



Universidade Federal Fluminense



---

## **O RETRATO DA MODA PELO IMPRESSIONISMO**

Karen Gonçalves Alhanati

Niterói, agosto de 2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

**Karen Gonçalves Alhanati**

**O RETRATO DA MODA PELO IMPRESSIONISMO**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Produção Cultural.

Orientador: Professor Doutor Ítalo Bruno Alves

Niterói, agosto de 2013

*Dedico esse trabalho final de conclusão de curso a minha mãe, Neyva Regina a maior responsável por todo o meu processo educacional e de estudos, desde o primeiro dia de aula no colégio até os dias de hoje. Sempre me deu todas as bases para uma excelente formação acadêmica e teve isso como prioridade em sua vida. Também dedico ao meu pai, Carlos Alberto, ao meus tios, Soraya e Mauro da Silva, que sempre estiveram ao meu lado, proporcionando-me todos os alicerces para o meu desenvolvimento.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Ítalo Bruno Alves, por ter me aceitado como sua orientanda e por ter me dado todo o suporte necessário para a conclusão dessa etapa em minha vida, à Professora Lúcia Bravo que em todos os momentos da minha formação acadêmica esteve ao meu lado com coração aberto e um sorriso confortante, sempre disposta a me ajudar, e também, à Professora Mariana Frydberg, que com sua visível paixão ao ato de ensinar e compartilhar seus ensinamentos com o próximo, foi uma peça chave para o desenvolvimento do tema dessa monografia.

Em seguida agradeço a todos que me deram apoio nesse trabalho, principalmente meus parceiros de trabalho, onde ressalto dois nomes importantes: Leonardo Salles e Amanda Mussi, que me incentivaram durante toda a jornada de estudos e construção desse trabalho. Entre os companheiros de faculdade, agradeço também à Joana D'Arc Nantes, Angélica Rosa, Mariana Rodrigues e Lívia Alves, que tiveram participação ativa na minha formação nessa universidade.

Agradeço à minha mãe, Neyva Regina Gonçalves Alhanati, ao meu pai Carlos Alberto Alhanati, à minha tia, Soraya Gonçalves da Silva e ao meu tio, Mauro Carneiro Carvalho da Silva, por me darem todo o apoio necessário e incondicional durante a graduação, durante o período de intercâmbio em que estive na França, onde fui inspirada à trabalhar o tema dessa monografia e buscar bibliografias para a mesma, e também, durante todo o processo de desenvolvimento desse trabalho.

Finalmente agradeço a todos os meus amigos, família e professores que sempre me deram apoio durante todo o período de graduação na Universidade Federal Fluminense, e por último, mas não menos importante, ao Alex José de Oliveira e Silva, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando e me dando força, durante o período de quatro anos de graduação na Universidade Federal Fluminense.

## RESUMO

O Impressionismo e a Moda estiveram por muito tempo interligados porém sem seu elo explícito. Gloria Groom, idealizadora e curadora da exposição *L'Impressionisme et la Mode*, apresentada primeiramente no museu *D'Orsay* em Paris, França, foi capaz de ter essa percepção que hoje considero tão notória e nítida. O presente trabalho de monografia recapitula a história e contexto do movimento Impressionista, assim como a história da moda, em seguida, trazendo essa ligação para os dias de hoje, baseia-se na teoria da economia da cultura, mais precisamente no âmbito da economia criativa e então, posiciona o tema na atualidade, buscando inspirações da moda no Impressionismo e explicitando a importância do produtor cultural na interação entre movimentos artísticos, que nesse caso são as artes plásticas e a moda.

Palavras-chave: Impressionismo, Arte, Arte e Revolução Industrial, Impressionismo e Revolução Industrial, Fotografia e Impressionismo, Moda do século XIX, Moda e Impressionismo, Moda, Moda e Economia Criativa, Produção Cultural, Produção Cultural e Impressionismo, Produção Cultural e a Moda.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO:</b> .....	7
<b>1. DEFINIÇÕES SOBRE O IMPRESSIONISMO</b> .....	8
1.1) O Contexto Histórico: .....	9
1.2) A fotografia:.....	11
1.3) O Surgimento para a Sociedade:.....	13
1.4) Características técnicas de seus principais representantes. ....	17
<b>2. A MODA E O IMPRESSIONISMO</b> .....	23
2.1) Uma Visão Neomoderna dos Fatos: .....	20
2.2) Um Ensaio sobre a História da Moda até o séc. XIX: .....	20
2.3) A Moda no Século XIX: .....	23
2.4) A moda do século XIX e o Impressionismo .....	24
<b>3. O IMPRESSIONISMO E A MODA NOS DIAS DE HOJE</b> .....	30
3.1) Uma Breve Introdução sobre Economia da Cultura. ....	30
3.2) Economia da Cultura, Consumo e a Moda. ....	32
3.3) O Produtor Cultural e sua Função como Intermediador: Estudo do caso da exposição L’Impressionnisme et La Mode, no Musée D’Orsay, Paris. ....	34
3.4) Como o Impressionismo Inspira a Moda nos dias de Hoje.....	36
3.5) A Importância do Diálogo entre Áreas: .....	38
<b>CONCLUSÃO</b> .....	40
<b>BIBLIOGRAFIA:</b> .....	41
<b>REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:</b> .....	41
<b>REFERÊNCIA ICONOGRÁFICA:</b> .....	43
<b>WEBGRAFIA:</b> .....	44

## INTRODUÇÃO:

Em setembro de 2012, durante um intercâmbio cultural do qual participei entre a Universidade Federal Fluminense e a Universidade Paris 8, em Saint-Denis, França, tive contato com a exposição *L'Impressionisme et la Mode*, no museu *D'Orsay*, em Paris. Uma única visita não foi suficiente para responder todas as minhas indagações e nem mesmo para apreciar as obras por completo, o que me fez perceber uma crescente procura ao museu devido à exposição temporária que unia um movimento artístico e a moda.

Após inúmeras visitas e um encantamento nítido da minha parte, decidi comprar o catálogo da mesma, afim de entender melhor todo o conceito de criação do tema e o propósito do mesmo. O interesse só se fez aumentar e o fato da exposição ter tido um número de visitas estrondoso me consumiu. Busquei entender, portanto, como arte e moda se conectaram na história, e qual a importância da moda para o Impressionismo assim como a importância do Impressionismo para a moda.

Além disso, uma questão me intrigou. Seria válido buscar pontos de interseção entre movimentos distintos no intuito de popularizar um de mesmo acesso? Essa questão foi muito bem trabalhada na exposição que teve a curadoria de Glória Groom, uma vez que unindo o Impressionismo, movimento artístico de pouca visibilidade entre a população, com a moda, o mesmo ganha maior atenção gerando, portanto, maior desejo de conhecimento sobre o movimento artístico entre a população. Essa questão perpassa toda a construção do meu trabalho de conclusão da graduação em Produção Cultural e também, com isso, busco refletir sobre a função do produtor como fomentador da cultura.

Essa monografia tem como finalidade analisar a moda do ponto de vista do Impressionismo, assim como mostrar que as grandezas dos detalhes de uma peça de moda do século XIX, seja um vestido, uma saia, ou um espartilho, foram responsáveis pela valorização dos detalhes que são essenciais para a caracterização do movimento artístico do Impressionismo. O projeto visa, também, identificar os benefícios da moda para a exploração das características do movimento Impressionista.

O trabalho baseia-se em quatro pontos fundamentais: A história, Características Gerais e Principais representantes do Impressionismo; A criação e difusão de moda antes

do século XIX; A moda representada pelo Impressionismo; Reflexos Contemporâneos: A moda impressionista nos dias de hoje e o produtor cultural como mediador. Para tanto, a pesquisa levará em conta todo o período de crescimento e maturação do impressionismo que foi compreendido pelo século XIX, a representatividade da moda antes e durante todas as fases do impressionismo, e o estudo das tendências impressionistas na moda atual por meio de *photoshootings* e cortes de tecido, por exemplo.

O presente projeto de monografia de conclusão do Curso de Produção Cultural tem também como objetivo pesquisar e retratar o cenário da produção cultural das artes integradas no Brasil apresentando como expressões artísticas tão diferentes se encontram dentro da produção de grandes espetáculos midiáticos como, por exemplo, a produção de desfiles de moda, de *photoshootings* para revistas e editoriais em geral, que se utilizam muitas vezes de expressões artísticas anteriores para a construção do agora.

Também no intuito de trazer o tema para os dias de hoje, há um paralelo entre economia, moda e arte, onde é notável a influência da arte e moda para o capital, assim como a importância do capital para tornar arte e moda como bens de luxo.

# 1. DEFINIÇÕES SOBRE O IMPRESSIONISMO

Neste capítulo, será abordado principalmente o contexto histórico, o surgimento do termo Impressionismo, seus principais representantes e seus focos artísticos, e as características técnicas e ideológicas. Todo o entendimento desses conceitos serão essenciais para se aprofundar no tema escolhido.

## *1.1) O Contexto Histórico:*

Para entender melhor o movimento Impressionista, faz-se necessário a compreensão do espaço e tempo em que o mesmo se constituiu, ou seja, a compreensão do que ocorria na França no século XIX.

Com início em 1750, a Revolução Industrial que se iniciou na Inglaterra, em pouco tempo conquistou toda a Europa, inclusive a França. Com o intuito da substituição da manufatura, o artesanato e a agricultura foram substituídos pela produção industrial. Tais transformações causaram impacto também nas classes sociais, onde uma nova classe se ascendia, a burguesia.

