**MODELAGEM MEDIEVAL E MODERNA: uma comparação entre os vestuários**

Dias, Camila Carmona; Dra.; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do RS - IFRS, camila.dias@erechim.ifrs.edu.br
Carvalho, Maria Bernardete Oliveira de; Dra.; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais - IFSULDEMINAS, maria.carvalho@ifsuldeminas.edu.br

Área temática: ( ) Sustentabilidade; ( ) Ergonomia; ( ) Materiais e processos têxteis; ( ) design autoral; ( x ) Comunicação; ( x ) moda e memória

**Resumo**: O presente artigo tem como ponto de partida o final Baixa Idade Média. O objetivo principal da pesquisa foi o de comparar as principais mudanças nas modelagens dos vestuários da Baixa Idade e Renascimento. O esforço desse trabalho foi o de responder se existem diferenças/rupturas entre os vestuários da Baixa Idade Média em relação ao período Renascentista?

**Palavras chave**: Modelagem do vestuário; Idade Média; Renascimento.

**1 INTRODUÇÃO**

A presente pesquisa, que possui foco no estudo do vestuário, tem como ponto de partida a Idade Média, mais especificamente o final da Baixa Idade Média. O corte temporal escolhido, com o foco na Idade Média, é em grande parte motivado pois as mentalidades do medievo “são aquilo *contra* o que a cultura capitalista e, mais adiante, a cultura industrial se definem. Estas culturas se posicionam diante da cultura medieval e afirmam enfaticamente para elas mesmas: isto é o que não queremos ser”. (RODRIGUES, 1999, p. 17). Assim, tal estudo realizou uma comparação entre as modelagens dos vestuários da Baixa Idade Média e do Renascimento. O esforço desse trabalho foi o de responder se existem diferenças/rupturas entre os vestuários da Baixa Idade Média em relação ao período Renascentista?

O objetivo principal da pesquisa foi o de comparar as principais mudanças nas modelagens dos vestuários da Baixa Idade e Renascimento. Ressalta-se que o propósito é realizar uma análise do vestuário externo, não tendo como objeto de estudo acessórios ou roupas de baixo. Já, os objetivos específicos do trabalho serão: (i) realizar uma descrição sobre a passagem da Idade Média para o Renascimento; (ii) analisar aspectos estéticos (formas e cores), aspectos funcionais (movimento corpóreo) e aspectos materiais (matéria-prima) nas vestimentas escolhidas, e por fim, (iii) analisar as principais diferenças/rupturas entre a modelagem do vestuário do medievo (Baixa Idade Média) em relação à época moderna (Renascimento).

O trabalho aqui proposto é de natureza básica. Em relação à forma de abordagem ao problema a pesquisa é qualitativa, já em relação aos objetivos é exploratória e será conduzida por meio documental e bibliográfico. Inicialmente o trabalho será conduzido por pesquisa bibliográfica, indispensável a qualquer pesquisa científica. Também fará uso de fontes documentais. Como fonte primária pretende-se comparar uma imagem do medievo e uma imagem da renascença. A pintura da Idade Média utilizada na pesquisa foi o tríptico de Jean de Witte do século XV. Já, a pintura do Renascimento analisada foi o retrato da Rainha Elizabeth I - 'O retrato de Ditchley' (c.1592).

Assim sendo, o artigo inicialmente traz uma breve descrição sobre a passagem da Idade Média para o Renascimento, logo em seguida explana sobre os materiais e métodos utilizados para a realização das análises propostas, por fim compara, por meio de fontes visuais, as modelagens dos vestuários com dos períodos estudados.

**2 IDADE MÉDIA E RENASCIMENTO**

A expressão “Idade Média” consolidou-se historicamente e sugere um “meio”, ou um “intervalo” entre a queda do Império Romano do Ocidente (476 d.C.) e a conquista de Constantinopla pelos turcos otomanos (1453 d.C.). Entretanto, ultimamente, tais marcos têm sido questionados como sugere Baschet (2006, p.34).

Na verdade, as datas retidas importam pouco, pois toda periodização é uma convenção artificial, em parte arbitrária, e enganadora se lhe são conferidas mais virtudes do que ela pode oferecer. Reter-se-á apenas que a ideia tradicional da Idade Média se refere a esse milênio de história europeia, que se estende do século V ao século XV.

Rodrigues (1999), corroborando com tais sugestões, alerta sobre a importância de tomar cuidado com as generalizações, pois a Idade Média não é homogênea. Muito pelo contrário, nesse período existia uma imensa multiplicidade de regiões, de povos, de grupos e também de classes sociais. “Há ainda, sob o termo, uma pluralidade de tempos, pois esses mil anos que constituem a história medieval não se limitaram absolutamente a reeditar de maneira monótona o mesmo texto”. (RODRIGUES, 1999, p.19).

