



# Ilustração de Moda: um panorama sobre sua origem

**Lara Dahas Rocha**

Mestre em Têxtil e Moda pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Artes, Ciências e Humanidades na Universidade de São Paulo / [laradahas@gmail.com](mailto:laradahas@gmail.com)  
Orcid: 0000-0002-3585-9355 / [lattes](#)

**Maria Silvia Barros de Held**

Doutora em Artes pela Escola de Comunicação e Artes pela Universidade de São Paulo / [silviaheld@usp.br](mailto:silviaheld@usp.br)  
Orcid: 0000-0003-4373-4955 / [lattes](#)

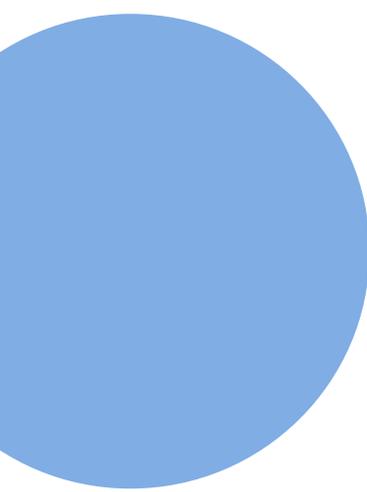
**Enviado 13/08/2018 / Aceito 16/01/2019**

## Ilustração de Moda: um panorama sobre sua origem

### RESUMO

Este artigo investiga aspectos históricos acerca da ilustração de moda que contribuíram para o seu surgimento como meio de divulgação do vestuário, no final do século XV, por meio de uma pesquisa qualitativa, baseada na análise contextualizada sob o ponto de vista de aspectos inerentes ao processo de ilustração, sendo eles: o contexto histórico, os temas abordados na ilustração, o veículo de mídia vigente durante o período e as contribuições determinantes de ilustradores de sua contemporaneidade. Para subsidiar este percurso metodológico, o levantamento de dados ocorreu a partir de revisão bibliográfica e coleta de ilustrações referentes ao período analisadas de modo associado. Sob essas diretrizes, é construída uma narrativa que serve como instrumento para analisar e compreender os fatores que constituíram a ilustração de moda em seu estágio embrionário.

**Palavras-chave:** moda; ilustração; história; desenho de moda.



## **Fashion Illustration: a panorama on its origin**

### **ABSTRACT**

*This article investigates historical aspects about fashion illustration that contributed to its emergence as a means of spreading clothing in the late fifteenth century. Through a qualitative research, based on contextualized analysis from the point of view of aspects inherent to the process of such as the historical context, the illustrations subjects, the currents media vehicles and the contributions of illustrators. In order to support this methodological path, the data collection was made through a bibliographical review and collection of Illustrations related to the period analyzed. Under these guidelines, a narrative is constructed that serves as an instrument to analyze and understand the factors that constituted the illustration of fashion in its embryonic stage.*

**Keywords:** *fashion; illustration; history; fashion design.*

## **Ilustración de Moda: un panorama sobre su origen**

### **RESUMEN**

*Este artículo investiga aspectos históricos sobre la ilustración de moda, que contribuyeron a su surgimiento como un medio para difundir la ropa a fines del siglo XV. Mediante una investigación cualitativa, basada en el análisis contextualizado desde el punto de vista de aspectos inherentes al proceso, como el contexto histórico, los temas de las ilustraciones, los medios de comunicación actuales y las contribuciones de los ilustradores. Para apoyar este camino metodológico, la recopilación de datos se realizó por medio de una revisión bibliográfica y una colección de ilustraciones relacionadas con el período analizado. Bajo estas pautas, se construye una narrativa que sirve como instrumento para analizar y comprender los factores que constituyeron la ilustración de la moda en su etapa embrionaria.*

**Palabras clave:** moda; ilustración; historia; diseño de moda.

## 1. INTRODUÇÃO

A ilustração de moda, hoje entendida como o momento de livre expressão de um produto, coleção ou conceito já existente, acompanha a moda desde seu surgimento, por meio de cadernos de estilos que circulavam na Europa entre as classes mais abastadas e que iniciaram o processo de cópia e reinvenção, defendido por muitos autores como a engrenagem dominante da moda, até o surgimento da contracultura.