A burguesia, então, substitui a nobreza e se difere dos trabalhadores (proletariados) como donos dos meios de produção. O Impressionismo nasce em meio a uma guerra social, onde a burguesia, longe de possuir o gosto artístico da nobreza, não entende o conceito da arte pela arte e nem da genialidade dos artistas, mas busca um fundamento, uma justificativa à arte, o que tende a transformar os pintores em retratistas. Karl Marx exemplifica bem as características burguesas em o Manifesto do Partido Comunista, escrito em 1848:

O constante revolucionar da produção, a ininterrupta perturbação de todas as relações sociais, a interminável incerteza e agitação distinguem a época burguesa de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, imobilizadas, com sua aura de idéias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as relações, recém formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. Tudo o que é sólido se desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado (...). A burguesia despiu o halo de todas ocupações (feudais) até então honoráveis, encaradas com reverente respeito (...). A burguesia extirpou a família de seu véu sentimental e transformou a relação familiar em simples relação monetária (...). Em lugar da exploração mascarada sob ilusões religiosas e políticas, ela colocou uma exploração aberta, desvergonhada, direta e nua.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> McLELLAN. P.223-224.

Com isso, o Impressionismo pode sim ser considerado como um movimento burguês. Primeiramente pela condição social dos seus pintores. A maior parte dos quais vinha de famílias de bom poder econômico. Édouard Manet, pintor e artista gráfico francês, Edgar Hilaire Germain Degas, pintor, gravurista, escultor, e fotógrafo francês, Jean Frédéric Bazille, Paul Cézanne, ambos pintores franceses, e Jacob Abraham Camille Pissarro, de origem portuguesa e que teve sua consagração após sua mudança para a França, exerciam suas profissões sem ter que se preocupar com a venda de seus quadros como meio de se sustentar, todos tinham origem familiares que os tranquilizava do ponto de vista econômico. Já Oskar-Claude Monet e Pierre-Auguste Renoir, ambos pintores franceses, que precisavam gerar renda por meio de seus próprios trabalhos, ou seja, da venda de suas obras, poderiam ser enquadrados justamente nessa sociedade em que a obra de arte é mercadoria para a burguesia.

Outro fator de importância ao contexto histórico do movimento Impressionista, foi o surgimento da fotografia que veio, também, junto à Revolução Industrial. Com a popularização da fotografia, a qual criou um espaço no mercado das artes mecânico que era capaz de superar o desenho devido à naturalidade com que retratava, captava a realidade, a pintura impressionista buscou encontrar uma definição própria, uma diferenciação, que foi sustentada na cromaticidade e, portanto, essencialmente pictórico.

A influência da fotografia na pintura foi considerável. Por meio da fotografia os pintores estabeleceram ângulos de visão que até então não eram possíveis de ser percebidos e retratados. Como exemplo, podemos citar os quadros de Degas, que, por ser adepto à fotografia, retrata ângulos diferentes, primeiros planos, decomposição do movimento e imagens que parecem instantâneas.

E não foi só na evolução técnica que a fotografia foi importante para o movimento Impressionista. Aparentemente, com as características ideais do movimento burguês, o Impressionismo não foi aceito nos salões de arte da época, os quais ainda estava muito atrelados ao “clássico” e ao “romântico”. Os Impressionistas, ou “artistas independentes” como eram denominados na época, tiveram sua primeira exposição no estúdio do fotógrafo Gaspard-Félix Tournachon, por muitos conhecidos apenas como Nadar, em 1874, rompendo decididamente com o passado e abrindo o caminho para o movimento moderno

mais uma vez com a ajuda da fotografia, como pode ser visto na citação abaixo do crítico e ensaísta italiano, Giulio Carlo Argan:

[o movimento impressionista] apresentou-se pela primeira vez ao público em 1874, com uma exposição de artistas “independentes” no estúdio do fotógrafo Nadar. É difícil dizer se era maior o interesse do fotógrafo por aqueles pintores ou dos pintores pela fotografia; o que é certo, em todo caso, é que um dos móveis da reformulação pictórica foi a necessidade de redefinir sua essência e finalidades frente ao novo instrumento de apreensão mecânica da realidade.<sup>2</sup>

## ***1.2) A fotografia:***

O nascimento da fotografia é datado de 19 de agosto de 1839 quando o astrônomo e deputado francês François Arago revela ao público o primeiro método prático de fotografia nomeado como daguerreótipo, que consistia em uma lâmina de cobre polida que era sensibilizada com vapor de iodo, que se transformava em iodeto de prata ao aderir à superfície da placa. Depois de exposta aos raios luminosos na câmara obscura, a imagem (já sensibilizada pela ação da luz sobre a chapa, porém ainda não visível) era revelada através de vapor de mercúrio aquecido sobre um fogareiro a álcool. O mercúrio aderiu às partes do iodeto de prata que haviam sido afetadas pela luz, tornando a imagem visível. Finalmente a imagem era fixada com hipossulfito de sódio e lavada com água destilada. O resultado era um positivo único que não permitia cópias.

Contudo, a técnica daguerreótipo demandava de 15 à 20 minutos para impressionar a chapa, o que não permitia, nos primeiros anos a utilização da mesma, a confecção de retratos, sua principal função de desejo. Com isso, devido à essa limitação técnica, um número cada vez maior de fotógrafos começou a se inspirar na arte pictórica. A impossibilidade de captar objetos em movimento por meio da fotografia restringiu a atuação do fotógrafo, fazendo com que esses profissionais trabalhassem somente com temas como natureza morta, arquitetura e grades paisagens estáticas. Em 1841 o tempo para obter uma fotografia foi reduzido à cinco minutos e somente no final de da década de 1840, com a introdução de novos aperfeiçoamentos tecnológico de inventores americanos, austríacos e ingleses, o tempo foi reduzido para 40 segundos. Nesse momento, pode-se considerar que *a arte de representar a imagem de uma pessoa estava agora acessível a um público cada vez mais amplo* (DE PAULA, Jeziel . Imagem & Magia: Fotografia &

---

<sup>2</sup> ARGAN, 1992, p. 75

Impressionismo – um diálogo imagético. Impulso (Piracicaba), Piracicaba - SP, v. 11, n.24, p. 53-71, 1999.).

De fato a fotografia não passa de uma série de pontos e manchas microscópicas com uma gradação de tons que variam do preto ao branco e que, por influência da luz, tem sua intensidade determinada. Analisando-a friamente, a fotografia não passa de uma ilusão. Tudo está contido numa única superfície pequena e plana com a idéia de profundidade, características essas que se aproximam e dão sentido à influência da fotografia no movimento Impressionista.

Bernard Berenson, pseudônimo de Bernhard Valvrojenski, historiador de arte estadunidense, questiona a tese de a fotografia reproduzir o objeto como ele é, podendo ser considerado como uma realidade objetiva. O mesmo conclui que se a câmera fosse um registrador impessoal, certamente a fotografia seria uma janela para um mundo que os nossos olhos não são capazes de ver, porém, por trás da câmera escura onde, por meio da luz é registrada a imagem, existe um homem, capaz de determinar aquilo que vê e conseqüentemente, tornar a fotografia um registro daquilo visto pelos olhos do fotógrafo. Portanto a fotografia depende apenas do imaginário e visão de mundo do fotógrafo que há por trás dela. Então, a idéia de que a fotografia reproduz a realidade como ela é, e de que a pintura a reproduz como se vê, é insustentável.

O filósofo tcheco Vilém Flusser ao analisar alguns aspectos da fotografia, faz uma interessante analogia entre a imagem e a janela:

O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo das imagens fotográficas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas – se é que as critica – não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões de mundo.<sup>3</sup>

Com a difusão da fotografia, muitos serviços sociais passam do pintor para o fotógrafo e a fotografia aparece como um golpe para a pintura acadêmica, mas desloca a pintura, como arte, para um nível elevado, de elite. Com isso, muitos artistas, embora objetivando a venda de suas obras como meio de sobrevivência, passam a pintar em pura especulação, sem a preocupação com o destino final de sua obra, eliminando as pinturas retratistas e dando foco na evolução de suas técnicas.

---

<sup>3</sup> FLUSSER, 1983, p. 20

A fotografia no século XIX estava prestes a assumir a função da arte pictórica e isso representou um rude golpe para os artistas, tão sério quanto a abolição das imagens religiosas pelo Protestantismo. Antes dessa invenção, quase toda pessoa que se prezava posava para seu retrato, pelo menos uma vez na vida. Agora, as pessoas raramente se sujeitavam a isso, a menos que quisessem obsequiar e ajudar um pintor amigo. Assim sendo, os artistas viram-se cada vez mais compelidos a explorar regiões onde a fotografia não podia acompanhá-los. De fato, a arte moderna dificilmente se converteria no que é sem o impacto devastador dessa fantástica invenção.<sup>4</sup>

Por meio do movimento Impressionista, que não necessariamente buscavam uma inovação na técnica de pintar ou colocar em questão os conceitos acadêmicos, é possível encontrar, nas obras desse grupo, exemplos nítidos da influência da fotografia sobre as novas concepções artísticas. Novamente tomando como exemplo Edgar Degas, que, como na imagem fotográfica ele se prendia às posições e equilíbrios impressionantes. No quadro *O Ensaio* (Figura 1), onde pintava bailarinas na ação da dança, seu real objetivo não era o espetáculo em si, mas o desafio de representar em sua tela o movimento dos corpos dentro de um espaço limitado. Nesse quadro, por meio das manchas escuras pintadas no meio da cena, Degas recria o efeito fotográfico, aumentando a noção de movimento, captando corpos em movimento onde, devido a baixa velocidade de captura da câmera, a imagem parecia tremida ou com manchas indefinidas.



