

**ALTA COSTURA NACIONAL:  
RUI SPOHR, UM ÍCONE DA MODA GAÚCHA**

**Thisa Passini<sup>1</sup>  
Claudia Schemes<sup>2</sup>  
Denise Castilhos de Araujo<sup>3</sup>**

**Resumo:** Este artigo analisa a alta costura, seu conceito e definições. Através de pesquisa bibliográfica e depoimento, foi analisada a trajetória de vida e de trabalho do estilista gaúcho Rui Spohr. Procuramos evidenciar as aproximações e distanciamentos que sua produção estilística mantém/manteve com o conceito de alta costura.

**Palavras Chave:** alta-costura, Rui Spohr, moda gaúcha

**Abstract:** This article reviews the haute couture, the concept and definitions. Through literature search and evidence, we analyzed the trajectory of life and work of designer gaúcho Rui Spohr. We highlight the approaches and distance to their production style keeps / kept with the concept of haute couture.

**Keywords:** haute couture , Rui Spohr, gaúcha fashion

### **Introdução**

Hoje é comum nos depararmos com placas e anúncios de costureiras e estilistas que produzem peças de “alta-costura”. Este adjetivo confere maior requinte ao produto, pois denota uma elaboração mais cuidadosa e sofisticada.

Entretanto, no mundo da moda, sabemos que o termo alta costura não pode ser aplicado aleatoriamente, nem pelo estilista que aparece em revistas de moda vestindo pessoas famosas, nem pela costureira da esquina.

Portanto, acreditamos que uma investigação sobre o tema alta-costura, seu histórico, suas técnicas, suas regras e sua evolução, pode ser importante para compreendermos um pouco melhor a sua história, e para compararmos o trabalho realizado pelas grandes *maisons* francesas que fazem parte desse seleto grupo, a alta costura realizada no Brasil.

Para essa investigação, optamos por pesquisar o trabalho desenvolvido pelo estilista Rui Spohr, nascido em 1929, que possui um ateliê localizado em Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul.

---

<sup>1</sup> Especialista em Marketing de Moda no SENAC/RS e bacharel em Design de Moda e Tecnologia pelo Centro Universitário Feevale. [mtpassini@terra.com.br](mailto:mtpassini@terra.com.br)

<sup>2</sup> Doutora em História, professora dos cursos de História e Design de Moda e Tecnologia do Centro Universitário Feevale. [claudias@feevale.br](mailto:claudias@feevale.br)

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação Social, professora dos cursos de Comunicação Social e Design de Moda e Tecnologia do Centro Universitário Feevale. [deniseca@feevale.br](mailto:deniseca@feevale.br)

## **Modapalavra E-periódico**

Rui Spohr foi o primeiro brasileiro a estudar moda em Paris, na década de 1950, e, mesmo não fazendo parte do “grupo oficial” da alta costura, apresenta em seu trabalho técnicas e serviços que o aproximam dele.

De acordo com Cidreira (2005, p.71), o mundo capitalista em que vivemos transformou quase tudo em mercadoria passível de ser consumida.

Dessa forma, nada mais justo do que a percepção de Lipovetsky que identifica a moda como a “filha diletta do capitalismo” e, conseqüentemente, forte aliada da chamada sociedade de consumo, uma vez que a moda, associada a toda uma cultura do lazer, do entretenimento, reveste o consumo de razões positivas como conforto, bem-estar, prazer individual, culto ao corpo.

Assim, a moda pode ser vista como um fator dinamizador da economia, devido a sua renovação e crescimento constantes, bem como o apreço que os indivíduos têm na aquisição de peças de vestuário, a fim de constituírem-se parte de grupos sociais, além disso, é preciso lembrar que na moda também há valores intangíveis agregados à vida diária desses consumidores.

Por outro lado, as origens da moda vêm sendo ignoradas e esquecidas pelo consumidor que a vê apenas como instrumento de ostentação e funcionalidade, esquecendo de todo o encanto e habilidade contidos nas peças de alta costura.

O risco de aniquilamento da alta costura é muito grande, pois são poucos os profissionais capacitados a realizarem serviços de costura, bordado e modelagem de alto nível, uma vez que poderíamos comparar a alta-costura à arte, ou seja, são trajes destinados ao deleite, à satisfação da alma e do olhar.

Realizamos uma revisão bibliográfica acerca do tema alta costura e do estilista Rui Spohr, utilizando, também, alguns *sites* específicos de moda no Brasil e no exterior. Também trabalhamos com a metodologia de pesquisa da história oral, com a qual entrevistamos o estilista Rui Spohr, que complementou sua história com informações não contidas em sua autobiografia.

Procuramos responder as seguintes questões com esse trabalho: quais foram os fatores que propiciaram o surgimento da alta costura e o que caracteriza um produto desse segmento de moda? Por que o estilista gaúcho Rui Spohr possui um trabalho que pode ser considerado de alta costura? Que sentidos podem ser identificados nas produções de Spohr?

### **Alta costura: um breve histórico**

## Modapalavra E-periódico

Sabe-se, hoje, que a roupa não serve somente para cobrir o corpo e protegê-lo das variações climáticas, mas que, cada vez mais, ela tem a função de adornar as pessoas e de diferenciá-las dentro de um determinado grupo.

