

# Emancipação feminina e a moda sessentinha dos três visionários: Pierre Cardin, André Courrèges e Paco Rabanne

Maria Teresa Lopes Ypiranga

Doutora, Univesidade Federal do Pernambuco / [teresa.designer@gmail.com](mailto:teresa.designer@gmail.com)  
Orcid: 0000-0003-1490-3641 // [Lattes](#)

Dionísio Tito de Barros Neto

Mestrando, Universidade Federal de Alagoas / [dionisiobarros@yahoo.com.br](mailto:dionisiobarros@yahoo.com.br)  
Orcid: 0000-0002-3531-8153 // [Lattes](#)

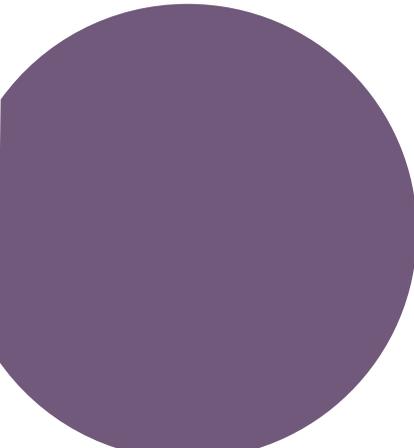
Enviado: 26/07/2022 // Aceito: 21/10/2022

## **Emancipação feminina e a moda sessentinha dos três visionários: Pierre Cardin, André Courrèges e Paco Rabanne**

### **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo demonstrar como as produções estéticas dos estilistas intitulados “os três visionários” legitimaram o regime de aparência da década de 1960 enquanto fenômeno de moda, e como eles, em consonância com o contexto histórico da época, atuaram como agentes no processo de emancipação feminina, a partir do conceito de Discurso Visual de Lopes (2014). Destaca-se a alteração da linha do pudor com o uso da minissaia, por meio da qual a moda suscitou processos emancipatórios das mulheres, ampliando esse aspecto para o entendimento do mesmo como uma luta por uma vontade de verdade Foucault (2013) que empoderou a mulher e o corpo feminino do referido período.

**Palavras-chave:** Emancipação feminina. Visionários da moda dos anos 1960. Discurso visual.



## **Female Emancipation and the sixty fashion of three visionaries: Pierre Cardin, André Courrèges and Paco Rabanne**

### **ABSTRACT**

*This work exposes how stylists' aesthetic productions, entitled: the three visionaries, legitimized the 1960's fashion decade or appearance regime, and how they, in line with the historical context of the time, acted as agents in the process of female emancipation, the from the concept of Visual Discourse of Lopes, M.T. (2014). We talk about how fashion aroused the processes of women's emancipation, also highlighting the change in the line of modesty with the use of the mini essay, expanding this aspect to an understanding of it as a struggle for the will to truth (Foucault [(1970)) 203]) that empowered women and the female body of that period.*

**Keywords:** *Female emancipation. Three visionaries. Visual discourse and 1960s fashion.*

## **La emancipación femenina y la moda sesenta de las tres visionarias: Pierre Cardin, André Courrèges and Paco Rabanne**

### **RESUMEN**

Este trabajo expone cómo las producciones estéticas de los estilistas, tituladas: las tres visionarias, legitimaron el régimen de apariencia de la década de 1960 como fenómeno de la moda, y cómo ellos, en consonancia con el contexto histórico de la época, actuaron como agentes en el proceso de emancipación. femenino, desde el concepto de Discurso Visual de Lopes, M.T. (2014). Hablamos también de cómo la moda suscitó los procesos emancipatorios de las mujeres, destacando el cambio en la línea del pudor con el uso de la minifalda, ampliando este aspecto para entenderlo como una lucha por una voluntad de verdad (Foucault [(1970) 2013]) que empoderó a la mujer y al cuerpo femenino de la época.

**Palabras clave:** *Emancipación femenina. Tres visionarias. Discurso visual y moda de la década de 1960.*

## 1. INTRODUÇÃO

O artigo aqui apresentado tem sentido a partir de um contexto histórico complexo que engloba fatos importantes da história, e notadamente das mulheres que protagonizaram as décadas de 1960 e 1970. Ele apresenta uma parte da pesquisa que vem sendo realizada, desde 2016, na Universidade Federal de Pernambuco, cujo conteúdo está no entendimento da moda como argumento para a emancipação feminina e tem na história e estética da produção dos estilistas da época, nas imagens das mulheres e nas aparências que elas constituíram um lócus para essa discussão.

A metodologia utilizada teve como base uma revisão bibliográfica e uma análise de imagens que foi nos campos da Sociologia, da História e da Semiótica peirceana buscar fundamentos para suprir as demandas da atuação de uma abordagem subjetivista e intrepetativista de um fenômeno social específico – a moda sessentinha. Dessa forma, buscamos compreender a Alta Costura, por meio de suas imagens como discursos visuais para a emancipação feminina. O *corpus* dos três visionários foi assim recortado por caracterizar e classificar a parte pós-moderna de um projeto de pesquisa maior intitulado: “A moda como argumento para a emancipação feminina”, iniciado em 2016 com a análise do que nomeamos como: os quatro modernos - Charles Worth, Paul Poiret, Christian Dior e Yves Saint Laurent (LOPES, 2016).

Com a continuação da pesquisa, em 2021 publicou-se as conclusões relativas à participação de quatro mulheres - Gabrielle Chanel, Jeanne Lavin, Elsa Schiaparelli e Madeleine Vionnet (LOPES; VASCONCELOS; BARROS, 2021) fundamentais para a consolidação da moda de 1870 a 1970, cujo trabalho deu sentido a emancipação feminina por meio do protagonismo da criação e da ação empreendedora. Agora em 2022 fechamos nossas análises e considerações com duas publicações, uma primeira relativa aos quatro japoneses (Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Kenzo Takada e Issey Miyake) e como esse olhar oriental incorporou na moda as mudanças feministas dos anos 1970 e 1980 e essa agora, que lhes é apresentada aqui e que foca na discussão dos três visionários

e na moda futurista, em que se discute o caráter desse “jogo de linguagem”<sup>1</sup> criado por Pierre Cardin, Andres Courrèges e Paco Rabanne, como sendo a ordem estética legitimada pela sociedade da época para o ser e estar feminino.

Faz parte do contexto aqui apresentado fatos históricos importantes, como as questões sociais e de avanços tecnológicos que surgiram no período pós Segunda Guerra Mundial e as consequentes Guerra Fria e Corrida Espacial. Outro ponto de destaque será o movimento feminista<sup>2</sup> da segunda metade do século XX, considerado aqui um elemento fundante dessa sociedade. Esses fatos serão todos pormenorizados mais à frente, mas isso será feito a partir de um recorte de gênero cuja discussão traz a moda com suas imagens e valores estéticos em consonância com as questões relativas à emancipação feminina. Para atingirmos nossos objetivos de compreender como se dá essa relação de moda, aparência e emancipação feminina – ao longo do processo histórico em que a moda e seus estilistas desenvolveram – iremos analisar o discurso visual dos estilistas que intitulamos como os três visionários, sendo eles: Pierre Cardin, André Courrèges e Paco Rabanne. O conceito de Discurso Visual foi desenvolvido por Lopes (2014):

[...] tomando-se Foucault como referência, começa a ser definido como todos os demais discursos, ou seja, como um ato humano para a sistematização de um organismo de significados, que para existir ancora-se em um campo de poder simbólico disciplinar e sobre os sombreamentos prováveis e possíveis com os demais campos. Esse tipo de discurso se caracteriza ainda, assim como os não-visuais, por envolver-se em uma vontade de verdade<sup>3</sup> que é ideológica e às vezes política, e revela, como argumento de diferenciação dos não-visuais, a condição de que a sua manifestação é aparente e por decantação de ideologia em aparência (LOPES, 2014, p. 57).

Com base nesse conceito é que iremos estabelecer as afinidades do campo de análise aqui decorridas e que aprofundaremos as dimensões históricas dos fatos mais significativos para esse contexto. Nesse sentido de continuarmos penetrando no sentido

discursivo e das visualidades do tema, a autora ainda nos colabora quando aprofunda a definição de Discurso Visual no sentido de encontrar com as relações de poder (Foucaultianas):

Outra condição essencial é que a sua vontade de verdade se estabelece no engaste das forças de poder que se instalam entre dois argumentos simbólicos: a materialidade (objetual) e as correntes espirituais (subjetividade). Os discursos visuais requisitam para os seus acontecimentos a percepção por estímulo visual, seus comentários, e estão sob uma ordem ritualista, e por sujeição. Contudo, esse acontecimento é uma ação que é a essência e a existencialidade desse discurso. Trata-se de um espaço subjetivo no qual se concentra uma enorme potencialidade para ações e esforços formadores (LOPES, 2014, p. 57).

Assim, para chegarmos as nossas considerações finais, e, portanto, no Discurso Visual que significava a moda da época, entrelaçamos a realidade dos fatos históricos analisados, juntamente com a discursão da materialidade aparente das imagens femininas que representaram, no campo da alta costura, o comportamento das mulheres da década de 1960. Dessa junção de aspectos estruturais retiramos os nossos apontamentos e conjecturas para entender como se deu a relação de emancipação delas na época apontada, que se organizara para muito além da mobilidade dos corpos – como no início do século XX – e é ampliada até atingirmos as transformações da linha do pudor que englobaram a exposição do corpo, notadamente as pernas e que conferiu as mulheres aspectos de empoderamento, identidade de gênero e liberdade.

## **2. A REALIDADE SOCIAL APÓS A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E A EMANCIPAÇÃO FEMININA COMO CONSEQUÊNCIA**

Findada a Segunda Guerra Mundial, o mundo seguiu numa reordenação social, econômica e cultural fundamental para que as mulheres pudessem conquistar a sua emancipação, cuja dicotomia

ideológica e capital foi posta em realidade, na qual havia de um lado países massacrados e de outro potências que se consolidavam com poder global. Porém, havia outra polaridade contundente, o capitalismo (liderado pelos Estados Unidos) e o socialismo (liderado pela extinta União Soviética). Ligado a isto, o período foi também marcado pelo grande desenvolvimento da tecnologia científica, que funcionou como uma ferramenta ampla de exposição de poderio e força armamentista das potências capitalistas e socialistas, por meio da famigerada corrida espacial.

A realidade do período pós Segunda Guerra Mundial foi vivenciada diferentemente pelos diversos países afetados, e isso teve um grande impacto na vida dos civis, notadamente na das mulheres. Na Segunda Guerra, assim como na primeira, as mulheres ocuparam ainda mais os postos de trabalhos durante o conflito, porém, com o fim da guerra, para Garcia (2011) esses espaços se “fecham”. Além dos homens ocuparem novamente esses postos, o discurso nazista ainda permanecia inserido no bojo social, cercando-as de misoginia e machismo, fazendo ruir a abrandamento do viés patriarcal econômico que as permitiu trabalhar. Além do mais, segundo a autora, foi uma época em que se vislumbrava o nascimento da sociedade de consumo, que necessitava dessas mulheres em outros espaços e atendendo a outras demandas, nesse caso, em casa e como futuras consumidoras de itens relacionados ao “lar”.

