

**SOBRE A EVOLUÇÃO DO GOSTO NO VESTIR EM RELAÇÃO À FORMAÇÃO
EM ARTE¹**

Walter Crane²

Se pudermos remontar o bom gosto no vestir, ou sua prática e exercício forem somente devido à influência do estudo constante das belas formas e dos bonitos modelos históricos do *design*, como também da figura humana viva, poderemos então justificar nossa busca por melhores tipos e padrões de vestuário em nossas escolas de arte. Entretanto, como há muitos elos faltantes entre o estudante de arte comum e o designer em exercício, entre uma pessoa de bom gosto e a autoridade da moda, nos é difícil provar a existência de uma relação próxima entre causa e efeito no que se refere ao assunto.

Sem dúvida, a prática ampla e generalizada de um conhecimento sobre arte até mesmo nas fileiras da mais comum das escolas de arte tem contribuído muito para o desenvolvimento de um interesse geral quanto às questões artísticas e, até certo ponto, para o despertar do olhar comum. Entretanto, é preciso que se diga que ainda não fomos totalmente bem sucedidos em transformar nossas escolas em uma fonte notável de invenções, de iniciativa ou, de maneira geral, de destaque quanto

¹ Texto originalmente publicado em *Aglaia*, no.3(1894), um periódico do *The Healthy and Artistic Dress Union [Ed.]*.

² **Walter Crane** (Liverpool, 15 de agosto de 1845 a 14 de março de 1915). Conhecido especialmente por suas ilustrações para livros infantis atuou também como pintor, designer, escritor e professor. Na juventude foi aluno de John Ruskin e posteriormente tornou-se membro da Irmandade Pré-Rafaelita. Em razão da influência de William Morris passou a atuar em pró do Socialismo (tendo criado muitos cartuns para jornais Socialistas) e tinha por objetivo produzir uma arte que estivesse presente no dia-a-dia, assim dedicou-se elaborar padrões para tecidos e papéis de parede. Durante as décadas de 1880 e 1890 atuou como diretor de escolas de arte britânicas (Manchester School of Art - 1893 à 1896 e Royal College of Art de 1897 à 1898). Publicou alguns livros, dois destes (*The Basis of Design* (1898) and *Line and Form* (1900) se tornaram referência para o design até os anos 1930 quando surgiram novas teorias para o design na Europa. (Nota da editora)

à capacidade de seleção artística. Talvez esperemos muito das salas de aula quando procuramos por estas coisas nelas. Devemos nos dar por satisfeitos se, em última instância, as escolas produzirem uma média razoável de artistas competentes, ou melhor, capacitarem alunos a se tornarem artistas competentes.

Mesmo se todas as escolas fossem igualmente equipadas em termos de modelos e corpo docente, sob o sistema atual há muito pouca ou quase nenhuma margem livre deixada pelo regime do Conselho Educacional para a prática individual e para o questionamento da linha principal dos cursos de estudos recomendados, onde se conseguem aprovações ou louvores.

Os cursos e salas de aula são organizados de forma estereotipada, de modo que o objetivo torna-se conseguir certa proficiência mecânica em determinados métodos de desenho e na reprodução de uma variedade de formas, a fim de se obter certificados. Na verdade, eles deveriam incutir nos estudantes o senso de beleza com vistas a beneficiar o público e elevar os padrões de bom gosto.

Entendo que estas falhas são intrínsecas a qualquer tentativa de se ensinar arte e bom gosto nas escolas (ou seja, através de preceitos e princípios teóricos no lugar da prática) e de um sistema uniforme, administrado a partir de um departamento central. Tal organização precisará, de forma inevitável, apresentar uma tendência a adquirir maior rigidez e trabalhar conforme uma rotina, sendo que as melhores aptidões de seu administrador tenderão a concentrar-se, e muito, no domínio dos detalhes e normas do próprio sistema e, ao assim fazê-lo, deverá muito mais tentar conseguir soluções através de mudanças estimulantes e muito menos tentar adotá-las.

Em determinados estágios, sem dúvida e sob o comando da opinião de um especialista, tal departamento pode ser de certa utilidade às escolas do país, como um todo, ao estabelecer um padrão de bom gosto e eventualmente conseguir certo

progresso por meio de competições nacionais, que são formas de se instituir comparações educativas entre o trabalho de diferentes escolas.