Foi com o desenvolvimento da vida urbana e a organização da vida das cortes na Renascença européia, que apareceu o conceito moda (Palomino, 2003). Para esta autora, a aproximação das pessoas na cidade levou os burgueses a desejarem imitar os nobres e, “ao tentarem variar suas roupas para diferenciar-se dos burgueses, os nobres fizeram funcionar a engrenagem – os burgueses copiavam, os nobres inventavam algo novo [...]” (Ibidem, p15)

Segundo Rech (2002, p.32),

A moda torna-se um artifício (elemento decorativo, um modo de tornar a vida mais bela, a utilização do que é aparente) e nasceu do aperfeiçoamento da indústria. Propõe simbologia visual que transmite a idéia ou a sensação que o usuário deseja comunicar ao espectador naquele instante, e modifica com os fundamentos culturais daquela época vivida pela humanidade.

Para Lomazzi (1989), a moda é uma linguagem, uma estrutura organizada de sinais, a maneira mais cômoda, mas também a mais importante e mais direta, que o indivíduo pode usar diariamente para se exprimir, além da palavra.

Nesse contexto, em meados do século XIX, o inglês Charles Frederick Worth, cansado de desenhar roupas de acordo com a vontade de suas clientes, passou a desenhar coleções próprias, que apresentava às damas da alta sociedade. As mesmas poderiam escolher, exclusivamente, o tecido que gostariam que o vestido fosse feito. Assim, então, teve início a chamada “alta costura” (SEELING, 2000)

No século XIX, os estilistas passaram a ser vistos como “senhores da moda”, pois suas criações eram seguidas, religiosamente, pela alta sociedade. Segundo Françoise Vincent-Ricard (apud Rech), foi criado um regulamento pela Câmara Sindical de Alta-Costura de Paris <sup>4</sup>, que proibia que as roupas feitas por estilistas fossem copiadas antes que completassem dois meses de sua apresentação, o que garantia, temporariamente, uma certa exclusividade às mulheres que adquiriam tais peças. (SEELING, 2000)

---

<sup>4</sup> Em 1868, a *Syndicale de la Couture* Parisiense foi criada como uma associação de artesãos. Na década de 1880, sob a liderança de Gaston Worth, transformou-se na *Chambre Syndicale de la Couture Française* e começou a supervisionar o trabalho de seus associados. O nome foi novamente mudado em 1911, para *Chambre Syndicale de la Couture Parisiense*, e nessa época se limitou o número de associados. Modelos registrados na *Syndicale* eram protegidos por direitos autorais. A *Syndicale* estabeleceu regras rígidas para compradores estrangeiros e baixou diretrizes, ainda existentes, para a direção de uma *maison* de alta costura.

## Modapalavra E-periódico

Depois de Worth, a alta-costura difundiu-se enormemente por toda Europa e passou a ser copiada pelos americanos. Foi graças a ele, e a seu filho Gaston, que se deve a organização da Câmara Sindical da Costura Parisiense. Esta instituição passou a proteger juridicamente o termo alta-costura. Para isso, foram estabelecidos critérios que deveriam ser seguidos para que uma roupa fosse considerada de alta-costura.

Segundo Rech (2002), a alta-costura “é um artesanato de luxo”, entretanto, o termo francês *haute couture*, significa estilismo e execução de alta qualidade, criada a partir de modelos com base em uma *toile* (tecido delicado de seda artificial) e, a partir dela, será executada a peça de roupa. É luxuoso, não somente pelo alto custo de suas peças, mas pela sofisticação, por ser extremamente trabalhoso e porque eleva o *status* de quem o vestir.

Sobre o surgimento da alta costura, Lipovetsky (1989, p.97) diz que:

Programando a moda e, no entanto, incapaz de impô-la, concebendo-a inteiramente e oferecendo um leque de escolhas, a Alta Costura inaugura um tipo de poder maleável, sem injunção estrita, incorporando em seu funcionamento os gostos imprevisíveis do público.

As peças realizadas através das técnicas da alta-costura são feitas apenas por especialistas e somente à mão, sendo que todo esse processo explica e justifica o alto preço desse tipo de roupa. No final dos anos cinquenta, havia cerca de 100 casas que faziam alta-costura e, hoje, são apenas dez na França.<sup>5</sup> Atualmente, os pilares do setor são as *maisons* Chanel, Dior e Valentino.

Apesar da alta costura contar no final do século somente com cerca de 200 clientes (em 1943, ainda eram 20 mil), algumas casas ainda guardam manequins com as medidas das primeiras clientes.

Os estilistas explicam que, hoje, devido à crise no mercado de alta costura, as *maisons* se mantêm com a venda de roupas *prêt-à-porter*, acessórios e cosméticos, pois o faturamento com a alta-costura é de apenas 2 % a 3%. (VARELLA, 2005, p.46,47)

Na verdade, é a venda desses inúmeros produtos de grife, que permite sustentar o trabalho dos artistas da alta costura. Provavelmente, em função dessa crise no setor, flexibilizaram-se, em 1992, as restritas regras de admissão na alta-costura, fixadas em 1945. Até então eram necessários vinte empregados fixos num ateliê para se poder apresentar, duas

---

<sup>5</sup> Segundo site da Câmara Sindical da Alta Costura da França os seus membros atuais são: Adeline André, Chanel, Cristian Dior, Cristian Lacroix, Dominique Sirop, Emanuel Ungaro, Frank Sorbier, Givenchy, Jean – Paul Gautier e Jean – Louis Sherrer.

