

UM PINTOR QUE COSTURA: ALDO BONADEI E A MODA NA CAPITAL PAULISTA DOS ANOS 1950

A painter who sews: Aldo Bonadei and the fashion in São Paulo's capital in the 1950s

Cabral, Hellen Alves; Mestreira; Universidade Federal do Rio de Janeiro, h.alvescabral@gmail.com¹

Resumo: Em meados do século XX, a cidade de São Paulo aprimorava sua infraestrutura cultural e se expandia como metrópole. Aldo Bonadei ascendeu como artista em meio a essas mudanças, trilhando seu caminho na pintura em paralelo à costura. O presente trabalho se desdobra sobre o ofício do costureiro em relação à crescente cultura de moda na capital paulista dos anos 1950.

Palavras chave: Moda; Arte; História.

Abstract: In the mid-20th century, the city of São Paulo improved its cultural infrastructure and expanded as a metropolis. Aldo Bonadei rose as an artist amid these changes, following his path in painting in parallel with sewing. This work focuses on the couturier's craft in relation to the growing fashion culture in the capital of São Paulo in the 1950s.

Keywords: Fashion; Art; History.

Introdução

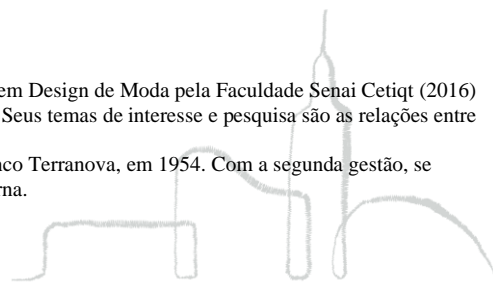
Em junho de 1955, os leitores da Revista Rio se inteiravam sobre “uma exposição diferente e de grande interesse” que ocorria na capital carioca. O evento em questão se tratava de uma exibição de saias, desenhos e pinturas criados pelo artista paulista Aldo Bonadei na Petite Galerie², sobre a qual Mark Berkowitz registrou o seguinte relato:

No Rio, o movimento das artes continua intenso. A *Petite Galerie*, depois do grande sucesso da exposição de Volpi, está apresentando as maravilhosas saias (sim, saias), pintadas por Bonadei, e executadas nestes belíssimos tecidos de Anamaria Fiocca. Junto com as saias, Aldo Bonadei também apresentou alguns quadros e os desenhos que o levaram às saias. Uma exposição diferente, e de grande interesse. (BERKOWITZ, Revista Rio, jun. 1955, p. 70-71).

“Sim, saias!”, reforçou o crítico em seu texto, reconhecendo a face inusitada da exposição. O estranhamento de Berkowitz pode ser justificado por duas razões. Nos anos 1950, Bonadei alcançara reconhecimento no meio artístico principalmente por sua pintura, tendo sido consagrada em ampla retrospectiva no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) poucos meses antes da mostra na Petite Galerie. A outra razão remete aos

¹ Hellen Alves Cabral é mestra (2020) e doutoranda em Artes Visuais pela UFRJ (bolsista CAPES). Formou-se em Design de Moda pela Faculdade Senai Cetiqt (2016) e cursa graduação em História da Arte na UERJ. Atuou como professora substituta na EBA-UFRJ (2022-2023). Seus temas de interesse e pesquisa são as relações entre arte, vestuário e moda.

² A Petite Galerie foi inaugurada em 1953 pelo pintor Mario Agostinelli e adquirida pelo marchand italiano Franco Terranova, em 1954. Com a segunda gestão, se tornou um ponto de encontro para artistas, críticos e intelectuais, impulsionando os debates acerca da arte moderna.



debates críticos da época, que giravam majoritariamente em torno das artes visuais. Quem esperaria ver roupas expostas em um dos espaços mais movimentados da arte moderna?

Bonadei não parecia ter dúvidas sobre o lugar de suas criações têxteis. Em fotografia publicada na mesma revista, vemos que a montagem dos objetos enfatizou a relação entre eles (Imagem 1). Fixada na parede, a saia parece ter saído do desenho. Elementos como linhas, formas e possivelmente cores – não fosse pela fotografia em preto e branco – transitavam do papel ao tecido, do desenho bidimensional à tridimensionalidade da roupa.

Figura 1. Exposição de saias, pinturas e desenhos de Aldo Bonadei na Petite Galerie, 1955.

