

# SOPHIA JOBIM E A ORIGEM DO CURSO DE ARTES CÊNICAS NA E.N.B.A.<sup>I</sup>

**Maria Cristina Volpi e Madson Oliveira**

“Um dia escreveremos a história da nossa vida nesta casa, em todos os seus íntimos e mínimos detalhes e falando do nosso esforço para colocar indumentária histórica no seu devido lugar”<sup>II</sup>.

Esta comunicação reflete sobre a origem do Curso de Artes Cênicas na Escola Nacional de Belas Artes a partir da atuação de Maria Sofia Pinheiro Jobim Magno de Carvalho (1904-1968) que fez parte do corpo docente da antiga Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), entre 1949 e 1968.

Como parte das ações empreendidas com a finalidade de modernizar o ensino na Escola<sup>III</sup> e por iniciativa do historiador da arte José Fléxa Pinto Ribeiro, diretor da ENBA na gestão 1948-1952, Maria Sofia foi inicialmente contratada como professora mensalista em 02 de julho de 1949. Seu contrato foi renovado anualmente até 1956 quando foi nomeada professora regente pelo reitor Pedro Calmon<sup>IV</sup>.

A revisão crítica da documentação existente nos acervos do Museu D. João VI e do Museu Histórico Nacional<sup>V</sup> contribuiu para uma escrita da história do Curso de Artes Cênicas e seu lugar na Escola de Belas Artes.

O curso de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes se originou de duas especializações do Curso de Artes Decorativas, implantado pelo Regimento de 1948. Diferentemente dos outros cursos da antiga Escola Nacional de Belas Artes que formavam artistas técnicos nas especialidades artísticas de pintura, escultura e gravura e professores de desenho, o Curso de Artes Decorativas foi concebido para formar profissionais decoradores com conhecimento particular da arte ornamental.

Sua estrutura curricular previa que após os quatro anos seriados e uma vez cumpridas as disciplinas desta fase, o estudante poderia escolher uma especialização a ser cursada pelo menos durante um ano e no máximo por três anos, dentre elas: 1) pintura decorativa; 2) escultura decorativa; 3) arte da publicidade e do livro; 4) cenografia; 5) indumentária; 6) cerâmica; 7) mobiliária; 8) tapeçaria, tecidos e papel pintado; 9) artes do metal e 10) artes do vitral e do vidro<sup>VI</sup>.

Inicialmente, o curso de artes decorativas e suas respectivas disciplinas de especialização ficavam subordinados ao Departamento de Artes Decorativas cujo chefe era um professor catedrático. Ao contrário das disciplinas da graduação, que eram ministradas por professores concursados catedráticos ou adjuntos, caso houvesse mais de uma turma por cátedra, as disciplinas de especialização eram ministradas por professores contratados, indicados por membros da Congregação da Escola.

O profissional com o perfil era proposto pelo professor catedrático responsável pela cátedra à Congregação da Escola que encaminhava o pedido ao Conselho Universitário, a quem cabia a contratação, ouvido o Conselho de Curadores<sup>VII</sup>. A escolha do professor contratado, um cargo eventual renovado anualmente, levava em conta as vantagens artísticas, culturais e técnicas do profissional. Para tanto, deveria reunir competências na especialidade a que era chamado a ensinar<sup>VIII</sup>.

Neste contexto, quais seriam as razões para que Sofia fosse escolhida para ministrar a disciplina indumentária no contexto do Curso de Artes Decorativas?

## Sophia – educadora, artista, indumentarista

Nos anos 1930-40, o campo de atuação de figurinistas e cenógrafos eram majoritariamente os espetáculos musicais e teatro. Embora ainda não existam estudos críticos sobre essa produção, não foram poucos os egressos da antiga E.N.B.A. que participaram do cenário cultural da época em incursões como figurinistas. São conhecidos os trabalhos do ilustrador, decorador e colunista social Gilberto Trompowsky (Florianópolis SC 1912- Rio de Janeiro RJ 1982), um catarinense radicado no Rio de Janeiro que foi aluno da E.N.B.A. nos anos 1930. Tendo sido premiado no Salão Nacional de Artistas Plásticos (1934, 1935, 1940 e 1941) decorou os bailes carnavalescos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e em 1936 criou para o espetáculo de César Ladeira A E I O Urca, uma atração do Casino da Urca, a fantasia de baiana que consagraria Carmen Miranda<sup>X</sup>.