## Modapalavra E-periódico

vezes por ano, no próprio salão, uma coleção de, pelo menos, cinquenta modelos costurados à mão.

Atualmente, os costureiros da nova geração passam por uma fase transitória de dois anos, durante a qual só precisam ter dez empregados fixos e apenas são obrigados a apresentar vinte e cinco criações em cada estação.

Os desfiles de alta costura são o ápice da criatividade, a vitrine global e o momento máximo de autocelebração do mundo da moda. As grandes grifes costumam apresentar entre seis e nove coleções femininas por ano. Mas, apenas as duas coleções de alta costura, mostradas sempre em Paris, têm repercussão planetária garantida. Só nelas a habilidade de fazer roupas artesanalmente é levada ao extremo, e pode ser admirada da ponta do chapéu ao bico do sapato, no corte e no caimento, no acabamento, no bordado, nos laços, nas plumas.

Por conta disso, as *maisons* chegam a gastar o equivalente a 3,5 milhões de reais em um desfile de vinte minutos, e neles seus estilistas têm a liberdade de arriscar e esbanjar virtuosidade. A consultoria americana *Right Angle Group* calcula que um desfile desses gera uma cobertura nos meios de comunicação que, se paga, seria em torno de oito vezes mais do que o custo do desfile, isso apenas nas revistas dos Estados Unidos.

Segundo François Lesage, “a alta costura não é feita para vender; a noção de preço não faz parte do jogo. Ela é um monumento cultural que serve para encantar e aprimorar a moda, só”. (VARELLA, 2005)

Nos dias de hoje, a alta costura serve para duas coisas: primeiro, chamar a atenção do mundo todo para determinada marca e, segundo, atrair a seus ateliês um punhado de clientes afortunadas, capazes de encomendar vestidos iguais ou inspirados naqueles exibidos nos dos desfiles. A primeira função é, de longe, a mais importante, pois hoje sabemos que as grandes marcas de luxo vivem majoritariamente de vender perfumes, cosméticos e acessórios, tudo a preços olímpicos, pois a alta costura alimenta a imagem de luxo desses produtos e, como se diz no jargão do mercado, legitima seus preços. (Ibidem)

Segundo Lipovsky (1989, p3), “[...] a alta costura iniciou um processo de psicologização da moda. [...] A moda começou a criar modelos que caracterizavam emoções e traços de caráter e assim as mulheres começaram, pela primeira vez, a consumir modos de ser junto com as roupas criadas pelos modelistas.”

O consumo dos “modos de ser” que a alta costura representa pode ser considerado um dos motivos da sua disseminação no mundo, já que as mulheres usam não apenas a roupa,

## **Modapalavra E-periódico**

mas o que ela representa, daí a banalização da “alta moda”, ou seja, todas querem possuir um modelo da alta-costura, pois implicitamente ele assume a idéia da individualização do sujeito que o veste.

### **Rui Spohr: A alta costura no Rio Grande do Sul**

Como podemos ver, o termo *alta-costura* só pode ser utilizado seguindo determinadas restrições. Entretanto, acreditamos que o estilista Rui Spohr é um dos nomes da moda nacional que mais se aproxima da que conhecemos como alta costura.

Rui Spohr nasceu em 1929, na cidade de Novo Hamburgo/RS. Criado dentro das tradições germânicas, sempre achou que havia nascido no lugar e no tempo errados.

Durante o dia, trabalhava na fábrica de calçados do pai e, à noite, fazia curso de contador, mas aos 14 anos de idade, já sabia que seu desejo era fazer algo ligado diretamente à arte.

Foi trabalhando na fábrica do meu pai como modelista que comecei a desenhar moda, comecei a inventar coleções inteiras, sempre procurando minha inspiração nas figuras geométricas, e até mesmo assimétricas, que compunham os pares de sapatos. Aquele era o desafio que eu me impunha, pois não queria começar copiando criações de terceiros. Daquele exercício diário nasceria toda a base da minha verdade sobre moda – meu design calca-se em traços limpos, despojados. (SPOHR, 1997, p. 183,184)

Desde muito cedo ele admirava as mulheres que andavam na moda. Talvez seja por isso que se sentia fora de sintonia com o tempo em que vivia.

Em 1947, ele desenhou seu primeiro vestido, baseando-se na foto de Evita Perón da revista O Cruzeiro, e nos desenhos de Alceu Penna. No mesmo ano, ele criou o pseudônimo “Rui”, a fim de escrever para um jornal de Novo Hamburgo sem que ninguém soubesse.

Entrou na Faculdade de Belas Artes em 1949, e foi morar e trabalhar em Porto Alegre, permanecendo naquela cidade somente por dois anos e sem concluir o curso.

Nesse mesmo período, Rui fez seu primeiro desfile de modas em Novo Hamburgo, com direito a música, luz e passarela que, segundo ele, baseou-se em filmes de Hollywood, revistas de moda e, principalmente, no seu instinto.

Não demorou muito tempo para ele realizar seu segundo desfile. Em 1951, já trabalhando com a modista Elaine Caldas, fez um sofisticado evento com direito a jóias emprestadas de uma joalheria, e um vestido que jamais tinham visto na cidade, foi um grande sucesso.