Diante aos problemas de definição cronológica e de periodização da Idade Média e ainda à percepção de que os mil anos formaram um todo homogêneo, alguns pesquisadores indicaram divisões temporais internas no medievo. Baschet (2006) relata que alguns historiadores propuseram que o período entre o século V ao século X seria considerada uma Alta Idade Média, já o período entre o século XI ao século XV seria nomeado de Baixa Idade Média.

Entretanto, outros historiadores preferem uma divisão tripartite: Alta Idade Média (séculos V a X), Idade Média Central (séculos XI a XIII) e Baixa Idade Média (séculos XIV e XV). Trata-se, dessa maneira, de três épocas profundamente diferentes umas das outras, em que existiram enormes transformações. Dessa forma, é “necessário considerar as contradições de um milênio que não tem nada de estático e que não se poderia em nenhum caso resumir em uma só palavra”. (BASCHET, 2006, p.35).

Importante ressaltar, também, que a Idade Média concentra ao seu redor inúmeros preconceitos. Em grande parte de livros de História, com exceção dos mais recentes, o período é chamado de Idade das Trevas. Rodrigues (1999) afirma que tal acusação atesta ainda mais o nosso etnocentrismo.

O historiador Jacques Le Goff, escreveu que a Idade Média não foi um período dourado que alguns românticos imaginavam, “mas também não é, apesar das fraquezas e aspectos dos quais não gostamos, uma época obscurantista e triste, imagem que os humanistas e os iluministas queriam propagar. É preciso considerá-la no seu conjunto”. (LE GOFF, 2007, p. 18).

Deve-se considerar que a denominação “Idade Média” não é contemporânea aos seus acontecimentos. Dessa forma, os habitantes do território que posteriormente seria a Europa não chamavam a sua época de “Idade Média”. Franco Junior (2006) comenta que, se conversássemos com homens e mulheres medievais e utilizássemos a expressão Idade Média, eles não saberiam o que isso significa. Eles, como todos os indivíduos de todos os tempos históricos, se viam vivendo na época contemporânea.

Ou seja, as afirmações supracitadas demonstram que, no geral, as cronologias e as periodizações são operações intelectuais realizadas a posteriori. E as expressões Idade das Trevas e Idade Média “surgiram posteriormente àqueles momentos, marcando um “antes” e um “depois”. Tais denominações correspondem a determinados interesses por parte dos humanistas e renascentistas, primeiramente, e, posteriormente, dos historiadores iluministas. (BAUER *et al*., 2019, p.14).

Marcada tal questão, se faz necessário uma rápida explicação do porquê da escolha de se aprofundar o estudo no final do Baixa Idade Média (séculos XIV e XV). Tal período foi palco de mudanças-chave em vários contextos, como por exemplo, no político, artístico, econômico e até mesmo psicológico. A Europa, nesse período, teve sua população reduzida drasticamente devido às crises vivenciadas como a Guerra de Cem anos, a crise de fome e a Peste Negra, tais acontecimentos resultaram em um declínio momentâneo na economia e na arte. Porém, o continente conseguiu se recuperar, “gerando as mais criativas formas de vestuário, além das mais notáveis obras de arte da era medieval até então”. (LOPES, 2017, p.13).

No contexto específico dos séculos XIV e XV gerou-se uma nova forma de pensamento, que já correspondia a um esboço dos tempos modernos que estavam por vir (LOPES, 2017, p. 14). Gimpble (1976 *apud* Rodrigues, 1999, p.31) relata que, no período da Idade Média germinaram – ainda que paradoxalmente e em muitos casos para parasitá-la e corroê-la - “coisas absolutamente fundamentais no que diz respeito à edificação da modernidade: a nação, o Estado, a universidade, a máquina, o relógio, a contabilidade, a divisão do trabalho, a individualidade”.

A tomada de Constantinopla pelos turcos em 1453 é um dos marcos escolhidos para delimitar o fim da Idade Média. Entretanto o início da modernidade é dificilmente delimitado por acontecimentos ou datas específicas. Pois não existe um ponto específico que se possa afirmar que tenha marcado a transformação do medievo para o mundo moderno.

Também é importante notar que as transformações que se iniciaram na sociedade europeia a partir dos séculos XV e XVI já estavam postas no período anterior. Pode-se afirmar que, “as mudanças referidas não significaram a eliminação instantânea e completa da sociedade feudal em seus aspectos culturais, econômicos, políticos, religiosos e sociais, de modo que muitas características medievais coexistiram com as modernas” (BAUER; PINNOW, 2019, p. 14).

