



# Entre Linhas e Liberdades: Emilie Flöge e o Legado da Moda Reformista.

Luiza Loubak de Souza;<sup>1</sup>

---

## Resumo:

Este estudo analisa a trajetória e a produção artística de Emilie Flöge (1874–1952), destacando sua atuação na Moda Reformista da Viena da Secessão. Conhecida pelos “Vestidos de Reforma”, a estilista desenvolveu um vestuário que privilegiava liberdade corporal e inovação estética, rompendo com os padrões rígidos da moda feminina de fins do século XIX. Suas criações articulavam estética e crítica social, propondo novas formas de expressão para as mulheres em um contexto de intensas transformações culturais. A pesquisa investiga os modos de circulação e recepção dessas roupas, bem como os limites sociais e econômicos que condicionaram sua difusão. Discute-se também a recorrente invisibilização da autoria feminina na historiografia da moda e do design. Metodologicamente, o estudo mobiliza análise iconográfica de representações vinculadas ao ateliê de Flöge, articulada a conceitos como poder simbólico, performatividade de gênero *habitus* cultural, compreendendo o vestuário como dispositivo de identidade, distinção social e crítica cultural no contexto da modernidade vienense emergente.

## Palavras-chave:

Emilie Flöge; Moda Reformista; Secessão de Viena; Gênero; Liberdade.

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade Católica de Petrópolis (UCP). Email: luiza.loubakds@gmail.com



## 1. Introdução

No limiar do século XX, Viena consolidou-se como um dos núcleos de transformação cultural mais destacados da Europa, onde a estabilidade do Império ocultava deslocamentos profundos no pensamento e na criação. A cidade tornou-se palco de uma inquietação intelectual persistente, na qual as tradições herdadas já não respondiam às sensibilidades emergentes da modernidade. Nesse intervalo entre a permanência e a ruptura, abriu-se um campo fértil para a experimentação estética, transformando a cidade em um laboratório onde arte, ciência e vida cotidiana se entrecruzaram. Essa convergência produziu uma reconfiguração da experiência cultural, deslocando os limites do visível e desafiando as formas consagradas de percepção e existência social.

Essa atmosfera de mutação exigiu uma redefinição das relações entre estética e subjetividade, onde a modernidade se manifestou na transformação das condições pelas quais o sujeito se tornava visível. O corpo deixou de ser concebido como uma entidade estável para ser compreendido como uma superfície moldável, atravessada por significados culturais e disputas simbólicas de seu tempo. Tornou-se, assim, um lugar de inscrição histórica, materializando as tensões de uma sociedade em transição que buscava novas formas de consciência individual. Nesse cenário, a aparência adquiriu densidade simbólica, e o vestuário passou a operar como o mediador crítico entre a interioridade do sujeito e sua necessária inscrição na esfera pública.

A fundação da Secessão de Viena, em 1897, foi o gesto emblemático dessa ruptura, afirmando a urgência de libertar a arte das convenções acadêmicas e reinseri-la no fluxo vivo da contemporaneidade. Mais do que um movimento estilístico, a Secessão representou uma reorientação do sentido da criação, fundamentada na convicção de que a arte deveria atravessar todas as dimensões da vida cotidiana. Essa perspectiva implicava a dissolução das hierarquias que separavam as belas-artes das artes aplicadas, reconhecendo no design e no vestuário formas legítimas de elaboração intelectual. Ao rejeitar as instituições tradicionais, os artistas vienenses estabeleceram uma relação direta com a experiência social, transformando a criação em um instrumento de reflexão sobre a modernidade.

Tal reconfiguração permitiu que o vestuário deixasse de ser mero ornamento para ser reconhecido como uma forma complexa de expressão cultural e política no interior da sociedade. O corpo tornou-se o suporte de experimentação estética e simbólica, um território no qual se articulavam forma, identidade e pertencimento de maneira indissociável. A aparência, longe de ser superficial, passou a constituir um elemento ativo na produção da subjetividade moderna, operando como um sistema de representação de classe e gênero. Vestir-se, nesse contexto de reforma, tornou-se um gesto carregado de significado, uma prática por meio da qual o indivíduo afirmava sua posição singular e negociava sua existência dentro da ordem simbólica vigente.