Dali em diante, idéias originais não faltavam na minha cabeça, e uma delas foi ir para Paris. Com mais de dois anos de Belas Artes, eu chegara à conclusão de que, para mim, não havia

## Modapalavra E-periódico

mais o que aprender naquele curso, uma vez que o meu real desejo era fazer moda. Eu queria aprender a desenhar moda, criar roupas, entender de panos e de corte, entrar no jogo das cores. (SPOHR, 1997, Ibidem, p.192)

Em outubro de 1952, após receber a herança deixada pelo pai, Rui Spohr, com apenas 22 anos, foi para Europa estudar na *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*. O curso tinha duração de quatro anos e formava ajudantes de costura, oferecia, também, um curso intensivo para maiores de dezoito anos. O valor recebido era suficiente, apenas, para ele viver durante oito meses na Europa. Com essa viagem, Rui Spohr tornou-se o primeiro brasileiro a cursar moda em Paris.

Rui, na França, vivia com pouco dinheiro, o qual era mandado pela família. Nos últimos meses em que esteve na França, ele ganhou uma ajuda de custo de US\$ 80, 00 por mês do governo brasileiro, mas chegou a passar fome (ficou 3 meses hospitalizado), trabalhou como modelo vivo, nu, em uma escola de arte e trabalhou, também, como *táxi boy* (dançarino de boate com clientes desacompanhadas), a fim de aumentar sua renda.

Como as noções de corte e costura eram muito básicas, em 1953, Rui matriculou-se na *École Guerre-Lavigne* (hoje ESMOD), pois, para ele, a criação tem a ver com altas doses de curiosidade cultural e intelectual e, lá, as disciplinas exigiam muito empenho dos alunos, em especial o aspecto cultural da criação. A disciplina de história da moda era dentro do Museu do Louvre, por exemplo; e as aulas de desenho eram com modelos vivos e tecidos jogados no corpo, a fim de identificar pelo traço do desenho qual era o tecido.

Como na década de 50 o chapéu estava em alta, Rui trabalhou como estagiário de Jean Barthelet (um dos maiores conhecedores da arte da chapelaria da época), apenas para ganhar experiência, pois não recebia salário para isso.

Com 25 anos, em março de 1955, saiu de Paris num navio de carga de volta para Porto Alegre. Em maio desse ano, de volta ao Brasil, ele começou a chocar as pessoas com suas novas idéias ligadas ao mundo da moda. Em uma oportunidade, foi preso por atentado ao pudor na praia de Santos, já que resolveu usar uma tanga para tomar banho de mar, hábito comum na França, mas desconhecido e considerado impróprio por aqui.

Seu primeiro ateliê foi aberto ainda no ano de 1955, com apenas uma funcionária. Era um apartamento simples, mas foi lá que ele realizou o primeiro desfile de chapéus de forma muito modesta, com cadeiras emprestadas e modelos usando um vestido preto para os trajes de inverno e um vestido branco para os de verão.

## Modapalavra E-periódico

Entretanto, a morte do chapéu não demorou a chegar. No final dos anos 50, ele passou a ser usado somente em casamentos, e, com isso, Rui deu início a uma adaptação mediante a nova realidade, passando a dedicar-se aos vestidos que já desenhava para combinarem com os chapéus. Instituiu coleções primavera-verão e outono-inverno, que não existiam no Rio Grande do Sul, e a contratação de manequins pagas, pois até então eram as moças de sociedade que desfilavam. Segundo Rui,

Eu vinha com idéias revolucionárias de valores, de como se interpreta e como se vê a moda, e deparei com um esquema todo certinho, montado havia 20 anos em cima de idéias absolutamente estagnadas. Lógico que foi guerra à primeira vista. (SPOHR, 1997, p. 107)

A entrada do estilista na alta sociedade local deu-se de forma bastante inusitada. Segundo ele, foi através da ajuda de uma mulher, dona de um restaurante muito frequentado por “políticos sem as esposas”, que sua carreira decolou, pois as moças que lá trabalhavam recebiam e usavam gratuitamente as roupas desenhadas por ele. Logo, as peças fizeram sucesso, e o costureiro decolou na carreira. “Essa pessoa (conhecida como Nega Tereza) abriu-me a porta dos fundos para aquela camada da sociedade de onde sairia a minha clientela em potencial.” (SPOHR, 1997, p.122)

Na década de 60, realizou pequenos desfiles e iniciou seus atendimentos com base na alta-costura, na verdadeira técnica da *moulage*. Firmou-se como o estilista preferido das mulheres da alta sociedade, começando, então, a fazer vestidos de noiva, debutante e festa. Entretanto, Rui Spohr tem uma postura bastante realista com relação à alta costura no Brasil.

Segundo ele,

Aqui no Brasil não se faz alta-costura propriamente dita e, sim, um sob medida especial com os conhecimentos básicos da técnica da alta costura. Na verdade, é uma alta-costura traduzida para os parâmetros brasileiros. [...] A alta-costura mesmo, ou seja, o artesanato da moda, a roupa quase toda feita à mão, essa só se encontra na Europa [...] A Etiqueta Rui faz um sob-medida dentro de um esquema internacional de alta-costura. (SPOHR, 1997, p. 197)

Nos anos 60, Rui Spohr fazia, em média, por ano, 40 vestidos de noiva e 70 vestidos de debutante. Empregava 60 pessoas e possuía três departamentos em seu atelier, tudo sob medida, pois ainda não fazia *prêt-à-porter*. O nome Rui levou quase seis anos para impor seu trabalho no mercado gaúcho.