Para uma melhor compreensão sobre a passagem da sociedade medieval para sociedade moderna torna-se importante realizar uma reflexão sobre a crise pela qual passava o sistema feudal nos séculos XIV e XV. Franco Júnior discorre que:

Foi uma crise de grandes proporções, que se projetou nos diversos âmbitos da realidade, envolvendo aspectos econômicos, demográficos, sociais, políticos e clericais: aspectos econômicos derivados da exploração agrícola predatória e extensiva, que fora típica do feudalismo e que inviabilizou o aumento da produção; aspectos demográficos oriundos das grandes tragédias, da fome e da peste; aspectos sociais advindos da ruptura da rigidez hierárquica anterior, seja pela crise demográfica, seja pelo empobrecimento das camadas superiores a partir da crise econômica do período ou pela ruptura do próprio conceito de ordem; aspectos políticos resultantes da retomada ou reconstituição dos poderes públicos centralizados; aspectos clericais originados do questionamento da supremacia do poder da Igreja e de seu representante supremo. (FRANCO JÚNIOR, 1997, p. 53).

Dessa maneira, a grave crise enfrentada no período se deve a várias razões, como por exemplo, pouca oferta de alimentos, condições climáticas desfavoráveis que causaram uma grande perda na colheita, agravando, assim, a situação da fome. A tais fatores somaram-se a proliferação de doenças causadas pela precariedade de condições de higiene, como a peste negra que gerou uma alta mortandade.

As mortes geradas pela peste negra juntamente àquelas ocasionadas pela fome e por guerras causaram uma grave crise de produtividade, e consequentemente, uma diminuição da produção agrícola. Com isso, a nobreza começa a se endividar e como forma de compensação passa a cobrar mais impostos dos trabalhadores rurais, gerando um alto descontentamento, revoltas e fugas. Tal situação leva a um enfraquecimento da nobreza feudal, que se aproxima da monarquia com intuito de manter a ordem social frente a rebeliões e revoltas camponesas. Diante dessa situação muito nobres optaram por acabar com laços feudais baseados em suserania e vassalagem, ocasionando assim uma profunda modificação da ligação da nobreza com a questão da terra. (BAUER; PINNOW, 2019).

Já, os burgueses, classe em ascensão que enriquecia com o comércio, além de desenvolverem seu poder econômico, adquiriram prestígio político e social e passaram a reivindicar melhores condições relacionadas a questões econômica e política. Tornaram-se, dessa forma, uma classe fomentadora do processo de centralização política que resultaria na conformação do Estado moderno.

Pode-se afirmar que as mudanças nas “relações de trabalho, com o início da especialização, o controle o tempo, a expansão das rotas comerciais e a ampliação do mundo conhecido”, transformou o estado medieval em um modo de vida ultrapassado, e uma das mais importantes revoluções da história, que tem início no século XIV, associada à peste negra e a guerras que duraram mais de um século, transformaram a Europa. (BAUER; PINNOW, 2019, p.16). Assim, pode-se dizer que entre os séculos XV e XVIII ocorrem diversas modificações na sociedade europeia, como as grandes navegações, conquistas territoriais, surgimento de uma nova mentalidade burguesa e racional, constituição dos Estados Nacionais, a ruptura com a unidade da Igreja Católica e a expansão capitalista. (BAUER; PINNOW, 2019).

Na divisão tradicional da história, convencionou-se chamar Idade Moderna, o período que corresponde à formação do Estado Nacional, juntamente a uma série de transformações culturais, econômicas e sociais (Absolutismo, Grandes Navegações, Mercantilismo, Renascimento, Reforma Religiosa), finalizando com a Revolução Francesa no século XVIII. Entretanto, é importante deixar claro que, o foco da pesquisa se circunscreve apenas ao Renascimento.

A historiografia, durante muito tempo conceituou o Renascimento, como um movimento dos séculos XV e XVI, e que teria efetuado uma ruptura sem precedentes com as concepções medievais. Entretanto, de acordo com as abordagens mais recentes, em vez de abordar o conceito “movimento renascentista”, o que dá uma ideia de coerência e unidade, deve-se voltar a ideia de “renascimentos”, situações plurais e diversas que marcam mais ou menos proximidade com o pensamento medieval e ocorrem em lugares e momentos diferentes do continente europeu. (BAUER; PINNOW, 2019).

A moda como fenômeno social se desenvolveu no Renascimento. Por uma perspectiva artística o período da renascença vai do século XIV ao século XVI, entretanto quando se aborda o período renascentista pelo viés da moda tomamos como ponto de estudo o século XVI.

**3 MATERIAIS E MÉTODOS**

O trabalho aqui proposto é de natureza básica. Em relação à forma de abordagem ao problema a pesquisa é qualitativa, já em relação aos objetivos é exploratória e foi conduzida por meio documental e bibliográfico.