Figura 1: O Ensaio, Edgar Degas

### ***1.3) O Surgimento para a Sociedade:***

A nomenclatura do movimento veio junto com a primeira exposição e consequentemente, com a primeira crítica ao Impressionismo. Louis Leroy, jornalista, ator

---

<sup>4</sup> GOMBRICH. P. 416.

dramático, pintor de gênero e gravurista francês, por volta de 1874, atraído pelo título de um dos quadros de Claude Monet, *Impressão, sol nascente* (Figura 2), denominou o grupo como Impressionistas.



Figura 2: Impressão, Sol Nascente, Claude Monet

Nome esse, que na época não foi muito bem visto pela sociedade uma vez que a expressão “*peinture d'impression*” significava pintura de parede, o que soava pejorativo ao movimento artístico. Porém, o termo foi muito bem aceito pelo grupo, apesar de perder o sentido à medida que os pintores das obras denominadas Impressionistas se tornavam mais conhecidos. A princípio referia-se à um pequeno grupo de artistas franceses que, apesar de ter como precursor Manet, era composto por Monet, Renoir, Degas, Cézanne, Pissarro e Sisley.

Manet, apesar de não ser considerado por muitos autores como pintor Impressionista, é tomado como precursor das artes modernas, a qual levou ao Impressionismo. Suas obras foram muito criticadas na época, e por diversas vezes rejeitadas nos salões de arte, como exemplo, a obra *Le déjeuner sur l'herbe* (Figura 3), que mostrava uma moça nua perante dois rapazes numa tarde de pique-nique. A nudez, que no clássico e no romântico eram bem vistas foram alvo de discórdia no quadro de Manet, uma vez que a pintura foi representada em um cenário contemporâneo, atual da época. Em carta

à Baudelaire, Manet escreve: “Os insultos chovem sobre mim como granizo”<sup>5</sup>, e, sem ao menos almejar, ele estava se tornando o precursor do movimento artístico moderno devido as suas inovações estéticas, como pode ser visto na citação abaixo de Meyer Schapiro, historiador de arte norte americano:

“Manet é, com frequência, separado dos impressionistas por causa da natureza de sua arte na década de 1860, que conserva resíduos do realismo anterior e da pintura imaginativa, de seu interesse por temas romanescos, até mesmo jornalísticos, e de sua paleta característica de pretos e cinza, assim como de seus extraordinários tons neutros aplicados em grandes massas nitidamente definidas. A arte de Manet foi avançada e extremamente desafiadora em seu tempo, e contribuiu para libertar os jovens impressionistas da banalidade das escolas acadêmicas. Mas, embora na década de 1870 e 1880, com uma nova luminosidade da cor e pinceladas mais livres, foi, por sua vez, estimulada pelos mais jovens e, especialmente por sua cunhada Berthe Morisot. O tema provocador que havia tornado Olympia (1863) e Déjeuner sur L’herbe escandalosos na década de 1860 foi substituído, na década seguinte, por temas mais tipicamente impressionistas, com menos crítica e ironia.”<sup>6</sup>



Figura 3: Déjeuner sur L’herbe, Edouard Manet

Monet, Renoir, Degas, Cézanne, Pissarro e Sisley foram, sem dúvida alguma, os verdadeiros criadores e precursores do Impressionismo. Nenhum interesse, seja ele político ou ideológico os unia, apenas tinham em acordo alguns pontos referente a arte, e isso se tornara suficiente para iniciar um novo movimento artístico. São eles:

---

<sup>5</sup> ARGAN. P. 76.

<sup>6</sup> SCHAPIRO. P. 23

1) a aversão pela arte acadêmica dos *salons* oficiais; 2) a orientação realista; 3) o total desinteresse pelo objeto – a preferência pela paisagem e a natureza-morta; 4) a recusa dos hábitos de ateliê de dispor e iluminar os modelos, de começar desenhando o contorno para depois passar ao *chiaroscuro* e à cor; 5) o trabalho em *plein-air*, o estudo das sombras coloridas e das relações entre cores complementares.<sup>7</sup>

Analisando a arte do século XIX, pode-se perceber nitidamente uma diferença entre a arte antes e depois da fase chamada Impressionista. A importância desse grupo pequeno, porém talentoso, foi um marco delimitando a introdução da arte moderna. Os pontos que esse grupo tinha em comum não eram simplesmente um conjunto de traços ou características, mas um conjunto de metas que seus membros, todos fiéis a um ideal de modernidade, concretizavam de maneiras diferentes porém, com o intuito de retratar a imagem do realmente visto, em oposição à inclinação da época pela história, mito e mundos imaginários.

Eram fiéis aos ideais modernos, porque seus interesses eram diferentes, o que não condiz dizer que todos os Impressionistas possuíam as mesmas motivações. Enquanto Monet, Renoir, Sisley e Pissarro preferiam realizar seus estudos ao vivo, trabalhando muitas vezes à margem do rio Sena em Paris, Cézanne e Degas partiam do princípio que a pesquisa histórica era tão importante quanto a natureza o que os fez dedicar muito tempo à estudar as obras dos grandes mestres situadas no museu do Louvre, em Paris<sup>8</sup>.

Os primeiros nomes citados no parágrafo anterior propõem-se representar de maneira mais rápida, imediatistas com uma técnica rápida e sem retoques com a impressão luminosa do momento. Já o segundo grupo de nomes citados, faziam esboços e cópias interpretativas dos grandes pintores. Apesar de diferenças nítidas de técnica de aperfeiçoamento, os dois processos os levaram ao mesmo fim: demonstrar que a experiência da realidade que se realiza com a pintura é uma experiência plena e legítima, que não pode ser substituída por experiências provindas de outros meios. Define-se então que o Impressionismo é uma arte visual não somente porque renuncia o literário, mas também porque seus temas principais pertencem ao perceptivo, ascendendo a técnica pictórica como uma técnica de conhecimento e que, portanto, não pode ser excluída do sistema cultural moderno.

---

<sup>7</sup> ARGAN. P.76.

<sup>8</sup> Museu do Louvre, instalado no Palácio do Louvre, em Paris, França.

#### **1.4) Características técnicas de seus principais representantes.**

Como interseção, os pintores impressionistas buscavam, a partir da representação direta do efeito da luz solar sobre os objetos, registrar em suas obras as constantes alterações de cores e tons que a luz provocava.

O encanto que sentia pela luz e a ousadia em representá-la tão intensamente transformou Claude Monet em chefe dos impressionistas. Sua maior preocupação são as pesquisas com a luz solar refletida nos seres humanos e na natureza. Como exemplo disso, podemos tomar a Catedral de Rouen que teve diversas versões de sua fachada retratada por Monet, porém, jamais parecidas, já que a luz incidia a cada momento do dia de uma maneira diferente, registrando assim as impressões que o edifício lhe causava.



Figura 4: Série de pinturas da Catedral de Rouen, Claude Monet

Pierre Auguste Renoir foi um dos poucos pintores impressionistas que chegou a ter reconhecimento da crítica ainda em vida. Seu foco, na maior parte das vezes, era retratar a vida cotidiana, e com isso a alegria o que lhe exigia o uso de uma maior palheta de cores a fim de mostrar a vibração do momento. O quadro *La Grenouillère* retrata fielmente a diferença entre Monet e Renoir. Ambos pintaram a mesma cena ao mesmo tempo e deram o mesmo nome as suas telas. Por meio dela pode-se compreender perfeitamente a opção de Renoir pela utilização de cores mais intensas, o que o fez ganhar mais popularidade entre os admiradores da arte da época.



Figura 5: La Grenouillère, Pierre Auguste Renoir

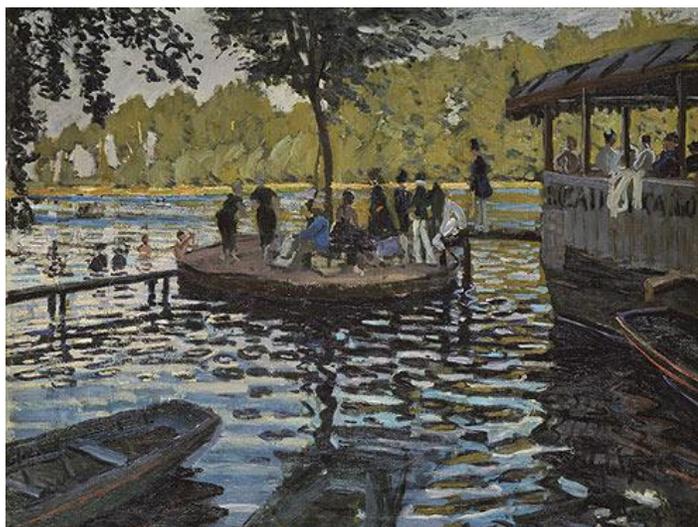


Figura 6: La Grenouillère, Claude Monet

Edgar Degas, apesar de ter feito parte do grupo impressionista, teve uma participação muito peculiar e pessoal. Foi um pintor de poucas paisagens ao ar livre, na maior parte das vezes seus quadros são em interiores e com luz artificial. Sua grande preocupação era com o desenho, e não a cor a qual era a grande característica do impressionismo, e em flagrar o instante da vida das pessoas, seja um movimento ou uma expressão facial. Sua contribuição maior à pintura moderna foi a angulação oblíqua e o enquadramento das cenas, que traz as pessoas para o primeiro plano. Nitidamente pode-se perceber a influência que a fotografia exerceu em seus quadros, pois assim como a

fotografia capta um momento seja ele em movimento ou estático, muitas de suas obras captam ações como se o autor da ação tivesse sido imobilizado.