Eu desejava, com a costura, fazer uma coisa mais criativa, mais moderna, mais atual, nada daquelas coisas que se faziam sempre, cheirando a naftalina, com sabor de uniforme. Pois as mulheres andavam todas assim: vestido de tafetá preto, estola de *vison* cinza, chapéu de flores,

## Modapalavra E-periódico

uma bolsinha de *petit pois* comprada em Paris, três feiras de pérolas no pescoço, de “bichas” de brilhantes nas orelhas e um enorme solitário no dedo. Eram as fazendeiras [...]. (SPOHR, 1997, p.124)

Deu início ao *prêt-à-porter* na década de 70, o qual era vendido primeiramente em lojas na cidade, até que ele abriu loja própria.

Rui Spohr, além de estilista, foi professor de História da Moda, cronista do jornal gaúcho Correio do Povo e trabalhou na TV e rádio em programas de moda.

Atualmente, o estilista não participa mais dos desfiles em que são apresentadas coleções de primavera-verão e outono-inverno. Ele diz que esse tipo de evento exige muitos preparativos, muitas vezes exaustivos, e requerem um grande investimento. Entretanto, ele continua fazendo em seu ateliê vestidos de noite, debutante, noiva e *prêt-à-porter*.

Rui Spohr não faz parte do pequeno rol de estilistas que podem usar o termo “alta-costura”. Entretanto, acreditamos que a sua formação, o processo de produção de suas peças de luxo e o resultado final do seu trabalho, aproxime-o dessa categoria de produto de moda.

### A produção de Rui Spohr

A fim de confirmarmos a assertiva anterior, pretende-se, a seguir, analisar algumas das produções do estilista. Para tanto, optou-se por imagens que são parte do acervo pessoal de Spohr, utilizando, principalmente, as orientações de Barthes (2005), a respeito do sistema cultural que a moda pode ser considerada.

Além disso, para Barthes (2005, p.364)

O homem vestiu-se para exercer sua atividade significativa. O uso de um vestuário é fundamentalmente um ato de significação, além dos motivos de pudor, adorno e proteção. É um ato de significação, logo um ato profundamente social, alojado no próprio cerne da dialética das sociedades

Pretendemos, então, identificar os significados dos trajes elaborados por Spohr (relacionando-os com características da alta-costura), a partir da análise de seus significantes.

Pois,

Desde Saussure, sabe-se que a linguagem, assim como a indumentária, é ao mesmo tempo sistema e história, ato individual e instituição coletiva. Linguagem e indumentária são, a cada momento da história, estruturas completas, constituídas organicamente por uma rede funcional de normas e formas[...].(BARTHES, 2005, p. 267)

Assim, analisaremos as produções de Rui Spohr seguindo as orientações da Semiótica, a partir dos estudos de Barthes (2005), para quem a moda pode ser considerada um sistema (o

## Modapalavra E-periódico

qual é composto por signos, que têm na sua estrutura significantes e significados, e devem ser desvelados para a interpretação desses textos).

E, nesse complexo sistema que é a moda, as roupas e os acessórios são consideradas signos, elementos mínimos dessa linguagem. Esses signos são compostos por significantes e significados e, “o significado é sempre dado através de significantes ‘em ato’, a significação é um todo indissolúvel que tende a desvanecer-se assim que divisada”(BARTHES, 2005, p.298).

Objetivamos, dessa forma, evidenciar os conceitos presentes nos trajes criados pelo estilista, decodificando, os sentidos expressos nos significantes, os quais podem ser: juventude, alegria, independência, entre tantos outros.

As atividades sociais da sociedade porto-alegrense das décadas de 1940 a 1960 incluíam idas ao teatro, fato esse que exigia do indivíduo cuidado extremado com seu figurino e aparência. Isso porque essa atividade representava o momento ideal para usar vestidos de festa, longos para as mulheres; e, para os homens, significava a necessidade do uso de ternos ou trajes *black tie*.

Se a moda tem sido considerada uma linguagem, ou seja, um sistema elaborado por signos, que, a partir sua organização, pode constituir-se em textos (GARDIN,2008), então,

quando um indivíduo seleciona entre as mais variadas cores, os mais diversos tecidos e adereços e executa sua combinatória, ele constrói seus discursos, seu texto, que é, ao mesmo tempo, um discurso moral, ético e estético, ou seja, está inserido num contexto social, político, econômico e estético e quer significar algo, quer em seu conteúdo ideológico, quer em seu conteúdo estético(artístico) (GARDIN, 2008, p. 76)

Assim, os trajes-textos devem ser interpretados, pois elaborados através da junção de signos, que podem evidenciar uma série de significados como sofisticação, *glamour*, requinte, e cuidado com o vestir. Estas eram mensagens constantes nas produções de Rui Spohr, enfatizando a importância que um espetáculo poderia representar para a comunidade porto-alegrense. Não somente isso, mas a ida ao teatro também era vista como um evento de grande magnitude, o qual serviria como palco para desfiles dos trajes adquiridos.