A historiadora e feminista, Michelle Perrot (2006) afirma ainda, sobre esse contexto narrado, que entre as duas guerras as mulheres tiveram acesso à universidade. E várias delas manifestam interesse pela história das mulheres criando-se assim uma espécie de ativismo acadêmico em torno do pensamento feminino, que contribuirá para que as mulheres rompam a bolha da sua invisibilidade para si mesmas (LOPES, 2021). Esse processo então proporcionou que as mulheres passassem a refletir sobre si mesmas e sobre as suas relações com a sociedade, na qual muitas delas incorporaram no vestir seus desejos e conquistas, tendo na moda um espaço para demonstrar suas necessidades de fala e escuta e, demarcando assim, seus anseios por meio do vestir.

Quanto à presença feminina “após a Segunda Guerra

Mundial, elas constituíam 15% e 20% de todos os estudantes na maioria dos países desenvolvidos, com exceção da Finlândia - um farol de emancipação feminina - onde já somavam quase 43%" (HOBBSAWM, 1995, p. 305). O autor aponta ainda que esse número foi crescendo na maioria dos países desenvolvidos com o passar dos anos, mas, o acesso ao ensino superior, vale destacar, não era vivenciado de forma igualitária por todas. As mulheres com maior poder aquisitivo foram as mais beneficiadas por essa alteração. O acesso foi, nesse sentido, elitista.

Outras modificações ocorreram em relação à participação feminina agora no campo de trabalho. As mulheres já ocupavam esses postos antes das Grandes Guerras, como dito, mas eles se ampliam de modo tímido e temporário na Primeira Guerra e de modo mais "fixo" na Segunda Guerra. Não há como negar que esses confrontos bélicos catalisaram várias transformações sociais. Além da incorporação das mulheres como trabalhadoras, Hobsbawm (1995) destaca o fato de as mulheres casadas ocuparem também esse espaço, possibilitando a elas maior autonomia e emancipação. Entre os anos 1950 e 1970 houve um aumento no número de mulheres casadas trabalhando. Isso revela a alteração comportamental da época, não que as casadas só tenham começado a trabalhar nesse período. Mas, o fato de o número ter aumentado evidencia que uma variação ideológica estava em curso, ou seja, mais mulheres estavam trabalhando, e isso ocorre mesmo pelo fato de o *modus operandi* da realidade da época protagonizar os homens como provedores de seus lares, a partir do qual o mercado consumidor capitalista tentava pregar que o ideal era que as mulheres estivessem restritas ao ambiente do lar, consumido produtos a ele relacionados.

## **2.1 A Guerra Fria, a Corrida Espacial e suas consequências sociais para a produção de um imaginário futurista no campo da moda**

A Guerra Fria entre os EUA e URSS foi uma realidade que pautou vários dos conflitos bélicos existentes nas décadas

que sucederam a Segunda Guerra, como é o caso da Guerra do Vietnã (1959-1975), ordenada peremptoriamente pelo uso norte-americano do discurso de combate ao avanço do comunismo na Ásia. Hobsbawm (1995) afirma que a presença da Guerra Fria durante a metade do século XX deu a tônica a muitas questões, inclusive a prevalecer no imaginário global a ameaça constante de uma possível guerra nuclear que fez com que gerações crescessem sob o alerta dessa possível batalha, o autor ainda destaca que ela “não aconteceu, mas por cerca de quarenta anos pareceu uma possibilidade diária” (HOBBSAWM, 1995, p. 224). As armas nucleares não chegaram a ser utilizadas, mas o domínio dessa retórica foi bem articulado para atender a interesses de ambas as potências e para demonstrar poder.

Essa corrida pelo poder da destruição mundial vai ocupar uma parte importante das expectativas de vida e sentimentos das pessoas da época e irá impulsionar, por exemplo, o desejo delas por viver o presente, mas ao mesmo tempo construindo em sua realidade uma projeção do futuro, visto que ele era algo de muita incerteza. Nesse contexto, muitos movimentos culturais tiveram o seu bojo e as suas proposições estéticas, elaborando assim a ativação, por exemplo, do imaginário dessas pessoas, que terá no campo da moda uma das suas possibilidades de materialização desses tempos de incerteza e expectativas.

Geograficamente, EUA e URSS tinham influências ou mesmo controlavam os lugares onde ocorriam os conflitos, como no caso do Vietnã, mas é importante esclarecermos que nunca houve um choque direto entre ambas, “a Guerra Fria acabou quando uma ou ambas as superpotências reconheceram o sinistro absurdo da corrida nuclear, e quando uma acreditou na sinceridade do desejo da outra de acabar com a ameaça nuclear.” (HOBBSAWM, 1995, p. 246).

A conquista espacial era outra disputa que envolvia os EUA e a URSS e polarizava o imaginário das pessoas, nessa rivalidade a URSS saiu na frente, lançando em 1957 o Sputnik I, até então era o único satélite na órbita do planeta terra. De fato, o termo corrida espacial é bem adequado, pois havia uma “necessidade” de quem primeiro conseguiria realizar os maiores feitos. No mesmo ano que a Sputnik I é lançada, o Explorer I é lançado pelos EUA. Em 1961 a espaçonave, Vostok, é lançada pela URSS, esse feito coloca o país como o primeiro a lançar um homem em órbita. Para não ficar atrás na corrida, os Estados Unidos enviam o primeiro homem

à lua, esses são só alguns dos feitos que marcaram o contexto (BRAGA, 2009).

Para Carleial (2009, p. 22) o lançamento do Sputnik I em 1957, o primeiro satélite artificial lançado em órbita, marca a Era Espacial. Esse acontecimento, e alguns outros posteriores, de fato, tem um impacto social, científico e no comportamento das pessoas. Para o autor, a corrida espacial, que teve impulso com a Guerra Fria, começou a render conhecimentos científicos significativos, um deles foi "a descoberta de cinturões de radiação que circundam nosso planeta" (CARLEIAL, 2009, p. 22). Carleial (2009) chama de "efeito sputnik" as subseqüentes tomadas de decisões dos EUA, posterior ao lançamento do satélite artificial pelos soviéticos. As medidas tomadas abrangiam desde a criação da NASA, até uma melhoria no sistema de educação voltada para a matemática e ciência no âmbito escolar, e como pontua o autor "a corrida espacial marcou presença até nos jardins de infância norte-americanos, onde muitas crianças aprenderam primeiro a contar na ordem regressiva, como nos lançamentos" (CARLEIAL, 2009, p. 23).

Como aborda Carleial (2009), essa "competição" acarretou modificações significativas em boa parte do globo terrestre que vivenciava esses feitos, como consequência que aciona o campo das visualidades, e portanto, a moda, o design e o cinema, será a adoção de um comportamento inventivo que fará uso de materiais e ordens estéticas que simulavam roupas e acessórios como as de astronautas, das expectativas de vidas alienígenas em outros planetas e toda a materialidade aparente que possibilitava a simulação desse imaginário cosmonauta de uma vida para além do planeta terra.

Somando-se a esse contexto, temos ainda o crescimento dos espaços urbanos, devido ao que Hobsbawm (1995) pontua: a morte do campesinato é uma das oscilações mais impressionantes em termos de transformação social na segunda metade do século XX. Próximo à Segunda Guerra Mundial o campesinato era algo presente em boa parte dos países cujo cenário é alterado com o fim da Segunda Guerra. O deslocamento da população rural para as cidades fez com que a dinâmica das cidades fosse alterada, assim, "o mundo da segunda metade do século XX tornou-se urbanizado como jamais fora" (HOBSBAWM, 1995, p. 288).

Devido a essa alteração nas dinâmicas do espaço urbano e ao aumento do número de pessoas, houve uma necessidade de

readequação para suprimir as novas ações dos grupos humanos que nele viviam. As transformações foram tantas que segundo Hobsbawm (1995) a partir da década de 1960 o transporte público passou por uma revolução, cuja finalidade era de acomodar esse fluxo intenso de pessoas, e por conseguinte, dar sentido a um novo ritmo social e de estilos de vida. Essas transformações radicais no modo de locomover das pessoas, gerou mais uma oscilação no processo de mobilidade e acomodação dos corpos, como a já ocorrida no início do século XX, com a chegada dos metrô e automóveis.

Essas mudanças, ou podemos chamar aqui de processo de intensificação da vontade de verdade (FOUCAULT, 2013) urbana, ou mesmo de uma hipermodernidade (LIPOVETSKY, 2009) do espaço urbano, fenômeno característico das sociedades ocidentais de meados do século XX, gerou uma pressão simbólica e contextual tão intensa que acabou trazendo para a realidade de milhões de pessoas, alterações de comportamento que promoveram o alojamento no cotidiano delas, numa ordem pragmática e também subjetiva, de muitas das consequências e simulacros, materiais e estéticos, dos avanços tecnológicos impulsionados pelas disputas de poder global, que foram as Guerra Fria e Corrida Espacial. Essas alterações terão uma força de significação tão impressionante, que reordenaram inclusive a ordem semiótica dos valores sociais estabelecidos, muito por proporcionar a organização das pessoas em grupos de interesses comuns, grupos esses fortemente influenciados pela dicotomia vigente das pautas ideológicas – socialistas de um lado e capitalistas do outro.

Nesse arcabouço de convivências intensificadas, muitos sentimentos que mais tarde serão consolidados como agendas emancipatórias, como é o caso do feminismo, passaram a ser sentidos a flor da pele, e no caso das mulheres em seus próprios corpos. Esse contexto que envolvia a aglomeração de sujeitos, associado a opressão social, cultural e econômica do pós-guerras e a um imaginário de futuro fantasioso, porém incerto – que o romantismo de Dior buscou abrandar, mas não o desfez – será sentido solenemente nesse ambiente de frenesi citadino. Essa realidade possibilitará a formação de grupos de mulheres que terão nas pautas feministas uma ancoragem simbólica e material,

fundante de si e de uma geração, e que as permitirá agir coletivamente, por exemplo, em torno do combate ao patriarcalismo.

Essas mulheres de meados do século XX entenderão muito rapidamente que vestir-se pode ser tido como um ato tanto de poder e liberdade, quanto de opressão, visto que elas ainda terão em si a memória recente de suas avós do contundente espartilho. Assim, elas viverão o sentimento de que valores estéticos serão um campo importante para o desbravar de suas lutas e conquistas. Não é à toa que a minissaia surge na década de 1960 como consequência desse contexto, pois essas mulheres terão na busca pelo controle de seus corpos, e por conseguinte nas proposições de moda, um espaço para se constituírem como protagonistas, tanto nas relações de trabalho, como nas de constituição e autoria e construção de suas imagens.

## **2.2 As mulheres da década de 1960: questões de gênero, moda e imaginário**

Com esse aumento do número de mulheres nas cidades e dentro do mercado de trabalho, ocorrido pelas várias alterações e fatores históricos já pontuados aqui, mais a associação do crescimento do acesso delas as universidades está em consonância com o florescimento dos movimentos feministas de 1960. Como pontua Hobsbawm (1995, p. 305) “na verdade, os movimentos feministas são inexplicáveis sem esses acontecimentos”. Logo, os episódios anteriores endossaram o surgimento desses movimentos. Ainda segundo Hobsbawm (1995, p. 305) “desde que as mulheres em tantas partes da Europa e da América do Norte tinham conseguido o grande objetivo do voto e direitos civis iguais da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa [...] os movimentos feministas haviam trocado a luz do sol pelas obras [...]”. Essas mulheres discutidas aqui serão as filhas do Baby-Boom.