Para obter êxito em sua proposta, inicialmente, o trabalho foi conduzido por pesquisa bibliográfica, indispensável a qualquer pesquisa científica. O presente trabalho também fez uso de fontes documentais. Como fonte primária foram utilizadas: uma imagem do medievo e uma imagem da renascença. A pintura da Idade Média utilizada na pesquisa foi o tríptico de Jean de Witte do século XV. Já, a pintura do Renascimento analisada foi o retrato da Rainha Elizabeth I - 'O retrato de Ditchley' (c.1592).

A pesquisa teve por intuito analisar nas representações os vestuários femininos. No tríptico de Jean de Witte foi analisada a vestimenta de Maria Hoose e no retrato da Rainha Elizabeth I foi analisada a vestimenta da rainha. Mais especificamente, a análise se deu por meio das modelagens dos vestuários supracitados com foco em aspectos estéticos (formas e cores), aspectos funcionais (movimento corpóreo) e aspectos materiais (matéria-prima).

**4 UMA COMPARAÇÃO ENTRE MODELAGENS DO VESTUÁRIO**

Na Idade Média “foi conservada no imaginário da comunidade cristã e registrada na história da Humanidade a associação entre o Cristianismo, as imagens e o homem”. Dessa forma, as imagens no medievo “eram mediadoras entre os homens e o divino. Remetiam mais à ordem do visual que à ordem da representação, e se impunham como uma aparição: do visível para o sensível”. (SILVA, 2017, p. 47).

Um tipo de traje utilizado no final da Idade Média foi o vestido de borla (*La robe à tassel*) utilizado por Maria Hoose (à direita) esposa de Jean de Witte, que pode ser visualizado no tríptico de Jean de Witte de 1473 (figura 01), que atualmente se encontra no *Royal Museum of Fine Arts of Belgium.* A obra foi feita por Mestre de Bruges de 1473, que é um pintor anônimo. O mestre recebeu esse nome a partir da data inscrita na moldura do tríptico e que designa: julho de 1473. Essa obra é a única atribuída e esse pintor.

Figura 01: *Triptych -Virgin and Child, Donor Jean de Witte, Donor Marie Hoose -* 1473



Fonte: *Royal Museum of Fine Arts of Belgium* (2022).

No tríptico visualiza-se ao centro a Virgem com o menino, à esquerda encontra-se Jean de Witte, prefeito de Bruges, já no painel à direita está Maria Hoose, esposa de Jan de Witte, ambos em posição de oração. Nos lóbulos das venezianas laterais, o brasão pode ser visto acima dos portais. Na moldura de carvalho à esquerda, sob a seção de Jean de Witte, pode-se ler a seguinte inscrição: “trinta anos de idade”, já na moldura central está escrito: “Este trabalho foi concluído no ano de 1473 27”, e por fim na moldura à direita, sob a seção de Maria Hoose está escrito: “Dia de julho. Dezesseis anos”. A indicação de uma data tão precisa como a de 27 de julho de 1473 pode significar que o tríptico foi criado para uma determinada ocasião, provavelmente o casamento de Jean de Witte e Maria Hoose.

A unidade da moldura é preservada através dos três painéis, colocando as pessoas dentro de um jardim murado cercado por paredes. Portões encimados por brasões abrem-se para um exterior arborizado. Ao redor da Virgem e nas vidraças laterais existem flores. Ressalta-se que a presente pesquisa tem por objetivo analisar a indumentária de Maria Hoose.

Maria Hoose usa um *hennin* curto, chamado cocar da Borgonha, ricamente decorado com pérolas. Um longo véu emoldura seu rosto e desce pelas costas. O cabelo é quase imperceptível e raspado na testa para erguer o cabelo, de acordo com a estética em voga em toda a Europa daquele período. Maria usa um colar pesado. O vestido de borla é preto forrado de pele branca, sobre uma borla vermelha. O decote em V é decotado e destaca o colar. A abertura desce bem baixa, mas é mantida no lugar pelo *bandier*, o cinto largo, aqui fechado nas costas. Ela usa três anéis na mão esquerda. As roupas e joias são muito semelhantes às usadas por outras mulheres da alta burguesia de Bruges na época. Ao seu lado está um pequeno galgo de coleira dormindo em uma almofada no pátio.

Segundo Gelfand (2016), nobres, clérigos, estudiosos e escribas, bem como comerciantes ricos, foram retratados com frequência com cães em interiores domésticos. Nota-se que o animal de estimação medieval, como seus donos, não pertencia ao mundo 'ao ar livre'. A palavra animal de estimação, seguindo o historiador da cultura Keith Thomas (*apud* Gelfand, 2016, p. 327), “refere-se a um animal que é mantido dentro de casa, não foi comido e recebeu um nome”.