É precisamente nesse ambiente que se insere a trajetória de Emilie Flöge, cuja atuação evidencia a centralidade da indumentária na elaboração estética da vanguarda vienense. Frequentemente relegada a uma posição secundária pela historiografia tradicional, sua produção revela uma compreensão sofisticada das possibilidades expressivas e libertárias do vestuário feminino. Seus vestidos reformistas não se limitavam a recobrir a anatomia, mas participavam ativamente de sua redefinição formal, propondo novas relações entre movimento, geometria e identidade. Ao romper com as silhuetas rígidas do século XIX, Flöge contribuiu para uma nova sensibilidade estética,



na qual o vestuário deixava de ser um instrumento de adequação social para tornar-se um meio de expressão subjetiva.

Portanto, o problema que orienta este artigo reside na necessidade de compreender como os vestidos de Emilie Flöge operaram como dispositivos simbólicos nas transformações culturais da época. Parte-se da hipótese de que suas criações constituíram não apenas uma inovação visual, mas uma forma de negociação identitária e de intervenção crítica no espaço cultural vienense. Seus vestidos não apenas revestiam o corpo, mas o reinscreviam em uma nova gramática visual, permitindo a emergência de outras possibilidades de visibilidade para a mulher moderna. Nesse sentido, o vestuário deve ser compreendido como um campo de produção simbólica de alta complexidade, no qual se articulam as tensões fundamentais entre a estética, o poder e a subjetividade.

Para desenvolver essa reflexão, o trabalho analisa a obra de Flöge sob três eixos: primeiro, utiliza Michel Foucault (1987) para investigar a moda reformista como superação das tecnologias de docilização dos corpos; em seguida, articula Judith Butler (2003) e Pierre Bourdieu (2007) para compreender como a subversão da silhueta desafiou a performatividade de gênero e reconfigurou o habitus, transformando o vestir em prática de distinção e agência social. Por fim, examina sua marginalização historiográfica, revelando as dinâmicas que obscureceram sua produção técnica no intuito de apreender o vestuário como um espaço sensível onde se inscrevem as promessas e contradições da modernidade.

## 2. Moda Reformista e a redefinição do corpo feminino na modernidade

A compreensão dos vestidos concebidos por Emilie Flöge como formas sensíveis de negociação entre o corpo e a modernidade pressupõe, necessariamente, a sua inscrição em um movimento mais amplo de contestação das estruturas que, até então, regulavam a aparência feminina sob parâmetros rigidamente normativos. No crepúsculo do século XIX, o vestuário burguês operava como uma extensão material da ordem social, produzindo corpos que correspondiam visualmente às expectativas de decoro, contenção e distinção de classe. A indumentária não se limitava a recobrir a anatomia; ela instituiu uma pedagogia silenciosa do gesto e da postura, convertendo o ato de vestir em um mecanismo de conformação subjetiva que disciplinava o espaço ocupado pela mulher. Nesse cenário, a emergência da moda reformista não se revelou apenas como uma variação de estilo, mas como uma inquietação política diante dessa normatização, permitindo que o corpo recuperasse sua agência e se tornasse o suporte central de sua própria visibilidade e autonomia.

Nesse regime de controle visual e físico, o espartilho ocupava a posição de dispositivo disciplinar por excelência, impondo à mulher uma silhueta artificial que reorganizava toda a sua experiência sensorial — da restrição do equilíbrio à compressão da capacidade respiratória. Tal intervenção materializava a sujeição da anatomia feminina a um ideal de fragilidade que operava como uma forma de imobilidade social e simbólica, domesticando o corpo para servir aos rituais da vida privada e pública. Sobre a mecânica do poder que incide diretamente sobre a carne, transformando-a em objeto de manipulação técnica, Michel Foucault (2014) elucida:

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm um alcance imediato sobre ele; elas o utilizam, o marcam, o treinam, o torturam, obrigam-no a trabalhos, exigem-no cerimônias, exigem dele sinais. Este investimento político do corpo está ligado, conforme relações complexas e recíprocas,



à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação (Foucault, 2014, p. 29).

Dessa forma, a normatização tornava-se particularmente eficaz ao ser interiorizada como um estado de natureza, tornando a coação progressivamente invisível aos olhos da sociedade e da própria sujeita. Os vestidos reformistas de Flöge surgiram como uma contra-estratégia a esse regime de contenção, priorizando a fluidez, a continuidade das linhas e a liberdade de movimento em detrimento da rigidez estrutural do Oitocentos. Ao abandonar as armações punitivas e os espartilhos, o tecido passava a acompanhar a mobilidade orgânica em vez de combatê-la, instaurando uma nova relação entre materialidade e subjetividade. O corpo deixava de ser um objeto passivo de modelagem externa para constituir um espaço ativo de expressão, onde a roupa passava a funcionar em harmonia com o fluxo vivo da existência contemporânea, permitindo uma redefinição radical da presença feminina nos espaços de vanguarda.