As ilustrações de moda, ao estabelecerem uma narrativa do vestuário e da moda nas revistas do segmento e campanhas publicitárias ao longo da história até sua substituição pela fotografia, acabaram por construir, de forma paralela a outras vertentes da criação, a sua própria linha do tempo.

Oliveira (2008), ao afirmar que “[...] uma Ilustração sempre narra uma história, estando inexoravelmente vinculada à temporalidade dos fatos” (OLIVEIRA, 2008, p. 46), abre caminhos para que se adote um método que favoreça as imagens como protagonistas de um estudo qualitativo na modalidade histórica, cujo objetivo é estabelecer reflexões sobre a origem da Ilustração de moda a partir do panorama estabelecido no século XV, com o início da idade moderna.

Portanto, trata-se de uma revisão bibliográfica, com abordagem reflexiva sobre o trabalho de autores que se dedicam a este assunto, a qual permite que, ao final, se faça uma análise dos fatores históricos, estéticos e funcionais que levaram ao surgimento da ilustração de moda.

A partir da definição dos objetivos deste trabalho e da identificação de suas necessidades enquanto pesquisa qualitativa, associados à escassez de material teórico acerca da ilustração de moda, este estudo debruça-se sobre autores de áreas distintas, porém correlatas, para, no decorrer da

análise e interface dos dados coletados de cada uma, desenvolver um material analítico e interpretativo da ilustração de moda, praticamente inexistente em língua portuguesa, onde a multidisciplinaridade é defendida na construção de conhecimentos que possuem origem híbrida, conforme Moura (2008, p. 48):

A integração, a multidisciplinaridade, a derrubada de fronteiras entre campos da esfera de criação são fundamentais para a amplificação do pensamento, da reflexão, da ação na moda no design e em outros campos que propiciem a interdisciplinaridade.

Entre os autores 'emprestados', torna-se imprescindível nos passos metodológicos deste estudo o trabalho de Rui de Oliveira (2008, p. 39), ilustrador, teórico e pesquisador da ilustração infantil. Seu livro *Pelos Jardins Boboli — Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*, além de dialogar com o objeto de estudo ao longo desta pesquisa, explica que:

A Ilustração possui sua própria história, sendo inteiramente inadequado associar, por exemplo, o desenvolvimento da ilustração ao desenvolvimento das artes plásticas. Essa simultaneidade nem sempre se realiza historicamente. A escultura barroca de GIOVANNI BERNINI está longe de coincidir com a música dos mestres barrocos italianos.

Desse modo, entende-se que o melhor caminho para estudar a história da ilustração de moda seja pela sua própria cronologia, dividida por seus próprios períodos, fatos relevantes, marcos e demais apontamentos presentes nos materiais coletados.

## **2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICO**

No modelo adotado por Rui de Oliveira (2008) para desenvolver suas reflexões acerca de ilustrações para livros infantis, identificam-se quatro constantes durante todo

percurso, apontadas aqui como engrenagens necessárias para que a ilustração aconteça. São elas: público, narrativa, suporte e ilustrador.

Este modelo torna-se aplicável ao presente trabalho sobre ilustração de moda ao manter-se o ilustrador em sua respectiva posição e se adaptar para a realidade do segmento nas narrativas, como a moda e todos os assuntos presentes nas imagens estudadas. Suportes como as revistas de moda, cartazes, campanhas publicitárias e demais canais de veiculação de ilustrações de moda e, por fim, o público, como as consumidoras dessas revistas e o contexto social que as permeavam, tornam-se relevantes à medida que formam o seguinte escopo:

- a) público: consumidoras e seu contexto social;
- b) narrativa: modos e modas;
- c) suporte: revistas de moda, anúncios de moda e demais veículos de mídia;
- d) ilustrador: ilustrador de moda.