Mas a educação real por trás das influências, as fontes inspiradoras e requintadas de criações artísticas em *design* devem ser encontradas em uma maravilhosa diversidade de exemplos das artes antigas de todos os tipos, presentes em nossos museus e galerias – minas de riqueza artística tanto para o estudante como para o *designer*.

Contudo, o curso mais comum oferecido em uma escola de arte não deixa de ter seus efeitos, mesmo que sendo somente negativos. O simples ato de praticar-se a observação e a união desta a um determinado poder de representar uma forma já são atos de educação, por si só e fazem com que as pessoas passem a olhar a natureza e a vida de uma forma diferente e nova.

O mais simples efeito sobre o olhar e o sentir ao se acompanhar as linhas e formas puras de uma escultura da Grécia antiga e as linhas severas e expressivas da vestimenta não pode ser produzido sem a influência prática, até certo ponto, mesmo sobre o que menos impressiona.

Em todo caso, temos artistas vivos, muitos dos quais têm sobrevivido aos cursos acadêmicos comuns das escolas de artes, que através de seu trabalho têm certamente influenciado o bom gosto do vestir contemporâneo, pelo menos no que diz respeito ao vestir da mulher.

Acredito que não haja dúvida, por exemplo, quanto à influência do nosso tempo sobre o que é comumente conhecido como a escola Pré-Rafaelita e seus mais recentes representantes neste sentido: da influência de Rossetti (que, na verdade, parece ter revivido e se renovado de várias formas recentemente) à de William Morris e Edward Burne-Jones. Influência esta que nunca deveu nada ao mundo acadêmico.

Como consequência de um novo impulso (a nova inspiração da metade do século das linhas puras e simples, formas e cores do início da arte medieval), pode-se dizer que, por enquanto, o vestir da mulher dos tempos atuais foi transformado e, embora o pêndulo da moda esteja sempre em um eterno vai-e-vem, isto não afeta muito (exceto em alguns pequenos detalhes) o tipo de vestir associado aos artistas, àqueles que estudam seriamente e acreditam que a beleza e harmonia da vida ao nosso redor são de inestimável valor e importância.

A começar pelos membros da família dos artistas, o tipo de vestir a que me refiro logo se tornou famoso "fora de casa" através da imitação (que é a forma mais sincera de adulação – ou insulto, conforme alguns acreditam) até que, nos anos 70 e começo dos anos 80, vimos o mundo da moda e o do palco imitar, com mais ou menos vulgaridade grotesca, o que se acreditava ser a moda da mais seleta e refinada elite artística. O comércio, sempre pronto para colocar os pingos nos is e cortar os ts de tudo que pode implicar em mais lucro, foi rápido em inundar o mercado com o que rotulamos de "cores da arte" e "estética" de todos os tipos. Entretanto, qualquer que seja a vulgaridade, o absurdo e a insinceridade que possam ter sido confundidos por seus inimigos com o que ficou conhecido como o movimento estético, o comércio sem dúvida nenhuma criou um desejo geral por mais beleza na vida cotidiana e nos deu muitos materiais charmosos e coloridos que, em combinação com um bom gosto genuíno, produziu algumas formas de vestir bonitas e simples, enquanto seu principal efeito é visto, e continua a ser visto, em ambientes domésticos na forma de acabamento de interiores, móveis, tecidos para móveis e papel de parede. Entretanto, o baile de máscaras frívolo e sem sentido da moda continua, talvez não sem o tipo de aliança secreta com as exigências das fábricas e do mercado e, recentemente, reviveu (em parte) os modos das avós da atual geração, mas (como é sempre o destino de tudo aquilo que entra de novo em voga) de alguma forma os vulgarizou ao longo do processo.

O vestir moderno parece estar na mesma situação da arquitetura moderna. Em ambos, é como se o período do estilo organizado e crescimento espontâneo já fossem passado e que podemos apenas tentar, enquanto aguardamos mudanças sociais drásticas e importantes, reviver certos tipos e nos esforçarmos o mais que pudermos em adaptá-los às exigências modernas.

Ainda assim, arquitetos são mais ousados do que costureiros. Eles não se importam em buscar inspiração nos modelos das épocas clássica e medieval, enquanto modistas geralmente não se atrevem a ir muito além de cinquenta ou cem anos atrás e, de certa forma, sem muita ousadia. Pequenas modificações, pequenas mudanças e adaptações sempre acontecem, mas o modo de vestir sempre demora mais ou menos uma década para mudar.