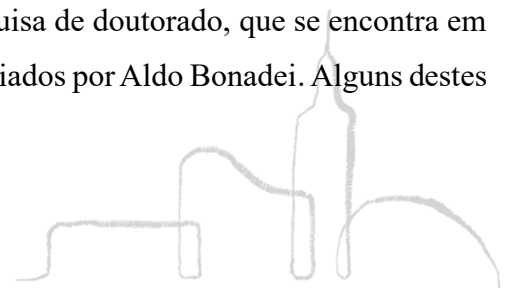


Fonte: Hemeroteca Digital / Fundação Biblioteca Nacional.

A exposição em si nos faz levantar algumas perguntas. Qual o lugar da costura na trajetória do artista? Quais as especificidades de sua produção têxtil? E, ainda, qual a relação entre seu ofício e o cenário da moda na São Paulo dos anos 1950?

Em busca de respostas, o presente trabalho tem como objetivo compreender a produção têxtil de Bonadei no contexto da moda na capital paulista em meados do século XX. A metodologia consiste na pesquisa em jornais e revistas da época, acervos e entrevistas, em uma abordagem que combina princípios da cultura material e visual aplicados ao estudo do vestuário, à guisa das autoras Maria Cristina Volpi (2014) e Aileen Ribeiro (1998). Valemos também da contribuição teórica de Mara Rúbia Sant'Anna (2014) que nos auxilia a olhar para a moda como fenômeno atrelado à sociabilidade urbana às novas configurações na cidade moderna.

Destacamos, por fim, que este artigo apresenta parte da nossa pesquisa de doutorado, que se encontra em desenvolvimento. Trata-se de um estudo inédito sobre os artefatos têxteis criados por Aldo Bonadei. Alguns destes



objetos se encontram em acervos públicos³, mas carecem de estudo especializado que os visibilize. Neste intuito, buscamos preencher algumas dessas lacunas em uma mirada multidisciplinar, tecendo a história da moda com a história da arte para a costura de outras narrativas.

Aldo Bonadei, multiartista

Mais conhecido por sua pintura, Aldo Bonadei foi também bordador, costureiro, figurinista, ilustrador, poeta, músico e professor de artes. Sua prática multiartística é resultante de uma formação diversa e de sua abertura a diferentes pesquisas.

Aldo era filho de italianos imigrantes e iniciou sua educação artística na década de 1920, quando passou a ter aulas de desenhos com Pedro Alexandrino e a frequentar o curso de Desenho e Artes no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Em 1930, estudou pintura na Academia de Belas Artes de Florença e, retornando ao Brasil, passou a integrar o Grupo Santa Helena⁴. Nas décadas seguintes, foi professor na Escola Livre de Artes Plásticas, a primeira escola de arte moderna de São Paulo, e fundou a Oficina de Arte (O.D.A.) com Odetto Guerssoni e Bassano Vaccarini. Exibiu pinturas em salões nacionais e internacionais e foi consagrado com o Prêmio Matarazzo (1947), a Medalha de Ouro no Salão Paulista de Arte Moderna (1951), o Prêmio Leirner de Aquisição (1960), entre outras aquisições (GONÇALVES, 1990).

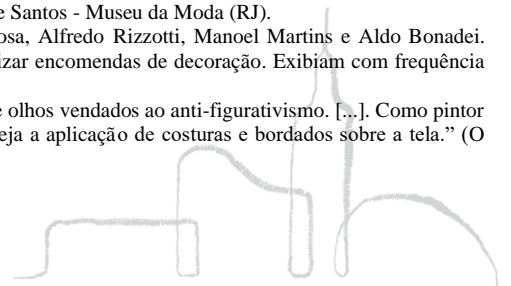
Na pintura, Bonadei foi reconhecido em seu tempo como um artista inquieto. Quando de sua retrospectiva no MAM-SP, o crítico de arte Ibiapaba Martins destacou a preocupação do pintor com “pesquisas, fórmulas, soluções, problemas que às vezes dizem respeito à própria obra de arte e, de outras, transcendem-na, - invadindo campos vários e várias experiências.” (Correio Paulistano, 6 fev. 1955, p. 5).