Paul Cézanne, diferentemente dos outros artistas impressionistas que tinham como preocupação maior o estudo da influência da luz solar sobre um momento, buscava retratar e estudar a estrutura da natureza, não necessariamente se preocupando com a diferença que a luz incidida sobre a mesma causava. Cézanne teve seu início junto aos pintores impressionistas, mas logo se distanciou mostrando sua tendência a converter os elementos da natureza em figuras geométricas, exemplo disso é a obra *Madame Cézanne*, onde o rosto toma o formato oval e os braços, formas cilíndricas.

Pissarro foi o único pintor a participar das oito exposições do grupo de impressionistas entre os anos de 1874 e 1886, e trabalhou até a véspera de sua morte em Paris no ano de 1903. Se dedicou ao estudo das cores e teve parte de sua biografia dedicada a técnica neo-impressionista do pontilhismo, mas, logo voltou ao estudo da luz e as reflexões da cor, visto que suas obras dedicadas à técnica do pontilhismo não foram demasiadamente valorizadas. Entre os pintores impressionistas era o que possuía mais idade sendo também considerado como um dos mais experientes.

Sisley, em suas obras revela a predileção pela pintura ao ar livre e a constante evolução para os tons claros. Mais sensível aos volumes, a sua obra caracteriza-se pelas pinceladas rápidas e curtas, a linha do horizonte pouco definida, contornos pouco definidos e transparências para representar a água.

## **2. A MODA E O IMPRESSIONISMO**

Neste capítulo será levantado como o impressionismo foi importante para a criação de moda do século XIX e o motivo que levou os pintores desse grupo a buscarem a vestimenta como objeto de representação e inspiração.

### ***2.1) Uma Visão Neomoderna dos Fatos:***

Não podemos pensar que o Impressionismo de fato tinha a intenção de mais à frente ser relevante para o estudo da moda. Nem que os grandes nomes da época acreditavam que suas peças, sendo objeto de representação de um grupo de pintores, levaria-os a conquistarem o renome que possuem hoje. Não podemos entender esse estudo como algo premeditado desde a criação do grupo de pintores anônimos, posteriormente denominado como Impressionistas, mas sim, como algo que hoje, utilizando-nos de uma visão neomoderna, conseguimos enxergar pontos em comum entre diversos setores, nesse caso, entre a arte e a moda.

O nome neomoderno se deu devido a uma técnica de colagem e sobreposições característica do modernismo, a técnica unia imagens, gravuras que de alguma maneira tinham uma interseção entre si, o mesmo conceito foi trazido para o mundo das idéias e a visão neomoderna se tornou aquela que une dois campos distintos a partir de uma interceção entre eles.

No campo de interceção entre a moda e a arte se encontra o impressionismo, que por meio de suas telas une a moda da época e arte. O impressionismo, com o intuito de retratar o degradê das cores, a influência da luz no espaço e a técnica de pincelada, busca a moda como referência para a retrato de suas obras e por meio das cores dos tecidos, das posições inusitadas e das texturas, faz suas obras serem esplêndidas, sem ao menos considerar que estariam criando os primeiros retratos da moda.

### ***2.2) Um Ensaio sobre a História da Moda até o séc. XIX:***

Vestimentas usadas há milênios podem ser estudadas em obras expostas em grandes museus. Na Antiguidade, obras de arte documentam os trajes usados em diversas ocasiões. Não se tem como afirmar que aquelas eram as vestimentas em voga na época, pois as

mesmas tinham apenas a função de cobrir e proteger o corpo, porém, de acordo com o conhecimento que podemos adquirir das pinturas realizadas nas pedras, entende-se que as roupagens utilizadas pelos povos gregos e romanos eram sim os mais comuns. Trata-se de panos transpassados na cintura e muitas vezes amarrados no ombro, dando o caimento de um ombro só e com uma faixa demarcando a cintura.

Já na Idade Média, com o fim do Império Romano, podemos constatar por meio de mosaicos e pinturas que as classes mais altas utilizavam túnicas de seda enfeitadas com fios de ouro e pérolas, unidas à pedras preciosas. Nesse momento torna-se visível o início da segregação econômica por meio da vestimenta. A nobreza da Europa ocidental passa a usar trajes mais complicados e com mais detalhes ricos, enquanto que as classe menos favorecidas utilizam peças mais simples como túnicas ou mantos retangulares feitos em casa. É interessante ressaltar que nesse período o uso de chapéus para alongar a mulher também era muito usual. Geralmente feito nos formatos de coração ou cornos feitos com arame e cobertos por tecido, acompanhavam a testa da mulher raspada, para dar maior longitude ao corpo.

No Renascimento podemos ver as primeiras unicidades entre arte e moda. A nobreza da época costumava encomendar aos pintores da corte os desenhos dos trajes para festas. A arte de se vestir bem se difundia entre os burgueses que obviamente seguiam os passos dos nobres. A riqueza era caracterizada pelos bordados e peles, e nesse momento o vestuário se estabeleceu como diferenciador de classes. Nos trajes femininos as ondas do corpo começaram a ganhar espaço e as roupas foram acompanhando a silhueta e assim começa o comando por parte da vestimenta em relação as formas corporais realçadas pela roupa. A cintura marcada e a amplitude dos quadris se firmaram na época e o corpete e o *vertugadin* (armação composta por varas de barbatana de baleia, de ferro, de vime ou de madeira, ligadas por um jogo de fitas amarradas na cintura) eram as mais usuais na época.

Somente no século XVII é que a França começou a se impor como “ditadora da moda”, e o percentual de produção voltada ao vestuário se fixou em 20%, um número alto para a época. Essa valorização às roupas se deu devido a supervalorização da silhueta da mulher, com cintura bem marcada e bastante volume na área dos quadris. As principais características das roupas eram rendas e bordados trabalhados em diversas camadas da roupa. O xale foi uma peça chave para a época. Começou com uma mantilha de renda negra

usada sobre a cabeça, que passou a ser usada nos ombros e que, mais tarde, devido às vendas dos xales de *cashmere* pela Companhia das Índias à Inglaterra, o mesmo se firmou como sinônimo de elegância e riqueza. Nessa época também começou a ser vinculado dois periódicos trimestrais com publicações especialmente voltada às vestimentas como o *Mercure Galant* (Figura 7), que contava com ilustrações, muitas vezes de célebres desenhistas da época.



Figura 7: O Periódico *Mercure Galant*

O século XVII começou com o barroco. O trabalho dos artesãos franceses fez crescer uma moda para os detentores do dinheiro, onde cores fortes como o vermelho intenso e o azul turquesa tiveram predominância. Após a era barroca, o rococó reinou dentro do mercado de vestimentas. Laços, mangas volumosas, bordados, pregas e babados foram responsáveis pela moda da corte e da burguesia endinheirada. As roupas eram produzidas nos mínimos detalhes em sua maioria com tonalidades claras de azul, amarelos pálidos, verdes delicados e rosa. A figura da mulher ficou marcada pela cintura fina, mostrando sua fragilidade e saias exageradamente volumosas, isso graças ao rígido corpete atado por ilhoses que muitas vezes eram capazes de sufocar e até quebrar a custela das mulheres do séc. XVIII. Porém, no último período da Revolução Francesa, o governo instaurou uma moda chamada Diretório, onde as curvas femininas eram valorizadas ao natural somente com a cintura alta marcada, sem ser necessário algo para moldar o corpo.

A figura masculina também toma destaque nesse momento. O grupo composto pelos *Incroyables*, grupo masculino representante do Diretório, que eram facilmente reconhecidos pelo casaco curto, colete, uma gravata grande, capaz de cobrir o queixo, calças curtas, meias grossas, chapéus grandes e calçados pontiagudos. Já o grupo *Merveilleuses*, grupo feminino representante do Diretório, eram identificados pelos tecidos leves, transparências e modelagens curtas. Outra peça importante que surgiu com a época, foi a utilização de uma pequena bolsa em formato de saco e fechada por um cordão. Tudo isso constituiu a moda antes do século XIX.

### **2.3) A Moda no Século XIX:**

A moda do Século XIX foi marcada por cinturas finas moldadas pelo espartilho, mangas presuntos, que tinham como característica o volume, as anáguas, capazes de transformar qualquer saia em rodada, e as anquinhas, completando a forma feminina e dando maior volume aos quadris.

Foi na segunda metade do século XIX que se firmou o termo “moda” como designação de um estilo variável no tempo, proveniente de uma ideia e da influência do meio. Antes, utilizava-se o termo vestimenta, uma vez que a roupa era feita apenas com o intuito de cobrir o corpo sem nenhuma preocupação estética e, todos os objetos, que hoje podemos identificar como acessórios, capazes de fazer a distinção entre o nobre e o pobre como capas, chapéus, jóias, sapatos e bolsas, eram classificados como indumentária. A moda então, vem para ser algo a mais que a vestimenta, ela se torna o signo das formas de expressão que se mostram também nos domínios econômicos, sociais e pessoais. Após a revolução industrial, máquinas foram capazes de tornar a produção das roupas mais automática e conseqüentemente mais rápida. Com isso a roupa popularizou-se, e foi se alastrando e tornando-se mais acessível à população. As indumentárias, que de certo modo eram pesadas e desconfortáveis também foram entrando em desuso pela camada mais rica da população e o que passou a diferenciar as classes sociais, os meios de influência, e o status perante a sociedade foram os tecidos e as confecções. A seda chega mais facilmente à Paris, a máquina de costura revoluciona a produção das vestimentas, a fotografia surge com toda a força e potencial para retratar e ilustrar as revistas de moda da época, e as classes sociais já não são mais as mesmas. Assim se constitui o panorama da vestimenta pós-Revolução Industrial, do movimento Impressionista. Assim nasce a moda.