Outro artista do mesmo período, o mineiro Alceu Penna (Curvelo MG 1915 - Rio de Janeiro RJ 1980), estudou arquitetura entre 1932 e 1937 quando o curso ainda fazia parte E.N.B.A. Alceu foi um ilustrador de livros e periódicos muito conhecido<sup>X</sup>, criando a partir de 1938 a coluna ilustrada As Garotas na Revista O Cruzeiro, ícone da cultura visual de seu tempo, editada sem interrupção até 1964. Tornou-se figurinista no início dos anos 1940 também por intermédio de Carmen Miranda, quando passou a criar figurinos para espetáculos e desfiles<sup>XI</sup>. Como destacados ex-alunos da Escola eram muito provavelmente conhecidos de Flexa Ribeiro.

Sofia, por sua vez, era uma professora secundária formada pelo Instituto de Educação Peixoto Gomide de Itapetininga, São Paulo. Em 1932, já no Rio de Janeiro, fundou o Liceu Império, escola de corte e costura situada à rua Ramalho Ortigão n° 9, no centro da cidade.

O liceu funcionou por vinte e dois anos e Sofia foi sua diretora durante todo este período. As cerimônias de formatura contavam com a presença de um inspetor do Departamento de Educação e eram noticiadas pela imprensa. Além disso, como estratégia de publicidade do Liceu Império, assinava nos anos 1930 como Mme. Carvalho pequenos desenhos de moda publicados no Diário Carioca. A partir de 1933 ficou responsável pela coluna Elegancias que tinha o mesmo teor, mas já ocupava 1/6 da página do jornal. Como era comum dentre as mestras costureiras e modistas o uso do pronome de tratamento em francês associado ao sobrenome era uma estratégia empregada para legitimar sua experiência como professora de corte e costura, associando-a à cultura francesa.

Logo que se identificou como artista Maria Sofia mudou a grafia de seu nome, substituindo o F por PH e subtraindo Maria – seu primeiro nome -, tornando-se Sophia Jobim. Encontramos a explicação para essa mudança, num fragmento de poema escrito por ela própria, intitulado “Sophia Sophia”, a seguir:

“Havia uma Deusa grega  
Que se chamava S-O-P-H-I-A  
E todo o mundo a respeitava  
Porque era a S-A-B-E-D-O-R-I-A [...]  
Com PH eu exijo  
Que o meu nome seja escrito!!”

A professora parecia ter uma predileção pela Grécia Antiga, dentre tantos períodos elencados para estudar sobre a Indumentária Histórica. Assim, começamos a entender mais sobre o pensamento dessa mulher que foi a primeira professora de Indumentária Histórica na, então, Escola Nacional de Belas Artes (assim denominada até o ano de 1965).

Apresentamos outra maneira dela demonstrar essa predileção pela Antiguidade Clássica, como vemos ilustrado em seu ex-libris. O ex-libris era uma peça gráfica utilizada para identificar livros, geralmente afixando-os nas capas e/ou contracapas. A Figura 1 mostra uma versão do ex-libris de Sophia Jobim. Ela criou um nas cores bege e vinho e outro, em dois tons de azul. Nessa peça gráfica,



Imagem 1. Ex-Libris de Sophia Jobim Magno de Carvalho. Fonte: Acervo do Museu Histórico Nacional.

do traje de todas as épocas e de todos os povos, só consegue encontrar, na vasta galeria das Modas a beleza de um ‘kiton’”.

Nos anos 1940, já dominava técnicas de desenho e colorido, passando a assinar as ilustrações que fazia com o nome artístico Sophia Jobim. Ao mesmo tempo sua experiência profissional se ampliou, passando a lecionar no Seminário de Arte Dramática do Teatro do Estudante do Brasil, fundado pelo diplomata, escritor, ator e dramaturgo Pascoal Carlos Magno (Rio de Janeiro, RJ1906 - 1980) a quem Sophia conheceu na Inglaterra, em 1938, estudando Teatro e Indumentária Histórica. Lecionou também “Usos e Costumes” no Conservatório Nacional de Teatro do Ministério da Educação.

Sophia desenhou uma mulher grega de perfil, usando o quiton (peça do vestuário utilizado na Grécia), tendo em sua frente um tear, responsável pela produção de tecidos planos. A vestimenta grega era originada de um retângulo, quase sempre, em tecido plano (lã ou linho), quase que diretamente saído do tear, sem cortes e/ou costuras. O ajuste era feito por alfinetes, amarrações e efeitos drapeados. A palavra quiton pode ser entendida como “túnica de linho”.