## Modapalavra E-periódico



Figura 1 - Modelo de Rui Spohr, anos 1940  
Fonte: Arquivo pessoal de Rui Spohr

Reiterando a idéia de que as roupas são signos de uma linguagem não-verbal, a moda enquanto linguagem, permite e sugere interpretações das combinações realizadas pelos indivíduos. Barthes (2005, p.278) afirma que “[...] certa indumentária pode notificar conceitos aparentemente psicológicos ou sociopsicológicos: respeitabilidade, juvenilidade, intelectualidade, luto, etc.”. Assim, podemos afirmar que o traje visto na figura 1 confirma, através dos significantes tecido, formas e elementos, o conceito de *glamour* exigido no período histórico mencionado, nos trajes utilizados para freqüentar determinados lugares, como, já citado anteriormente, o teatro. A imagem mostra um vestido confeccionado com tecidos sofisticados, o tafetá e o cetim (detalhe lateral). Em relação às formas, observamos que o traje enfatiza a silhueta da modelo que o veste, marcando, principalmente, o busto e a cintura e deixando à mostra os braços. Percebemos que o corpo é mostrado, mas de maneira sofisticada, revelando exclusivamente os braços longilíneos da modelo, ou seja, há sedução, mas com extremo cuidado, a fim de não beirar o limite da vulgaridade. Outro significante que chama a atenção é a proteção para as mãos, confeccionada em veludo, o qual serve para aquecer as mãos da modelo, mas, por outro lado, reforça a idéia de requinte, pois é uma peça usada exclusivamente em momentos de sofisticação, elaborada com um tecido com igual significado, o veludo alemão. Observando o traje completo, não há como negar que o arranjo dos elementos contribuiu para o surgimento dos sentidos percebidos, ou seja, o traje é um texto extremamente claro na sua significação, seus sentidos são evidentes.

## Modapalavra E-periódico

Outros signos de requinte e de sofisticação presentes na produção de Rui Spohr foram os chapéus, e, até a década de 1950, era comum o uso desse acessório, tanto pelas mulheres como pelos homens. Para que as clientes de seus chapéus não precisassem retirá-los em ambiente fechados, o estilista criou peças que não ultrapassavam 10 a 15 cm da cabeça. Na verdade, o acessório assemelhava-se mais a um enfeite do que um chapéu propriamente dito.



Figura 2 – *Coiffure* usado na década de 50  
Fonte: Arquivo pessoal de Rui Spohr

A imagem acima ilustra o chapéu que as mulheres costumavam usar nesse período. Verificamos que o enfeite de cabeça que a modelo usava complementava o traje, estabelecendo-se como significante que revelava requinte ao texto (traje) elaborado. A modelo aparenta usar, juntamente com o *coiffure* um pequeno arranjo de flores, outro significante que pode conotar glamour, uma vez que tal enfeite era usado em ocasiões específicas, e não no dia a dia. A alta-costura parece se fazer presente no momento em que verificamos que esse acessório foi produzido à mão, e exclusivamente para uma determinada pessoa.

A dedicação na produção do traje, ou melhor, no texto elaborado pelo estilista, revela-nos, através da combinação dos signos selecionados, mais uma vez requinte e sofisticação. Perceptível nos signos chapéu que, de acordo com a legenda da fotografia, era vermelho, e uma pele de animal usada como proteção ou enfeite. A cor vermelha pode ter como

### Modapalavra E-periódico

significados a paixão, a violência, o amor divino, a transgressão, a idéia de perigo, de revolução, de acordo com Guimarães (2000). Observamos, então, que, no mínimo, poderíamos dizer que esse significante aponta, conotativamente, para a tentativa de diversificar o traje usado pela modelo, ou seja, a vontade de revelar o individual, o inédito, distanciando, assim, a usuário do chapéu das demais pessoas, enfatizando, mais uma vez, o ineditismo da peça.



Figura 3 – Modelo de chapéu, 1956  
Fonte: Arquivo pessoal de Rui Spohr

Uma característica muito marcante da alta-costura é a elaboração das peças de maneira manufaturada. Na imagem 4, vemos a produção de chapéus realizada pelo estilista e suas costureiras de maneira artesanal, ou seja, imprimindo nesses acessórios característicos de alta-costura. O produto resultante, chapéu, torna-se signo dessa elaborada forma de criação. Acrescentando ao produto final exclusividade, e, como já mencionado, tornando-se um “artesanato de luxo” (Rech 2002), revelando o cuidado do artesão/estilista com o produto criado.

## Modapalavra E-periódico



Figura 4 – Rui em seu atelier, 1958  
Fonte: Arquivo pessoal de Rui Spohr

De acordo com Roland Barthes, “o vestuário é, no sentido pleno, um modelo social, uma imagem mais ou menos padronizada de condutas coletivas previsíveis, e essencialmente nesse nível é significante” (BARTHES, 2005, p. 279). E esse modelo social sugerido por Barthes é, de certa forma, percebido no vestido da figura 5, pois esse é um traje da década de 1950, reproduzindo o *new look* de Dior. Ainda que a peça seja classificada como *prêt-à-porter*, o estilo aponta-nos que o profissional estava inteirado das características da época, reproduzindo-as de alguma forma em sua produção.



Figura 5 - Exemplo de traje da década de 1950.

## Modapalavra E-periódico

Fonte: Arquivo pessoal de Rui Spohr

Na figura 5, ainda podemos identificar a presença do estilista, confirmando sua autoria, bem como sua proximidade com sua produção. Rui está deitado no chão, revelando, sua submissão, reverência e admiração ao modelo criado por si mesmo, ou seja, ele está venerando sua obra de arte. Nesta imagem não é somente a roupa que se torna signo de algo, mas o estilista também pode ser lido como signo, pois ele representa algo, está no lugar de alguma coisa, de uma profunda admiração e reverência, e é sua posição, no chão, que revela esse sentido.

