lhe corpo, isto é, conferisse materialidade às suas ideias, transpondo-as não para as telas ou para as folhas de papel em branco, mas em outro suporte, o tecido, diferente do que estavam acostumados.

44 GARCIA, Maria Suely. *O Surrealismo e a Moda*. in: Revista Belas Artes, 11/fev./2001. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2001, p.6-7.



Fig.75: *Tear Illusion Dress*, de 1938, com estampa produzida por Salvador Dalí. Imagem disponível em: <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/04/tears-dress.jpg>. Data: 29/10/2012.



Fig. 76: *Tear Illusion Dress*, datado de 1938 ao lado da pintura de Salvador Dalí. Imagem disponível em: <http://bloggers.com/post/salvador-dali-and-surrealist-fashion-8368813>. Data: 18/11/12.

Cabe aqui salientar que Salvador Dalí era um dândi e, como tal, ofereceu uma visão peculiar

ao surrealismo e, mais especificamente, à moda e ao surrealismo. Passou, então, a dispor de um estilo próprio, com base na construção de uma aparência particular criativa obsessiva, pois era adepto do chamado estilo *dandy-artist*.⁴⁵ Sabe-se muito bem que enquanto André Breton representava o intelecto surrealista, Dali era representante do estilo surrealista.

Foi como fez Meret Oppenheim, ao oferecer sua obra *Fur-Lined Tea Cup*⁴⁶, de 1936. Enquanto isso, Salvador Dali oferecia aos ávidos olhares o seu paletó afrodisíaco, a trazer copos de absinto e canudos à superfície, obra de cunho surrealista. Ressalta-se, assim, que cada um deles, à sua maneira, deixou sua marca na história das vanguardas do início do século XX. Elsa Schiaparelli, na Moda, e Salvador Dali, na arte.



Fig. 77: Dali trajando o *Aphrodisiac Dinner Jacket* (1936). Obra de Salvador Dali em associação com Elsa Schiaparelli. Imagem disponível em: <http://www.tumblr.com/tagged/aphrodisiac-dinner-jacket>. Data: 18/11/2012.

⁴⁵ *Dandy-artist*: estilo oriundo dos chamados dandies vitorianos do século XIX, que possuíam um senso estético muito apurado. Visavam a um estilo de vida aristocrático e a perfeição nos trajes.

⁴⁶ *Fur-Lined Tea Cup*: objeto surrealista, criado por Meret Oppenheim em 1936, fruto de uma conversa entre a artista, Picasso e Dora Maar em um café de Paris. Vale-se desse simbolismo para aludir à sexualidade feminina e sua exploração pelo sexo oposto. É uma estética incomum que transfigura os objetos em novos formatos.



46 Salvador Dalí
Aphrodisiac Dinner Jacket, 1936, reconstruction

Fig. 78: Reconstrução do *Aphrodisiac Dinner Jacket*. Imagem disponível em: <http://hello-hasm.blogspot.com.br/2010/02/addressing-century-100-years-of-art-and.html>. Data: 18/11/2012.

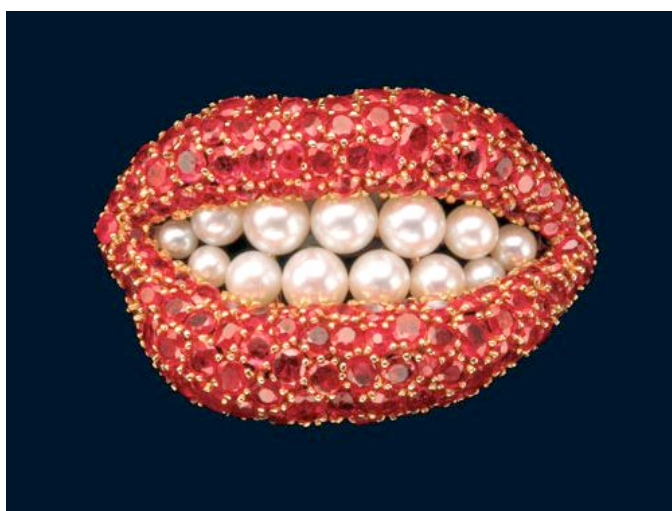


Fig. 79: Broche fruto da parceria de Elsa Schiaparelli e Salvador Dalí. Imagem disponível em: <http://www.rockpaperink.com/content/column.php?id=190>. Data: 18/11/12.