Nesse período, mostrar animais de estimação em interiores era implicitamente um sinal de que o proprietário tinha amplo espaço, comida e funcionários para cuidar de animais de todos os tipos. Tal prática servia claramente para demonstrar a ostentação social, ou seja, era uma forma simbólica dos proprietários dos animais de enfatizarem suas posições sociais elevadas e exibir seus bens materiais. (GELFAND, 2016).

Voltando especificamente ao vestuário de Maria Hoose pode-se observar que o vestido longo utilizado por ela se chama vestido de borla (*La robe à tassel*), tal vestido, segundo Véniel (2021, tradução nossa) é um dos trajes mais característicos da Idade Média, mas só foi usado nos seus últimos cinquenta anos. Pode-se inferir que, a modelagem do vestido de borla seria muito próxima, ou praticamente igual à que Köhler traz em seu livro (figura 02):

Figura 02: Provável modelagem do vestido de borla (*La robe à tassel*)



Fonte: KÖHLER, 2009, p.207.

O vestido de borla da imagem é forrado, destacando-se frequentemente o forro de pele branca no punho, no decote e na barra. Até o século XI não existe registro de peles no vestuário medieval do Oeste Europeu. “Já a partir do século XII, este artigo começou a ser usado em raras ocasiões pela corte, até passar a ser de uso comum para as classes mais abastadas no século seguinte”. (LOPES, 2017, p.216). Em consequência do clima frio na Europa durante a Baixa Idade Média, as peles possuíam função primária de forrar as vestimentas, mas também as adornavam externamente, como pode ser visualizado no vestido de Maria Hoose.

Köhler (2009, p.207) explana que, o vestido “era alto nos ombros e, na frente, o decote baixo era cortado em V. Do busto para baixo, a largura ia aumentando aos poucos. Era muito longo na frente e nos lados e tinha uma longa cauda”. A saia é semelhante a uma modelagem de godê duplo.

O vestido de Maria Hoose é complementado com um *bandier* vermelho(cinto largo), sempre usado alto, que tem seu início abaixo dos seios chegando até a linha da cintura. O decote largo também permite ter colares esplêndidos. A borla é uma faixa relativamente longa e larga, nesse caso vermelha, que envolve o tronco e que desempenha o papel de um sutiã: esconde e protege os seios. Véniel (2021, tradução nossa) observa que, também pode ser chamado de " *pieche",* assimvestido de borla e vestido de *pieche* são a mesma peça de vestuário. O corpete do vestido não é plissado e as mangas são compridas e justas até acima do punho e logo na sequência apresentam o punho largo até atingirem o comprimento longo, cobrindo um pouco a mão. O conjunto dá uma impressão de verticalidade. Verticalidade acentuada por ombros estreitos e seios pequenos. A saia, muito larga e ampla, era obtida mediante inserção de nesgas, além disso, a cauda era muito comprida.

A precisão da pintura flamenga permite adivinhar que entre os materiais utilizados para este vestido encontra-se um tecido específico, o veludo. Chegado à Europa no final do século XIII, este tecido macio ao toque, brilhante e de certa espessura designa um tecido “cuja superfície ou parte da superfície é coberta de cachos ou pelos eretos acima de uma de duas urdiduras, uma chamada terra e a outra peluda: por isso é peluda na frente e lisa no verso”. (VÉNIEL, 2021, p.208, tradução nossa). Os pintores flamengos usavam o veludo preto e o vermelho como cores dominantes dos vestidos representados, como é o caso específico do traje de Maria Hoose.

Véniel (2021, p. 209, tradução nossa) relata que em outras representações também pode-se ver com frequência a parte de trás do vestido de borla “puxada para cima e presa no cinto, na lateral, ou o vestido preso pelo braço, uma parte presa na cintura. Esta roupa é pesada e volumosa. Uma roupa da nobreza ou da rica burguesia”. Infere-se que existe uma maior contenção corpórea em relação aos períodos anteriores, entretanto nota-se um momento de transição, em que tal contenção de movimentos tende a aumentar.

Tal afirmação pode ser confirmada pelas explanações do autor que relata que, no final do século XV, começa-se a ver o aparecimento de saias independentes dos corpetes, detalhe que já podia ser notado em alguns casacos do início do século. O desejo de verticalidade se atenuará. As modas italianas, por sua vez, são variadas. Anáguas são adicionadas para dar mais plenitude. Na Espanha, a forma dos vestidos é rapidamente diferente do resto do Ocidente. Por volta de 1470, tornou-se costume colocar sob as saias uma espécie de anágua composta por aros revestidos de tecido, para obter uma forma de sino alargada. Essas argolas podem ser feitas com arame, ou compostas por uma armação de galhos flexíveis, como vime. Esta moda anuncia o século seguinte quando será adotada e adaptada de acordo com as regiões por toda a nobreza da Europa e levará o nome de vertugado. (VÉNIEL, 2021).