Para Hobsbawm (1995, p. 306-307) “o que mudou na revolução social não foi apenas a natureza da mulher na sociedade, mas também os papéis, em particular as suposições sobre os papéis públicos das mulheres, e sua proeminência pública.” Essas modificações também tiveram relação com a efervescência da

da cultura jovem, e foi por meio da ação desses jovens urbanos que a transformação, em maior essência, se deu. Essa parcela urbana “ampliou” e redefiniu costumes, tornando-se uma força de reorganização de atitudes, subjetividades e por conseguinte, de estilos de vida. Estilos esses que buscaram abraçar uma vida em que a mulher tivesse um protagonismo dentro e fora de casa.

No contexto que infere no imaginário urbano podemos salientar que se no período entre guerras as produções de artísticas e culturais, tais como o cinema e o teatro tinham a sua essência ditada pela classe média, a novidade em meados do século XX, era que as classes altas e média anglo-saxônicas definiam um novo estilo de vida que começava a se aproximar das esferas dos universos social e cultural das classes urbanas mais baixas. A moda, importante ponto de propulsão desse imaginário, por sua vez, refletia essas renovações e se abriu para o que Lipovetsky (2009) chamará de o “fim da moda dos cem anos”. A moda, de fato, parecia mais plural, e permitindo ser influenciada pelos diversos vetores de transformações sociais.

Segundo Lipovetsky (2009, p. 143)

ao longo dos anos de 1960 e 1970 esse consenso estético foi pulverizado com o impulso do sportswear, das modas jovens marginais, dos criadores do prêt-à-porter: a homogeneidade da moda de cem anos deu lugar a um patchwork de estilos díspares.

Em suma, o mundo respirava um novo ar como podemos observar nas palavras de Pollini (2007, p. 67):

A exaltação da juventude iniciada na década anterior teve ênfase ainda maior durante a década de 1960, que ficou conhecida como “a década das revoluções”. Nos EUA, ocorreram as manifestações contra a segregação racial liderada por Martin Luther King, contra a Guerra do Vietnã e também o movimento feminista com Betty Friedman; na França, as manifestações estudantis de 1968, e no Brasil, os movimentos contra o regimemilitar, a partir de 1964. No campo sexual, a pílula anticoncepcional mudou a maneira como as pessoas tratavam temas como sexo, família e relacionamento afetivo.

A moda teria agora de levar em conta a cultura jovem e a cultura das ruas, deveria ser acessível e transmitir os valores da liberação sexual e de uma nova alegria de viver.

Será a vez do bubble up<sup>4</sup> dar as cartas no campo da moda e encontrar nas ruas os valores estéticos que vão influenciar os olhares e proposições dos estilistas da época – aqui destacamos Rabanne, Courrèges e Cardin. Mais do que definir a altura da saia para o outono ou verão será a vez de trazer para a passarela o estilo de vida pós-moderno como valor a ser consumido. Essa inversão do olhar da moda sobre a sociedade ocorrerá muito pela cessão às pressões dos movimentos de massa que se ordenaram em torno de reivindicações para a emancipação e libertação das pessoas. Em destaque nesse contexto estará o feminismo, que trará à tona e dará visibilidade, mais do que um vestir que garanta a mobilidade das mulheres, como no início do século, mas sim como um ato que seja uma forma delas reivindicarem para si a posse de seus corpos e poderem agir com liberdade sobre ele, dando vazão a expressão dos valores conquistados no campo do trabalho e no acesso à educação superior.

### **2.3 O movimento feminista da segunda metade do século XX e as aproximações com o campo da moda**

As transformações que o movimento feminista sofreu estavam em consonância com os acontecimentos do mundo pós Segunda Guerra. Sem as relações que aqui já foram evidenciadas, o feminismo não teria chegado aos meados do século XX com a força que chegou, nas palavras de Joaquim e Mesquita (2018):

O contradiscurso feminista que emerge na segunda metade do século XX teve como característica a transgressão de padrões de valores pré-estabelecidos,

não no sentido de uma negação absoluta dos limites estabelecidos, mas de um movimento que afirma novos valores, outros limites (JOAQUIM; MESQUITA, 2018, p. 647).

O feminismo é uma ação coletiva e plural que, para Garcia, (2011, p. 93) "A partir de 1975, o feminismo já não podia ser escrito no singular. O feminismo foi florescendo em cada lugar do mundo com suas características, tempos e necessidades próprias." Destaca-se aqui parte dos discursos, pensamentos e reivindicações do movimento no contexto dos EUA e parte da Europa. Com base em Garcia (2011), pode-se, para pensá-lo, afirmar que houve quatro momentos importantes na sua trajetória enquanto balizador das significações para o ethos feminino: o feminismo pré-moderno; o feminismo moderno ou a primeira onda; o movimento de mulheres da revolução Francesa, conhecido como segunda onda; e o feminismo contemporâneo, ou terceira onda, no qual vamos ater o nosso debate, e na atualidade, ou seja, mais recentemente essa apropriação das pautas emancipatórias femininas pelo sistema de consumo.

Já a terceira onda do feminismo, que abrangeu os anos 1960 e 1970, da qual iremos tratar, tem um recorte racial importante, pois ela foi constituída basicamente por mulheres brancas que defendiam as pautas ligadas ao interesse delas. É de suma importância fazer esse recorte e demarcar essas diferenças para termos o entendimento de que estamos a falar de mulheres com determinadas condições sociais, econômicas, geográficas e do que elas estavam em busca. As europeias que integram o movimento feminista eram de modo geral alfabetizadas, universitárias, de classe média, filhas das mulheres que vivenciaram as conquistas dos pós Segunda Guerra "o direito ao voto e à educação" (GARCIA, 2011, p. 82).

Mas foi nos anos 1960 que o movimento feminista incorporou discursos mais abrangentes. Para Joaquim e Mesquita (2018) foi nesse período que o debate começou a tomar corpo em relação as raízes culturais das desigualdades políticas e econômicas, pois a alteração sobre as disparidades de gênero já vinha sendo feitas, mas estávamos em um contexto em que era necessário ir

mais a fundo para compreender a dimensão dessas questões, e debater sobre as origens dessa temática possibilitou às mulheres uma reflexão crítica dos espaços que elas ocupavam na sociedade. Somado a esses questionamentos e todos os outros que vinham ocorrendo, o advento da pílula anticonceptiva possibilitou uma transformação comportamental feminina. E, pela primeira vez, ganhou sentido o debate da segregação entre a reprodutividade e o prazer.

Uma das consequências diretas das mudanças causadas pela ação do pensamento feminista é a alteração na linha do pudor do corpo, 50 anos antes totalmente coberto e modelado pelos espartilhos, pós os movimentos feministas da década de 1960 tem na mulher uma ação de busca por ser a dona dos seus valores éticos e estéticos, saindo da relação de "reprodutora" dos filhos e da agora envelhecida moralidade patriarcal. A moda, por outro lado, se fazia ver e ser vista em uma sociedade pautada na cultura produzida e consumida pelos jovens e na representação da aceleração da vida hipermoderna, e com isso deixaria o corpo mais a mostra e marcaria as suas silhuetas com a minissaia e calça comprida.

Numa linha de eclosão desse contexto narrado, em que a moda vem a ser um fator de protagonismo, pontuamos aqui os que iremos intitular de os três visionários: Paco Rabanne, Andres Courrèges e Pierre Cardin. Considerados assim, agentes e negociadores na passarela da alta costura dessa ética-estética que compunha o comportamento social e disruptivo dos anos 1960 e 1970. E avançamos ainda mais em nosso pensamento quando afirmamos que eles ainda serão responsáveis por materializar no presente, daquele tempo, o imaginário do futuro da humanidade, assumindo assim a responsabilidade de fazer o futuro do pretérito do indicativo na moda.

O que queremos enfatizar com isso é que os três visionários trarão para uma programação visual e a conseguinte corporificação do fato estético os valores de uma sociedade que pensava o seu tempo se referindo aos seus fatos como algo que poderia ter

acontecido a posterior a uma situação vivenciada, como sendo algo que expressa ainda incerteza e surpresa, mas que não deixa de ser uma realidade, e eles fazem isso ao transpor para as roupas e aparências dessa época saias mais curtas, materiais inovadores como o metal e o plástico e a inventividade de se pensar os desenhos dos corpos femininos a frente do seu tempo.

### **3. A linha do tempo dos três visionários: Pierre Cardin, Andres Courrèges e Paco Rabanne**

A moda dos anos 1960 será livre e se comportará como um mosaico de expressões e vanguardas que eclodem da juventude urbana, e nenhum estilista poderá reivindicar para si a posse da aparência que caracterizara a época, como ocorrera anteriormente com o *New Look Dior*. Baudot (2002; p.188) esclarece que “antigamente não seguir a linha dominante da moda indicava que se era pobre. A partir dos anos 1960, isso significa muito claramente que se é livre. As grandes mudanças operadas na aparência vieram depois dos criadores marginais.”

Mais importante do que propor uma aparência ou estereótipo de mulher era se deflagrar uma atitude, uma maneira única de se ser e de se comportar. Assim, quando fazemos o recorte dos três visionários estamos destacando o movimento de Bubble up que será promovido por eles e como cada um materializou em suas proposições estéticas, na passarela da alta costura, os diversos discursos visuais ou não que dotavam de sentido essa sociedade. Era um movimento de se levar para o mundo da moda de luxo o início do frenesi libertário dos movimentos emancipatórios da década. Para entendermos esse momento para a moda e as mulheres, Baudot (2002; p.189) pontua:

Chanel insurge-se contra a visão horrível do joelho. Enquanto Saint Laurent responde com os famosos vestidos Mondrian. Com Mary Quant, a saia, que desde 1963 havia encolhido, está, três anos depois batendo na metade da coxa. A generalização da

calcinha – em geral de cor –, para grande tristeza das nostálgicas da cinta-liga, vai assegurar às mulheres um novo conforto. Protege totalmente o pudor daquelas que estão vestidas minimamente. (...) Ou quando dançam o twist, não mais nos braços de um homem, mas sozinhas de frente para ele.

É importante esclarecer que não se está aqui dizendo que esses estilistas eram partidários do feminismo da época, ou mesmo seus representantes. Isso não podemos afirmar. Para nós o que aconteceu foi que com as suas proposições de estilo, eles se apropriaram de um desencadear de fenômenos semióticos e aparentes presentes na sociedade de 1960, cujas muitas de suas faces, teve uma delas representada pelo feminismo como ethos fundante (GARCIA, 2011), e, portanto, produtor de uma ética, estética e de costumes. Capitaneando estilos, como protagonistas que eram, os três visionários Pierre Cardin, Andres Courrèges e Paco Rabanne capturaram em suas criações os avanços estéticos e de aparência que os movimentos feministas fomentaram no bojo dessa sociedade (Figura 1).

Figura 1. Linha do tempo dos três visionários



Fonte: Elaborado pelos autores (2022).