Com a substituição da indumentária e da vestimenta pela moda, os tecidos mais rebuscados, mais sensíveis ao toque, ganham espaço entre os mais endinheirados e, além disso, acessórios que moldam o corpo da mulher do século XIX, como o espartilho, mangas volumosas, anáguas e anquinhas, já citadas anteriormente, também são usadas como meio de diferenciação sócio-econômicas. Aquelas que possuíam o corpo mais moldado, sem estar atrelado as medidas, mas à quantidade de camadas de roupas que possuíam, eram aquelas que provinham de melhores condições econômicas, logicamente devido ao fato de que quanto mais camadas de roupas, mais peças teriam que obter e em alguns casos, mais pessoas seriam solicitadas na hora de vesti-las.

Em pouco tempo a moda se tornou algo extremamente comercial. Revistas parisienses e londrianas começaram a dedicar um espaço especial para a moda feminina em suas páginas, entre elas estão *La Mode Illustrée*, *Le Monde Elégant* e *Le Petit Courrier des Dames*. Essas publicações traziam no mínimo uma página com ilustrações coloridas de mulheres com trajes modernos para a época, em ambientes internos ou externos, o que só foi possível com o surgimento e desenvolvimento da fotografia, capaz de registrar e divulgar os trajes elaborados pelos grandes costureiros ou *boutiques*.

Nesse momento vale ressaltar que nem sempre os vestidos foram mostrados ou exibidos no corpo feminino. Em meados do século XIX, Charles Frederick Worth, solicitou a uma vendedora da loja em que trabalhava que experimentasse um vestido para que a cliente tivesse a noção exata da amplitude da saia do mesmo. Com isso, a moda que antes era apenas vista nos cabides, ganhou o corpo da mulher como modelo para a venda do mesmo. Com sua ideia genial, mas que para nós se faz um tanto comum, Charles Worth ganhou autonomia em sua criação e, com o chamariz de que utilizaria modelos de carne e osso para apresentar suas criações, teve a honra de receber a Imperatriz francesa em seu ateliê.

#### **2.4) A moda do século XIX e o Impressionismo**

Devido às particularidades da moda da época, pintores impressionistas se interessaram por retratar os trajes repletos de detalhes, sobreposições, texturas, brilhos, e cores, além das silhuetas femininas, extremamente moldadas e desenhadas devidos aos acessórios utilizados antes da camada de roupa. Em suas artes, a moda ganha vida,

eternizada em alguns quadros capazes de expressar até mesmo o peso de um vestido e a qualidade do tecido.

Cenas inusitadas do cotidiano começavam a ser retratadas pelos pintores impressionistas. Cenas do modo informal de se vestir, com foco nas cores e sem a preocupação de contornos definidos e detalhes minuciosos ganham as telas. A intimidade da mulher passa a ser descoberta revelada, assim como os detalhes de sua produção, como pode ser identificado no quadro *Nana*, de Edouard Manet (Figura 8).



Figura 8: Quadro *Nana*, de Edouard Manet

No quadro *Mulheres no Jardim* de Claude Monet se tem a impressão que o quadro foi estruturado exatamente para representar os detalhes do trajes usados, como cita a jornalista, fotógrafa e estilista-modelista, diplomada em Paris, Dinah Bueno Pezzolo em seu livro “Moda e Arte”:

Para que os vestidos aparecessem de forma clara, as figuras foram dispostas separadamente, até mesmo em poses pré-estruturadas, sem qualquer indício de entrosamento. Tanto as posições quanto os espaços entre as figuras favorecem a visualização dos modelos.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> PEZZOLO. P.103.

O quadro retrata o cotidiano burguês de quatro damas em posições diferentes, sem conexão, onde o foco é realmente os vestidos, a paisagem e o jogo de luz. O traje em destaque e em primeiro plano, trata-se de uma composição de sustache preta sobre o tecido branco, exemplo clássico da moda de alta costura para a época.

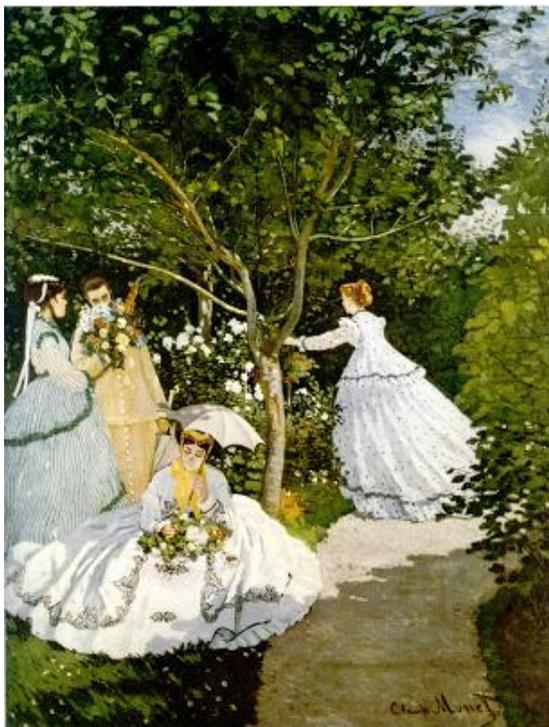


Figura 9: Quadro Mulheres no Jardim, Claude Monet

O vestido branco representa para a época a cor da juventude, dos encontros entre damas e o ambiente familiar, normalmente usado por irmãs, mães, amigas. A cor, segundo a curadoria da exposição “*La Mode et l’Impressionisme*” apresentada ao público no *Musée d’Orsay* em Paris, sugere informalidade e autenticidade. Já a cor negra nos vestidos, apesar do que muitos pensam, não está relacionada ao luto, mas sim à sensualidade e a elegância mais requintada. Na obra “*La dame aux éventails*”, Manet expõe toda a sensualidade de sua modelo Nina de Callias, uma mulher conturbada e marcada pelo álcool e pela sensualidade que demonstrava em suas recepções de extremo luxo.

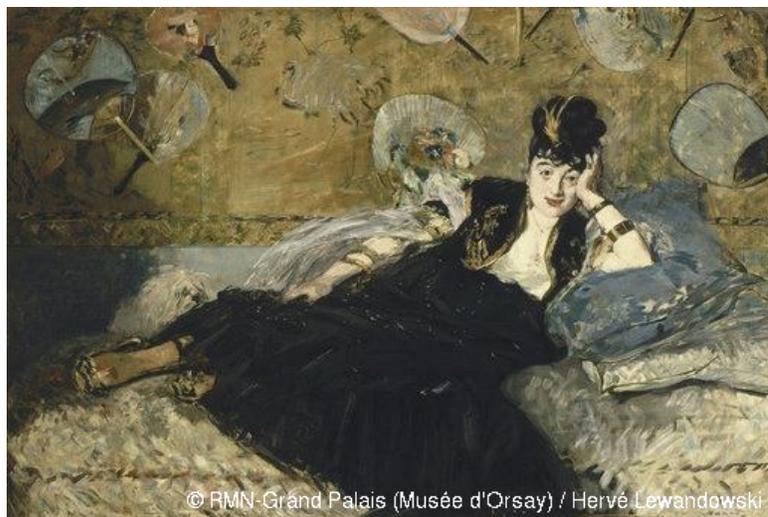


Figura 10: Quadro La dame aux éventails de Édouard Manet

Monet, em seu quadro “O vestido Verde” ou “Camille” (Figura 11), explicita a importância e influência das revistas e, conseqüentemente, das gravuras de moda sobre as pinturas impressionistas. Por meio das gravuras, novas poses corporais puderam ser percebidas e começaram a ser retratadas, a incidência da luz teve um realce ainda maior e o estudo da mesma sobre o tecido ficou ainda mais fácil e claro, as cores dos tecidos e suas variações, devido às gravuras, puderam ser melhor observadas e com isso passou a se ter mais coerência entre a cor e a iluminação, o que ajudou imensamente o desenvolvimento de todo o grupo Impressionista.

Monet foi o primeiro a se inspirar em uma gravura de uma publicação de moda. Foi muito criticado por seus colegas e pelos críticos de arte da época devido a posição em que a modelo de seu quadro se encontrava, e depois, pelas poses que retratava em suas telas, mas foi criticado principalmente devido ao fato de que havia se embasado em uma revista de moda para a produção de sua obra. Porém, para a surpresa de muitos dos críticos, Monet, com seu quadro inusitado e que tanto havia sido criticado, conseguiu participar do Salão de Arte de Paris, um dos mais importantes da época, no ano de 1866, e, indo em direção ao seu objetivo, conquistou a premiação do Salão. Além disso, conquistou também o coração da modelo retratada, Camille Doncieux, a qual se tornou esposa do mesmo e com quem teve um filho.



Figura 11: Quadro O Vestido Verde, Claude Monet

O retrato da moda e da sociedade pelo impressionismo jamais esqueceria a moda masculina. As telas retratam chapéus, casacos – “*vestons*” – abertos exibindo os – “*gilets*” – coletes e as gravatas, muitas vezes coloridas, quebrando as tonalidades escuras utilizadas pelos homens da época e retratadas pelos impressionistas em seus trajes sociais. As cores escuras ofereciam mais que sobriedade aos homens de bem da época, mas também diferenciavam-os das mulheres que por preferirem, naturalmente, demonstrar serem unidas a família e boas moças, preferiam a cor branca, como já explicado anteriormente.

Outro aspecto interessante é a diferenciação das cores entre os trajes de trabalho e de férias ou períodos de descanso. Renoir, antes de se tornar um pintor da alta sociedade e retratar os homens de negócios em reuniões formais ou até mesmo informais em seus círculos de debates e conversa, se dedica às pinturas de dias livres onde retrata a figura masculina com trajes mais descontraídos e cores mais sutis, como o marrom e o azul, determinando nitidamente a importância da cor das roupas para a moda.