Ao lado das figuras, ela grafou seu nome, Sofia, em grego “ΣΟΦΙΑ”. Interessante notar que em seu ex-libris, ela escreveu seu nome na versão grega utilizando o “Φ”, equivalente à letra “F” do alfabeto latino, diferentemente como ela assinava seus documentos e trabalhos artísticos. Além disso, há o seu nome completo, SOPHIA (com PH) JOBIM MAGNO DE CARVALHO, escrito em letras garrafais. Logo abaixo de seu nome, há a seguinte frase: “A minha atividade profissional é um ideal em realização. Daí o meu amor ao trabalho”. Sua assinatura em letra cursiva, Sophia, finaliza seu ex-libris.

Ela deixou escrito à mão a explicação pela escolha de uma figura grega para ilustrar sua identificação com a Indumentária Histórica. Em documento pesquisado no Museu Histórico Nacional, ela escreveu “Ex-Libris. Razões da Indumenturista”(sic), como vemos no trecho a seguir:

“Surpreende-nos observar que hoje, depois de 30 séculos de História, esta indumentarista, querendo resumir, num símbolo, a mais bela concepção artística

A partir do final da II Guerra, como especialista em indumentária, Sophia tornou-se colunista de moda da Revista Ilustração Brasileira<sup>XII</sup>.

Adquiriu conhecimentos sobre indumentária e modelagem histórica, e aperfeiçoou-se nas técnicas de desenho e colorido em visitas de estudos e cursos de curta duração realizados entre os anos 1930 e 1950, na Europa, Oriente Médio, Extremo Oriente e pelas três Américas. Estas viagens foram feitas acompanhando o marido, o engenheiro Waldemar Magno de Carvalho ou como membro e uma das sócias fundadoras do Clube Soroptimista do Rio de Janeiro<sup>XIII</sup>.

Durante o ano de 1946, cursou Traje Histórico, Desenho Teatral e Desenho de Trajes Modernos na Central School of Arts and Crafts, a renomada escola de artes decorativas londrina<sup>XIV</sup>. Entre janeiro e fevereiro de 1947, fez um curso de Desenho do Traje Teatral na Traphagen School of Fashion em Nova York, uma escola conhecida por sua orientação técnica fundada pela designer de moda Ethel Traphagen em 1920, que a figura 2 ilustra.

Embora não existam documentos que comprovem, Sophia assinalou em seu currículo, publicado na imprensa, ter feito cursos de anatomia artística, modelagem e cópia de modelo vivo na E.N.B.A.

Em entrevistas publicadas em magazines<sup>XV</sup> conta que estudou indumentária histórica no South Kensington Museum em Londres. Antiga denominação do Victoria and Albert Museum, o mais importante museu de Artes Decorativas e Aplicadas do mundo, criado em 1852 pelo governo britânico como parte integrante de um sistema mais amplo de arte e educação, para dar subsídios à formação em arte aplicada<sup>XVI</sup>. Sophia menciona também cursos realizados na França, no Museu Carnavalet, um museu histórico com importante acervo sobre a cidade de Paris, desde a pré-história até o século XIX. Em Nova York, no Metropolitan Museum of Art (MET), criado em 1870, a exemplo dos novos museus ingleses, com o objetivo de “encorajar e desenvolver o estudo das Belas Artes e a aplicação das artes na manufatura e na vida cotidiana”<sup>XVII</sup> e na Grécia, o Museu Benaki em Atenas, que já possuía naquela época um vasto acervo arqueológico, etnográfico e histórico. Além disso, também estudou arqueologia em acervos de dois dos mais importantes museus do mundo: no Museu Britânico, em Londres e no Museu do Cairo, no Egito.

Antes de ser contratada pela Escola, já tinha experiência em criação de figurinos para teatro e performance. Em 1946, desenhou os figurinos para a peça “Senhora”, adaptada do romance de José de Alencar por Hélio Ribeiro da Silva, que estreou em 1949. A peça, uma sofisticada produção teatral protagonizada pela atriz Bibi Ferreira fez grande sucesso, tendo sido encenada no Rio de Janeiro, no Teatro Regina e em São Paulo, no Teatro Santana. Os desenhos dos figurinos foram feitos em 1946, quase três anos antes da estreia e entregues à atriz com explicações detalhadas sobre as cores e tecidos que deveriam ser empregados<sup>XVIII</sup>.