Assim, pode-se entender que Pierre Cardin, Andres Courrèges e Paco Rabanne, por conta do local que ocupavam na alta costura parisiense, estavam no topo da pirâmide social como deflagradores de estilo, e por isso funcionaram historicamente como um fator de legitimação estética para a sociedade. Dessa maneira, eles acabaram por validar essa nova linha do pudor feminino, bem mais encurtada, que deixava os corpos mais a mostra, e que fora inaugurada pelo encontro de dois fenômenos, o da nova identidade ética proferida pelos movimentos feministas e o do crescimento da juventude e de seus valores de forma global. Assim, com três os visionários, essa nova expressão aparente das mulheres acabara sendo consagrada por meio do consumo de luxo e dos olhares que eles lançaram sobre essa experiência transformadora que foi a moda e a sociedade sessentinha.

### 3.1. Pierre Cardin

Estilista italiano, nascido em 1922, mudou-se para França em 1924. Começou sua carreira como assistente de alfaiate em Saint-Etienne. Alguns anos depois em 1945, já em Paris, o jovem Cardin passou por vários ateliês de alta costura, incluindo a Maison Paquin, o que lhe permitiu uma vasta experiência. Em 1946 foi trabalhar com Christian Dior, permanecendo por três anos. Em 1954 Cardin abre sua boutique Eva, e em 1957, lança sua primeira coleção feminina e abre outra boutique chamada Adão. O estilista cria um estilo único, conforme Braga (2009, p.32)

as formas e os recortes de suas peças são verdadeiros resultados de roupas arquiteturas favorecidas pelas novas propostas têxteis, e os resultados volumétricos evidenciam a aura do futuro que ronda o pensamento do período.

Segundo Pita (2020) suas criações eram vanguardistas, o que muitas vezes causava estranheza aos seus contemporâneos. Cardin foi um grande disseminador do prêt-à-porter e com isso tornou-se um dos maiores empresários do mundo da moda. Em 1963,

ele inventa a moda futurista e o modo cosmonauta, esta visão retro futurista irá resultar em criações inovadoras que fundamentaram a reputação internacional do designer.

Cardin é fruto de um contexto francês dos anos 1950 e 1960 que podemos entender como:

[...] Cardin aparece como homem de situação. Meio mundano meio cosmonauta, polivalente e partidário da mudança na continuidade, seus progressos nos terrenos da moda prometem o acesso do maior número possível de pessoas ao luxo contemporâneo, sobretudo se o costureiro for o intermediário e o primeiro beneficiário. (BAUDOT, 2008, p. 178).

Esteticamente, Pierre Cardin, com seu riquíssimo imaginário, rompe com as expectativas formais das roupas da época, trazendo principalmente a assimetria, os comprimentos encurtados e as formas trapezoides como elementos referentes em seu estilo. Com isso acaba criando uma atmosfera de criação que aguça a fantasia das pessoas, colocando em saias, vestidos e acessórios proposições como as visões alienígenas e cosmonautas dos corpos. Para ele, o extravagante – representado no uso de plásticos, metais e acetatos – será uma possibilidade de irrupção por um imaginário que simulava como seriam as relações e aparências de uma expectativa de futuro, para os olhares dos anos 1960 e 1970, trazendo para a passarela e para as ruas o estilo de vida pós-moderno balizado pelo feminismo, que catalisava em suas roupas, a mobilidade e a liberdade feminina, abraçando um arquétipo feminino muito mais emancipado do que seu amigo e tutor Christian Dior.

### **3.2. André Courrèges**

O francês André Courrèges, nasceu em 1923 no interior e mudou-se para Paris em 1945. Em 1950, torna-se assistente de Balenciaga, onde permanece por onze anos. Após a sua saída o estilista abre sua própria loja (BRAGA, 2009). O tempo em que ele passou como assistente acarretou no amadurecimento estético em relação às suas criações, que em muito se diferenciaram da Maison Balenciaga.

Para Pollini (2007, p. 70) "Courrèges realizou minissaias que eram usadas com meias de lã e botas de vinil colante que anunciavam o corpo esbelto e jovem que se pedia, em formas geométricas e materiais brilhantes."

Esteticamente, ele está no contexto do rompimento formal e material nas relações de estilo. E suas proposições serão consideradas como uma revolução. Suas criações estavam fortemente influenciadas pelos acontecimentos que o mundo estava vivenciando na época, sendo a Era Espacial o seu ponto mais importante. Courrèges irá buscar seu campo de inspirações nos eventos do cotidiano, na praticidade que requeria a vida pós-moderna e, diferentemente de Cardin, não trará um arquétipo feminino claro, mas sim a busca da representação de um estilo de vida, como evidencia a fala de Pierre Bourdieu em sua análise da alta costura de 1974:

Por que Courrèges fez uma revolução e em que a mudança introduzida por Courrèges é diferente da que se fazia todos os anos sob a forma de "um pouco mais curto, um pouco mais longo"? O discurso de Courrèges transcende amplamente a moda: ele não fala mais de moda, mas da mulher moderna, que deve ser livre, descontraída, esportiva, à vontade. (BOURDIEU, 1974,p. 04)

Courrèges, do ponto de vista do seu discurso visual também se comportará como um processo de materialização das conquistas evidenciadas pelo feminismo. Ele se deixará influenciar pelas expectativas de vida no futuro e decodificará o imaginário das criaturas dos anos 2000 em formas que deixarão o corpo feminino mais a mostra e em evidência, promovendo o uso da minissaia, das fendas e cortes e da transparência, inaugurando na França o uso da minissaia e em seguida imporá o uso da calça. Ele ainda trará, em 1964, a exuberância do branco e do plástico como carro chefe de um estilo que não tinha nenhum precedente no passado, na sua coleção intitulada de *Space Age*. Segundo Pollini (2007, p. 69), "ele chegou a pesquisar os trajes desenvolvidos para os astronautas da Nasa e incorporou às suas roupas o vinil brilhante e as transparências plásticas."

### 3.3. Paco Rabanne

Nascido em 1934 na Espanha era filho de um antigo mestre da oficina de Balenciaga que migrara para a França devido a Guerra Civil Espanhola. Extremamente disruptivo na sua forma de conceber a moda, utilizava-se de materiais inusitados na época para construir a sua ideia de vestir. Abre sua Maison de alta costura em 1966. Segundo Baudot (2002, p.198), o alumínio, o metal rodóide e elementos de reaproveitamento são utilizados em suas criações. Todas essas inovações no campo da moda tinham relação direta com os acontecimentos e evoluções do ponto de vista tecnológico e do uso de materiais. Rabanne tinha um jeito muito particular de propor suas estéticas, sua passarela-manifesto encenadas ao som de músicas concretas era uma forma inusitada para época de promover desfiles.

Para Braga (2009, p. 32), Paco Rabanne “na década de 1960, em suas criações de prêt-à-porter, lança da estética de inspiração no futuro como resposta ao contexto daquele decênio.” Também adepto do encurtamento das saias e inovando cada vez mais, em 1967 o estilista lançou um modelo de vestido utilizando papel e fios de náilon. Segundo Baudot (2002) o estilista também criou roupas sem costuras utilizando a vaporização do cloreto de vinila sobre um molde. De fato, Rabanne trouxe para a moda várias referências do que o mundo estava experienciando, ele materializou o Zeitgeist e vendeu como produto de moda.

Em 1968, Rabanne estreia o figurino do filme Barbarella, mostrando, com metal, pvc e plexglass, uma Jane Fonda de curvas acentuadas, extremamente sexy e de corpo liberto. Dialogando assim com o ideário feminista dos movimentos da época. É importante se destacar que quebra de paradigmas do estilista não se restringiu apenas ao uso de materiais e a criação de estilo, ele foi, segundo Baudot (2002, p. 198) o primeiro “grande costureiro em cujos desfiles se apresentaram, desde 1966, manequins negras”. A postura disruptiva do estilista lhe valeu alcunha de “Metalúrgico da moda”, intitulado por Chanel.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A moda sessentinha, ato humano que organizou um sistema de significados dessa época, estava ancorada num campo de poder simbólico que disciplinou mentes e corpos, no sentido de abraçar a aparência de um corpo feminino mais exposto e, portanto, mais liberto e nesse sentido mais emancipado do que os das décadas anteriores. Ver o corpo era um fator distintivo que marcava o gênero, a origem e a juventude dessas mulheres. O Discurso Visual aqui apresentado é marcado ainda por uma vontade de verdade, que é ideológica e pautada pela polaridade entre socialismo e capitalismo e se construía no cotidiano por meio da opressão pragmática e simbólica da Guerra Fria e o seu futuro de um mundo sombrio e nuclear, conjuntamente com a prospecção de uma realidade futurista, incerta que era desencadeada pela Corrida Espacial.

Dessa forma, entende-se a moda como um tipo de Discurso Visual que circulou de maneira muito emblemática, como um dos tantos da época, e por isso teve na sua manifestação aparente e por decantação ideológica uma forma de se fazer presente e significar esse tempo, consolidando-se como *Zeitgeist* sessentinha. Ao materializar o “moderno” de cada época, a moda retroalimenta o sistema social através do novo, como aliás levou a minissaia para as passarelas de Alta Costura – por meio de um processo aqui destacado pelos três visionários, um dos vetores preponderantes em relação aos aspectos da cultura material do movimento feminista, funcionando assim como um agente potente e legitimador frente a uma sociedade conservadora e patriarcal.

Essa dinâmica gerou ainda um processo de ampliação da visibilidade do fenômeno da minissaia, e em certa medida, aparece como uma diligência de poder das mulheres por sobre seus corpos, possibilitando entender a minissaia também como uma vontade de verdade, e, portanto, de poder, delas sobre a realidade que as oprimia na época. Toda essa movimentação fenomenológica pode ser entendida como um jogo e uma ação do engaste entre materialidade (objetual) e correntes espirituais (subjetividade). E isso nos favorece o entendimento de que o que estava de fato

acontecendo na sociedade era a disputa de poder de homens e mulheres pela posse do corpo feminino.

Assim, podemos concluir pontuando que apesar dos três visionários serem homens e, por conseguinte, guardarem a condição existencial de conferirem um olhar masculino por sobre as realidade e vicissitude femininas, notadamente as proposições de desenho de seus corpos, no final de tudo, eles funcionaram como agentes diretos de emancipação, por meio da formação do olhar que tinham e da força de significação que eles empreenderam em suas estéticas e passarelas da moda sessentinha. E conseqüentemente, esse movimento que eles fizeram acaba destacando como a moda e suas dinâmicas estéticas, argumentos e materialidades, historicamente, possibilitou e possibilita os processos de emancipação e liberdade das mulheres.

## Notas de fim de texto

<sup>1</sup> Por conseguinte, do ponto de vista Lyotardiano, a ideia de "jogo de linguagem" contém dentro de si a pressuposição antropocêntrica de que os agentes humanos são a fonte de significado - isto é, que algo externo ao jogo de linguagem "move" as peças do jogo (EDGAR; SEDGWICK, 2003). (colocar em nota de fim de texto)

<sup>2</sup> É interessante compreender que o termo feminismo foi primeiro utilizado nos EUA em meados de 1911 e substituiu as expressões "movimento das mulheres" e foi colocado no lugar de expressões como as utilizadas no século XIX: movimento das mulheres e problemas das mulheres, para descrever um movimento na longa história das lutas pelos direitos e liberdades das mulheres" (GARCIA, 2011, p. 12).