No que se refere ao vestir como um departamento do design, tal como o design, nós talvez joguemos sobre ele, conscientemente, o resultado da experiência artística e do conhecimento da forma.

Hoje, o estudo da figura humana ensina-nos a respeitá-la. Ele não induz o desejo de ignorar as linhas do corpo ao vesti-lo, de contradizer suas proporções ou representar suas características básicas de forma errônea.

Parece-me curioso, então, que os cursos de estudo desde a antiguidade até os dias de hoje em nossas escolas de arte não causem um efeito muito maior sobre o bom gosto e a escolha da roupa do que aquele que eles parecem já exercer.

Devemos nos lembrar, porém, das muitas influências cruzadas que surgiram, dos muitos motivos e causas ocultas que foram produzidos na complexidade da existência moderna sobre o assunto, além dos fortes poderes de cunho social que determinam as formas do vestir moderno.

Basicamente, podemos dizer que o vestir é, mais ou menos, uma questão de clima.

Sua simples proposta é atingida se o calor for distribuído de forma uniforme e os movimentos do corpo, dos braços e das pernas estiverem livres. Uma criança vestindo uma túnica larga, que deixa os braços e pernas descobertos e livres, ainda representa o homem clássico e primitivo; o que também sempre agrada ao artista.

Mas a criança é livre para crescer, para tirar da vida tanta alegria quanto possível. Ela não se sente pressionada a agradar a Sra. Grundy, exceto talvez quando as brincadeiras com barro estão "fora".

Mais uma vez, primitivo e pitoresco é o vestir do trabalhador braçal, lavrador, pescador, marinheiro – mas totalmente adaptado ao uso e ao trabalho. Concessões feitas à estética, caso haja alguma, só existem na forma de um lenço colorido, de um bordado no blusão do camponês ou de uma estampa em uma malha de tricô.

Porém, são todos assuntos favoritos e constantes do pintor moderno. Por quê?

Basicamente, eu acredito, porque seu vestir é expressivo de sua profissão e caráter, como também se pode dizer do vestir de todos os trabalhadores braçais.

Em todos os países europeus, o caráter campestre protegeu o fator pitoresco nacional e local e as características do vestir em toda parte. O mesmo acontece, com frequência, nos locais onde o caráter campestre ainda perdura intocado, como na Grécia, na Hungria e Bohemia (na República Checa), adornado com ricos e lindos bordados feitos pelas mulheres.

Portanto, devemos procurar as últimas relíquias dos trajes históricos e tradicionais entre as pessoas e, entre os trabalhadores braçais, aquilo que é pitoresco.

Este parece ser um comentário estranho a ser feito sobre todo o trabalho moderno, um esforço consciente de se conseguir o natural, o simplesmente belo e adequado no vestir, ser saudável e artístico ao mesmo tempo. Entender isso não deve ser tão difícil assim.

Se vivêssemos de forma simples, proveitosa e bela, não deixaríamos de ser pitorescos no melhor dos sentidos.

Aí está a dificuldade moderna.

Somos sempre levados de volta à questão social, sempre presente.

Portanto, me parece que, embora de muito valor e muito educativo, nós não devemos nos apoiar totalmente na prática consciente e no esforço deliberado para elevar a questão do vestir acima da vulgaridade e da vaidade.

A sociedade moderna incentiva o ideal de inutilidade, de modo que seu objetivo é se livrar dos símbolos extrínsecos de sua profissão tão logo você deixe de trabalhar, caso você seja um trabalhador e, caso você não seja um, parecer como se você nunca tivesse feito nada.

Esta noção, combinada talvez com a degradação gradual de todo trabalho braçal sob o sistema moderno, se misturou aos hábitos de negócios e ao amor pela limpeza do homem inglês e talvez a uma franqueza prosaica e puritana para criar a roupa convencional do "*gentleman*" moderno – o verdadeiro homem de negócios ou o cidadão burguês.

O tipo dominante sempre prevalece e imprime sua imagem e assinatura na vida, por todo lugar.

Portanto, os sinais exteriores e visíveis daquele que é próspero e respeitável, daquele que é poderoso e importante, estão presentes na sobrecasaca e no chapéu de copa alta – transformado gradualmente a partir do chapéu de aba larga e corte quadrado do Puritano do século XVII.