Imagem 2. Sophia Jobim. Desenho sobre papel. Nova York, janeiro de 1947. Fonte: Acervo do Museu Histórico Nacional

Em 1948, criou um figurino para a declamadora Francisca Nozières, que se apresentou num recital de poesia no Instituto de Música, vestida com uma túnica grega. Os estudos do modelo, da modelagem e do planejamento do figurino que desenvolveu para esta criação foram representados em pranchas e também serviram para uma aula de teatro. Aqui Sophia já demonstrava domínio do desenho e conhecimento de indumentária histórica.



Imagem 3. Francisca Nozières e Sophia Jobim. Apresentação no Instituto de Música, 1948. Acervo do Museu Histórico Nacional.

ainda vigente, cuja origem encontra-se na formação das academias de pintura renascentistas<sup>xx</sup>. Do mesmo modo, sua formação e experiência profissional habilitavam-na a participar de uma renovação dos cursos oferecidos pela E.N.B.A. cujo colegiado percebia o curso de Arte Decorativa como:

“uma atualização na formação profissional em nível superior, acompanhando a esse respeito o que se processa em vários países da Europa e América especialmente França e Estados Unidos, onde as Escolas são muitas”<sup>xxi</sup>.

Em dezembro de 1949, ao prestar contas das atividades do ano letivo, o diretor da E.N.B.A. Fléxa Ribeiro destacou a participação de Sophia como professora da especialização já denominada Indumentária Histórica, ao invés de Indumentária como no Regimento do ano anterior. A defesa de uma ênfase no conhecimento histórico como base da formação do artista “decorador/indumentarista” feita pela professora Jobim, contribuiu para que a disciplina Indumentária Histórica ficasse subordinada ao Departamento de História da Arte, no regimento de 1957.

Sophia, que tinha formação artística e se denominava “indumentarista”, defendia que o estudo da

indumentária histórica era ao mesmo tempo ciência e arte. O termo “indumentária”, ou seja, roupa, traje, indumento, é a forma substantiva do adjetivo indumentário, empregado hoje com o sentido de artes do vestuário, história do vestuário ou uso do vestuário em relação às épocas ou povos<sup>XXII</sup>. Para ela a história da indumentária - um dos aspectos abordados em sua disciplina - seria apenas a forma enquanto que a indumentária histórica seria o conteúdo da matéria.

Mais uma questão que merece nosso destaque é a profissão na qual a professora Sophia se identificava, além do ensino, Indumentarista. Entendemos que essa escolha seja mais apropriada no caso da trajetória profissional dela, pois ela também colecionava peças do vestuário de épocas e culturas distintas, o que acabou culminando na criação do Museu de Indumentária, idealizado e mantido por ela, em um dos andares de sua residência, no bairro carioca de Santa Tereza.

Não sabemos, ainda, se por engano, a professora Sophia, ao escrever suas razões para ser indumentarista, no “Ex-Libris. Razões da Indumenturista” comete um equívoco, escrevendo a palavra “Indumenturista”, com “U”, no título do texto. Mas, quase no final desse documento, ela se descreve como “Indumentarista”, com “A”. Mesmo esse fato parecendo de menor importância, faz-nos pensar que essa nomenclatura também definiu, por algum tempo, o perfil de formação do curso de Indumentária Histórica.

Entendemos que o termo Indumentarista fora empregado pela professora Sophia para se definir como profissional entendida e perita em roupas, adereços, penteados e costumes de outras regiões. Inclusive, ela chegou a realizar uma palestra na E.N.B.A., em 1959 e publicada nos Arquivos da E.N.B.A., em 12 de agosto de 1960<sup>XXIII</sup>. Nesse comunicado, a professora Sophia fez questão de deixar clara a diferença entre História da Indumentária e Indumentária Histórica, em que a primeira é apenas “um dos capítulos” da segunda, na qual ela se posiciona como estudiosa e responsável pela reprodução do conhecimento, conforme:

“Indumentária Histórica é o assunto que nós estudamos há quase 30 anos e o que nos propusemos a ensinar pela primeira vez no Brasil, nesta nobre Casa. Apesar de suas extremas dificuldades, é no entanto assunto muito mais sério, fascinante e absorvente, que nos deverá trazer preocupados durante a vida inteira!” (p. 158).