<sup>3</sup> Termo utilizado por Foucault (2013) que explica os fenômenos discursivos como algo que não é a verdade absoluta dos fatos, mas sim uma pressão, uma força para que determinado fato seja considerado verdadeiro por um dos vieses que evocam essa condição. Podendo ser considerada como a instância do discurso que representa a expressão do poder na sociedade por meio da exclusão de outras formas de discursos.

<sup>4</sup> A tradução literal do termo seria "borbulhar", contudo utiliza-se aqui como referência aos movimentos de adoção do comportamento de moda pelas pessoas, no sentido desses fenômenos eclodirem da base da pirâmide social e caminharem por meio da adoção para o topo dela, ou seja, refere-se aos estilos que se originam nas ruas e que servem de inspiração à Alta Costura.

## REFERÊNCIAS

BAUDOT, François. **Moda do século**. Editora Cosac Naify, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Alta Costura e Alta Cultura**. Comunicação feita em Noroît (Arras) em novembro de 1974 e publicada em *Noroît*, 192, novembro de 1974, dezembro de 1974, janeiro de 1975.

BRAGA, João. **Histórias: a alunissagem e a alucinação da moda**. dObra [s]–revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v. 3, n. 7, p. 30-32, 2009.

CARLEIAL, Aydano Barreto. **Uma breve história da conquista espacial. Parcerias Estratégicas**, v. 4, n. 7, p. 21-30, 2009.

DARRAS, Bernard. **Ensaio de modelização geral das relações humanas com os artefatos**  
**Estudo semiótico e sistêmico das interações**. Conferência para o Seminário de Pesquisa em design de Informação. UFPE: Recife, outubro/2012.

EDGAR, A. SEDGWICK, P. (2003) **Teoria Cultural de A a Z: conceitos chaves para entender o mundo contemporâneo**; tradução Marcelo Rollemberg. São Paulo: Contexto.

FOUCAULT, Michael. (2013). **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 2 dezembro de 1970/ Michael Foucault; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. – 23 edição São Paulo: Edições Loyola.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

HARVEY, David. (1992). **A condição pós-moderna**. São Paulo: Ed. Loyola.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Editora Companhia das Letras, 1995.

JOAQUIM, J. T.; MESQUITA, C. **Rupturas do vestir: articulações entre moda e feminismo**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 643-659, 2018. DOI: 10.5965/1808312906082011643. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14040>. Acesso em: 10 maio. 2021.

JUDT, Tony. **Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

LOPES, M.T. e De ARAUJO, K.M. **Michelle Perrot, capitalização da beleza feminina e a história das mulheres como argumentos para o empoderamento feminino**. In: 16º Colóquio de Moda, 2021, Edição On-line. Anais Colóquio de Moda, 2021.

LOPES, M.T., VASCONCELOS, R. N. e BARROS, D. T. **O ensino da moda como argumento semiótico para a emancipação feminina** In: 16o Colóquio de Moda, 2021, Edição On-line. Anais Colóquio de Moda, 2021.

LOPES, M. T. **A formação do olhar, o design de moda e a história da moda como argumento para a emancipação feminina**. In: SEMINÁRIO MODA DOCUMENTA, S.I., 2016, Curitiba.

LOPES, M.T. **Uma formação do olhar: o design da informação como conteúdo formador professores das licenciaturas brasileiras**. UFPE, Recife: 2014. Mimeo. P. 499.

POLLINI, Denise. **Breve história da moda**. São Paulo: Editora Claridade, 2007.

PITA, Denise. **Pierre Cardin – Morre o “Rei da passarela” aos 98 anos, conheça sua vida e trajetória**. [S. l.], 30 dez. 2020. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/pierre-cardin-no-brasil-coletiva-de-empresa-cardin-por-cardin/94615/>. Acesso em: 27 abr. 2021.

PERROT, Michelle (2017). **Minha história das mulheres**. [trad. Angela M.S Correa], – 2 ed. 4 reimpressões – São Paulo: Contexto.

WAGNER, C. Zeitgeist, o Espírito do Tempo – Experiências Estéticas. **Revista de Cultura e Extensão USP**, [S. l.], v. 12, p. 21-29, 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-9060.v12i0p21-29. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rce/article/view/86802>. Acesso em: 9 out. 2022.

# Feminine emancipation and the 1960s fashion of the three visionaries: Pierre Cardin, André Courrèges and Paco Rabanne

Maria Teresa Lopes Ypiranga

PhD, Univesidade Federal do Pernambuco / [teresa.designer@gmail.com](mailto:teresa.designer@gmail.com)

Orcid: 0000-0003-1490-3641 // [Lattes](#)

Dionísio Tito de Barros Neto

Master Student, Universidade Federal de Alagoas / [dionisiobarros@yahoo.com.br](mailto:dionisiobarros@yahoo.com.br)

Orcid: 0000-0002-3531-8153 // [Lattes](#)

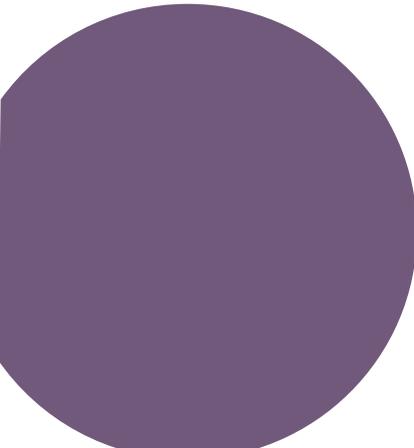
Submission: 07/26/2022 // Accepted: 10/21/2022

## **Feminine emancipation and 1960s Fashion of the three visionaries: Pierre Cardin, André Courrèges and Paco Rabanne**

### **ABSTRACT**

This article aims to demonstrate how the aesthetic productions of the stylists entitled "the three visionaries" legitimized the appearance regime of the 1960s as a fashion phenomenon, and how they, in line with the historical context of the time, acted as agents in the female emancipation process, based on the concept of Visual Discourse by Lopes (2014). The change in the line of decency with the use of the miniskirt stands out, through which fashion raised emancipatory processes for women, expanding this aspect to the understanding of it as a struggle for a will to truth Foucault (2013) that empowered the woman and the female body of that period.

**Keywords:** Female emancipation. Fashion visionaries of the 60s. Visual speech.



## Emacipação feminina e a moda sessentinha dos três visionários: Pierre Cardin, André Courrèges and Paco Rabanne

### **RESUMO**

*O presente artigo tem como objetivo demonstrar como as produções estéticas dos estilistas intitulados "os três visionários" legitimaram o regime de aparência da década de 1960 enquanto fenômeno de moda, e como eles, em consonância com o contexto histórico da época, atuaram como agentes no processo de emancipação feminina, a partir do conceito de Discurso Visual de Lopes (2014). Destaca-se a alteração da linha do pudor com o uso da minissaia, por meio da qual a moda suscitou processos emancipatórios das mulheres, ampliando esse aspecto para o entendimento do mesmo como uma luta por uma vontade de verdade Foucault (2013) que empoderou a mulher e o corpo feminino do referido período.*

**Palavras-chave:** *Emancipação feminina. Visionários da moda dos anos 1960. Discurso visual.*

## La emancipación femenina y la moda sesenta de los tres visionarias: Pierre Cardin, André Courrèges and Paco Rabanne

### **RESUMEN**

*Este artículo tiene como objetivo demostrar cómo las producciones estéticas de los estilistas tituladas "los tres visionarias" legitimaron el régimen de apariencia de la década de 1960 como fenómeno de la moda, y cómo ellos, en consonancia con el contexto histórico de la época, actuaron como agentes en el proceso de emancipación femenina. proceso de emancipación, a partir del concepto de Discurso Visual de Lopes (2014). Se destaca el cambio en la línea de la decencia con el uso de la minifalda, a través de la cual la moda planteó procesos emancipatorios para las mujeres, ampliando este aspecto a comprensión de la misma como una lucha por una voluntad de verdad Foucault (2013) que empoderó a la mujer y el cuerpo femenino de esa época.*

**Palabras clave:** Emancipación femenina. Visionarios de la moda de los años 60. Discuro visual.

## 1. INTRODUCTION

The article presented here makes sense from a complex historical context that encompasses important facts in history, and notably the women who were protagonists in the 1960s and 1970s. It presents a part of the research that has been carried out, since 2016, at the Federal University from Pernambuco, whose content is in the understanding of fashion as an argument for female emancipation and has in the history and aesthetics of the production of the stylists of the time, in the images of women and in the appearances that they constituted a locus for this discussion.

The methodology used was based on a bibliographical review and an analysis of images that went in the fields of Sociology, History and Peircean Semiotics to seek fundamentals to meet the demands of the performance of a subjectivist and interpretivist approach of a specific social phenomenon - the sixties fashion . In this way, we seek to understand Haute Couture, through its images as visual discourses for female emancipation. The corpus of the three visionaries was thus selected for characterizing and classifying the postmodern part of a larger research project entitled: "Fashion as an argument for female emancipation", started in 2016 with the analysis of what we call: the four modern - Charles Worth, Paul Poiret, Christian Dior and Yves Saint Laurent (LOPES, 2016).

With the continuation of the research, in 2021, conclusions were published regarding the participation of four women - Gabrielle Chanel, Jeanne Lavin, Elsa Schiaparelli and Madeleine Vionnet (LOPES; VASCONCELOS; BARROS, 2021), fundamental for the consolidation of fashion from 1870 to 1970 , whose work gave meaning to female emancipation through the protagonism of creation and entrepreneurial action. Now, in 2022, we close our analyzes and considerations with two publications, the first on the four Japanese (Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Kenzo Takada and Issey Miyake ) and how this oriental look incorporated the feminist changes of the 1970s and 1980s into fashion, and this one now , which is presented to you here and which focuses on the discussion of the three visionaries and on futuristic fashion,

in which the character of this “language game” created by Pierre Cardin, Andres Courrèges and Paco Rabanne is discussed, as being the aesthetic order legitimized by society of the time for to be and to be feminine.

Important historical facts are part of the context presented here, such as social issues and technological advances that emerged in the post-World War II period and the consequent Cold War and Space Race. Another highlight will be the feminist movement of the second half of the 20th century, considered here as a founding element of this society. These facts will all be detailed later on, but this will be done from a gender perspective whose discussion brings fashion with its images and aesthetic values in line with issues related to female emancipation. In order to achieve our goals of understanding how this relationship of fashion, appearance and female emancipation occurs – throughout the historical process in which fashion and its stylists developed – we will analyze the visual discourse of the stylists that we call the three visionaries, namely: Pierre Cardin, André Courrèges and Paco Rabanne. The concept of Visual Discourse was developed by Lopes (2014):

[...] taking Foucault as a reference, it begins to be defined like all other discourses, that is, as a human act for the systematization of an organism of meanings, which in order to exist is anchored in a field of disciplinary symbolic power and on the probable and possible shadings with the remaining fields. This type of discourse is also characterized, like the non-visual ones, by involving itself in a will to truth that is ideological and sometimes political, and reveals, as an argument for differentiating the non-visual ones, the condition that their manifestation is apparent and by decantation of ideology in appearance (LOPES, 2014, p.57).