Aberto a pesquisas, Bonadei conjugou sua pintura com outras linguagens, como quando buscou exprimir as impressões causadas pela música no espaço da tela e da pincelada na série “Impressões musicais”, criada nos anos 1940. E foi em torno da questão do espaço que se desenvolveu sua pintura abstrata, caracterizada pela dimensão estruturante da cor e pela dialética entre o figurativo e o abstrato (GONÇALVES, 1990). E embora sua pesquisa se situe em contexto de expansão do abstracionismo, Bonadei somou aspectos singulares à sua obra ao dar voz às suas próprias inquietações. À esta postura atribuímos a ideia inovadora de inserir costuras em telas, despertando opiniões ácidas dos críticos mais conservadores⁵.

³ Foram encontrados artefatos têxteis criados por Bonadei na Pinacoteca de São Paulo e na Casa da Marquesa de Santos - Museu da Moda (RJ).

⁴ O grupo era formado por Alfredo Volpi, Rebollo Gonçalves, Mário Zanini, Clóvis Graciano, Humberto Rosa, Alfredo Rizzotti, Manoel Martins e Aldo Bonadei. Reunidos no Palacete Santa Helena, os artistas se encontravam para praticar pintura, debater sobre arte, e realizar encomendas de decoração. Exibiam com frequência seus trabalhos individuais nas mostras da Família Artística Paulista e do Sindicato de Artes Plásticas.

⁵ Sobre as incursões têxteis de Bonadei, Quirino Campofiorito declara: “Bonadei já há algum tempo atirou-se de olhos vendados ao anti-figurativismo. [...] Como pintor abstracionista, sua obra, apesar das procuras de originalidade, não ultrapassa a extravagância ridícula, como seja a aplicação de costuras e bordados sobre a tela.” (O Jornal, 23 maio 1954, p. 4).



A costura era um procedimento exógeno à pintura artística, mas não à trajetória criativa de Aldo Bonadei. Sua família manteve por décadas uma oficina de costura – a “Bonadei & Filhos” – na própria residência. Aldo participou ativamente dessa produção, auxiliando sua mãe, Amélia, e irmãs, Júlia e Inês, a criar roupas e bordados à máquina. Lisbeth Rebollo Gonçalves explica como se deu o empreendimento:

[...] mãe e irmãs montam um ateliê especializado na feitura de plissê e bordados. Então, o pai de Aldo Bonadei era gerente da Singer – setor de máquinas industriais –, cabendo-lhe a supervisão da montagem das máquinas. Por essa época, baseado numa máquina de plissê importada (marca Merveille), ele monta uma semelhante, aperfeiçoando-a com o acréscimo de novos processos de execução. [...]. (GONÇALVES, 1990, p. 158)

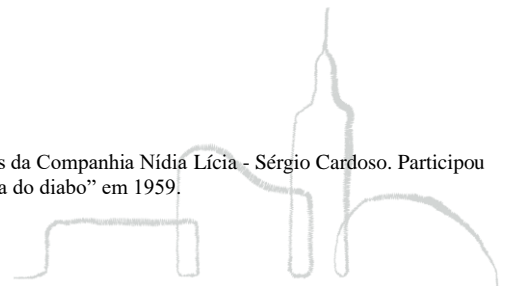
Com a popularização das máquinas de costura nas primeiras décadas do século XX, manufaturas como a dos Bonadei proliferavam em São Paulo e demais capitais brasileiras. A existência desses espaços mudaria tanto as técnicas de produção quanto o gosto no vestuário e têxteis, cada vez mais suscetíveis à fabricação seriada. Entretanto, o ateliê dos Bonadei se distinguia também por preservar a atividade artesanal, como o trabalho de pintura manual em tecido.

A atuação de Aldo na costura acompanhou sua consolidação como pintor. Seus primeiros ateliês de pintura foram montados em espaço compartilhado com a oficina (MORAIS, 2010), conferindo um ponto de convergência entre a arte pictórica e têxtil. Para o jovem artista em formação, os têxteis abriam oportunidades de expansão da prática criativa e pesquisa plástica.

Nos anos 1950, Bonadei assumiria o ofício de costureiro de modo mais enfático. Com o falecimento de sua mãe, que dirigia a oficina de costura, Aldo se mudou da casa onde funcionava o estabelecimento para um apartamento no bairro de Bela Vista (SP), instalando-se inicialmente com sua irmã Inês. A nova residência abrigou seu ateliê de pintura e também de costura, onde criava roupas para suas clientes e figurinos para filmes e peças de teatro⁶.