Até mesmo o "*gentleman*" moderno, quando ele chega a fazer algo de verdade, ou divertir-se com alguma coisa, tornar-se mais ou menos pitoresco de imediato.

A calça de flanela do jogador de críquete, o marujo, o colete parcialmente colorido dos nossos times de futebol (em minha opinião, o correspondente moderno do casaco de cavalheiro com o brasão), todos carregam uma determinada característica e expressividade. A vestimenta do ciclista é outro exemplo de adaptação na busca aliada ao pitoresco, pois ela pelo menos reconhece a forma da figura humana e, especialmente, das pernas, que desaparecem em roupas civis comuns. Também nas várias formas do vestir para cavalgar, nós conseguimos certa liberdade e variedade de peças através da adaptação, tanto no vestir dos homens como no das mulheres.

O que falta à roupa moderna não é tanto o caráter e o pitoresco, como beleza e romance – uma acusação geral que pode ser feita contra a vida moderna. Na verdade, somos dominados pelo peso morto do prosaico, o prudente, o tímido, o respeitável, acima das necessidades adaptativas específicas da vantagem já mencionada.

Quando nos voltamos do pitoresco prosaico destes vestir específicos para o campo do puro ornamento, como no vestir moderno para a noite tanto de homens como de mulheres, o que encontramos?

No que se refere aos homens, encontramos o mais puro do convencional, a simplicidade mais severa, sem beleza e quase nenhum enfeite, este restrito a botões, relógios de corrente, etc.(exceto no caso daqueles autorizados a usar uniformes). As roupas pretas (a negação da cor) apresentam um toque de vida somente pelo uso do branco da roupa de baixo, do colete branco e do couro.

Mostrei aqui o contraste entre o vestir do cavalheiro dos dias de hoje e o daquele do século XIV.

Ambos têm um design extremamente simples, mas o vestir medieval por si só pode reivindicar beleza de design, o que é verdadeiro no que se refere às linhas da figura humana, não a dividindo em partes precisas e contrastantes.

Podemos identificar outra influência das instituições monárquicas e aristocráticas na ausência de enfeites. Se enfeites fossem usados livremente por cidadãos comuns, o que seria da distinção duvidosa das fitas e estrelas? O cidadão comum, no exercício do seu bom gosto individual, pode ostentar jóias mais finas e usar uma roupa mais bem talhada do que o diplomata e o cortesão. Isto não está certo, é claro.

Acredito que nos deparamos com o mesmo obstáculo no caso das calças.

Calções até o joelho, meias de seda e sapatos com fivelas são, é claro, mais elegantes e apropriados do que tubos de tecido preto; mas caso o cidadão comum adote esta moda, o que será da dignidade do homem público, do importante soldado de infantaria, ou do ministro do governo da Corte de Justiça, do meu Senhor Prefeito - o Senhor Speaker e de outras figuras notáveis?

Uma vez que o vestir do homem foi reduzido ao extremo da simplicidade na vida cotidiana, qualquer lembrança da antiguidade é usada para indicar uma alta posição no governo e a simplicidade do vestir à noite é utilizada para realçar as condecorações das pessoas da corte.

Estas são algumas das complexidades envolvidas em qualquer tentativa séria de se reformar o vestir do homem. Elas são usadas para convencer alguém de que o hábito é realmente controlado pelas regras da vida e condição sociais, ocupação, posição social, tradição, sentimento e senso de adequação. Desta forma, podemos apenas esperar, com certa sensatez, grandes mudanças nas aparências da vida quando estas são afetadas pelo conteúdo: as fundações econômicas e o caráter moral da sociedade.

Mas vamos dar atenção às mulheres agora.

Aqui, todos os eventos parecem ser um campo de prática e exibição de bom gosto e beleza por si só. A simples conveniência e utilidade da vestimenta noturna

de uma senhora parece não ser levada em conta de forma nenhuma. Com frequência, a roupa perde muito da sua característica básica de cobrir e assume a forma de um vestir floral para realçar a cabeça e o busto e os braços de sua leal usuária. São utilizados os materiais mais delicados e coloridos: um brocado tipo samite branco, mágico, magnífico; gloriosas caudas que nos fazem lembrar nuvens, feitas em tule e gaze; bordados europeus, sedas chinesas e indianas, ouro, coral, pérolas, diamantes e pedras preciosas e flores, verdadeiras e (ai de mim!) artificiais, são alguns dos materiais que contribuem para formar o traje noturno da senhora moderna.