Dissertar de maneira constante e fiel a esses quatro elementos garante que, ao final, seja possível formatar, a partir dessas análises, um quadro com os aspectos chave para o surgimento da Ilustração de moda e, por fim, estabelecer considerações com reflexões pertinentes sobre a ilustração de moda, o que servirá como fonte teórica de futuras pesquisas nesse campo.

Para subsidiar este percurso metodológico, o levantamento de dados se dá por meio da revisão bibliográfica e pelas visitas em *sites* que apresentem informações pertinentes ao tema. Em virtude de parte de o objeto de estudo ser imagético, as ilustrações de moda têm papel relevante no material coletado, provenientes, em sua maioria, dos acervos *on-line* de museus.

### 3. ANÁLISE

Nesta etapa da pesquisa, a metodologia de análise das ilustrações baseada nos estudos de Oliveira (2008) é colocada em prática. Nos subitens abaixo, destacam-se grandes marcos para a história da ilustração, identificados durante esta pesquisa, e que serão analisados segundo os quatro parâmetros norteadores: público, narrativa, suporte e ilustrador, os quais conduzem as discussões acerca da ilustração de moda.

#### 3.1 Público: a sociedade moderna

No Ocidente, a metade do século XV marca a transição da Idade Média para a Idade Moderna. Nela, a sociedade feudal começa a reconfigurar-se como uma sociedade mercantil, povoada pela nova classe social burguesa, permeada pelo pensamento antropocentrismo e insatisfeita com o totalitarismo, com os abusos de poder e com o conservadorismo da Igreja Católica, conforme esclarece Calanca (2008, p. 58):

De um lado, de fato, o homem encontra-se em um estado de inquietação e desorientação; de outro, descobre a possibilidade de construir um novo sentido de si mesmo, e, pondo em discussão hierarquias e transcendências, de ter acesso a territórios inexplorados. A reforma protestante, trazendo o indivíduo para a interioridade de sua própria consciência, acelera o processo de valorização da singularidade. O Homem encontra seus princípios, seus processos e seus objetivos em si mesmo e não mais na vasta ordem cósmica à qual, em todo caso, pertence.

A Igreja Católica, por sua vez, entre Reformas e Contrarreformas, por muito tempo ainda exerceu grande influência em todos os aspectos da vida em sociedade, além de presenciar a passagem de seu totalitarismo para as mãos de reis absolutistas em países como França e Inglaterra.

Com o poder nas mãos de reis absolutos, as atenções se voltaram para as cortes e para a nobreza como um todo. Entretanto, a existência da burguesia, rica o suficiente para bancar privilégios até então exclusivos da nobreza, incomodava e banalizava os modos de uma classe que se julgava extraordinária.

Como pressuposto, nesse período as leis suntuárias atingiram seu ápice como forma de contenção da eminente mobilidade social e da desvalorização da nobreza, como esclarece Calanca (2008, p. 48):

No preâmbulo do édito de 1514, pode-se observar a identificação explícita entre título nobiliárquico e vestuário. De fato, veta-se de maneira absoluta a qualquer nobre ostentar insígnias nobiliárquicas, seja no título, seja na indumentária. Por mais de dois séculos a monarquia francesa tentará, em todos os meios, reservar para a nobreza a prerrogativa da seda, definir o *status* das cores, vetar o uso do couro e da prata nas *parures*, com o objetivo de conter a promiscuidade muito difundida das aparências e das condições sociais.

O próprio decorrer da história demonstra que todo esse esforço não foi eficiente para frear o processo de imitação da classe superior pela inferior. Consequentemente, a nobreza reinventava suas vestes como forma de diferenciação da classe emergente, que em seguida a copiava. Isso indica que, por meio deste ciclo de reinvenção e cópia, as engrenagens que estruturavam a moda começaram a se configurar no cotidiano da sociedade moderna.