Tal redefinição esteve profundamente articulada às transformações estéticas promovidas pelo *Jugendstil* e pela Secessão de Viena, movimentos que buscaram integrar arte e vida em uma mesma continuidade formal e ética. O vestuário passou a ser concebido como parte integrante desse projeto cultural amplo, no qual linhas contínuas, superfícies amplas e ornamentos orgânicos substituíram a fragmentação estrutural da moda anterior em favor de uma gramática visual baseada na unidade. Conforme pontuado por Valerie Steele (2001), o movimento reformista propôs uma estética na qual a roupa deixava de dominar o corpo para se tornar um meio legítimo de expressão cultural, participando ativamente da redefinição das sensibilidades modernas e da experiência de uma corporeidade integrada que rejeitava as divisões tradicionais entre o belo e o funcional.

A transição para essa nova silhueta, entretanto, não se esgotava na simplificação das formas, mas propunha uma mudança radical na fenomenologia do vestir, onde o drapeado e o corte solto permitiam que a mulher experimentasse o espaço de maneira expansiva. Se o vestuário tradicional do século XIX fragmentava o corpo em partes distintas — busto comprimido, cintura estreitada e quadris volumosos —, a estética de Flöge unificava a figura em uma coluna de tecido que valorizava a integridade física e a saúde respiratória. Essa alteração técnica carregava consigo uma carga subversiva: ao recusar a arquitetura interna do espartilho, Flöge não apenas alterava a aparência exterior, mas desafiava as normas de gênero que vinculavam a beleza feminina à vulnerabilidade e à restrição respiratória, transformando o vestido em um manifesto têxtil pela autonomia do corpo.

Contudo, essa transformação não ocorreu à margem das tensões e hierarquias que organizavam o complexo campo cultural vienense. Segundo a perspectiva de Pierre Bourdieu (2007, p.56), “a moda opera como um recurso simbólico dentro de um espaço de relações onde se disputa legitimidade, prestígio e distinção”. Nesse contexto, a adoção da estética reformista sinalizava uma tomada de posição estratégica no campo artístico, associando o sujeito a um universo intelectual de vanguarda e deliberadamente afastado do gosto convencional da burguesia tradicional. O conceito de capital simbólico permite compreender como essas escolhas estéticas funcionavam como marcadores de pertencimento a uma elite cultural que buscava romper com os códigos visuais vigentes para afirmar sua modernidade. Sobre a dinâmica da distinção e a função social do gosto na classificação dos indivíduos, o autor argumenta:

A ciência do gosto e do consumo cultural começa por uma transgressão que nada tem de estética: com efeito, ela obriga a abolir a fronteira sagrada que faz da cultura legítima um universo separado, para integrar os consumos propriamente



culturais no conjunto dos consumos comuns, dos quais o primeiro não é senão um caso particular, e para restituir aos gostos alimentares o seu lugar na unidade do estilo de vida. (Bourdieu, 2007, p. 13–14).

Essa ambivalência revela que a moda reformista operava, simultaneamente, como uma prática de emancipação corporal e um instrumento sofisticado de diferenciação social. Embora tenha libertado o corpo das estruturas punitivas da feminilidade burguesa, essa liberdade permaneceu frequentemente circunscrita a grupos específicos, cujas posições sociais e capitais culturais permitiam a legitimação de tamanha ruptura visual e comportamental. Os vestidos de Emilie Flöge devem ser compreendidos, portanto, como o epicentro de uma negociação constante entre a autonomia estética e a estrutura social da comunidade vienense. Nesse cenário de tensões, sua produção ultrapassa o campo do mero adorno para se consolidar como uma forma de pensamento materializado, onde o ato de vestir-se constituía, fundamentalmente, um gesto de criação, resistência e posicionamento perante as promessas e contradições da modernidade.