A criação de têxteis era mais que uma atividade paralela e acompanharia as incursões de Bonadei no incipiente mercado de arte moderna dos anos 1950. Inserido em contexto de instabilidade profissional dos artistas no Brasil, Aldo compreendia sua experiência de costureiro como um diferencial, situando na costura a singularidade do seu fazer artístico.

⁶ Em 1958, Bonadei criou figurinos para as peças “Vestido de noiva” e “Casamento suspeito”, ambas adaptações da Companhia Nídia Lícia - Sérgio Cardoso. Participou também como figurinista em dois longas de Walter Hugo Khoury: “Fronteiras do Inferno” em 1958, e “Garganta do diabo” em 1959.



Um pintor que costura

Em 1959, a revista Cinelândia publicou uma matéria de Liba Frydman sobre a atriz Ana Maria Nabuco, cliente de Aldo, ambientada no apartamento-ateliê do artista. Apresentado pela jornalista como um “autêntico artista criador”, o texto descreve o trabalho minucioso do costureiro durante prova de um vestido, que seria finalizado no corpo da cliente. A autora abre parênteses: “Segundo ele [o costureiro], cada figura feminina tem sua linha própria, e muitas vezes um modelo é totalmente modificado nas provas necessárias à sua realização.” (FRYDMAN, 1959, p. 69). O texto informa, também, que a clientela de Aldo era composta por senhoras da elite paulistana, atrizes e pessoas de sua amizade. Ademais, um breve e raro depoimento do próprio artista foi incluído na matéria:

- *Sou o único pintor que costura*, mas raramente sou lembrado. Conto, entre minhas freguesas, Ruth de Souza, Lola Brah, Inezita Barroso, e, agora, Ana Maria Nabuco. Fiz os trajes de “Vestido de Noiva” e do filme “Fronteiras do Inferno”. Apesar de tudo isto, posso afirmar que o artista brasileiro é o que recebe menos consideração. (Aldo Bonadei para Liba Frydman, Revista Cinelândia, 1959, p. 69) [Grifo da autora].

A partir das informações do texto, compreendemos que a prática do costureiro se caracterizava pelas roupas feitas sob medida e por sua atuação nas várias etapas de feitura da peça. Seu procedimento técnico e criativo contribuía para a exclusividade de suas criações. Nesse sentido, o ofício de Bonadei era similar ao de costureiros parisienses recorrentemente lembrados como autores da dita “alta moda”. Porém, a São Paulo dos anos 1950 divergia dos centros da Europa, e a infraestrutura cultural que se desenvolvia no Sudeste brasileiro desse período se situava em contextos socioeconômicos muito diversos dos lugares postulados como as capitais ocidentais da arte e da moda.

Na primeira metade do século XX, a cidade de São Paulo se urbanizava e se expandia como metrópole. Tal processo, no entanto, ocorria em desajuste com uma infraestrutura cultural que sustentasse a vida profissional dos artistas (AJZENBERG, 2002). Esse cenário começou a mudar entre 1940 e 1950 com a movimentação em torno de novos espaços abertos à arte moderna, como a Galeria Domus, o MAM-SP, o Masp e as Bienais. O desenvolvimento de um mercado se deu de modo mais lento, fazendo com que muitas galerias existissem por um breve período. Restava aos artistas o apoio individual de marchands e mecenas, os prêmios de salões e bienais, e a atuação em setores industriais que despontavam na época⁷.

Se nas artes visuais os artistas encontravam dificuldades na consolidação profissional, no âmbito da moda o cenário também não era muito promissor. A crescente metrópole era palco para a difusão da mídia impressa, onde circulavam revistas, almanaques e periódicos que informavam sobre novidades da moda no cenário internacional. Se multiplicavam as lojas de departamento, que ofereciam modelos inspirados em criações de

⁷ Muitos artistas atuantes entre 1940 e 1950, principalmente os que experimentavam a gravura, realizaram trabalhos no setor gráfico para revistas, jornais e suplementos sobre arte e cultura. Esse cenário se deve também à profusão de escolas e oficinas de arte voltadas para a indústria.

costureiros estrangeiros e despontavam como espaços de interação social para a sociedade de moda (SANT'ANNA, 2014) que se formava. Tratava-se, sobretudo, de uma crescente cultura de moda predominantemente pautada nas modas e modos europeus.