Outro fator determinante na mudança de paradigmas diz respeito às grandes navegações, à descoberta de novos mundos e civilizações e ao estabelecimento de rotas marítimas de comércio entre o final do século XV e início do século XVI. Segundo Robson e Clavey (2015), a expansão do restrito universo do homem, até aquele momento, fez da geografia uma das ciências mais lucrativas e cruciais. Daí a

valorização de estudiosos das organizações espaciais do mundo, campo em grande expansão no período.

Nesse contexto, nota-se também a evidente importância de outros profissionais envolvidos direta ou indiretamente com o registro das expedições como escribas e desenhistas. Calanca (2008, p. 60) aponta que "As descrições de viagens, cada vez mais numerosas, satisfazem o que pode ser definido como um desejo de conhecer uma realidade diferente".

Desenhos e relatos voltavam com seus navegantes e, após compilados, multiplicavam-se graças ao recente advento da imprensa e, gradualmente, nos séculos XV, XVI e XVII, estabeleciam uma nova amplitude e velocidade com que as informações a respeito do vestir circulavam pelo continente europeu. Período em que a moda, como fenômeno social, estava em processo de maturação.

Essas mudanças de ordens econômica e social, associadas ao advento da imprensa, contribuíram para a produção multiplicada de uma mesma obra e de um público interessado em consumir os periódicos do gênero. Entende-se que parte desse interesse estava diretamente associado às primeiras conexões entre sociedades de diversos pontos do mundo, proporcionadas pelas grandes navegações que despertaram a curiosidade para as diferenças culturais, territoriais e materiais.

Além disso, em uma sociedade majoritariamente analfabeta, as imagens eram acessíveis, didáticas e facilitavam a transmissão de informações. Nesse contexto, percebe-se a grande importância na relação da sociedade moderna e as ilustrações para o surgimento, ainda que de modo intuitivo, do que viria ser a ilustração de moda.

### 3.2 Narrativa: a moda e o exótico

Segundo Robson e Clavey (2015), o interesse do europeu por moda crescia e a popularidade de publicações sobre o assunto era endossada por editores à medida que esse nicho passava despercebido pela inquisição, mesmo que alguns trajes ilustrados subvertessem as rígidas leis suntuárias da época.

Graças ao olhar atento para as culturas fora do eixo eurocêntrico e do trabalho habilidoso de ilustradores viajantes, a Europa pode conhecer os trajes do Leste Europeu, da Ásia, da África e dos novos mundos recém-descobertos.

Nesse sentido, destaca-se Cesário Vecellio, com a obra *De gli habiti antichi, et moderni di diversi partu del mondo*, conhecido como *Habiti antichi*, 1568, com seu segundo volume em 1575, a qual serviu de base para as mais diversas produções artísticas e construções de novas roupas de sua época. Segundo Robson e Clavey (2015, p. 52):

Agora, alfaiates e fabricantes de roupas, tal como pintores e artesãos, para os quais o livro foi originalmente pretendido, tinham o suficiente para trabalhar, em detalhes decorativos, corte e estilo dos desenhos variados, para o resto de suas carreiras. Simplificando, estas duas publicações da última década do século XVI irrevogavelmente mudaram o mundo da moda europeia e da ilustração de moda pelos próximos duzentos anos, com Vecellio fazendo florescer as sementes lançadas por Albrech Dürer uma centena de anos antes. *Habiti antichi* foi amplamente vendido em toda a Europa, onde espalhou a inspiração contida em suas 500 ilustrações- os painéis ilustrados estavam cheios de ideias utilizáveis e assim, começou o longo caminho para a aceitação de um mix internacional e estilo de vestir. Ainda hoje, a influência do

detalhamento étnico, introduzida por Vecellio, ainda desempenha um papel importante na criação de novas modas.

Em seus estudos sobre a obra, a historiadora Larissa Carvalho (2013) credita o sucesso da publicação e sua popularidade entre os estudiosos do vestuário graças ao caráter enciclopédico que Vecellio deu às duas edições de *Habiti Antichi*, no qual se dedicou a sumarizar por regiões e descrever o que havia desenhado, muitas vezes o que nem estava visível na gravura, bem como abordar as roupas antepassadas e contemporâneas ao seu tempo.