Nesse mesmo discurso, a professora revela o motivo pelo qual se ensinava a Indumentária Histórica, na Escola Nacional de Belas Artes:

“Dado o poder de persuasão do traje, a sua correta aplicação ajudará muito na realização, enriquecendo de conteúdo expressivo a obra de arte do escultor, do pintor e do gravador, ao que se destinam, em geral, os alunos de uma escola de belas-artes” (p. 164).

Aqui, a professora Sophia ratificava o papel do Curso de Indumentária Histórica em meio à formação de novos artistas (pintores, escultores e gravadores), no sentido de complementar o seu aprendizado. Assim, os artistas poderiam (e ainda podem) ter consciência sobre suas escolhas a partir de um determinado período histórico, no que tange à indumentária, costumes e usos, quando a encomenda se presta recuperar um tempo histórico ou cultura específica.

A expectativa e desejo da professora Sophia Jobim pelo estudo da Indumentária era mais aproximado à área da Antropologia do Vestuário, entendendo o traje pelos olhos da ciência, arte e filosofia. Ela entendia o traje como uma obra de arte total, preocupando-se com os materiais, meios e usuário.

## O Curso de Indumentária e as estratégias didáticas de Sophia

Como determinado pelo regimento, anualmente os programas das disciplinas deveriam ser aprovados pela Congregação da Escola antes do início do ano letivo.

Existem dois programas desse período<sup>xxiv</sup>, que descrevem com algumas variações o conteúdo programático do curso.

O programa datado de 1959 é dividido em três partes, com conteúdos teóricos e práticos. A primeira parte é dedicada à apresentação da matéria, sua utilidade e aplicação e sua relação com as artes e as ciências sociais. Já nas segunda e terceira partes, são apresentadas as silhuetas histórico-etnográficas dos trajes no espaço e no tempo.

O segundo programa, sem data, acrescenta além desses conteúdos, aspectos mais diretamente relacionados com as técnicas de ilustração, questões referentes à prática do figurino para teatro e ao design de vestuário.

Como material didático Sophia empregava pranchas desenhadas por ela, onde aspectos do traje, do toucado, da amarração da roupa, da evolução de uma peça eram ilustrados. Além disso, utilizava sua coleção de indumentárias e joias como suporte didático. Em suas aulas ela exemplificava os estilos históricos do traje europeu, partir de ilustrações do vestuário das elites, relacionando-os com os estilos da História da Arte. Os conteúdos didáticos eram, portanto elaborados segundo uma abordagem histórica, etnográfica e estética. O estudante era também introduzido em técnicas de representações da figura e da modelagem do traje, com o objetivo de desenvolver a capacidade de desenhar e construir a peça de vestuário.

Os trabalhos desenvolvidos pelos estudantes no Curso de Especialização em Indumentária Histórica e dos outros cursos da Escola eram expostos na galeria que dava para Rua Araújo Porto Alegre<sup>xxv</sup>. Estas exposições previstas pelo Regimento tinham por objetivo divulgar o resultado da formação dos artistas.

Seu conhecimento teórico era acrítico. Sophia compreendia a moda como um epifenômeno, ou seja, utilizava o termo para designar o modo de vestir de uma parcela da sociedade num determinado momento de sua história. Ao mesmo tempo, a partir do conteúdo do curso de Indumentária Histórica, podemos depreender que ela também empregava o termo num outro sentido, ou seja, como as mudanças constantes que um grupo admite como norma.

Sua atuação como professora na Escola dentre outras atuações profissionais levaram-na a ser reconhecida como uma especialista, convidada a opinar sobre as relações entre os campos da história do vestuário e da moda e a história da arte. Numa reportagem publicada em 1952<sup>xxvi</sup> a questão se a indumentária seria uma verdadeira arte e se transcenderia o corpo foi proposta para cinco destacadas personalidades do cenário artístico carioca. A professora de indumentária histórica Sophia Jobim Magno de Carvalho, o decorador e colunista social Gilberto Trompowsky, o pintor Candido Portinari, o poeta e encenador Álvaro Moreyra e o ilustrador e cenógrafo Tomás Santa Rosa discutiram então sobre o significado do traje no campo da cultura e da arte. Portinari percebia as variações da indumentária como uma expressão da arte, do pensamento e da sensibilidade. Já Moreyra, enfatizou o fato da moda estar associada à feminilidade num sentido metafísico e, portanto não poderia ignorar o corpo. O cenógrafo Santa Rosa abordou a questão da sobriedade da indumentária masculina associada à virilidade estar