Bonadei se preocupava em criar algo diferente da moda hegemônica. Em divulgação da mostra do artista na Petite Galerie, citada anteriormente, o jornal Tribuna da Imprensa revela que seu público preferia que as saias fossem copiadas de modelos estrangeiros, “mas o pintor achou que a mulher brasileira merecia mais e resolveu criar modelos exclusivos para elas” (SAIAS bordadas..., 1955, p. 13). No caso das peças exibidas na galeria, a resolução de Bonadei se estendeu aos tecidos artesanais de Anna Maria Fiocca, muito distintos do que havia no mercado nacional⁸.

Contudo, os esforços de Aldo se restringiam a um público seletivo. Com o apoio de figuras que também enveredavam pelo campo da moda, como o galerista Franco Terranova⁹, buscou impulsionar sua produção para além da capital paulista e no circuito artístico no qual circulava sua pintura. No depoimento para Liba Frydman, aqui já citado, o tom de frustração do artista desvela os limites do alcance de seu trabalho como consequência da desvalorização do trabalho artístico no Brasil. Na década de 1960 Bonadei passou a viver exclusivamente da pintura, abandonando o ofício de costureiro (GONÇALVES, 1990).

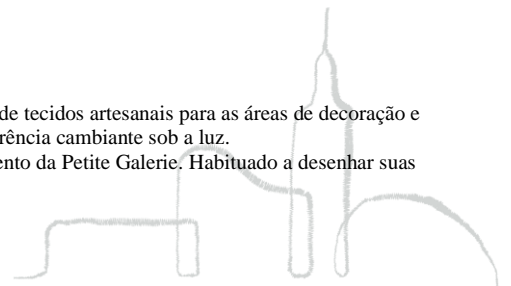
O impacto dessa desvalorização no mercado e indústria nacional de vestuário foi debatido em matéria de 1957 publicada no Correio Paulistano. No texto, a dificuldade de consolidação da moda nacional foi atrelada a um *problema artístico*, ou melhor, à não participação de profissionais das artes no setor em questão. Aldo Bonadei foi citado, dentre outros nomes, como um dos conhecedores do *métier* cujo trabalho não encontrou vez no incipiente campo. Segue abaixo um fragmento do texto:

- “A moda pode e deve ser nacional. Se ainda não é culpe-se aos industriais que até agora não deram oportunidade aos artistas criadores de mostrarem suas habilidades no “*metier*”. O que extermina a indústria são os “*free-lancers*”, geralmente copistas de mau gosto. [...]. Temos bons artistas, como Bonadei, Danilo di Prete, Aldemir [Martins] e Darci [Penteado] que ainda não tiveram a chance que merecem”, declarou Pascoal Fiocca, imigrante italiano e um dos maiores batalhadores (possui artesanato) em prol da moda brasileira. (POR CAUSA da desonestidade..., Correio Paulistano, 21 jul. 1957, p. 11)

No depoimento citado acima, Pasquale Fiocca assinalou a participação de artistas como a solução para o amadurecimento da indústria nacional no sentido da autenticidade criativa. Sua fala sugere que uma moda autenticamente brasileira deveria estabelecer uma identidade capaz de criar frente aos “copistas de mau gosto”, reprodutores de costumes e tendências estrangeiras.

⁸ Além de diretora da Galeria Domus, Anna Maria Fiocca manteve, com seu marido Pasquale, uma manufatura de tecidos artesanais para as áreas de decoração e vestuário. Seus tecidos se distinguiam pela combinação de fios coloridos e mercerizados que atribuíam uma aparência cambiante sob a luz.

⁹ Em meio à escassez de mercado de arte moderna, Franco Terranova desenvolveu outras atividades para o sustento da Petite Galerie. Habitado a desenhar suas próprias roupas, assinava a linha masculina de trajes esportivos na Ducal Roupas, famosa loja de departamento.



Às margens do meio industrial, um expressivo debate acerca da moda e do vestuário se desenvolvia na São Paulo dos anos 1950. Artistas, marchands e artesãos alinhados ao modernismo protagonizavam iniciativas em prol da moda nacional. Uma das ações mais expressivas foi empreendida no Museu de Arte de São Paulo (Masp), em específico na Escola de Desenho Industrial do museu, fundada por Lina e Pietro Maria Bardi em 1951¹⁰. No ano seguinte, a instituição se mobilizou para a realização do Projeto Moda Brasileira, cujas peças foram confeccionadas nas oficinas da escola, apresentadas em desfile no museu, e depois comercializadas em loja de departamento (BONADIO, 2014; ALMEIDA, 2017).