No quadro “*Un atelier aux Batignolles*” de Henri Fantin-Latour (Figura 12), além de poder-mos analisar os trajes masculinos, também podemos ter conhecimento da face de alguns nomes que marcaram o Impressionismo. O quadro foi pintado em homenagem a

Édouard Manet, que está sentado. Atrás de Manet encontra-se Otto Schölderer, pintor alemão, ao seu lado direito, está Auguste Renoir, que pode ser identificado por ser o único a utilizar um chapéu na imagem. Também, nesse quadro, encontram-se Emile Zola e Edmond Maître, grandes apoiadores dos Impressionistas. Claude Monet é o último a ser retratado, encontra-se no canto direito, quase que escondido.



Figura 12: Quadro Un atelier aux Batignolles, Henri Fantin-Latour

### **3. O IMPRESSIONISMO E A MODA NOS DIAS DE HOJE**

O capítulo abordará o panorama contemporâneo dos movimento Impressionista junto a moda e como são trabalhados nos dias de hoje. Para começar, busco uma breve introdução da história da economia da cultura para então poder chegar no enlace entre a arte e a moda nos dias de hoje. Em seguida, irei abordar como o produtor cultural, por meio de uma visão neomoderna pode encontrar pontos em comum e trabalhá-los dentro de movimentos distintos.

#### ***3.1) Uma Breve Introdução sobre Economia da Cultura.***

Durante muito tempo o setor cultural foi ignorado pela teoria econômica que o considerava atípico em relação as "leis" fundamentais que a economia produzia e que regem o modo de produção e de consumo capitalista. Para os pais fundadores da economia política, Smith e Ricardo, os gastos nas artes contemplavam apenas os lazeres e não poderiam contribuir para a riqueza das nações; para os economistas ditos "respeitáveis", portanto, a arte e a cultura não mereceriam um dispêndio de energia intelectual.

Como não são funcionais, os gastos na arte e na cultura (considerados como mercadorias de luxo) são prontamente declarados como irracionais no pensamento econômico clássico. Tratados por um lado como uma exceção e por outro como uma irracionalidade dentro do pensamento econômico, os fenômenos culturais não poderiam encontrar um grande espaço nas idéias e nas percepções dos economistas clássicos porque a própria doutrina econômica, a arquitetura de seus conceitos e seus pressupostos, excluía a cultura do campo da observação útil e legítima da economia.

Foi preciso esperar transformações sociológicas massivas durante o século XIX e no século XX, para que a cultura, entretanto nas normas de consumos correntes, merecesse a atenção dos economistas, como explica Paul Tolila. É preciso notar também que essa atitude dos economistas não foi espontânea.

A diminuição do tempo de trabalho ao longo do século na classe trabalhadora contribuiu consideravelmente para o surgimento de um "tempo livre" que tem aumentado desde o século XIX e cresce com muita intensidade no século XX; as diferentes conquistas

sociais (férias remuneradas, por exemplo) tiveram um papel fundamental nessa explosão do lazer(...).<sup>10</sup>

E é precisamente sob o "impulso" das mudanças sociais e tecnológicas que vieram junto à Revolução Industrial, - como o deslocamento e surgimento de novas classes sociais, novos maquinários e novas demandas de consumo - ou seja, junto ao movimento impressionista, é que a economia chegou à cultura. Os economistas perceberam, com justa razão, que os bens culturais e artísticos escapam, em grande parte, desse modelo da mercadoria-tipo. Porque o que constitui sua definição, a qualidade artística, responde a uma avaliação subjetiva e não a uma medida cuja universalidade poderia ser consensual.

Os bens culturais, tanto os que são oferecidos pelas políticas públicas ao consumo cidadão (museus nacionais, monumentos patrimoniais, espetáculos ao vivo, etc.) como os que são produzidos pelas indústrias culturais nos diferentes campos (música, cinema, livros, videogames, produtos multimídia), possuem uma característica estranha em relação às mercadorias definidas pela economia padrão: sua compra e seu consumo não destroem nenhuma de suas propriedades e não fazem desaparecer a possibilidade de um consumo mais amplo ou posterior.

Na teoria padrão e no modelo clássico de mercado, toda mercadoria real é declarada um "bem privado" caracterizado pelo fato de ser exclusivo e rival no consumo. Um café ou um sanduíche, são bens exclusivos e de consumo exclusivo porque no momento em que o bem é gozado, nenhuma outra pessoa pode usufruí-lo.

O contrário acontece com o produto cultural, já que não são bens exclusivos e rivais no consumo. Não são rivais porque o prazer (o benefício) que se retira deles não diminui em nada o dos outros "consumidores" que o vêem, escutam ou assistem; e não é exclusivo um vez que pode ser consumido por uma ou mais de uma pessoa ao mesmo tempo, por exemplo pode-se assistir uma apresentação de teatro ao ar livre ao mesmo tempo que se admira um prédio histórico.

Além disso, no início dos anos 2000 surge o conceito de economia criativa, responsável por inserir o campo das idéias e da imaginação dentro do campo da economia. Pode ser definida pela cadeia de produção (criação, produção e distribuição) de produtos e serviços que utilizam o capital intelectual como principais recursos produtivos. As

---

<sup>10</sup> TOLILA. P.82.

profissões foram agrupadas em catorze segmentos criativos. Dentro da economia criativa estão: Arquitetura e Engenharia, Artes, Artes Cênicas, Biotecnologia, Design, Expressões Culturais, Filme & Vídeo, Mercado Editorial, Moda, Música, Pesquisa e Desenvolvimento, Publicidade, Software, Computação & Telecom; onde encontramos o primeiro elo entre arte e moda.

### ***3.2) Economia da Cultura, Consumo e a Moda.***

O conceito de economia criativa vem se consolidando, refletido pela mudança de conceito de uma economia menos centrada no tradicional modelo industrial e mais ligada à geração de ideias, à criatividade, ao talento, o que pressupõe uma estreita aliança entre a economia, cultura e a arte, além da possibilidade de consolidação de um desenvolvimento efetivamente sustentável.

A moda se encontra como um setor-chave nessa nova economia, dita criativa, como mostra o estudo desenvolvido pela Firjan que buscou mapear a cadeia da indústria criativa no Brasil, que nos diz que a atividade corresponde a 16,4% do PIB nacional. Também por meio desse estudo, pode-se perceber que entre os setores mapeados, a moda, a arquitetura e o design aparecem como o núcleo responsável pela maior parcela da indústria criativa nacional, respondendo por quase 83% do trabalho criativo no Brasil, 82,5% dos estabelecimentos e 73,9% da massa salarial.

No documento com organização de Lia Calabre, Historiadora, mestre e doutora em História Social, Políticas culturais: pesquisa e formação, podemos ver nitidamente a importância que a moda vem tomando no mercado:

A atenção que o setor da moda vem despertando nas instâncias governamentais, assim como a preocupação em inseri-lo em ações e políticas públicas de cultura, pode ser entendida se levarmos em conta os documentos internacionais e nacionais que orientam as políticas culturais, especialmente os que valorizam a adoção de conceitos mais amplos de cultura, como aquele gerado na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult), realizada em 1982, no México; os documentos da Unctad; a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (apesar de não ser diretamente mencionada – pois são referências genéricas a aspectos culturais da sociedade –, a moda pode ser inserida nessa definição ampliada de cultura); ou mesmo o Plano Nacional de Cultura (Lei n. 12.343, de dezembro/2010), a declarar expressamente que o Ministério da Cultura deve “incentivar projetos de moda e vestuário que promovam conceitos estéticos baseados na diversidade e na aceitação social dos diferentes tipos físicos e de suas formas de expressão”, bem como “promover e fomentar iniciativas de preservação

da memória da moda, do vestuário e do design no Brasil, contribuindo para a valorização das práticas artesanais e industriais, rurais e urbanas”.<sup>11</sup>

A economia criativa é, portanto, o primeiro passaporte da moda para sua inserção no campo da economia da cultura, assim como o primeiro ponto de contato explícito entre arte e moda nos dias de hoje. Sendo assim, não só no Impressionismo a moda e a arte ocuparam espaços semelhantes. Na economia da cultura, a moda conquista seu espaço cada vez mais rápido no campo da economia criativa, e além disso, arte e moda passam a ocupar o mesmo espaço dentro do mercado de consumo, caracterizado como mercado de luxo, e abrangendo os dois segmentos.

Segundo Mary Douglas, o consumo é mais do que um simples ato de compra, é um ato de comunicar e posicionar-se perante à si mesmo e aos outros indivíduos. O consumo de bens culturais comunica muito mais do que um indivíduo possa verbalizar, expondo características determinantes sobre aspectos sociais e econômicos do ser. Segundo ela, o ato de consumir é sempre determinado por um quadro cultural; assim, qualquer objeto da vida cotidiana está impregnado de um significado cultural e o consumo é “um processo ritual cuja função primária é dar sentido ao fluxo incompleto dos acontecimentos”.<sup>12</sup>

Também podemos exemplificar esse discurso com a citação de Grant McCracken, antropólogo e autor norte americano:

[...] o consumo é moldado, dirigido e constringido em todos os seus aspectos por considerações culturais. O sistema de design e produção que cria os bens de consumo é uma empreitada inteiramente cultural. Os bens de consumo nos quais o consumidor desperdiça tempo, atenção e renda são carregados de significado cultural. Os consumidores utilizam esse significado com propósitos totalmente culturais. Usam o significado dos bens de consumo para expressar categorias e princípios culturais, cultivar ideias, criar e sustentar estilos de vida, construir noções de si e criar (e sobreviver a) mudanças sociais. O consumo possui um caráter completamente cultural.<sup>13</sup>

O consumo da arte e a moda, dizem ainda mais sobre um indivíduo. Por serem característicos do mercado de luxo, o indivíduo capaz de querer, desejar, consumir bens culturais tão peculiares, necessita de um entendimento maior daquilo. Por exemplo, após a Revolução Industrial e com a perda de poder pela nobreza e ascensão da burguesia, o mercado de arte cresceu ainda mais, pois era um consumo recorrente da nobreza e

---

<sup>11</sup> CALABRE (org.). P.272 in Políticas culturais: pesquisa e formação

<sup>12</sup> DOUGLAS & ISHERWOOD. P. 112.