Em relação ao presente estudo, é importante ressaltar que essa obra utilizou a ilustração como uma de suas principais ferramentas de representação visual e, no que diz respeito ao campo da moda, tratou o 'hábito' como um modo de se comportar, mais especificamente de se vestir, como mostra a Figura 1.

Figura 1. O livro *Habiti Antichi*.



Fonte: Pinterest (2010).

Carvalho (2013) ainda afirma que essas publicações focadas na representação do vestuário e dos costumes mundiais também serviam para compreender as dinâmicas sociais, políticas e estéticas da produção cultural daquele tempo, bem como sua cultura imaterial. Percebe-se, então, que no período as principais mídias de comunicação foram os formatos impressos. A representação do vestuário, além de ter sido uma fonte de informações para cópia de um estilo, também foi um significativo registro comportamental que contribuiu com o conhecimento de contextos culturais. Segundo Calanca (2008, p. 62),

O pirata turco, a cigana oriental e a mulher do mercador veneziano presentes na obra revelam uma visão geográfica do que atribui a cada um uma colocação bem precisa, exatamente como acontece com os rios, as cidades e os relevos nos atlas geográficos.

O hábito é, então, visto como mais que uma característica corriqueira; ele também se comporta como uma fonte de compreensão social ligada inclusive a outros fatores que permeavam a estrutura daquelas sociedades. A função social de cada pessoa, portanto sua posição perante o sistema, era representada com sua aparência.

Figura 2. Ilustrações de Vecellio para *Habiti Antichi*.

Fonte: Metropolitan Museum of Art (2018).

Robson e Clavey (2015, p. 44) explicam que “Ilustrações de indumentárias estrangeiras ajudaram na concepção de novos designs, mas, mais que isto, elas abriram portas para ideias de liberdade, tanto no âmbito pessoal quanto na política”. São publicações que, para a sociedade em que foram difundidas, possuíam caráter exótico na produção de vestuário, inspiraram novas criações e intuitivamente deixaram contribuições para transformações além do âmbito estético em seus consumidores.

Em sua fase inicial, o foco motivador para as práticas de registro por meio de ilustrações foi a curiosidade pela forma que as pessoas se vestiam e se portavam, tanto em uma realidade próxima como também em realidades distantes. Pode-se dizer, então, que a principal narrativa das ilustrações consistia no hábito e nas indumentárias exóticas e locais, além de retratar, de forma fidedigna, elementos que pertenciam ao contexto em que cada uma era aplicada.

### 3.3 Suporte: os livros de costumes

O surgimento da imprensa mudou de maneira drástica a forma e o fluxo com que a informação circulava pela sociedade moderna. A possibilidade de multiplicar uma única obra possibilitava a divulgação de conceitos, pensamentos e estilos. Até então, a confecção de livros era um privilégio de mecenas abastados, redigidos completamente à mão, o que inviabilizava quaisquer tentativas de difusão do conhecimento por vias literárias.

Com a crescente demanda, as técnicas de impressão se desenvolveram até atingir números expressivos de exemplares por edição. Para Robson e Clavey (2015, p. 33), “O desenvolvimento da prensa mecânica e do papel imprimível permitiram que a impressora artesanal mesclasse texto e imagens na mesma chapa de impressão, produzindo livros em escala inimaginável nos séculos anteriores”. Essas chapas de impressão, do inglês *plates*, com gravuras de vestuário e informações sobre os mesmos, séculos atrás ficaram conhecidas como *fashion plates*, e se tornaram um dos principais veículos de divulgação da moda.