Na figura 6, observamos o estilista circundado por suas criações. Em três desses modelos podemos afirmar que houve a preocupação de Spohr em enunciar sofisticação, elegância e requinte, que podem ser percebidos através dos significantes: tecidos – rendas, tafetás-; acessórios – luvas longas, pele; postura e do arranjo dos cabelos das modelos, os quais estão presos ou penteados com cuidado.



Figuras 6 – Modelos de Rui Spohr na década de 1950.

Fonte: Arquivo pessoal de Rui Spohr

Na década de 1960, os trajes femininos elaborados por Rui mantiveram-se fiéis às tendências de moda da Europa, substituindo as saias fartas e volumosas, por outras mais justas e confortáveis. Nas figuras 7, 8 e 9 são apresentados alguns desses modelos de saias. Novamente é preciso atentar para a preocupação que o estilista evidenciava com a

## **Modapalavra E-periódico**

sofisticação de seus trajes, os quais pareciam ser talhados exclusivamente para quem os vestia. Além disso, uma vez mais, faz-se necessário ressaltar o requinte dos tecidos, signos que revelam a preocupação do estilista em garantir, para suas clientes certa exclusividade, característica das peças de alta costura.

E, além disso, o “vestuário é, no sentido pleno, um ‘modelo social’, uma imagem mais ou menos padronizada de condutas coletivas previsíveis, e essencialmente nesse nível ele é significante”(BARTHES, 2005, P. 279). Nas figuras 7 e 8 essa idéia é claramente identificável, pois há nos trajes fotografados elementos em comum, como os tecidos e o cortes. A semelhança entre os vestidos é bastante grande, garantindo, de certa forma essa padronização “social”; por outro lado, o estilista vale-se de diferentes texturas para a criação das peças, mantendo a originalidade da peça.

Na figura 9 não é possível ver o traje que a modelo usa, no entanto, seus acessórios reafirmam a idéia de exibir os valores sofisticação e glamour nas peças criadas por Rui Spohr. Nessa imagem, tais atributos são concretizados no uso de casquete com renda negra, estola de pele de animal, e de luvas na mesma cor do enfeite de cabeça. A renda pode ser considerada um significante que significa sofisticação, que na cor negra, reitera tal significado. É um tecido delicado, o qual, por muito tempo, somente foi utilizado em situações de extremo requinte. A estola de pele de animal aparece como representante de riqueza e exclusividade, pois é uma peça rara e de grande valor monetário, consumido pela classe social mais abastada, significando, assim, a riqueza, a elegância, o glamour da usuária. A luva pode ser considerada outro signo, reforçando a idéia de requinte e delicadeza, uma vez que essa é uma peça que, no caso específico, destina-se ao adorno, não ao uso diário.

## Modapalavra E-periódico

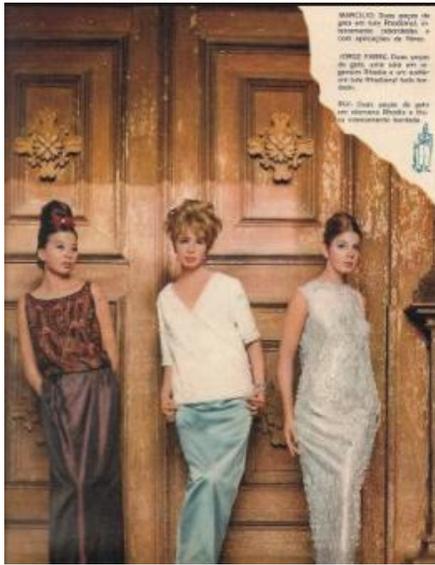


Figura 7 – Modelos da década de 1960  
Revista Jóia 1964



Figura 8 – Modelo da década de 1960  
Revista Jóia 1964



Figura 9 – Modelo de Rui Spohr dos anos 1960  
Fonte: Arquivo pessoal de Rui Spohr

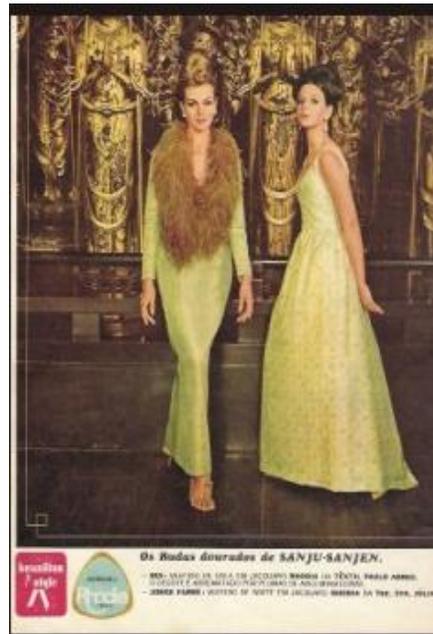


Figura 10 Catálogo Brazilian Stylist  
Fonte: Desfiles Rhodia

E, finalmente, com a figura 10, poderíamos dizer que há a síntese das características mencionadas ao longo da análise, pois os trajes elaborados por Rui Spohr refletem, não somente as características e valores da época, como também as características já mencionadas

## **Modapalavra E-periódico**

da alta costura, ou seja, sofisticação, requinte e exclusividade. Além disso, reiteram a afirmativa de que a moda comunica, e os trajes servem como signos de uma linguagem não-verbal e extremamente expressiva.