Segundo Boucher (2012), foi no início do século XVI que, na Europa Ocidental, desenhava-se a evolução do traje medieval para o traje moderno. Partindo desse princípio, a pesquisa optou por analisar o retrato da rainha Elizabeth I (1533-1603) (c.1592), que é conhecido como o “Retrato de Ditchley” (figura 03). Essa pintura foi produzida para Sir Henry Lee (1533-1611), que havia sido o Campeão da rainha de 1559 a 1590, por Marcus Gheeraerts – o Jovem.

Figura 03: Rainha Elizabeth I - 'O retrato de Ditchley'



Fonte: *National Portrait Gallery,* 2022.

A pintura provavelmente comemora um elaborado entretenimento simbólico que Lee organizou para a rainha em setembro de 1592, e que pode ter sido realizado nos terrenos da casa de Lee em Ditchley, perto de Oxford, ou no palácio próximo em Woodstock. Após sua aposentadoria da corte em 1590, Lee viveu em Ditchley com sua amante Anne Vavasour, que anteriormente era uma das damas de companhia da rainha. Ao que parece Lee ofendeu a rainha por viver livre e abertamente com sua amante. Assim, o entretenimento marcou o perdão da rainha a Lee, que estava “desgarrado” de sua presença.

O retrato, que agradou a rainha, tornou-se um dos ícones políticos da arte elisabetana. Ele retrata Elizabeth I de pé no globo, com os pés em Oxfordshire. A rainha usa uma grande peruca vermelha encimado por uma coroa. Uma joia em forma de esfera armilar está amarrada pela orelha esquerda. Uma fita é presa a um leque dobrável em sua mão direita e ela carrega um par de luvas na esquerda. O céu é tempestuoso, mas as nuvens se abrem para revelar a luz do sol. As inscrições na pintura deixam claro que o tema simbólico do retrato é o perdão e os poderes divinos da monarca. (JEWITT, 2014).

 A rosa que aparece adornada no seio de Elizabeth I, perto de seu coração, indica pureza e religiosidade, como o símbolo medieval da virgem Maria, e foi usada como alusão a Rainha Virgem como a sucessora secular de Virgem Maria; além disto, possuía um simbolismo político referente a sua casa real, os Tudors, que no caso, era representada por uma rosa branca e vermelha, embora a rosa como um todo, fosse o símbolo para a dinastia Tudor. (JEWITT, 2014). No retrato um pequeno vislumbre dos sapatos da rainha Elizabeth é visível.

Segundo Boucher (2012, p.200), Elizabeth usa uma roupa “suntuosa e carregada de joias, com mangas abalonadas cobertas por falsas mangas do tipo espanhol”. Ela usa um *farthingale* largo e um corpete rígido sob a chemise. Laver (1989, p.90) relata que em meados do século XVI a moda muda, trazendo uma nova era de rigidez, “as pessoas pareciam estar demonstrando ser membros de uma casta aristocrática. Ficavam empertigadas em roupas acolchoadas e duras que formavam uma verdadeira *cuirasse”.* O autor continua explanando que alguns historiadores da arte apontaram que, “a pintura de retratos de pessoas da corte por toda a Europa mostra-as de pé”, com atitudes altivas e rígidas, como é o caso do retrato aqui analisado da Rainha Elizabeth I.

No século XVI surge uma peça de vestuário chamada Rufo, seu uso era um sinal de privilégio e à medida que o século passava, os rufos ficavam maiores. (LAVER, 1989). O rufo era um elemento de ostentação social, ou seja, um elemento hierárquico, mas, Laver (1989, p.91-93) aponta que, nos trajes femininos “há sempre outro elemento a ser notado. O ‘princípio da sedução’ como foi chamado, é uma tentativa de explorar os encantos femininos de quem usa a roupa, como por exemplo, o decote”. Dessa forma, seguinte a lógica do autor, as mulheres queriam usar o rufo para ostentação social, mas também gostariam de usar o princípio da sedução. Assim, o “o compromisso elisabetano era abrir o rufo na frente de modo a deixar o colo exposto e permitir que se elevasse em asas de gaze atrás da cabeça”. (LAVER, 1989, p.93). Agora chamada de gola Médici. Isso pode ser visualizado claramente no retrato da rainha. Atrás do rufo, a rainha usa um véu de arame ou guarda-corpo. Esta era uma moda muito recente, possivelmente aparecendo pela primeira vez por volta de 1590.