Entretanto, as concepções de moda ainda eram embrionárias, e aqueles que se dedicavam a observá-la entendiam que havia um novo interesse da sociedade pelo vestir, embora ainda não conseguissem denominar o fenômeno. Em Calanca (2008, p. 60),

A “curiosidade pelas roupas” no início do século XVI é satisfeita, por assim dizer, pela publicação das primeiras coleções de gravuras de indumentária. Tais coleções no geral podem ser efetivamente consideradas a expressão do desejo dos homens de conhecer o mundo.

Uma forma de descobrir informações sobre as civilizações distantes ocorria por meio desses registros, o que reforça a percepção de uma sociedade consciente perante a

capacidade comunicativa do indivíduo, proporcionada pela vestimenta e adornos. Carvalho (2013) aponta que por toda Europa foi publicada pelo menos uma dúzia de títulos com esse tipo de conteúdo, provenientes das mais diversas partes do Continente.

Figura 3. O livro de costume *Habiti Antichi*.



Fonte: Metropolitan Museum of Art [2018].

A popularidade dos livros de gravura sobre a indumentária foi o primeiro passo em direção à consolidação da moda como gênero editorial, e as técnicas de gravura em madeira e metal são consideradas as primeiras técnicas de impressão a serem usadas na área da ilustração de moda.

As limitações dos processos de impressão e encadernação fizeram com que as primeiras revistas de moda ainda adotassem a formação dos livros de costume instauradas no final do século XV. Em questão de técnica, são publicações que apresentam homogeneidade estética em função das limitações técnicas das gravuras em chapas de metal para reprodução de imagens.

Entre 1672 e 1674, o *Mercure Galant*, Figura 4, também denominado *Nouveau Mercure Galante* após seu retorno em 1677, foi o primeiro periódico nos moldes, ainda que rústicos, do que atualmente se entende como revista. Além de ilustrações de moda, a publicação trazia uma mistura de assuntos, tais como: fofocas, notas de morte e casamento, críticas de peças, óperas e novos livros.

Figura 4. A Revista *Mercure Galant*.



Fonte: Fernández (2012).

Baseada na formatação visual das chapas de cobre e madeira, do inglês *plates*, dos livros de costume do século XVI, essa revista também foi responsável por inserir o modelo de página preenchida com ilustrações de moda, textos e endereços de fornecedores, como um ensaio pré-histórico de publicidade, e desse modo gerou uma fórmula seguida nas revistas de moda pelos próximos séculos.

#### 4. ILUSTRADOR

Em meio ao sucesso dos livros de indumentária nesse período, retratar o vestir da época era trabalho de

habilidosos ilustradores e gravadores, os quais transpunham os desenhos para placas de madeira ou cobre, utilizando as técnicas de xilogravura e gravura em metal, inerentes ao processo de impressão da época.

A ilustração tem suas origens na arte da gravura, o que significa que, nesse período, os limites entre artista e ilustrador eram tanto turvos. De modo icônico, Albrecht Dürer é a personificação dessa transitoriedade de funções e um dos maiores nomes nos dois campos até hoje, conforme modelo representado na Figura 5.

Figura 5. Ilustrações de Albrecht Dürer por técnica de gravura em metal.



Fonte: Durer [14--].

Para Gombrich (2001), Dürer resumiu e levou à perfeição o desenvolvimento da arte gótica. Mas, ao mesmo tempo, seu espírito estava ocupado em aprender as novas finalidades atribuídas à arte pelos artistas italianos.

Esse intercâmbio trouxe avanços para as técnicas de gravação ao debruçar-se sobre os princípios da arte renascentista italiana como perspectiva e volumetria. Dessa maneira, adquiriram um alto grau de realismo para alguns trabalhos de ilustração desse período, como demonstra este estudo de drapeamento na Figura 6.

Figura 6. Estudo de drapeamento.



Fonte: Durer [14--].