As experiências de Flávio de Carvalho que o levaram à criação de seu famoso *new look* compartilhavam um desejo em comum com os objetivos do Projeto Moda Brasileira. Em crítica à moda hegemônica e em defesa de um modo de vestir adaptado às características locais, o artista desfilou com seu traje de verão pelas ruas de São Paulo, em 1956, em um dos primeiros atos performativos no Brasil¹¹. Logo após, começou a publicar série de ensaios críticos sobre moda masculina intitulada “A moda e novo homem” no Diário de São Paulo.

Na movimentada metrópole paulistana, em constante processo de expansão, moda e arte ainda não consistiam em nichos tão especializados e autônomos, e complementavam a experiência da vida moderna no centro urbano. De modo singular, a produção de Bonadei se distinguiu pela prática manual somada a procedimentos modernos. Entre a pintura e a costura, o artista encontrava meios inovadores de trabalhar a fatura artesanal em seus processos criativos.

Entre bordados e pinceladas

Além das roupas feitas sob medida, as criações têxteis de Bonadei também se destacavam pelo bordado à máquina e pela pintura manual sobre tecido. Vemos a combinação desses dois fatores em peça integrada ao acervo da Pinacoteca de São Paulo (Figura 2). A saia em corte godê foi costurada e bordada com materiais pouco usuais no vestuário, como estopa, juta e fios de barbante. O artista modificou a textura dos tecidos trabalhando o bordado por toda a extensão da roupa (Figura 3), e enfatizou o trabalho manual empregado na peça ao deixar evidente os rastros das pinceladas (Figura 4). A combinação dos materiais e técnicas acabou por ressaltar a materialidade têxtil.

¹⁰ O projeto museológico idealizado por Lina e Pietro Maria Bardi partia da ideia de que o museu deveria ter um caráter universal e didático, justamente pelo fato de o Brasil ainda não ter as instituições e mercado artístico consolidados. Desde o início da década de 1950, várias iniciativas em valorização do design e da moda haviam ocorrido no Masp, como desfiles, exposições e a formação de um acervo de indumentária.

¹¹ Além da performance, o *new look* de Flávio de Carvalho foi apresentado no Clube dos Artistas e Amigos da Arte (SP) e na Galeria L’Obelisco (Itália).

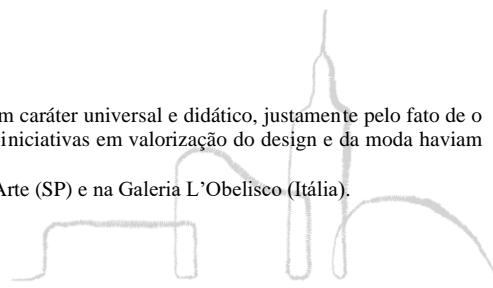


Figura 2. Saia, Aldo Bonadei, c. 1955. Óleo, barbante e lã sobre estopa e juta. 75 x 10 x 105 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Doação de Helena Wiechmann, 1996



Fonte: Arquivo da autora, março de 2022.

Figuras 3 e 4. Detalhes do bordado da saia, Aldo Bonadei.



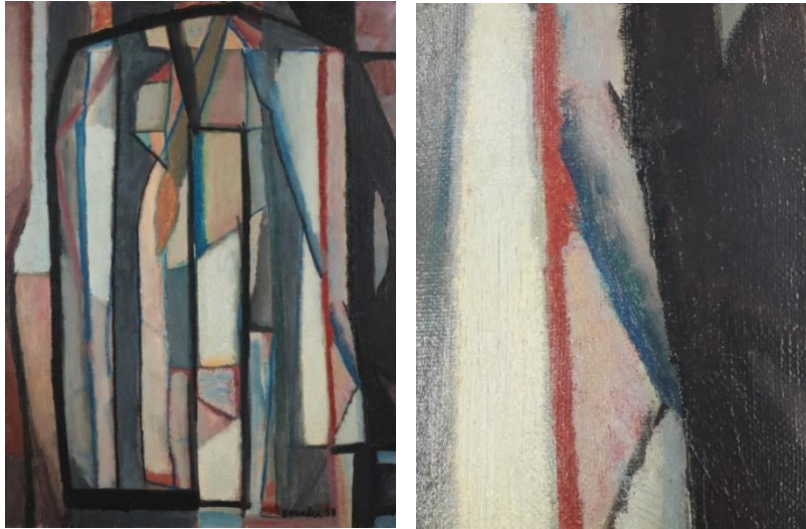
Fonte: Arquivo da autora, 2022.