sendo aos poucos substituída por regras mais flexíveis e novas estéticas, demonstrando domínio do tema e ausência de preconceitos. Trompowsky relacionou os estilos históricos do vestuário com os estilos artísticos, percebendo um aspecto de abstração na moda contemporânea. As opiniões expressas evidenciaram o sentido geral que se atribuía ao traje, bem como a percepção sensível e bagagem cultural de cada um, numa época em que os estudos críticos sobre moda e vestuário feitos no Brasil ainda eram muito restritos<sup>XXVII</sup>. Sophia como de hábito, procurou demonstrar erudição, citando o filósofo Renan para afirmar que “la toilette est la plus charmante des beaux arts”<sup>XXVIII</sup>, procurando legitimar por meio da filosofia um objeto que por muito tempo foi considerado frívolo.

## Conclusão

Embora Flexa Ribeiro tenha sido um defensor da inclusão da cadeira de indumentária num projeto de reforma que não se realizou e do qual conhecemos apenas a menção feita a ele por Sophia, o estudo da indumentária no campo das humanidades nos anos 1950 ainda era considerado pelo “espírito científico” da época como um desvio com relação às normas vigentes<sup>XXIX</sup>. Isso explica em parte o desinteresse dos catedráticos da E.N.B.A. pela matéria.

Nos anos 1930-50 a produção teatral no Rio de Janeiro oscilava entre um teatro de forte apelo popular e iniciativas de inspiração modernista e/ou modernizadora como o Teatro de Brinquedo de Álvaro Moreyra que visava fazer rir e pensar ou o Teatro do Estudante do Brasil (TEB) fundado por Paschoal Carlos Magno. De caráter amador, o TEB realizava montagens de peças da dramaturgia universal com qualidade, envolvendo encenadores, cenógrafos como Santa Rosa e figurinistas como Sophia Jobim<sup>XXX</sup>.

Além disso, no contexto da modernização da indústria no Brasil, o cinema nacional sofria a competição do cinema norte-americano, mais bem estruturado como indústria cultural e dotado de uma agressiva estratégia de conquista de mercados. O rádio, introduzido a partir de 1927, havia contribuído para a popularização de cantores, muitos dos quais encontraram nos espetáculos musicais inicialmente vinculados aos cassinos cariocas, uma variante do teatro de revista em produções luxuosas<sup>XXXI</sup>. No entanto, os meios de comunicação ainda não estavam desenvolvidos a ponto de sua produção ser percebida como uma indústria cultural. Por outro lado, não havia ainda uma produção de vestuário num sentido industrial<sup>XXXII</sup>.

Mais adiante, a produção teatral, a produção cinematográfica e, mais tarde, a televisão, demandariam a especialização de cenógrafos e figurinistas. Nesta conjuntura, a despeito de sua dedicação, Sophia nunca veria a indumentária histórica ser uma das cátedras da Escola, permanecendo como disciplina optativa do Curso de Artes Decorativas<sup>XXXIII</sup>.

De 1949, ano de contratação da professora Sophia Jobim, até o final da década de 1960, o curso de Indumentária teve o perfil de pesquisa e estudo da Indumentária Histórica, muito característica das escolhas de Sophia. No entanto, após a Reforma Universitária de 1968 e com a nova definição dos currículos da EBA, em 1971 o curso adaptou-se à realidade das artes cênicas – Teatro, cinema e televisão – mesmo mantendo a nomenclatura de Indumentária e não Figurino como era de se esperar. Com a reforma curricular, implantada no ano de 2013, o Curso de Artes Cênicas: Indumentária pretendia corrigir tal nomenclatura, passando a se chamar Artes Cênicas: Figurino. Mas, isso já é assunto para outro momento.



**Maria Cristina Volpi** - Professora associada e pesquisadora do Curso de Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Suas publicações sobre história e historiografia da indumentária e da moda no Rio de Janeiro nos séculos XIX e XX tem como foco os aspectos estéticos e materiais da aparência vestida.

**Madson Oliveira** - professor adjunto e pesquisador do Curso de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Área de interesse e concentração nas pesquisas: Indumentária, moda, carnaval e artes.