<sup>13</sup> McCracken. P. 11

característico daqueles possuidores de riqueza. A burguesia, para manter e comunicar possuir o mesmo nível da nobreza, foi em busca das obras de arte o que acarretou numa corrida acelerada ao mercado da arte. Disso, podemos extrair um outro ponto, o consumo dos bens de luxo comunicam status social.

Poucos anos depois da Revolução Industrial, tecidos nobres e cores específicas também foram fatores de segregação social. Somente aqueles que possuíam capital econômico para usar seda, por exemplo, passavam a mensagem de ser de uma classe mais avantajada. Nesse ponto, encontramos outra interseção entre moda e arte. A moda ganha o mesmo espaço da arte como diferenciador dentro do consumo, sendo responsável por comunicar, também, o status social e econômico daquele que a consome, diferenciando-os dos menos avantajados. Segundo Pierre Bourdieu, em *O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia*, diz que entre todos os campos de produção de bens de luxo, a alta costura é aquele que deixa transparecer mais claramente um dos princípios de divisão de classes, diferenciando as classes endinheiradas e detentoras de poder.

### ***3.3) O Produtor Cultural e sua Função como Intermediador: Estudo do caso da exposição L'Impressionnisme et La Mode, no Musée D'Orsay, Paris.***

A exposição *O Impressionismo e a Moda*, sediada primeiramente no Museu D'Orsay, em Paris, França, com início em 25 de setembro de 2012, foi idealizada pela responsável pelo departamento de pintura francesa do século XIX, professora e curadora do Instituto de Arte de Chicago, Estados Unidos, Gloria Groom. Por meio de seus estudos da arte Impressionista, Glória diz em entrevista ao site da exposição, ter ficado totalmente fascinada pela representatividade que a moda tinha em nas pinturas Impressionistas e intrigada pelo fato de que a moda jamais ter tido perceptividade nos estudos das artes.

Glória busca então uma relação extensa de pintores Impressionistas para compor sua idéia: unir a arte e a moda em uma única exposição e mostrar a todos os interessados em arte a importância da moda para a formação e afirmação do grupo Impressionista, assim como mostrar para os interessados em moda, a importância dos movimentos artísticos para

a concepção da moda e conseqüentemente, para a formação da moda específica de uma determinada época.

Entre os nomes presentes na sua curadoria estão Manet, Tissot, Renoir, Henri Gerveux, Monet, Berth Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzales, Coubert, Albert Bartholomé, Charles Carolus-Duran, Frédéric Bazille, Henry Gervex, e não só os nomes dos artistas principais do movimento Impressionista, significando que para compor a exposição, Gloria Groom foi além do considerado como esperado, e realmente buscou à fundo todos aqueles que foram capazes de alcançar a interseção entre arte e moda.

O diretor artístico da exposição, Robert Carsen, deixa claro seu encantamento pela representação da moda nas pinturas Impressionistas. Como ele mesmo diz, por meio do jogo de cores, da iluminação da imagem e dos detalhes, torna-se possível até mesmo identificar o tipo de tecido que está sendo retratado. Sua organização de espaço para a exposição foi muito importante, uma vez que conflitava imagens e as vestimentas usadas nas pinturas dentro de uma mesma sala. Também se utilizava de temas para determinar as obras de arte dentro de uma mesma sala, fazendo com que ali, naquele espaço, diversos artistas criassem um diálogo entre suas pinturas, mesmo que com obras de anos distantes e característica específicas.

O diálogo entre as obras pode ser percebido de longe pelo espectador que muitas vezes se surpreendia ao perceber que os quadros eram de diferentes pintores e de diferentes décadas, pois representavam um mesmo contexto de âmbito social. A surpresa do espectador era outra grande oportunidade de percepção. A todo momento podia-se perceber uma atmosfera de indagação e deleito. Espectadores que foram à exposição para ver a arte e se surpreendiam com a presença autoritária da moda nas obras e outros que iam para ver a moda, se surpreendiam com o fato de arte ter tanta influência e representatividade na concepção da mesma, assim como para a sua memória.

Um outro ponto interessante foi o local escolhido para a primeira temporada de exposição: o Museu *D'Orsay*. Além de possuir uma grande parte das obras escolhidas pela curadoria de Gloria Groom, Paris é o local perfeito para uma exibição sobre o Impressionismo. Mais do que um movimento nascido em Paris, a obra Impressionista foi também inspirada na representação da mulher parisiense que, mesmo com os altos padrões da burguesia, tornava a moda acessível à todas, e as parisienses realmente mostravam estar

preocupadas com suas vestimentas, seus hábitos e costumes. Todas seguiam à risca os bons costumes da época, independente de classe social, uma vez que jornais e revistas de moda indicavam também à elas como se vestir e os bons costumes. Como diz Florence Müller, historiadora da moda em entrevista à exposição, o mundo inteiro ia à Paris copiar a elegância da parisiense, a construção de si mesma demandava estar familiarizada com a cultura e a moda, todas pareciam sair de um quadro de Renoir.

### ***3.4) Como o Impressionismo Inspira a Moda nos dias de Hoje.***

Não há discussões de que a arte influi na concepção da moda. Hoje nos deparamos com uma moda inspirada no Impressionismo. Um caso recente foi o do Studio Berçot de Paris, que desafiados pela organização da exposição *L'Impressionisme et la Mode*, montou junto aos seus alunos um desfile com peças inspiradas no movimento Impressionistas. Após aulas sobre o movimento e horas de apreciação das obras, os alunos de moda do Studio Berçot identificaram algumas pistas de reflexão. Alguns se interessaram mais pelas peças de vestuário que davam forma o corpo, outros ficaram apaixonados pelos contornos, pela nudez e principalmente pelo quadro *Japonesa* de Claude Monet com seu quimono.



Figura 13: (À esquerda) Imagem do desfile feito por alunos do Studio Berçot com inspiração no quadro *A Japonesa* de Claude Monet e apresentado no Museu D'Orsay. (À direita) *A Japonesa*, quadro de Claude Monet.

Outro desfile que explicitou a influência do Impressionismo em sua obra foi o da marca francesa Dior no ano de 2013. O desfile de comemoração dos 60 anos da marca de

luxo foi apresentado no palácio de Versalhes, em Versalhes, França. Os modelos foram inspirados nos pintores Impressionistas, tais como Cocteau, Picasso, Renoir, Degas e Toulouse-Lautrec. A campanha de lançamento faz uma reprodução da pintura de Édouard Manet, “Almoço na Relva” e que causou um grande susto nos críticos e população da época devido ao fato de representar o nú em uma cena contemporânea. Na campanha da Dior não há o nú, mas a estética e o conceito irreverente.



Figura 14: (À esquerda) Quadro Almoço na Relva de Édouard Manet. (À direita) Foto da campanha em comemoração aos 60 anos da marca Dior.

No século XIX, anáguas eram equipadas com cordas que as mulheres poderiam operar à mão para levantar seus vestidos e facilitar o seu caminhar no interior jardins parisienses e locais públicos. Este sistema é reaproveitável na coleção de primavera-verão da marca *One Hundred and Eleven*, apresentada em 2007, do designer Hussein Chalayan que se utiliza, durante o desfile, de uma interpretação brilhante da história da moda. Por meio do mesmo sistema de cordas, o designer diminuiu comprimentos de saias e vestidos durante o desfile, o que surpreendeu todo o público ali presente. Para auxiliar sua criação, além das tradicionais cordas, utilizadas em alguns modelos, o idealizador, Chalayan, em favor da modernidade, também se utilizou de microchips, baterias e motores, verificando cuidadosamente as metamorfoses de seus vestidos de mecânicos na passarela.

### ***3.5) A Importância do Diálogo entre Áreas:***

Entendendo a moda como segmento dentro da cultura e parte da economia criativa, que contempla entre outros setores culturais, a moda também pode ser foco de trabalho do produtor cultural. Nesse sentido, cabe ao produtor de cultura fazer as interações e produção de exposições e mostras que ligam a cultura ao setor da moda, como foi o caso da exposição idealizada por Glória Groom no museu *D'Orsay* em Paris, já citado anteriormente.

Considerando que o produtor cultural é um intermediador e fomentador da cultura de um país, também cabe à ele fazer as devidas conexões para que haja maior interesse da população em um determinado tipo de movimento artístico. Digo isso no sentido de conexões que unam o gosto popular a um gosto mais específico ou erudito, criando então uma sinestesia em torno de uma união de saberes e movimentos artísticos.

Nesse caso, o produtor cultural se faz necessário em cinco âmbitos, três dentro das cadeias de produção de base - cadeia de produção da cultura (idealização, produção, captação de recursos, busca de patrocínio, realização do projeto, e retorno ao patrocinador), cadeia de produção da economia criativa (determinada por atividades produtivas que têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômica e social) e na cadeia produtiva da moda (produção da matéria prima, fiação, tecelagem, beneficiamento/acabamento, confecção e mercado), e nesse caso, principalmente na parte do mercado, – e dois relativo as cadeias de produção transversais à cadeia de produção da moda: segmentos de serviços (editoras especializadas, feiras de moda, agências de publicidade e comunicação, estúdios de criação em moda e design); e funções corporativas (marketing, finanças, entre outras).