Era comum ao costureiro a opção por tecidos simples e rústicos para a sua total transformação por meio da pintura e do bordado (WIECHMANN, 2022). No caso da peça aqui comentada, observamos que o artista trabalhou o bordado e pintura a partir da modelagem da roupa, atribuindo volume e acentuando o caimento da peça.

Sob o ofício de costureiro, Bonadei não deixava de direcionar um olhar criativo e inovador, expresso principalmente em suas intervenções materiais. Em tela abstrata intitulada “Vital”, de 1958, nota-se que a materialidade da pintura está presente no gesto da pincelada e na tinta cruamente aplicada sobre a superfície, de modo que a trama da lona da tela se ressalta aos nossos olhos (Figuras 5 e 6). Encontramos, nessa ênfase à materialidade do meio, um recurso semelhante ao que observamos na construção da roupa.



Figuras 5 e 6. “Vítal”, Aldo Bonadei, 1958. Óleo sobre tela, 80 x 60 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.



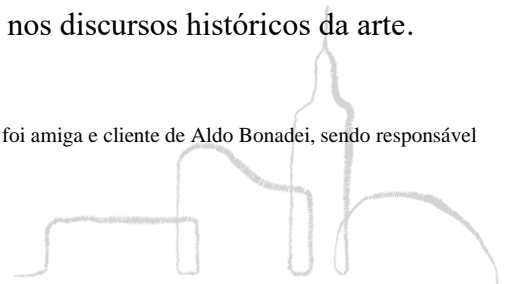
Fonte: Arquivo da autora, 2022.

Costuras e pinturas compartilhavam um certo modo de operar do artista e faziam parte do universo criativo de Bonadei. A roupa, no entanto, nos coloca diante do desafio de indagar sobre seus usos e circulação quando tudo o que restou foi o objeto. Na ausência de imagens, nos valemos do depoimento de Helena Wiechmann¹², que relata em entrevista que as roupas de Bonadei eram tão diferentes que despertavam a curiosidade das pessoas. E embora o modelo de saia godê estivesse em voga no período aqui retratado, observamos como o artista explorava o espaço e movimento da peça, fazendo uso de materiais distintos para a criação de algo único.

Na Pinacoteca de São Paulo, tanto a saia quanto a tela foram integradas ao acervo artístico da instituição. A opção por manter a proximidade entre os objetos se alinha ao pensamento plástico de Bonadei, como pudemos ver em seus procedimentos e na concepção da mostra na Petite Galerie. Assim, a instância museológica contribui para a visibilidade do objeto têxtil e possibilita sua circulação em mostras e exposições. Estas, por sua vez, não só posicionam a obra do artista nos debates atuais, como também são fatores imprescindíveis para o reconhecimento de sua importância material, histórica e artística (ANDRADE, 2016).

Recentemente, a saia criada por Aldo Bonadei esteve presente na exposição “Transbordar: transgressões do bordado na arte”, exibida entre 2021 e 2022 no Sesc Pinheiros (SP). Com curadoria de Ana Paula Simione Cavalcanti, a mostra reuniu vasta quantidade de artefatos têxteis de diferentes períodos e abordou criticamente as hierarquias da história e instituições da arte ocidental, situando o impacto da arte têxtil na ampliação dos limites e categorias da arte. A obra de Bonadei se fez presente, portanto, como um outro modo de contar o próprio percurso do pintor que costurava, descortinando produções marginalizadas nos discursos históricos da arte.

¹² Agradecimentos à Helena Wiechmann que gentilmente nos concedeu entrevista, em outubro de 2022. Helena foi amiga e cliente de Aldo Bonadei, sendo responsável pela doação de uma saia e um casaco criados pelo artista à Pinacoteca de São Paulo.



Considerações finais

A arte de Bonadei transitou entre meios distintos: sua pintura encontrou a música, a costura invadiu a tela, do mesmo modo que a pintura estendeu-se nas roupas. Em seus procedimentos modernos, o artista teceu um caminho entre a pintura e a costura, e é justamente nesse ínterim onde reside sua assinatura e autenticidade criativa.