Fig. 80: *Sunglasses cat's eye*. Obra oriunda da associação de Schiaparelli com Dali, datada de 1938. Imagem disponível em: <http://www.tumblr.com/tagged/elsa-schiaparelli?before=1327260965>. Data: 18/11/12.



Fig. 81: Dali trajando joia. Imagem disponível em: <http://thelicense.com/2012/06/25/dali-jewellery/>. Data: 18/11/2012.

Em suma, de acordo com Garcia, as criações de “Schiap”, e até mesmo suas realizações com Dali se distinguiam pelo fato de serem “ousadas, vanguardistas e para alguns, extravagantes, pois não se limitavam à silhueta ou à simplicidade vigente no contexto da época, e sim, evocava

elementos surreais, de forma inusitada, impactante e divertida”.⁴⁷

6.3 Outro Olhar

As criações de Schiaparelli não eram feitas apenas com o intuito de modificar, senão o de transformar radicalmente o olhar sobre as mulheres dos anos trinta. Suas roupas frequentemente apresentavam elementos incongruentes, reforçando ainda mais o aspecto da ousadia e da extravagância; refletiam o pensamento surrealista, expressando a mudança radical na forma como o homem pensava e percebia a realidade naquele momento. Todo o seu trabalho foi influenciado pela cultura italiana. Podemos notar que seus brocados barrocos tinham as proporções modificadas.



Fig. 82: Blusa bordada, datada de 1938. Imagem disponível em: <http://pinterest.com/pin/77405687316604460/>. Data: 17/11/12.

47 GARCIA. 2001, p.4.



Fig. 83: Casaco para noite, produzido por Schiaparelli em 1937. Imagem disponível em: <http://pinterest.com/pin/77405687316619072/>. Data: 7/11/12.

Pelo fato de darem ênfase ao acaso, raramente eram previstas as explicações dos criadores das obras surrealistas, caso fossem solicitadas, quer seja no campo da poesia, da fotografia, da pintura, quer seja no da escultura. Isto sem esquecer, é claro, da produção dos estilistas. Schiaparelli, da mesma forma, não tinha a pretensão de explicar suas roupas. Contudo, sempre deixava claro que concebia a moda como uma manifestação da arte, ora invocando elementos que não participavam do universo da moda, invertendo valores, ora subvertendo a própria maneira de vestir. Concomitantemente, os eventos de moda foram passando de simples apresentações para desfiles-espetáculo. A estilista aproveitou a oportunidade e tornou conhecidas suas criações.

Sua ousadia consistiu em produzir uma moda que refletisse a mudança da vida moderna. Suas criações eram voltadas para mulheres que sentiam confiança em usar roupas que expressassem autoridade, seja incorporando ombreiras nos paletós, seja usando um chapéu que trazia elementos irreverentes. Além disso, ela trouxe conceitos arquitetônicos em suas roupas, seguindo a estrutura do esqueleto humano e não a das curvas habituais.



Fig. 84: Esboços de desenhos para chapéus, feitos por François Baudot, para Schiaparelli. O famoso *shoe-hat* foi sugerido por Salvador Dali. Imagem disponível em <http://www.cocodrillo.be/blog/2010/11/30/manolo-blahnik-x-stephen-jones-for-liberty/>. Data: 8/11/12.



Fig. 85: Chapéus projetados por Elsa Schiaparelli. Imagem disponível em : <http://dressedcinema.blogspot.com.br/2011/01/featured-elsa-schiaparelli.html>. Data: 18/11/12.



Fig. 86: Chapéus criados por Elsa Schiaparelli. Destaque para os diversos materiais utilizados em sua concepção: penas, algodão, palha, crina de cavalo, metal, etc. Imagem disponível em : <http://dressedcinema.blogspot.com.br/2011/01/featured-elsa-schiaparelli.html>. Data: 18/11/12.