It is based on this concept that we will establish the affinities of the field of analysis that took place here and that we will deepen the historical dimensions of the most significant facts for this context. In this sense of continuing to penetrate the discursive sense and the visualities of the theme, the author still

collaborates with us when she deepens the definition of Visual Discourse in the sense of meeting power relations (Foucaultian):

Another essential condition is that his will to truth is established in the setting of the forces of power that are installed between two symbolic arguments: materiality (objectual) and spiritual currents (subjectivity). Visual discourses require for their events the perception by visual stimulus, its comments, and are under a ritualistic order, and by subjection. However, this event is an action that is the essence and existentiality of this discourse. It is a subjective space in which an enormous potential for training actions and efforts is concentrated (LOPES, 2014, p. 57).

Thus, to arrive at our final considerations, and therefore, in the Visual Discourse that meant the fashion of the time, we interweave the reality of the analyzed historical facts, together with the discussion of the apparent materiality of the female images that they represented, in the field of haute couture, the behavior of women in the 1960s. From this junction of structural aspects, we drew our notes and conjectures to understand how their emancipation relationship took place at the appointed time, which was organized far beyond the mobility of bodies – as in the beginning of the 20th century XX – and it is expanded until we reach the transformations of the line of decency that encompassed the exposure of the body, notably the legs and that gave women aspects of empowerment, gender identity and freedom.

## **2. THE SOCIAL REALITY AFTER THE SECOND WORLD WAR AND FEMALE EMANCIPATION AS CONSEQUENCE**

After the Second World War, the world continued a fundamental social, economic and cultural reorganization so that women could conquer their emancipation, whose ideological and capital dichotomy was put into reality, in which there were

massacred countries and other powers that consolidated with global power. However, there was another striking polarity, capitalism (led by the United States) and socialism (led by the extinct Soviet Union). Linked to this, the period was also marked by the great development of scientific technology, which worked as a broad tool for exposing the power and armament strength of the capitalist and socialist powers, through the infamous space race.

The reality of the post-World War II period was experienced differently by the different countries affected, and this had a great impact on the lives of civilians, notably women. In the Second World War, as well as in the first, women occupied even more jobs during the conflict, however, with the end of the war, for Garcia (2011) these spaces "closed". In addition to men occupying these positions again, the Nazi discourse still remained inserted in the social bulge, surrounding them with misogyny and machismo, causing the softening of the economic patriarchal bias that allowed them to work to collapse. Moreover, according to the author, it was a time when the consumer society was emerging, which needed these women in other spaces and meeting other demands, in this case, at home and as future consumers of items related to the "home".

The historian and feminist, Michelle Perrot (2006) also states, about this narrated context, that between the two wars women had access to university. And several of them show interest in women's history, thus creating a kind of academic activism around female thought, which will help women break the bubble of their invisibility to themselves (LOPES, 2021). This process then enabled women to reflect on themselves and on their relationships with society, in which many of them incorporated their desires and achievements into dressing, having in fashion a space to demonstrate their speaking and listening needs and, demarcating thus, your yearnings through dressing.

As for the female presence "after the Second World War, they constituted 15% and 20% of all students in most developed countries, with the exception of Finland - a beacon of female emancipation - where they already totaled almost 43%" (HOBBSAWM, 1995 , p. 305). The author also points out that this number has been growing

in most developed countries over the years, but access to higher education, it is worth noting, was not experienced equally by all. Women with higher purchasing power were the most benefited by this change. Access was, in that sense, elitist.

Other changes have occurred in relation to female participation in the field of work. Women already occupied these positions before the Great Wars, as mentioned, but they were expanded in a timid and temporary way in the First War and in a more "fixed" way in the Second War. There is no denying that these warlike confrontations catalyzed various social transformations. In addition to the incorporation of women as workers, Hobsbawm (1995) highlights the fact that married women also occupy this space, allowing them greater autonomy and emancipation. Between the 1950s and 1970s there was an increase in the number of married women working. This reveals the behavioral change at the time, not that the married women only started working during this period. But the fact that the number increased shows that an ideological variation was taking place, that is, more women were working, and this is due to the fact that the *modus operandi* of the reality at the time featured men as providers of their homes, the from which the capitalist consumer market tried to preach that the ideal was for women to be restricted to the home environment, consuming products related to it.

## **2.1 The Cold War, the Space Race and its social consequences for the production of a futuristic imaginary in the field of fashion**

The Cold War between the USA and the USSR was a reality that guided several of the existing war conflicts in the decades that followed the Second World War, as is the case of the Vietnam War (1959-1975), peremptorily ordered by the North American use of the speech of combating the spread of communism in Asia. Hobsbawm (1995) states that the presence of the Cold War during the mid-twentieth century gave rise to many issues, including the constant threat of a possible nuclear war prevailing in the

global imagination, which caused generations to grow up aware of this possible battle. , the author also points out that it “did not happen, but for about forty years it seemed like a daily possibility” (HOBSBAWM, 1995, p. 224). Nuclear weapons were never used, but the dominance of this rhetoric was well articulated to meet the interests of both powers and to demonstrate power.

This race for the power of world destruction will occupy an important part of the life expectations and feelings of the people of the time and will boost, for example, their desire to live in the present, but at the same time building in their reality a projection of the future, since he was something of much uncertainty. In this context, many cultural movements had their bulge and their aesthetic propositions, thus elaborating the activation, for example, of these people’s imagination, which will have in the field of fashion one of its possibilities of materializing these times of uncertainty and expectations.

Geographically, the USA and the USSR had influences or even controlled the places where conflicts occurred, as in the case of Vietnam, but it is important to clarify that there was never a direct clash between the two, “the Cold War ended when one or both superpowers recognized the sinister absurdity of the nuclear race, and when each believed in the sincerity of the other’s desire to end the nuclear threat.” (HOBSBAWM, 1995, p. 246).

Space conquest was another dispute involving the USA and the USSR and polarizing people’s imagination, in this rivalry the USSR took the lead, launching in 1957 Sputnik I, until then it was the only satellite in the orbit of planet earth. In fact, the term space race is well suited, as there was a “need” for who would first achieve the greatest feats. In the same year that Sputnik I was launched, Explorer I was launched by the US. In 1961 the spacecraft, Vostok , is launched by the USSR, this achievement places the country as the first to launch a man into orbit. Not to be left behind in the race, the United States sends the first man to the moon, these are just some of the achievements that marked the context , 2009).

For Carleial (2009, p. 22) the launch of Sputnik I in 1957, the first artificial satellite launched into orbit, marks the Space Age. This event, and some others that followed, in fact, have

a social, scientific and behavioral impact. For the author, the space race, which was boosted by the Cold War, began to yield significant scientific knowledge, one of which was "the discovery of radiation belts that surround our planet" (CARLEIAL, 2009, p. 22). Carleial (2009) calls the subsequent US decision-making after the launch of the artificial satellite by the Soviets the "sputnik effect". The measures taken ranged from the creation of NASA, to an improvement in the education system focused on mathematics and science in the school environment, and as the author points out, "the space race was present even in North American kindergartens, where many children they first learned to count backwards, as in launches" (CARLEIAL, 2009, p. 23).

As Carleial (2009) addresses, this "competition" brought about significant changes in much of the globe that experienced these feats, as a consequence that triggers the field of visualities, and therefore, fashion, design and cinema, will be the adoption of an inventive behavior that will make use of materials and aesthetic orders that simulate clothes and accessories like those of astronauts, the expectations of alien lives on other planets and all the apparent materiality that made possible the simulation of this cosmonaut imaginary of a life beyond planet earth.

Due to this change in the dynamics of the urban space and the increase in the number of people, there was a need for readjustment to suppress the new actions of the human groups that lived in it. The transformations were so great that, according to Hobsbawm (1995), from the 1960s onwards, public transport underwent a revolution, the purpose of which was to accommodate this intense flow of people, and therefore, to give meaning to a new social rhythm and styles of transport. life. These radical transformations in people's way of moving, generated yet another oscillation in the process of mobility and accommodation of bodies, as already occurred in the early twentieth century, with the arrival of subways and automobiles.

These changes, or we can call it a process of intensification of the urban will to truth (FOUCAULT, 2013), or even a hypermodernity (LIPOVETSKY, 2009) of urban space, a characteristic phenomenon of Western societies in the mid-twentieth century, generated pressure symbolic and contextual so intense that it ended up

bringing to the reality of millions of people, changes in behavior that promoted accommodation in their daily lives, in a pragmatic and also subjective order, of many of the consequences and simulacra, material and aesthetic, of the technological advances driven by the global power struggles, which were the Cold War and Space Race. These alterations will have such an impressive power of significance, that they even reorganize the semiotic order of established social values, largely because they provide for the organization of people into groups of common interests, groups that are strongly influenced by the current dichotomy of ideological guidelines – socialists on the one hand and capitalists on the other.

In this framework of intensified coexistence, many feelings that would later be consolidated as emancipatory agendas, as is the case of feminism, began to be felt at the surface, and in the case of women in their own bodies. This context, which involved the agglomeration of subjects, associated with the social, cultural and economic oppression of the post-war period and with an imaginary of a fanciful but uncertain future – which Dior's romanticism sought to soften, but did not undo – will be solemnly felt in this environment. city frenzy. This reality will enable the formation of groups of women that will have a symbolic and material anchorage in feminist agendas, foundation of themselves and of a generation, and that will allow them to act collectively, for example, around the fight against patriarchy. These mid-twentieth-century women will very quickly understand that getting dressed can be seen as an act of power and freedom as much as oppression, as they will still have in them their grandmothers' recent memory of the blunt corset. Thus, they will experience the feeling that aesthetic values will be an important field for exploring their struggles and conquests. It is not by chance that the miniskirt appears in the 1960s as a consequence of this context, as these women will have, in the search for control of their bodies, and therefore in fashion propositions, a space to constitute themselves as protagonists, both in work relations, as in the constitution and authorship and construction of their images.

## 2.2 The women of the 1960s: questions of gender, fashion and imaginary

With this increase in the number of women in the cities and within the labor market, which occurred due to the various changes and historical factors already pointed out here, plus the association of the growth of their access to universities is in line with the flowering of the feminist movements in the 1960s. points out Hobsbawm (1995, p. 305) "in fact, feminist movements are inexplicable without these events". Therefore, the previous episodes endorsed the emergence of these movements. Still according to Hobsbawm (1995, p. 305) "since women in so many parts of Europe and North America had achieved the great objective of suffrage and equal civil rights of the First World War and the Russian Revolution [...] Feminist movements had exchanged sunlight for works [...]". These women discussed here will be the baby boomers.

For Hobsbawm (1995, p. 306-307) "what changed in the social revolution was not only the nature of women in society, but also roles, in particular assumptions about women's public roles, and their public prominence." These modifications were also related to the effervescence of youth culture, and it was through the action of these urban youth that the transformation, in essence, took place. This urban portion "expanded" and redefined customs, becoming a force for the reorganization of attitudes, subjectivities and, consequently, lifestyles. Styles that sought to embrace a life in which women played a leading role inside and outside the home.

In the context that infers in the urban imaginary, we can point out that if, in the period between wars, artistic and cultural productions, such as cinema and theater, had their essence dictated by the middle class, the novelty in the mid-twentieth century was that the classes Anglo-Saxon upper and middle classes defined a new lifestyle that began to approach the spheres of the social and cultural universes of the lower urban classes. Fashion, an important point of propulsion of this imaginary, in turn, reflected these renovations and opened up to what Lipovetsky (2009) will call the "end of fashion of the hundred years". Fashion, in fact, seemed

more plural, allowing it to be influenced by different vectors of social transformations.