## Notas Finais

- I. Extrato do Projeto de Pesquisa Memórias do Curso de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFRJ. Coordenação dos Professores Maria Cristina Volpi e Madson Luis Gomes de Oliveira.
- II. JOBIM, Sophia. “Palestra da Prof.ª Sophia J. Magno de Carvalho”. In: Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1960, n. VI, 12 ago. 1960, pp. 173-174.
- III. VIANA, Marcele Linhares. A arte decorativa nacional nos Salões de Arte da ENBA e do MHN na primeira metade do século XX. VI Simpósio de História Cultural/ Escritas da história: ver-sentir- narrar. Universidade Federal do Piauí – UFPI Teresina-PI, 2012.
- IV. Pedro Calmon Moniz de Bittencourt (Amargosa, BA, 23/12/1902 - Rio de Janeiro, 17/6/1985), foi um político e historiador, professor catedrático da Faculdade de Direito (1939), vice-reitor (1948) e reitor da Universidade do Brasil (1948-1966).
- V. Inventário Sofia Jobim Magno de Carvalho, Museu Histórico Nacional.
- VI. Regimento da E.N.B.A de 1948, artigo 17 §2º.
- VII. Regimento da E.N.B.A de 1948, artigo 93.
- VIII. Regimento da E.N.B.A de 1948, artigo 162.
- IX. CAYMMI, Stella. Dorival Caymmi: o mar e o tempo. São Paulo: Ed. 34, 2001, pp. 143-144.
- X. Segundo Maria Claudia Bonadio, Alceu Penna (1915-1980) é um dos mais importantes nomes da história da moda no Brasil. Como ilustrador publicou entre 1938-1964 a coluna “As Garotas do Alceu” na revista semanal O Cruzeiro, seu trabalho mais conhecido e que contribuiu para sua fama. Além disso, fez desenhos de moda para as revistas Manequim, A Cigarra, Tricô e Crochê, entre outras. Como figurinista, desenhou para espetáculos musicais, teatro e novela. Criou fantasias para escolas de samba e desenvolveu coleções de moda para a Rhodia Têxtil e Ducal. Como designer, desenvolveu estampas para a indústria têxtil e criou embalagens para produtos os mais diversos - caixas de fósforos, biscoitos, balas e fraldas. Foi consultor de moda de empresas como Fios Pessina e Raicharm Indústria de Malhas e Modas LTDA.
- XI. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa378586/alceu-penna>
- XII. Revista da Semana, nº45, 09/11/1946, pp. 30 e 49; Revista da Semana, nº 23, 07/6/1947, p. 30; Ilustração Brasileira, ano XL, nº 167, março 1949.
- XIII. Sophia Jobim participou como representante do Brasil do Congresso da Liga Internacional de Mulheres em Luxemburgo em 1946, do Congresso do Conselho Internacional de Mulheres em Atenas, Grécia em 1951 e do XVII Congresso da Aliança Internacional de Mulheres no Ceilão em 1955.
- XIV. A Central School of Arts and Crafts foi denominada mais tarde Central School of Arts and Design. Em 1986 torna-se parte do London Institute. Mais adiante, funde-se com a Saint Martins School of Arts denominada Central Saint Martins College of Arts and Design a partir de 1989.
- XV. Revista Vida Domestica, setembro de 1956 e Revista Cor de Rosa, s/d.
- XVI. BAKER, Malcolm. Museums, collections, and their histories. In: A grand design; a history of the Victoria and Albert Museum. [http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159\\_grand\\_design/essay-museum-collections-histories\\_new.htm](http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159_grand_design/essay-museum-collections-histories_new.htm). Acesso em 10/08/2014. 21:32h.
- XVII. CONFORTI, Michael. The Idealist Enterprise and the Applied Arts. [http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159\\_grand\\_design/essay-the-idealist-enterprise\\_new.html](http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159_grand_design/essay-the-idealist-enterprise_new.html). Acesso em 10/08/2014. 21:44h. “The Metropolitan Museum was established for the stated purpose of “encouraging and developing the study of the fine arts, and the application of arts to manufacture and practical life.” Tradução da autora.
- XVIII. Croquis do figurino de “Senhora” para Bibi Ferreira. Acervo do MHN.
- XIX. Regimento da E.N.B.A. de 1948, artigo 22.
- XX. “Em todas as disciplinas o ensino terá como escopo principal a educação visual do aluno, dando-se assim preferência às demonstrações por meio do desenho”. Regimento da E.N.B.A. de 1948, artigo 62 §1º. Este postulado deve-se ao sentido dado ao desenho como representação da ideia primordial da obra, e está na origem da formação

do artista renascentista, protagonista das artes liberais, e sua ascensão do lugar simbólico do artesão, relacionado com as artes mecânicas: “Assim, as academias surgiram, não para fazer o papel das oficinas – onde se aprendia a prática –, mas justamente para fazer o que as oficinas não faziam: a discussão teórica e o estudo do desenho – no sentido da palavra disegno – como a ideia primordial da obra” In PEREIRA, Sonia Gomes. Revisão historiográfica da arte brasileira no século XIX. Revista IEB n° 54, 2012, set./mar. Pp. 87-106.