Para além das fronteiras técnicas, Dürer contribui com seu caráter inovador, conforme expõem Robson e Clavey (2015, p. 36): “O trabalho de Dürer foi influenciado pelo mais recente em tudo, desde ideias, livros e tecnologia até roupas, tecidos e artigos de luxo de muito longe”. Torna-se

compreensível o porquê de alguns de seus discípulos terem trabalhado na confecção ou serem os autores dos livros de indumentária, anos mais tarde, tais como: Hans Weigel, com a obra *Trachtenbuch*; Jost Amman, com *The Theatre of Women*; e Christoph Krieger, em parceria com Vecellio, na obra *Habiti Antichi*.

Figura 7. Ilustração de Hans Weigel em *Trachtenbuch*.



Fonte:Wiegel [15--].

Essas obras de cunho exploratório e documental da indumentária, com ilustrações das vestes representadas da maneira que lhes estavam dispostas, estabeleceram uma postura de observador do ilustrador em relação ao conteúdo ilustrado.

Isso posto, os primórdios da ilustração de moda se assemelham ao que Oliveira (2008, p. 44) classifica como ilustração informativa, “[...] aquela que possui objetivos

específicos, sendo compromissada com o conhecimento e a clareza de informações, não permitindo a ambiguidade de informações”. Nesse caso, a ilustração possui a função primordial de informar, sem margens para interpretações de caráter subjetivo.

Nessa sequência lógica, trata-se de uma época em que a própria existência do ilustrador não é oficial. Essa prática, na verdade, é executada por artistas plásticos que também se dedicavam à arte da gravura, pela qual registravam os modos e hábitos sociais.

Trata-se de um precursor do que seria posteriormente o ilustrador de moda no futuro. A esse profissional era incumbida a tarefa de representação fidedigna dos indivíduos, cuja finalidade era o registro histórico-social. Desse modo, sua participação se restringia à capacidade de transposição da imagem ao suporte. Entretanto, é de extrema importância o olhar interessado e atento à indumentária, principalmente as exóticas, o que agregou diversos aspectos à moda europeia, por interesse pelos hábitos fora do eixo eurocêntrico.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As pesquisas realizadas com autores da história e da ilustração de moda, da comunicação social, da história da arte, do design e do desenho de moda proporcionaram importante diálogo entre todas essas áreas correlatas durante a construção desta narrativa cronologicamente contextualizada, acerca da ilustração de moda.

Analisar esse período sob a ótica das quatro constantes inerentes ao processo de Ilustração — público, narrativa, suporte e ilustrador — estabelecidas pela metodologia baseada no trabalho de Rui de Oliveira (2008), possibilitou destacar as relações entre esses fatores e os diferentes períodos da ilustração de moda e, conseqüentemente,

tornou possível apontar conceitos e características chaves que concatenam a perspectiva acerca deste período embrionário da Ilustração na moda.

Primeiramente, sob a ótica do público, o cruzamento dos períodos apontou sua influência direta sobre a demanda por ilustrações nos meios de comunicação. O desejo pelo consumo de imagens ilustradas mostrou-se variável conforme a capacidade da sociedade em persuadir-se e encantar-se pelas ilustrações de moda. Essa condição revelou-se diretamente conectada com o contexto histórico, econômico e social aos quais as pessoas estão inseridas, revelando seus anseios por imagens consoantes com os valores e novidades de sua contemporaneidade.

Em seguida, a repetição desse procedimento, sob a ótica da narrativa, identificou a falta de variação estética das técnicas de ilustração neste período, causada pelas limitações da imprensa durante os séculos XV, XVI e XVII. Além disso, a narrativa mostrou-se um importante reflexo das mudanças comportamentais e estilísticas, uma vez que esses eram seus principais temas.

Logo após, a análise cruzada do suporte trouxe à tona as variações rítmicas e longitudinais das ilustrações de moda nas mídias especializadas do segmento. Sob esse aspecto, novamente a evolução da imprensa, mostrou-se fator determinante para essas variações. Se o surgimento da imprensa garantiu a inserção da ilustração na comunicação de moda, graças à sua até então exclusiva capacidade multiplicável, a fotografia, séculos depois, foi parcialmente responsável por seu declínio.