Fig. 87: Chapéus projetados por Elsa Schiaparelli. Além de funcionais, eram bem humorados e elegantes, o que evidenciava sua estética criativa. Imagem disponível em : <http://dressedcinema.blogspot.com.br/2011/01/featured-elsa-schiaparelli.html>. Data: 18/11/12.

Um dado histórico, porém, deve ser levado em conta. O movimento feminino, junto às grandes conquistas das mulheres, no início do século XX, contribuíram para o reconhecimento não apenas da superfície dos corpos, como também de suas potencialidades. Salienta-se, pois, que um novo olhar fora lançado sobre a moda, a partir de então, que passou a ser vista como um segmento econômico de consideráveis lucros, ou, em outras palavras, um mercado em potencial.

A antropologia, assim como a psicologia, também, mudaram a perspectiva em relação ao campo, considerando-o sob um novo viés. A história da moda e a evolução da vestimenta passaram, pois, a ser consideradas como manifestações visuais da vida moderna.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elsa Schiaparelli não teve formação no ofício de costureira. Sabe-se muito bem que ela optou, no passado, pela filosofia, e que se revelou à crítica através de suas poesias. Apesar de não dominar a costura, teve originalidade. O gosto pelo inusitado e pelo irreverente a distinguiu, transformando-a numa figura “sedutora” aos olhos dos artistas e também de diversas celebridades da época, que preferiram o estilo de *Schiap* à Patou ou à Chanel. Entre elas, podemos citar Katharine Hepburn, Joan Crawford que eram algumas de suas fiéis consumidoras.

Elsa Schiaparelli sempre se viu imbuída de paixão. De fato, a energia e a inspiração para seu trabalho foram mais importantes que a moda em si. Sua criação foi uma expressão do desejo e não apenas o desenvolvimento de um estilo. Isso a levou a atribuir uma espécie de inspiração mágica para suas criações. O livro *Shocking Life*, já citado, apresentou sugestões sobre novas ideias para o vasto universo da moda. Ela sempre teve uma grande capacidade de captar ideias, apreendendo-as rapidamente e desenvolvendo-as quase ao mesmo tempo. É importante salientar, no entanto, que ela não foi uma criadora sofisticada. Em vez disso, muita vivacidade e entusiasmo tomavam lugar em grande parte do seu processo criativo.

De fato, não havia limites para a estilista. Nem mesmo a guerra pôde contê-la. Para ela, o acontecimento tratou-se de uma necessidade estética, assim como para muitos outros artistas. Logo que a ideia era percebida, ela passava a ser dimensionada como possível e passível de ser realizada.



Fig. 88: Autobiografia de Elsa Schiaparelli, lançada no ano de 1954. O título do livro traz o nome da cor de sua predileção, isto é, o rosa choque. Imagem disponível em: <http://www.ocabide.com/noticias/noticia.php?ca>

Elsa Schiaparelli acreditou que a elaboração de uma peça de roupa era o próprio espaço para a expressão artística e não uma espécie de atividade dentro do ofício de um costureiro. Ela sempre buscou a equação exata do objetivo do estilista com o do artista, qual seja, atender ao puro anseio da expressividade, ou simplesmente fazer a obra, criando o incríavel. Essa busca foi se constituindo, cada vez mais, no cerne de seu trabalho. Assim, apesar de nunca ter sido uma artesã, empregou os melhores artesãos do mundo, como as esplêndidas bordadeiras da *Maison Lesage*⁴⁸.



Fig. 89: Bordado produzido pela Maison Lesage, 1938. Imagem disponível em: <http://pinterest.com/pin/77405687316471887/>. Data: 18/11/12.

A ideia central que girou em torno da figura de Schiaparelli diz respeito à sua ousadia e à sua originalidade. A estilista sempre sonhou e ousou. Dessa forma, pôde ir além em cada trabalho, embevecendo-se de inspiração quase divina para criar, ganhando espaço e visibilidade com suas criações inusitadas.