XXI. Ata da sessão da Congregação da Escola Nac.de Belas Artes realizada em 05 de dezembro de 1952.

XXII. Indumento, [do latim indumento], roupa. In: FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio da língua portuguesa. 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010, p. 1152.

XXIII. JOBIM, Sophia. “Palestra da Prof.ª Sophia J. Magno de Carvalho”. In: Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1960, n. VI, 12 ago. 1960.

XXIV. Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional. SMdp 12 a, datado de 02/3/1959 e SMdp 12b, s/data.

XXV. Revista do Diário Carioca de 07/9/1952.

XXVI. Ilustração Brasileira, ano XLIII, n° 209, setembro de 1952, pp. 20-21.

XXVII. Na primeira metade do século XX no Brasil, os estudos mais importantes sobre a indumentária no âmbito da academia foram feitos por Gilberto Freyre. Já em 1922, Freyre apresentou, em seu ensaio *Social Life in Brazil in the middle of the 19th Century* um esboço da vida cotidiana na sociedade escravocrata. Por considerar os “objetos materiais” um reflexo das “realidades imateriais”, redimensionou o estudo da história social, incluindo a descrição dos trajes (tanto das camadas dominantes quanto dos escravos), dentre outros aspectos relevantes para o estudo da sociedade brasileira. Sobrados e mocambos veio a ser uma continuidade desse ensaio e, ao ser publicado em 1936, inaugurou o estudo da vida privada no Brasil. Desde então, ao longo de sua obra os aspectos dos usos e costumes do traje e do corpo e, sobretudo, o estudo das influências interculturais que modelaram esses costumes no período colonial e imperial e das várias camadas sociais (em alguns dos principais centros urbanos brasileiros), foram objeto de constantes reflexões (Ver ALENCASTRO, Luiz F. de. *História da Vida Privada no Brasil - “Império: a corte e a modernidade nacional”*. Vol. II. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. P. 7) Paralelamente, no início de 1950, Gilda de Mello e Souza realizou “A moda no século XIX”, sua tese de doutorado na Faculdade de Sociologia da USP, que só seria publicada em 1987. Gilda foi orientada pelo sociólogo francês Roger Bastide que aceitou nos idos dos anos 1940 um tema então bastante controverso. Segundo um levantamento feito por Maria Cláudia Bonadio e publicado na Revista Iara, apesar de pesquisas sobre a indústria do vestuário ou a indústria têxtil e suas intersecções com a moda surgirem a partir de 1978 em diversas IES do País, é apenas em 1986, que o termo moda, seria novamente utilizado no título de uma pesquisa proveniente de programas de Pós-graduação Stricto Sensu in BONADIO, Maria Cláudia. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto senso no Brasil. Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo – V.3 N°3 dez. 2010 - Dossiê Pp. 50-146.

XXVIII. Joseph Ernest Renan (Tréguier, 28 de fevereiro de 1823 — Paris, 2 de outubro de 1892) foi um escritor, filósofo, filólogo e historiador francês.

XXIX. PONTE, Heloisa. A paixão pelas formas: Gilda de Mello e Souza. São Paulo: NOVOS ESTUDOS/ CEBRAP, 74, março 2006. Pp. 87-105.

XXX. LEVI, Clovis. Teatro brasileiro; um panorama do século XX. Rio de Janeiro: FUNARTE, São Paulo: Atrações Produções Ilimitadas, 1997. Pp. 15-32.

XXXI. ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. EccoS Revista Científica, vol. 3, núm. 1, junho, 2001, pp. 105-122 .

XXXII. MALERONKA, Wanda. Fazer Roupas Virou Moda - Um Figurino de Ocupação da Mulher (São Paulo 1920-1950). São Paulo: Ed. Senac, 2007.

XXXIII. Regimento da ENBA de 1957, artigo 7º, pg. 5.