### **Considerações finais**

Este trabalho nos possibilitou conhecer um pouco mais sobre a história da alta costura, suas características e normas. Podemos, também, resgatar a história do estilista Rui Spohr.

A alta costura surgiu numa conjuntura histórica e numa época em que as pessoas estavam cansadas de fazerem suas próprias roupas e delegaram aos especialistas essa atividade. Aos poucos, as características intrínsecas a esses produtos foram sendo definidos, e selecionados os seus seguidores.

Se a alta costura possui um calendário semestral, o *prêt-à-porter* dispõe, até quinzenalmente, de produtos para suprir a demanda do mercado, cada vez mais acostumado com a rapidez em comprar roupas prontas em diversos tamanhos, cores e modelos com menor custo. A rapidez do nosso tempo não permite mais a escolha prévia de um modelo e a sua confecção por um especialista.

Quem dita a moda, hoje, já não são mais os estilistas, mas os consumidores sondados e consultados pelos meios de comunicação e propaganda. As coleções são desenvolvidas a partir das suas necessidades e desejos.

Essa situação se reflete, também, na alta costura que requer, além de tempo, disponibilidade financeira. Seus preços elevadíssimos comprometem sua existência no mercado, e sua mão de obra qualificada torna-se cada vez mais escassa. Hoje, a função principal da alta costura é a transmissão de conceitos e a venda de produtos que levam a sua logomarca.

Evidentemente, não esgotamos o tema, acreditamos, porém, que essas breves reflexões serviram para questionarmos alguns aspectos da alta-costura, como as suas regras rígidas, o seu encolhimento e os trabalhos desenvolvidos por outros estilistas que não fazem parte do restrito grupo reconhecido pela Câmara Sindical da Alta Costura Francesa, como Rui Spohr, mas que apresentam características que poderiam se assemelhar as de seus companheiros de ofício.

O trabalho diferenciado do estilista analisado pode ser percebido pela expressividade dos modelos criados, bem como no requinte dos materiais que os compõem. As obras desse estilista, no nosso ponto de vista, podem ser consideradas exemplos de alta costura, não só

## **Modapalavra E-periódico**

pela formação acadêmica diferenciada de Spohr em relação aos seus contemporâneos (Dener, Clodovil, Guilherme Guimarães, entre outros), como também pelo acabamento primoroso de suas peças.

Utilizamos o exemplo de Rui Spohr, por ele ser um estilista gaúcho e que não teve a sua trajetória e o seu trabalho reconhecidos como deveria, mas muitos outros profissionais poderiam ter sua obra analisada, como Walter Rodrigues, Lino Villaventura, Carlos Miele, etc.

Acreditamos, por fim, que o termo alta costura, mesmo não sendo utilizado dentro das restritas regras parisienses, possa ser utilizado no Brasil por profissionais sérios e competentes que fazem um produto de moda da mais alta qualidade e que já comprovaram seu valor.

Ainda é preciso lembrar que toda a produção cultural pode ser lida como textos, possibilitando, assim, a identificação dos sentidos que os signos denotam ou conotam. E a produção analisada de Rui Spohr, evidencia certos traços recorrentes, através do uso intenso de signo como tecidos, formatos e acessórios.

O estilista explicita através das roupas valores desejados pelas mulheres das décadas de 50 e 60: sofisticação, requinte, exclusividade, glamour, luxo, ou seja, valores que certa classe social prezava nesses períodos, e que podem ser significados que reforçam a idéia da aproximação da produção de Spohr com a alta costura.

### **Referências bibliográficas**

BARTHES, Roland. **Inéditos: imagens e moda**. Volume 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os Sentidos da Moda**. São Paulo: Annablume, 2005.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

LOMAZZI, Giorgio. **Psicologia do vestir**. 3.ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989.

PALOMINO, Érika. **A Moda**. São Paulo: Publifolha, 2003.

RECH, Sandra Regina. **Moda: por um fio de qualidade**. Santa Catarina: Ed. UDESC, 2002.

SEELING, Charlotte. **Moda: o século dos estilistas 1900-1999**. Colônia: Könemann, 2000.

## **Modapalavra E-periódico**

SPOHR, Rui & VIÉGAS-FARIA, Beatriz. **Memórias Alinhavadas**. Porto Alegre: Pallotti, 1997. 297 p.

SPOHR, R. Rui Spohr: depoimento [nov. 2006]. Entrevistadora: Thisa Passini. Porto Alegre: 2006. 1 fita cassete (60 min.). Entrevista concedida para o Trabalho de Conclusão do curso de Design de Moda e Tecnologia.

SURGIMENTO da alta costura. Apresenta informações sobre alta costura na França. Disponível em: [www.ambafrance.org.br](http://www.ambafrance.org.br) Acesso em agosto 2006.

VARELLA, Flávia. **Vitrine Global da Fantasia**. Veja Edição Especial Mulher: Moda & Estilo. Editora Abril, n. 43, ano 38, junho de 2005.

\_\_\_\_\_. **A Reinvenção do Gênio**. Veja Edição Especial Mulher: Moda & Estilo. Editora Abril, n. 43, ano 38, junho de 2005.

\_\_\_\_\_. **Dos mestres com carinho**. Veja Edição Especial Mulher: Moda & Estilo. Editora Abril, Ed. Especial n. 43, ano 38, junho de 2005.