According to Lipovetsky (2009, p. 143) "throughout the 1960s and 1970s this aesthetic consensus was pulverized with the impulse of sportswear, marginal young fashions, the creators of prêt-à-porter: the homogeneity of fashion for a hundred years gave way to a patchwork of disparate styles." In short, the world breathed a new air as we can observe in the words of Pollini (2007, p. 67):

The exaltation of youth that began in the previous decade was even more emphasized during the 1960s, which became known as "the decade of revolutions". In the US, there were demonstrations against racial segregation led by Martin Luther King, against the Vietnam War and also the feminist movement with Betty Friedman; in France, the student demonstrations of 1968, and in Brazil, the movements against the military regime, starting in 1964. In the sexual field, the contraceptive pill changed the way people dealt with issues such as sex, family and affective relationships. Fashion now had to take into account youth culture and street culture, it had to be accessible and convey the values of sexual liberation and a new joy in life.

It will be the turn of the bubble up to play the cards in the field of fashion and find the aesthetic values on the streets that will influence the looks and propositions of the stylists of the time – here we highlight Rabanne, Courrèges and Cardin. More than defining the height of the skirt for autumn or summer, it will be time to bring the post-modern lifestyle to the catwalk as a value to be consumed. This inversion of the fashion gaze on society will occur largely due to the yielding to the pressures of the mass movements that were organized around demands for the emancipation and liberation of people. Emphasis in this context will be feminism, which will bring to light and give visibility, more than a dress that guarantees women's mobility, as at the beginning of the century, but rather as an act that is a way for them to claim for themselves the possession of their bodies and being able to act freely on it, giving expression to the

values conquered in the field of work and access to higher education.

### **2.3 The feminist movement of the second half of the 20th century and the approaches to the field of fashion**

The transformations that the feminist movement underwent were in line with the events of the post-World War II world. Without the relationships that have already been highlighted here, feminism would not have reached the mid-twentieth century with the strength it did, in the words of Joaquim and Mesquita (2018):

The feminist counterdiscourse that emerged in the second half of the twentieth century was characterized by the transgression of pre-established standards of values, not in the sense of an absolute denial of established limits, but of a movement that affirms new values, other limits (JOAQUIM; MESQUITA , 2018, p. 647).

Feminism is a collective and plural action that, for Garcia, (2011, p. 93) "From 1975, feminism could no longer be written in the singular. Feminism has flourished in every part of the world with its own characteristics, times and needs." Part of the speeches, thoughts and demands of the movement in the context of the USA and part of Europe are highlighted here. Based on Garcia (2011), one can, to think about it, say that there were four important moments in its trajectory as a beacon of meanings for the female ethos: pre-modern feminism; modern or first wave feminism; the women's movement of the French Revolution, known as the second wave; and contemporary feminism, or third wave, on which we will focus our debate, and currently, that is, more recently this appropriation of female emancipatory guidelines by the consumer system.

The third wave of feminism, which covered the 1960s and 1970s, which we will discuss here, has an important racial focus, as it was basically made up of white women who defended agendas linked to their interests. It is extremely important to make this cut and demarcate these differences so that we have the understanding that we are talking about women with certain social,

economic, geographic conditions and what they were looking for. The European women who are part of the feminist movement were generally literate, university students, middle class, daughters of women who experienced the achievements of the post-Second World War "the right to vote and education" (GARCIA, 2011, p. 82).

But it was in the 1960s that the feminist movement incorporated broader discourses. For Joaquim and Mesquita (2018) it was during this period that the debate began to take shape in relation to the cultural roots of political and economic inequalities, since the altercation about gender disparities was already being made, but we were in a context in which it was necessary to go deeper to understand the dimension of these issues, and debating the origins of this theme allowed women to critically reflect on the spaces they occupied in society. Added to these questions and all the others that had been taking place, the advent of the contraceptive pill enabled a female behavioral transformation. And, for the first time, the debate on the segregation between reproduction and pleasure gained meaning.

One of the direct consequences of the changes caused by the action of feminist thought is the change in the line of modesty of the body, 50 years before completely covered and modeled by corsets, after the feminist movements of the 1960s, women have an action of seeking to be the owner of her ethical and aesthetic values, leaving the relationship of "breeder" of the children and the now aged patriarchal morality. Fashion, on the other hand, made itself seen and seen in a society based on the culture produced and consumed by young people and on the representation of the acceleration of hypermodern life, and with that it would leave the body more on display and would mark its silhouettes with the miniskirt and long pants.

In line with the outbreak of this narrated context, in which fashion becomes a leading factor, we point out here those who we will call the three visionaries: Paco Rabanne, Andres Courrèges and Pierre Cardin. Considered in this way, agents and negotiators on the haute couture catwalk of this ethics-aesthetics that composed the social and disruptive behavior of the 1960s and 1970s. the imaginary of the future of humanity, thus assuming the responsibility of making the future of the past tense in fashion.

What we want to emphasize with this is that the three visionaries will bring to a visual programming and the consequent embodiment of the aesthetic fact the values of a society that thought of its time referring to its facts as something that could have happened after an experienced situation, as something that still expresses uncertainty and surprise, but which is nonetheless a reality, and they do this by transposing shorter skirts, innovative materials such as metal and plastic, and the inventiveness of think about the designs of female bodies ahead of their time.

### **3. THE TIMELINE OF THE THREE VISIONARIES: PIERRE CARDIN, ANDRES COURRÈGES AND PACO RABANNE**

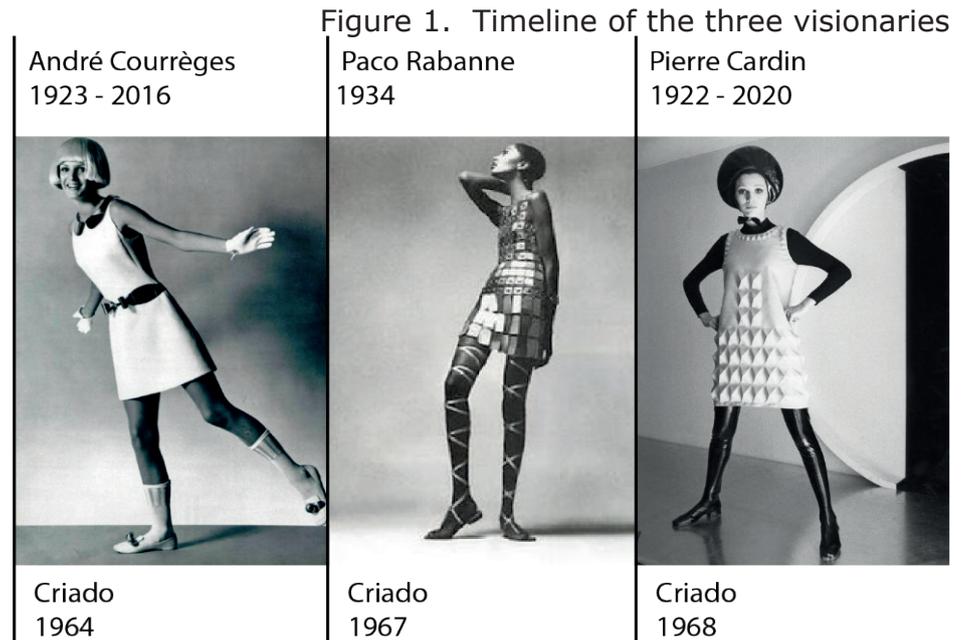
The fashion of the 1960s will be free and will behave like a mosaic of expressions and vanguards that emerge from urban youth, and no stylist will be able to claim for himself the appearance that characterized the era, as previously happened with the New Look Dior. Baudot (2002; p.188) clarifies that "in the past, not following the dominant line of fashion indicated that one was poor. From the 1960s onwards, this very clearly means that one is free. The big changes wrought in appearance came after fringe breeders."

More important than proposing an appearance or stereotype of women was to trigger an attitude, a unique way of being and behaving. Thus, when we make a selection of the three visionaries, we are highlighting the Bubble up movement that will be promoted by them and how each one materialized in their aesthetic propositions, on the haute couture catwalk, the various visual or non-visual discourses that gave meaning to this society. It was a movement to take to the world of luxury fashion the beginning of the libertarian frenzy of the emancipatory movements of the decade. To understand this moment for fashion and women, Baudot (2002; p.189) points out:

Chanel rebels against the horrible sight of the knee. While Saint Laurent responds with the famous Mondrian dresses. With

Mary Quant, the skirt, which had shrunk since 1963, is, three years later, reaching mid-thigh. The generalization of panties – in general in color –, to the great sadness of those nostalgic for garter belts, will ensure new comfort for women. It fully protects the power of those who are minimally dressed. (...) Or when they dance the twist, no longer in a man's arms, but alone facing him (BAUDOT, 2002; p.189).

It is important to clarify that we are not saying that these designers were supporters of the feminism of the time, or even its representatives. This we cannot say. For us, what happened was that with their stylistic propositions, they appropriated a trigger of semiotic and apparent phenomena present in the society of 1960, whose many faces, one of which was represented by feminism as a founding ethos (GARCIA, 2011 ), and, therefore, a producer of ethics, aesthetics and customs. Leading styles, like the protagonists they were, the three visionaries Pierre Cardin, Andres Courrèges and Paco Rabanne captured in their creations the aesthetic and appearance advances that the feminist movements fostered in the midst of this society (Figure 1).



Source: Elaborated by the author(2022).

Thus, it can be understood that Pierre Cardin, Andres Courrèges and Paco Rabanne, due to the place they occupied in Parisian haute couture, were at the top of the social pyramid as triggers of style, and for that reason they historically functioned as an aesthetic legitimation factor for the society. In this way, they ended up validating this new line of feminine modesty, much shorter, which left the bodies more exposed, and which had been inaugurated by the meeting of two phenomena, the new ethical identity pronounced by the feminist movements and the growth of the youth and their values globally. Thus, with three visionaries, this new apparent expression of women ended up being consecrated through luxury consumption and the perspectives they cast on this transforming experience that was fashion and society in the 1960s.

### 3.1. Pierre Cardin

Italian fashion designer, born in 1922, moved to France in 1924. He began his career as a tailor's assistant in Saint-Etienne. A few years later, in 1945, already in Paris, the young Cardin passed through several haute couture ateliers, including Maison

Paquin, which allowed him a vast experience. In 1946 he went to work with Christian Dior, staying for three years. In 1954 Cardin opens his Eva boutique, and in 1957, he launches his first women's collection and opens another boutique called Adão. The stylist creates a unique style, according to Braga (2009, p.32) "the shapes and cutouts of his pieces are true results of architectural clothes favored by the new textile proposals, and the volumetric results show the aura of the future that surrounds the thought of the period". According to Pita (2020) his creations were avant-garde, which often caused strangeness to his contemporaries. Cardin was a great disseminator of prêt-à-porter and, as a result, became one of the greatest entrepreneurs in the world of fashion. In 1963, he invented futuristic fashion and the cosmonaut mode, this retro futuristic vision will result in innovative creations that have built the designer's international reputation.