Na escolha e uso destes materiais maravilhosos há, claramente, um espaço bastante grande para o exercício do mais apurado bom senso e o mais refinado e delicado bom gosto individual. Não há dúvidas, também, de que estas qualidades são conseguidas (e isso com certeza) com amor e um grande conhecimento sobre arte. Não estou dizendo que o conhecimento de arte por si só irá garantir que as pessoas se vistam com bom gosto. Este nem sempre é o caso. O poder de expressão do bom gosto ou da individualidade no vestir é, sem sombra de dúvida, como outros dons da expressão: inatos.

Mas o estudo sobre a arte, o treinamento do olhar na apreciação de belas linhas e na qualidade da cor e da beleza do design da estampa, mesmo sem ser muito elaborada, deve agir sobre a capacidade seletiva na maioria das vezes. Sem dúvida nenhuma, acredito que identificamos sinais de cultura artística, em todos os sentidos da distinção natural da escolha, mais frequentemente no vestir das mulheres refinadas e cultas dos nossos dias do que em qualquer outro período anterior, talvez, desde a primeira metade do século XVI. Há mais variedade, mais individualidade, sinais mais claros de uma independência crescente de pensamento e atitude que distinguem nossas compatriotas.

A imensa variedade de escolhas, tanto de materiais simples como dos mais trabalhados usados nas roupas femininas, pode ser atribuída à crescente atividade

comercial e ao domínio moderno dos mercados pelo mundo, isto está claro. Acredito que o bom gosto e a diferença que selecionam e combinam estas variedades em um vestir artístico é, para começo de história, instintivo, mas muito ajudado e dirigido pela prática consciente e estudo da arte e trabalhos de artistas.

Na verdade, podemos identificar nitidamente determinadas influências em alguns tipos especiais de roupa para mulheres, mesmo naquele espaço comparativamente menor deixado livre pelos ditames da moda ou do chapeleiro, da costureira e do negociante de tecidos para escolhas individuais. E, comparativamente, poucos se sentem à vontade o suficiente para ir muito além.

Assim, se nossos ditadores das massas são procurados hoje, principalmente nestas áreas profissionais ou de comércio, nos voltamos à qualidade e eficiência da nossa educação artística e técnica.

As grandes cidades estão ocupadas gastando grandes quantias de dinheiro em institutos técnicos, local onde se espera que o carneiro artístico se deite ao lado do leão comercial e fabril, onde a ciência e a arte devem se tornar inseparáveis, se não indistinguíveis e onde se espera que o design criativo acompanhe o passo das engenhosidades do trabalho ou dos salários, onde economias maquinais são impostas ao fabricante através da competição. Entre outras coisas, a chapelaria e confecção de roupa serão ensinadas, de modo que se pode supor que a escola técnica terá um impacto direto sobre o bom gosto no vestir.

Esta mesma dificuldade é encontrada aqui, como no caso do ensino na escola de arte. Você pode conduzir um cavalo até a água, mas não pode fazê-lo bebê-la. Pelo contrário, talvez, estejamos fornecendo um balde para cada um antes de garantir o suprimento de água. O que eu quero dizer é que, no final das contas, em todas as artes, em todos os assuntos ligados ao bom gosto e à beleza, precisamos nos voltar à vida e à natureza. A beleza está intimamente ligada ao amor e não pode ser criada sem este. E, a menos que as condições da vida comum aceitem a

beleza, não devemos esperar a reprodução das coisas belas. Não podemos esperar que a ciência ou os princípios mecânicos ou a procura comercial nos permita produzi-la desordenadamente. Não podemos achar que se pode obter beleza a qualquer preço, quando por um lado construímos um sistema elaborado de educação da arte e, por outro, nos permitimos destruir suas fontes naturais e a beleza de nossa terra através da destruição impiedosa ou vulgarização, hoje tão comuns. Beleza e bom gosto só podem brotar das condições dos materiais os quais constroem uma vida harmoniosa. Eles precisam ter a oportunidade de germinar e crescer nas mentes com tempo livre para pensar, com capacidade para sentir, com liberdade e oportunidade de escolha, com materiais e espaço para o experimento e, acima de tudo, com um único ideal – a chave para o amor, esperança e fé.

Devemos nos perguntar até onde podemos ir sozinhos ou todos juntos, para chegarmos a tais condições.