Paralelamente, a observação do ilustrador, em diferentes épocas, mostrou a importância desse artista perante as ilustrações, não somente por ser profissional apto a realizá-las, mas também por tratar-se de indivíduo igualmente influenciado pelas demais variantes e contextos. Além de ser

a voz ativa de cada período histórico, esse profissional é o principal viés da percepção sob os fatos registrados pelo desenho. Além disso, sua criatividade e caráter inovador por vezes influenciaram a própria moda e os processos de criação.

Assim sendo, baseado pela análise e comparação dos dados desta pesquisa, conclui-se que foram identificadas transformações em diversos pontos que influenciaram o surgimento da ilustração de moda como registro visual do que viria a ser a moda. Desse modo, este trabalho pode comprovar, pelo acervo de registros acadêmicos, bibliográficos, iconográficos e artísticos, que se trata de um processo em constante evolução na busca de sua adequação mercadológica como representação gráfica da moda.

## REFERÊNCIAS

CALANCA, Daniela. **História Social da Moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CARVALHO, Larissa. S. **De gli habiti antichi et moderni di dIversi parti del mondo (1590) de Cesare Vecellio**; tradução parcial e ensaio crítico. 2013. Dissertação (Mestrado) — Universidade de Campinas, São Paulo: 2013. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000907673&fd=y>. Acesso em: 18 fev. 2017.

CLAVEY, Gracie.; ROBSON, Julian. **The fine art of fashion illustration**. London: Frances Lincoln, 2015.

DURER, Albrech. **[Dama da morte]**. Séc XV. 1 ilustração, color. Disponível em: <https://www.albrecht-durer.org/Study-Of-Drapery-I.html>. Acesso em: 8 jan. 2018.

DURER, Albrech. **[Estudo de drapeamento]**. Séc XV. 1 ilustração, color. Disponível em: [artgallery.nsw.gov.au](http://artgallery.nsw.gov.au). Acesso em: 8 jan. 2018.

FERNÁNDEZ, Diana. [Mercue Galant]. **Vestuario Escénico**. 2012. 2 fotos, color. Disponível em: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2013/09/06/las-revistas-de-modasapuntas-i/>. Acesso em: 5 jun. 2018.

GOMBRICH, Ernest. **A História da Arte**. 16 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

MCDOWELL, Says C. Body Image: fashion illustration is an art — and worthy of celebration. **Sunday Times**. London, 24 out. 2010, p. 26. Disponível em: <http://link.galegroup.com/apps/doc/A240290144/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=eb51599b>. Acesso em: 6. jun. 2018.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. [**O livro de costume Habiti Antichi**] 2018. 1 foto, color. Disponível em: <https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP310042.jpg>. Acesso em: 25 jun. 2018.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. [**Ilustrações de Vecellio para Habiti Antichi**] 2018. 1 ilustração, color. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358319>. Acesso em: 23 set. 2018.

MOURA, Mônica. **A moda entre e a arte e o design**. In: PIRES, Dorotéia Baduy (Org.). Design de Moda: olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 37-74.

OLIVEIRA, Rui. **Pelos jardins boboli**: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

REIS, Ana Paula. **Sentidos desenhados no intangível**: um olhar sobre ilustração de moda e visualidade. 2013. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Goiás, 2013. Disponível em: [https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/2013\\_Ana\\_Paola\\_dos\\_Reis.pdf](https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/2013_Ana_Paola_dos_Reis.pdf). Acesso em: 20 fev. 2017.

SEIVEWRIGHT, Simon. **Fundamentos de design de moda**: pesquisa e design. Trad. Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2009.

UNIVERSITY OF PRINCETON. [**Volumes da primeira fase da Gazette du Bon Ton**] 2017. 1 foto, color. Disponível em: <https://graphicarts.princeton.edu>. Acesso em: 25 jun. 2018

WIEGEL. [**Ancilla Svevica**]. Séc XVI. 1 ilustração, color. Disponível em: <http://web.comhem.se/~u41200125/Weigelworkingwomen.html>. Acesso em: 20 maio 2018.