⁴⁸ *Maison Lesage*: ateliê francês de alta-costura. Foi fundado em 1924 por Marie-Louise Favot, modelista de Madeleine Vionnet. Transferiu-se para Los Angeles, porém, em 1943, com o fim da guerra, a sede voltou a se estabelecer em Paris. Ali, a casa lançou coleções próprias. Ficou famosa pelo estilo clássico de suas produções e pelos bordados, apesar de ter feito uso de novas matérias-primas. Atualmente, possui entre seus clientes grifes, como Yves Saint Laurent, Givenchy, Lanvin, Dior, etc

Foi uma estilista a seguir um caminho bastante peculiar, pois, mesmo não sendo uma costureira de fato, ela teve seu momento de glória. Schiaparelli foi distintamente uma artista no mundo da alta-costura. Acreditando na inspiração e na fusão da magia das artes em conjunto, como uma fonte de germinação artística, teve a grande iniciativa de unir artesãos e costureiras em seu ateliê. Portanto, não era uma pessoa sozinha. Além disso, foi uma profissional que repousou na tradição mística de inspiração criadora, observando sua consequência na arte. Uma visionária, que tangeu o universo da roupa, com capacidade de torná-la arte. Não podendo ser chamada de costureira, nem de artista, Schiaparelli concedeu emancipação às roupas românticas e criativas para tornar a arte mais do que vestuário.

Ela construiu uma linha criativa própria sobre a moda vigente. Moda que estava em mudança constante desde o final de 1800. Embora muitas de suas criações tenham mais de sessenta anos, sua revolucionária abordagem continua influenciando o mundo da moda hoje.

Em suma, Schiaparelli transpôs os preceitos surrealistas para a alta-costura, através das inúmeras justaposições e do imaginário onírico. Neste instante, o movimento alcança uma projeção notável. Em outras palavras, seu trabalho, aliado às produções e colaborações dos artistas, marcaram uma época, vencendo o próprio risco de serem rotulados pejorativamente, ou até mesmo apagados do tecido da vida social.

8 REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. **O Dada e o Surrealismo**. Barcelona: Editorial Labor do Brasil, 1976.

AGRA, Lucio. **História da Arte do Século XX: ideias e movimentos**. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BALDINI, Massimo. **A Invenção da Moda: as teorias, os estilistas, a história**. Lisboa: Edições 70, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras escolhidas. 3. ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia”. In: **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

_____. **Nadja**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cosac & Naify. 2007.

CANIZAL, Eduardo Peñuela. **Surrealismo: rupturas expressivas**. 2. ed. São Paulo: Atual, 1987.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. **O Surrealismo**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ECO, Umberto *et all.* **Psicologia do Vestir**. 2. ed. Lisboa: Assirio e Alvim, 1982.

FORTINI, Franco; ROSA, Antonio Ramos, trad. **O Movimento Surrealista**. Lisboa: Presença, 1965.

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos Sonhos**. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1989.

GARCIA, Maria Suely. “O Surrealismo e a Moda”. **Revista Belas Artes**, São Paulo, Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 11 de fev. de 2001.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1995.

LAVER, James. **A Roupas e a Moda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARRA, Claudio. **Nas Sombras de um Sonho: história e linguagem da fotografia de moda**. São Paulo: Senac, 2008.

MARTIN, Richard. **Fashion and Surrealism**. London: Thames and Hudson, 1988.

MENDES, Valerie D; DE LA HAYE, Amy. **A Moda do Século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MOURÃO, Rhea Sylvia. **Da Influência do Surrealismo na Estética Contemporânea**. Rio de Janeiro: Pallas, 1985.

NAVARRI, Pascale. **Moda & Inconsciente: olhar de uma psicanalista**. São Paulo: Senac, 2010.

QUEIROZ, Fernanda. **Os Estilistas**. São Paulo: Senai, 1998.

SEELING, Charlotte. **Moda: o século dos estilistas, 1900-1999**. Colônia: Könemann, 2000.

Filmografia

BUÑEL, Luis; DALI, Salvador. **Um Cão Andaluz**. França: 16 min. 1929.

BUÑEL, Luis; DALI, Salvador. **A Idade do Ouro**. França: 60 min. 1930.