A prática multiartística de Bonadei perpassa as singularidades de uma metrópole brasileira em processo de expansão. São Paulo, a cidade que viria a ser uma importante capital da arte e da moda, abria um horizonte de possibilidades aos artistas ao mesmo tempo que apresentava um campo limitado. Bonadei desbravou seu caminho na moda como um artista que buscava sempre a expansão de sua pesquisa, resiliente em seus próprios percursos estéticos. Em meio à difusão do prêt-à-porter e de uma cultura de moda calcada em padrões estrangeiros, o costureiro criava roupas exclusivas, feitas sob medida, detalhadamente bordadas à máquina, pintadas à mão e confeccionadas com materiais inusitados. De maneira singular, Bonadei conciliou a prática mecanizada com o trabalho manual de modo a assinalar o aspecto artesanal – a intervenção material do artista – de sua obra têxtil.

Olhar para as costuras de Bonadei é conhecer seu posicionamento expansivo e moderno diante das artes. Sua atuação no ramo do vestuário nos conduz a outros artistas e agentes que também contribuíram para a ascensão da moda brasileira. A coexistência dessas práticas confere diversos modos de criar e esboça um lugar de experimentação artística nos anos 1950 onde arte, moda e vestuário complementavam a experiência de modernidade brasileira.

Referências

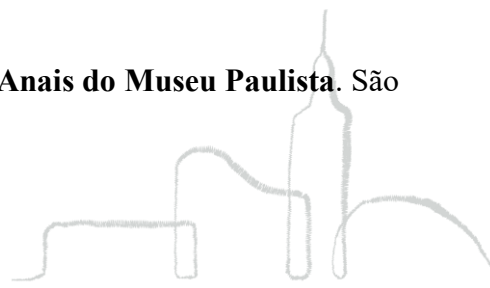
AJZENBERG, Elza M. (org.). **Operários na Paulista**: MAC USP e artistas artesãos. São Paulo: MAC USP, 2002.

ALMEIDA, Ana Julia M. A produção têxtil e a presença feminina no Instituto de Arte Contemporânea (IAC), Escola de Desenho Industrial do Masp (1951-1953). In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress**, Florianópolis, 2017.

ANDRADE, Rita Morais de. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. In: **Musas**: Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 7, 2016.

BERKOWITZ, Marc. “De arte... e outras coisas”. **Revista Rio**, Rio de Janeiro, junho de 1955, ed. 0192, p. 74. Fundação Biblioteca Nacional.

BONADIO, 2014. A moda no Masp de Pietro Maria Bardi 1947-1987. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, vol. 22, n. 2, jul./dez. 2014.



CAMPOFIORITO, Quirino. Artes Plásticas, **O Jornal**, ed. 10338, p. 4, 23 maio 1954. Fundação Biblioteca Nacional.

FRYDMAN, Liba. Ana Maria Nabuco: talento e tradição. In: **Cinelândia**, fev. 1959., nº 151, ed. 00151, p. 69. Fundação Biblioteca Nacional.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Aldo Bonadei**: o percurso de um pintor. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MARTINS, Ibiapaba. Bonadei, o pintor, empreende sua longa viagem de volta! In: **Correio Paulistano**, 6 fev. 1955, p. t5, ed. 30317. Fundação Biblioteca Nacional.

MORAIS, Frederico. Ateliê Bonadei. In: CALS, Soraia; CARNEIRO, Evandro. **Ateliê Bonadei**. Catálogo de leilão da coleção do ateliê de Aldo Bonadei. Rio de Janeiro, 2010.

POR CAUSA da desonestidade não existe moda brasileira. In: **Correio Paulistano**, 21 jul. 1957, p. 11, ed. Fundação Biblioteca Nacional.

RIBEIRO, Aileen. *Re-fashioning art: some visual approaches to the study of the history of dress*. In: **Fashion Theory**, vol. 2, n. 4, p. 315-325, 1998.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Elegância, beleza e poder na sociedade de moda dos anos 50 e 60**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

SAIAS Bordadas e pintadas à mão. In: **Tribuna da Imprensa**, 11 jul. 1955, p. 13, ed. 1683. Fundação Biblioteca Nacional.

_____. VOLPI, Maria Cristina. As roupas pelo avesso: cultura material e história social do vestuário. In: **Dobras** – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisa em Moda, vol. 7, n. 15, p. 70-78, 5 jan. 2014.

WIECHMANN, Helena. **Entrevista concedida a Hellen Alves Cabral**. São Paulo/Rio de Janeiro, 24 out. 2022.