Cardin is the result of a French context of the 1950s and 1960s that we can understand as:

[...] Cardin appears as a man of situation. Half worldly, half cosmonaut, versatile and in favor of change in continuity, his progress in the field of fashion promises access to contemporary luxury for as many people as possible, especially if the couturier is the intermediary and the first beneficiary. (BAUDOT, 2008; p. 178).

Aesthetically, Pierre Cardin, with his rich imagery, breaks with the formal expectations of the clothes of the time, bringing mainly asymmetry, shortened lengths and trapezoid shapes as reference elements in his style. With this, it ends up creating an atmosphere of creation that sharpens people's imagination, putting propositions such as alien and cosmonaut visions of bodies in skirts, dresses and accessories. For him, the extravagant – represented in the use of plastics, metals and acetates – will be a possibility of irruption through an imaginary that simulated how the relationships and appearances of an expectation of the future would be, for the looks of the 1960s and 1970s, bringing to the catwalk and to the streets the postmodern lifestyle marked by feminism, which

catalyzed mobility and female freedom in her clothes, embracing a female archetype much more emancipated than her friend and tutor Christian Dior.

### 3.2. André Courrèges

André Courrèges, a Frenchman, was born in 1923 in the countryside and moved to Paris in 1945. In 1950, he became Balenciaga's assistant, where he stayed for eleven years. After his departure, the stylist opens his own store (BRAGA, 2009). The time he spent as an assistant resulted in the aesthetic maturation of his creations, which greatly differed from Maison Balenciaga. For Pollini (2007, p. 70) "Courrèges created miniskirts that were worn with wool socks and cling vinyl boots that announced the slender and young body that was requested, in geometric shapes and shiny materials."

Aesthetically, it is in the context of the formal and material break in style relations. And his propositions will be considered as a revolution. His creations were strongly influenced by the events the world was experiencing at the time, with the Space Age being its most important point. Courrèges will seek his field of inspiration in everyday events, in the practicality that post-modern life required and, unlike Cardin, he will not bring a clear female archetype, but rather the search for the representation of a lifestyle, as evidenced by the speech by Pierre Bourdieu in his 1974 analysis of haute couture:

Why did Courrèges make a revolution, and how is the change introduced by Courrèges different from what was done every year in the form of "a little shorter, a little longer"? Courrèges' discourse largely transcends fashion: he no longer speaks of fashion, but of the modern woman, who must be free, relaxed, sporty, at ease. (BOURDIEU, 1974, 04). (our translation).

Courrèges, from the point of view of its visual discourse, will also behave as a process of materialization of the achievements evidenced by feminism. It will allow itself to be influenced by the expectations of life in the future and will decode the imagination of creatures from the 2000s into forms that will make the female body more visible and in evidence, promoting the use of miniskirts, slits and cuts and transparency, inaugurating in France the use of miniskirts and then impose the use of pants. In 1964, he still brought the exuberance of white and plastic as the flagship of a style that had no precedent in the past, in his collection entitled Space Age. According to Pollini (2007, p. 69), "he even researched the suits developed for NASA astronauts and incorporated shiny vinyl and plastic transparencies into his clothes."

### **3.3. Paco Rabanne**

Born in 1934 in Spain, he was the son of a former Balenciaga workshop master who had migrated to France due to the Spanish Civil War. Extremely disruptive in his way of conceiving fashion, he used materials that were unusual at the time to build his idea of clothing. He opens his Maison de haute couture in 1966. According to Baudot (2002, p.198), aluminum, rhodoid metal and reused elements are used in his creations. All these innovations in the field of fashion were directly related to events and developments from a technological point of view and the use of materials. Rabanne had a very particular way of proposing his aesthetics, his runway-manifesto staged to the sound of concrete music was an unusual way for the time to promote fashion shows.

For Braga (2009, p. 32), Paco Rabanne "in the 1960s, in his prêt-à-porter creations, launches the aesthetics of inspiration in the future as a response to the context of that decade." Also adept at shortening skirts and innovating more and more, in 1967 the stylist launched a dress model using paper and nylon threads. According to Baudot (2002) the stylist also created seamless clothes using the vaporization of vinyl chloride over a mold. In fact, Rabanne brought

it to fashion several references of what the world was experiencing, he materialized the Zeitgeist and sold it as a fashion product.

In 1968, Rabanne premiered the costumes for the movie *Barbarella*, showing, with metal, pvc and plexglass, a Jane Fonda with accentuated curves, extremely sexy and with a free body. Thus dialoguing with the feminist ideas of the movements of the time. It is important to highlight that the stylist's paradigm shift was not restricted to the use of materials and the creation of style, he was, according to Baudot (2002, p. 198) the first "great couturier in whose fashion shows, since 1966, black mannequins". The stylist's disruptive stance earned him the nickname "Fashion Metallurgist", titled by Chanel.

#### 4. FINAL CONSIDERATIONS

Sixties fashion, a human act that organized a system of meanings at that time, was anchored in a field of symbolic power that disciplined minds and bodies, in the sense of embracing the appearance of a more exposed female body and, therefore, more liberated and, in this sense, more emancipated than those of previous decades. Seeing the body was a distinctive factor that marked the gender, origin and youth of these women. The Visual Discourse presented here is also marked by a will for truth, which is ideological and guided by the polarity between socialism and capitalism and was built in everyday life through the pragmatic and symbolic oppression of the Cold War and its future of a dark and nuclear world, together with the prospect of a futuristic, uncertain reality that was triggered by the Space Race.

In this way, fashion is understood as a type of Visual Discourse that circulated in a very emblematic way, as one of many at the time, and therefore had, in its apparent manifestation and by ideological decantation, a way of making itself present and signifying that time, consolidating itself as the sixties Zeitgeist. By materializing the "modern" of each era, fashion feeds back the

social system through the new, as it actually took the miniskirt to the haute couture catwalks – through a process highlighted here by the three visionaries, one of the preponderant vectors in relation to the aspects of the material culture of the feminist movement, thus functioning as a powerful and legitimizing agent in the face of a conservative and patriarchal society.

This dynamic also generated a process of expanding the visibility of the miniskirt phenomenon, and to a certain extent, it appears as a diligence of women's power over their bodies, making it possible to understand the miniskirt also as a will for truth, and therefore for power. , of them about the reality that oppressed them at the time. All this phenomenological movement can be understood as a game and a crimping action between materiality (objectual) and spiritual currents (subjectivity). And this favors the understanding that what was actually happening in society was the power struggle of men and women for the possession of the female body.

Thus, we can conclude by pointing out that despite the three visionaries being men and, therefore, retaining the existential condition of conferring a male gaze on female reality and vicissitudes, notably the propositions of designing their bodies, in the end, they worked as direct agents of emancipation, through the formation of the look they had and the power of meaning they undertook in their aesthetics and fashion catwalks of the 1960s. And consequently, this movement they made ends up highlighting how fashion and its aesthetic dynamics, arguments and materialities, historically, enabled and still enables the processes of women's emancipation and freedom.

## End Notes

<sup>1</sup> Therefore, from a Lyotardian perspective, the idea of "language play" contains within it the anthropocentric assumption that human agents are the source of meaning-that is, that something external to the language game "moves" the pieces of the game (EDGAR; SEDGWICK, 2003).

<sup>2</sup> It is interesting to understand that the term feminism was first used in

the U.S. in mid-1911 and replaced the expressions «women's movement» and was put in place of expressions such as those used in the 19th century: women's movement and women's issues, to describe a movement in the long history of struggles for women's rights and freedoms» (GARCIA, 2011, p. 12).

<sup>3</sup> Term used by Foucault (2013) that explains the discursive phenomena as something that is not the absolute truth of the facts, but a pressure, a force for a certain fact to be considered true by one of the biases that evoke this condition. It can be considered as the instance of discourse that represents the expression of power in society through the exclusion of other forms of discourses.

<sup>4</sup> The literal translation of the term would be "bubbling", however it is used here as a reference to the adoption movements of fashion behavior by people, in the sense that these phenomena erupt from the base of the social pyramid and move through adoption to the top of it, i.e., it refers to the styles that originate on the streets and serve as inspiration for Haute Couture.

## REFERENCES

BAUDOT, François. **Moda do século**. Editora Cosac Naify, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Alta Costura e Alta Cultura**. Comunicação feita em Noroit (Arras) em novembro de 1974 e publicada em *Noroit*, 192, novembro de 1974, dezembro de 1974, janeiro de 1975.

BRAGA, João. **Histórias: a alunissagem e a alucinação da moda**. dObra [s]–revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v. 3, n. 7, p. 30-32, 2009.

CARLEIAL, Aydano Barreto. **Uma breve história da conquista espacial. Parcerias Estratégicas**, v. 4, n. 7, p. 21-30, 2009.

DARRAS, Bernard. **Ensaio de modelização geral das relações humanas com os artefatos. Estudo semiótico e sistêmico das interações**. Conferência para o Seminário de Pesquisa em design de Informação. UFPE: Recife, outubro/2012.

EDGAR, A. SEDGWICK, P. (2003) **Teoria Cultural de A a Z: conceitos chaves para entender o mundo contemporâneo**; tradução Marcelo Rollemberg. São Paulo: Contexto.

FOUCAULT, Michael. (2013). **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 2 dezembro de 1970/ Michael Foucault; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. – 23 edição São Paulo: Edições Loyola.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

HARVEY, David. (1992). **A condição pós-moderna**. São Paulo: Ed. Loyola.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Editora Companhia das Letras, 1995. JOAQUIM, J. T.; MESQUITA, C. **Rupturas do vestir: articulações entre moda e feminismo**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 643-659, 2018. DOI: 10.5965/1808312906082011643. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14040>. Acesso em: 10 maio. 2021.

JUDT, Tony. **Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

LOPES, M.T. e De ARAUJO, K.M. **Michelle Perrot, capitalização da beleza feminina e a história das mulheres como argumentos para o empoderamento feminino**. In: 16º Colóquio de Moda, 2021, Edição On-line. Anais Colóquio de Moda, 2021.

LOPES, M.T., VASCONCELOS, R. N. e BARROS, D. T. **O ensino da moda como argumento semiótico para a emancipação feminina** In: 16º Colóquio de Moda, 2021, Edição On-line. Anais Colóquio de Moda, 2021.

LOPES, M. T. **A formação do olhar, o design de moda e a história da moda como argumento para a emancipação feminina**. In: SEMINÁRIO MODA DOCUMENTA, S.I., 2016, Curitiba.

LOPES, M.T. **Uma formação do olhar: o design da informação como conteúdo formador professores das licenciaturas brasileiras**. UFPE, Recife: 2014. Mimeo. P. 499.

PITA, Denise. **Pierre Cardin – Morre o “Rei da passarela” aos 98 anos, conheça sua vida e trajetória**. [S. l.], 30 dez. 2020. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/pierre-cardin-no-brasil-coletiva-de-empresa-cardin-por-cardin/94615/>. Acesso em: 27 abr. 2021.

PERROT, Michelle (2017). **Minha história das mulheres**. [trad. Angela M.S Correa], – 2 ed. 4 reimpressões – São Paulo: Contexto.

WAGNER, C. Zeitgeist, o Espírito do Tempo – Experiências Estéticas. **Revista de Cultura e Extensão USP**, [S. l.], v. 12, p. 21-29, 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-9060.v12i0p21-29. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rce/article/view/86802>. Acesso em: 9 out. 2022.