Sobre o vestido de Elizabeth I, representado no retrato, Fernald e Shenton (2006) indicam que possivelmente a modelagem seria bem próxima a imagem a seguir (figura 04), como por exemplo, no molde da blusa frente é possível perceber que há uma pence na linha princesa e no corpete da rainha há um recorte nesse mesmo local. No molde da manga apresenta dois piques identificados por meio da letra F, isso significada que entre eles é o espaço que será franzido para formar o volume na cabeça da manga, semelhante ao volume da manga do vestido da rainha.

Figura 04: Modelagem – *Elizabethan Woman’s Bell-Shaped Dress*



Fonte: Fernald e Shenton (2006, p.109-110)

O vestido da rainha Elizabeth é suntuoso. Cada aspecto de seu conjunto foi projetado tanto para transformar o corpo quanto para ocupar o espaço físico, e esse espetáculo indumentário certamente se traduziu em poder político e social. Muito provavelmente o vestido era de cetim de seda branco cravejado de joias.

A rainha usava um corpete justo e decotado, que provavelmente prendia com ganchos no lado esquerdo. O corpete tinha uma abertura em forma de V na frente, para ser preenchida pela barriga triangular (molde V). Ao redor de sua cintura havia um cinto incrustado de joias, combinando perfeitamente com a faixa de joias que cravejava em seu decote. Também surgindo da cintura estava o “ babado”, este não é retratado na modelagem. O objetivo desta peça era suavizar a linha áspera causada pelo *farthingale*.

As mangas grandes da rainha Elizabeth são representadas pela modelagem III. Os pedaços de tecido cravejados de pérolas que parecem flutuar atrás dos ombros da rainha são imensas “mangas penduradas”, este não é retratado na modelagem. Embora as mangas penduradas tivessem alguma funcionalidade no início da era renascentista na década de 1590 elas eram puramente decorativas. Segundo Fernald e Shenton (2006, p.109-110) a saia elizabetana é muito cheia, composta por três larguras cortadas iguais (modelagem IV).

Com a visualização da modelagem do vestido da rainha infere-se observar maior rigidez e controle corporal. Um ponto a ser colocado também abarca a questão de espaço, com o uso da *farthingale.* Conforme supracitado, no século XVI houve um processo de fragmentação que culminou no afastamento do indivíduo com relação ao seu corpo e ao dos outros. O uso da *farthingale* pode ser considerada um exemplo desse afastamento do outro, devido a sua grande extensão horizontal. Além disso, o uso do corpete extremamente apertado em conjunto com a *farthingale* gerava maior atração do olhar, pelo acentuado volume dos quadris.

Dessa maneira, durante a análise dos trajes das obras selecionadas pode-se notar que o colo da mulher ficou em evidência por meio dos decotes abertos na região dos ombros e com o passar do tempo foram ficando mais profundos ao ponto de mostrarem parte das mamas. A cintura se manteve marcada e as mangas permearam entre largas, justas e com volumes.

Durante a Idade Média a indumentária era mais larga e solta, ao final desse período, nos séculos XIV e XV nota-se que o controle corporal pelas práticas comportamentais e vestimentares se iniciam, mas, ainda são brandos. As vestimentas nesse período ainda possuem uma certa liberdade de movimentos se comparada com o período precedente.

Com a passagem para o século XVI o controle corpóreo fica mais rígido e a vestimenta segue esse padrão, como pode-se observar nas modelagens das imagens analisadas. As vestimentas passam a ter estruturas rígidas e pesadas, o uso do corpete é uma constante, as mangas possuem uma certa curvatura com finalidade de dificultar alguns movimentos.

A indumentária pode ser vista como objeto de contenção do indivíduo, nesse caso para o próprio sujeito, pois ela consegue controlar movimentos corpóreos, como também atua como elemento de contenção diante do receptor, diante do olhar doutrinado e reprodutor de doutrinação da sociedade, ou seja, através do “olhar esmiuçante das inspeções” (FOUCAULT, 2004, p.121).

Essa afirmativa ganha força, principalmente, quando se leva em consideração a afirmativa de Foucault, ao narrar que através do olhar se estabelecem efeitos de poder. No que tange à modelagem dos corpos, a técnica da disciplina visa à criação de “não apenas corpos padronizados, mas também [de] subjetividades controladas” (MISKOLCI, 2006, p.682).