## CONCLUSÃO

Pensando no contexto das transformações sociais que vieram junto à Revolução Industrial no século XIX, faz sentido pensar que a arte e a moda se destacariam de certa maneira. Hoje, identifica-se superficialmente o padrão social de um indivíduo por meio de suas roupas, acessórios e preocupação com a moda, também, quando um sujeito muda de status social seu primeiro reflexo é querer mostrar isso aos outros, refletindo na roupa escolhida e consumida para ser usada.

No século XIX, identificava-se o poder aquisitivo de um indivíduo devido ao seu gosto artístico e a capacidade de consumo de arte do mesmo. A revolução industrial foi um marco no que diz respeito a larga produção de roupas devido as melhorias de maquinário. A partir de então, a arte que já era meio de segregação social ganha mais um aliado, as vestimentas, que, dependendo do corte, tecido e *maison*, eram capazes de mostrar claramente à sociedade o poder econômico de quem o vestia - primeiro ponto de ligação entre arte e moda.

Há uma certa surpresa em pensar e ver o Impressionismo e a moda juntos, com mesma perspectiva, e com tantos pontos em comum antes desconhecidos. É nítido a influência e presença da moda nos quadros Impressionistas e como foi importante para o desenvolvimento da técnica do movimento artístico – segundo ponto de ligação entre arte e moda. Além disso, é impressionante ver como a notoriedade do movimento Impressionista cresceu depois que meio milhão de pessoas foram visitar a exposição *L'Impressionisme et la Mode*, em Paris, e que agora está disponível para visitaçao no MET (Museu Metropolitano de Nova Iorque) e que em seguida será apresentada no Instituto de Arte de Chicago .

Hoje, por meio da teoria do consumo, que classifica arte e moda com bens de consumo de luxo temos o terceiro ponto de ligação entre arte e moda. A arte, dentro do conceito de economia da cultura e a moda, dentro do conceito de economia criativa, ainda dentro do conceito de economia da cultura, se encontram mais uma vez, sendo capazes de segregar e definir os indivíduos que os consomem.

Dentro do panorama da atualidade encontra-se uma inversão. Antes a moda era representada pelo Impressionismo, hoje a moda representa o Impressionismo, fazendo

releituras de obras, buscando inspirações em técnicas de modelagem registradas pelos quadros Impressionistas e se inspirando nas obras para releituras nas criações modernas.

Sendo assim podemos concluir que unir um ou mais segmentos e/ou cadeias produtivas dentro do trabalho do produtor cultural só pode agregar ao desenvolvimento de ações amplas e de grande alcance cultural e midiático. O que, de toda maneira, levará maior conhecimento sobre movimentos artísticos minoritários à população, como no caso do Impressionismo, se utilizando de um outro maior, no caso, a moda, para que cause maior impacto. Com isso, o produtor cultural estará exercendo sua função da melhor maneira possível: fomentando e difundindo a cultura.

## **BIBLIOGRAFIA:**

ARGAN, G. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais**: pesquisa e formação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

DOUGLAS, M. & ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.

FIRJAN (org.). **A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil**: Estudos para o desenvolvimento do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Maio de 2002.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2009.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Moda e arte**: releitura no processo de criação. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

TOLILA Paul. **Cultura e economia** : problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2007.

## **REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:**

AMARAL, Aracy. **Arte, para quê?** São Paulo: Nobel, 1987.

ARGAN, G. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira, 1980.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERENSON, Bernard. **Estética e História**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BERMAN, M. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre Fotografia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

- CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais**: pesquisa e formação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.
- CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CAMARGO, Luiz Octávio. **Cultura e Consumo**: estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: Senac, 2008.
- DOES, Linda. **Vida e obra de Pissarro**. São Paulo: Ediouro Publicações S.A.
- DOUGLAS, M. & ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.
- FABRIS, Annateresa. (org.). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1991.
- FIRJAN (org.). **A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil** – Estudos para o desenvolvimento do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, maio de 2002.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1983.
- FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FRANCASTEL, Pierre. **O Impressionismo**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.
- FRIEDRICH, Otto. **Olympia**: Paris no tempo dos impressionistas. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- GERNSHEIM, Helmut. **Historia Gráfica de la Fotografía**. Barcelona: Omega, 1966.
- GOMBRICH, E.H. **História da Arte**. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2009.
- HEILBRUNN, B. **La consommation et ses sociologies**. Paris: Armand Colin, 2011.
- LIPOVETSKY, G. **Le bonheur paradoxal**. Paris: Gallimard, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DE PAULA, Jeziel. **Imagem & Magia**: Fotografia & Impressionismo – um diálogo imagético. Impulso (Piracicaba), Piracicaba - SP, v. 11, n.24, p. 53-71, 1999.
- McCRAKEN, Grant. **Cultura e Consumo**: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.
- McLELLAN, D. **Karl Marx Selected Writings**. Oxford: Oxford University Press, 1988.

- NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária**: subsídeos para criação de figurino. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2003.
- OELHER, D. **Quadros Parisienses**: estética antiburguesa (1830-1848). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PADILHA, V. **Shopping center, a catedral das mercadorias**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. **Moda e arte**: releitura no processo de criação. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.
- RAMIREZ, J.A. **Medios de Masas e Historia del Arte**. Madrid: Cátedra, 1976.
- REWALD, J. **História del Impresionismo**. Barcelona: Barral, 1972.
- SCHAPIRO, Meyer. **Impressionismo**: Reflexões e percepções. São Paulo: Cosac Naif, 2012.
- SERULLAZ, M. **O Impressionismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- SLATER, D. **Cultura do consumo e modernidade**. São Paulo: Nobel, 2001.
- STREHLAU, S. **Marketing do luxo**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- TASCHNER, G. **Raízes da cultura do consumo**. Revista USP: Dossiê, 1996/1997.
- TOLILA Paul. **Cultura e economia**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminura/Itaú Cultural, 2007.

## REFERÊNCIA ICONOGRÁFICA:<sup>14</sup>

Figura 1: O Ensaio, Edgar Degas .....	13
Figura 2: Impressão, Sol Nascente, Claude Monet .....	14
Figura 3: Déjeuner sur L’herbe, Edouard Manet .....	15
Figura 4: Série de pinturas da Catedral de Rouen, Claude Monet .....	17
Figura 5: La Grenouillère, Pierre Auguste Renoir .....	18
Figura 6: La Grenouillère, Claude Monet .....	18

---

<sup>14</sup> Todas as imagens contidas nesse trabalho foram retiradas do site de busca [www.google.com.br](http://www.google.com.br).

Figura 7: O Periódico Mercure Galant .....	22
Figura 8: Quadro Nana, de Edouard Manet .....	25
Figura 9: Quadro Mulheres no Jardim, Claude Monet.....	26
Figura 10: Quadro La dame aux éventails de Édouard Manet .....	27
Figura 11: Quadro O Vestido Verde, Claude Monet.....	28
Figura 12: Quadro Un atelier aux Batignolles, Henri Fantin-Latour .....	29
Figura 13: (À esquerda) Imagem do desfile feito por alunos do Studio Berçot com inspiração no quadro A Japonesa de Claude Monet e apresentado no Museu D’Orsay. (À direita) A Japonesa, quadro de Claude Monet. ....	36
Figura 14: (À esquerda) Quadro Almoço na Relva de Édouard Manet. (À direita) Foto da campanha em comemoração aos 60 anos da marca Dior. ....	37

## **WEBGRAFIA:**

Data de acesso: 25/05/2013

<http://www.pucsp.br/ponto-e-virgula/n11/artigos/pdf/pv11-10-gazurek.pdf>

[http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao1/artigos/cadeiaproductiva\\_sandrarech.pdf](http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao1/artigos/cadeiaproductiva_sandrarech.pdf)

Data de acesso: 03/06/2013

[http://www.faficp.br/centros/d\\_letras/voliveira/txt/ar-vo09.htm](http://www.faficp.br/centros/d_letras/voliveira/txt/ar-vo09.htm)

<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/392/321>

[http://www.pitoresco.com.br/art\\_data/impressionismo/](http://www.pitoresco.com.br/art_data/impressionismo/)

<http://taislc.blogspot.com.br/2013/03/manet-e-o-impressionismo.html>

Data de acesso: 21/06/2013

<http://impressionismo-historiadaarte.blogspot.com.br/>

<http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp24art02.pdf>

<http://ela.oglobo.globo.com/moda/cultura-em-moda/exposicao-em-nova-york-destaca-importancia-da-moda-para-impressionismo-8179692#ixzz2XBYFGNDI>

Data de acesso: 13/07/2013

<http://www.firjan.org.br/economiacriativa/pages/default.aspx>

<http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/01/Politica-Culturais-Pesquisa-e-Forma%C3%A7%C3%A3o.pdf>

Data de acesso: 21/07/2013

<http://wp.clicrbs.com.br/julianawosgraus/2013/05/13/nova-campanha-em-video-da-dior- e inspirada-em-pintura-impressionista-celebre/>

<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,gisele-desfila-para-os-60-anos-da-dior,15597,0.htm>

Data de acesso: 26/07/2013

<http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/01/Politica-Culturais- Pesquisa-e-Forma%C3%A7%C3%A3o.pdf>

[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/02/21/interna\\_diversao\\_arte,350803/mostra-impressionismo-e-moda-chega-a-nova-york-apos-sucesso-em-paris.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/02/21/interna_diversao_arte,350803/mostra-impressionismo-e-moda-chega-a-nova-york-apos-sucesso-em-paris.shtml)

Data de acesso: 27/07/2013

<http://www.companhiadasletras.com.br/trechos/80124.pdf>