**5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

De certo modo a Idade Média constitui um outro específico da civilização moderna e contemporânea. Não é difícil encontrarmos em nossa cultura uma relação “quase que antagônica entre nossos sonhos, nossa maneira de ser, nossa sensibilidade, nossas atitudes, mentalidade etc., e seus correspondentes medievais” (RODRIGUES, 1999, p. 18). No que diz respeito a Antiguidade até existe uma certa afinidade idealizada. Em relação ao Renascimento valorizou-se, por exemplo, a estética antiga, a legislação romana reapareceu com certa força no Estado Moderno, a filosofia grega se tornou referencial no Classicismo. Ou seja, enquanto existe uma certa valorização da antiguidade e da modernidade, a Idade Média é negada, ou seja, é aquilo que nós não queremos ser.

Em relação às indumentárias, durante a Idade Média a roupa era mais larga e solta, ao final desse período, nos séculos XIV e XV, nota-se que o controle corporal pelas práticas comportamentais e vestimentares se iniciam, mas, ainda são brandos. No século XIV houve o ajustamento no busto e na cintura para homens e mulheres, os decotes femininos aumentaram, já os trajes masculinos encurtaram dando destaque ao corpo. Ou seja, a partir de meados desse século o traje longo e folgado comum aos dois sexos é abandonado. A indumentária antes tida como “universal, uniforme e impessoal” se transformou em “particular, pessoal e nacional”. (BOUCHER, 2012, p.154).

Com a análise do traje da imagem do medievo pode-se concluir que tal peça originaria do século XV já possuía um certo grau de controle corporal, mas em comparação a peça da indumentária do século XVI, tal controle pode ser percebido como mais suave.

Com a passagem para o século XVI o controle corpóreo fica mais rígido e a vestimenta segue esse padrão, como pode-se observar nas modelagens das imagens analisadas. As vestimentas passam a ter estruturas rígidas e pesadas, o uso do corpete é uma constante, as mangas possuem uma certa curvatura com finalidade de dificultar alguns movimentos.

Tal controle, que se inicia com maior rigidez no século XVI, aumenta gradativamente nos séculos posteriores e chega até a contemporaneidade, em que nossos corpos e nossas subjetividades são moldados pelo poder disciplinador da sociedade a serviço do capitalismo.

**REFERÊNCIAS**

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal**: do ano 1000 à colonização da América. São Paulo: Globo, 2006.

BAUER, Caroline Silveira *et al*. **História medieval**. Porto Alegre: SAGAH, 2019.

BAUER, Caroline Silveira. PINNOW, Rodrigo Vieira. **História moderna**. Porto Alegre: SAGAH, 2019.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Cosac Naify, 2012

FERNALD, Mary; SHENTON, Eileen. **Historic costumes and how to make them**: a practical handbook. New York: Dover Publications, 2006.

*ROYAL MUSEUM OF FINE ARTS OF BELGIUM*. Página de arte, 2022. Disponível em: <https://www.fine-arts-museum.be/nl>. Acesso em 10 maio de 2022.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

FRANCO JUNIOR., Hilário. **A idade média**: nascimento do Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Feudalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

GELFAND, Laura D. **Our dogs, Our Selves**: Dogs in Medieval and Early Modern Art, Literature, and Society. Boston: Brill, 2016.

JEWITT, JAMES R. ‘Eliza Fortuna’: reconsidering the Ditchley portrait of Elizabeth I. **The burlington magazine**, 2014. Disponível em: <<https://www.academia.edu/10071466/_Eliza_Fortuna_Reconsidering_the_Ditchley_Portrait_of_Elizabeth_I_The_Burlington_Magazine_156_1334_May_2014_293-298>>. Acesso em: 16 maio 2022.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

LAVER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

LE GOFF, Jacques. **A idade média explicada aos meus filhos**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

LOPES, Fabiana Fontes. **Indumentária europeia da Idade Média**: aspectos estéticos, produtivos, funcionais e materiais.2017. Dissertação (Mestrado em Ciências). Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Faculdade de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MISKOLCI, Richard. **Corpos elétricos**: do assujeitamento à estética da existência. Revista de Estudos Feministas, v.3, n.3, p.681-693, 2006.

*NATIONAL PORTRAIT GALLERY.* Página de artes. 2022. Disponível em: <<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01734/Sir-Thomas-More-his-father-his-household-and-his-descendants?LinkID=mp06288&search=sas&sText=Sir+Thomas+More&role=sit&rNo=3>>. Acesso em: 10 maio de 2022.

RODRIGUES, José Carlos. **O Corpo na História**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.

SILVA, Paula de Souza Santos Graciolli. O profano no sagrado: representações da vida camponesa em Les Très Riches Heures du duc de Berry (século XV). **Mirabilia Ars**, Jun-Dez, 2017. Disponível em: <<https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/ars/pdfs/4_0.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2022.

VÉNIEL, Florent. **Le Costume medieval de 1320 à 1480:** La coquetterie par la mode vestimentaire. Bayeux: Heimdal, 2021.