### **3. Emilie Flöge e o ateliê Schwestern Flöge: criação, mediação e modernidade**

Compreender a profundidade das transformações inscritas na moda reformista vienense exige deslocar o olhar das estruturas abstratas para os sujeitos que as corporificaram em matéria, forma e presença. Entre essas figuras, Emilie Flöge emerge como uma agente cuja atuação ultrapassa os limites frequentemente impostos por uma historiografia tradicional e silenciadora. Reduzida, por décadas, à posição de musa ou apêndice biográfico de Gustav Klimt, sua trajetória revela uma presença ativa e estrategicamente situada no epicentro das rupturas estéticas da Viena moderna. Essa marginalização, contudo, não é fortuita; ela reflete hierarquias históricas que privilegiaram suportes artísticos convencionais em detrimento das artes aplicadas, relegando o vestuário a uma futilidade secundária. Contudo, ao observar sua produção e sua inserção cultural, torna-se evidente que Flöge não apenas orbitou a modernidade, mas foi uma de suas formuladoras visuais mais radicais.

Nesse ínterim, sua atuação como designer inscreve-se em um momento no qual o vestuário deixava de ser concebido exclusivamente como adorno para operar como forma de pensamento visual. Ao conceber vestidos que recusavam as estruturas rígidas da moda convencional, Flöge elaborava novas possibilidades de existência corporal. Tais criações não apenas reorganizavam as formas do traje feminino, mas também tensionavam os códigos sociais que regulavam a aparência e o comportamento das mulheres na virada do século. Aqui, o vestuário podia funcionar como meio de expressão simbólica e crítica cultural, articulando estética, identidade e posicionamento social. A respeito da capacidade da moda em transcender a mera funcionalidade para se tornar um sistema de significação profunda, Elizabeth Wilson (2003) argumenta:

A moda é uma das formas pelas quais o corpo é socialmente produzido e culturalmente interpretado; ela não apenas cobre o corpo, mas o transforma em um objeto significativo, dotado de linguagem e presença. A moda liga o corpo biológico ao corpo social e ao mundo público; ela incorpora o modo como o indivíduo se apresenta aos outros, sendo uma das formas de comunicação não verbal mais poderosas (Wilson, 2003, p. 59-60).



Tal afirmação permite compreender que o trabalho de Flöge reorganizava as formas pelas quais o corpo feminino poderia ser percebido e vivenciado. Seus vestidos, marcados por linhas contínuas e pela ausência de dispositivos compressivos, produziam um novo regime de presença: o corpo deixava de ser fragmentado por estruturas disciplinares para se apresentar como uma unidade fluida. Essa reconfiguração encontrou sua materialização no ateliê *Schwestern Flöge*, fundado e dirigido por Emilie e suas irmãs, que se consolidou como um território de elaboração simbólica onde moda, arte e sociabilidade se entrelaçavam.

O ateliê não funcionava meramente como um local de produção material, mas como um espaço de legitimação de novas sensibilidades, onde o vestuário operava como extensão visível de uma vanguarda cultural. O espaço desempenhava, ainda, um papel central como ponto de convergência entre intelectuais e a burguesia artística de Viena. Frequentado por figuras que ditavam o tom da cultura austríaca, o espaço evidenciava que o vestuário integrava uma rede ampla de significações. Nesse sentido, como assevera Joanne Entwistle (2000, p. 7), “o ato de vestir-se constitui uma prática corporal situada que conecta o indivíduo ao mundo social, tornando o corpo culturalmente inteligível e socialmente visível”.

Flöge, portanto, não produzia apenas roupas; ela participava da construção de sujeitos modernos, oferecendo formas visuais através das quais a modernidade poderia ser incorporada e vivida. Ela articulava relações entre estética e identidade, deslocando o corpo da posição de objeto passivo para a condição de superfície ativa de significação subjetiva. Segundo Gilles Lipovetsky (1989), essa reorientação da aparência reflete a própria gênese do indivíduo moderno, para quem a estética pessoal deixa de ser uma imposição coletiva e passa a atuar como um vetor decisivo na afirmação da autonomia e na construção de uma identidade singular e reflexiva.

Entretanto, essa possibilidade de reinvenção corporal permanecia tensionada por limites estruturais inegáveis. A clientela do ateliê era composta predominantemente pela burguesia urbana, cujas condições econômicas permitiam o acesso a essas novas formas de expressão. Essa dimensão revela que, embora a moda reformista tenha introduzido liberdades inéditas, sua circulação era mediada pelo capital social e financeiro. Para Pierre Bourdieu (2007, p. 56), “as escolhas estéticas não podem ser reduzidas a meras disposições individuais, funcionando, em última análise, como um princípio de diferenciação que permite classificar e posicionar os indivíduos no interior do espaço social”. Assim, a liberdade oferecida por essas vestimentas coexistia com sua função tática de marcador de prestígio e distinção de classe.

Essa tensão revela o caráter ambivalente da moda moderna: ao mesmo tempo em que possibilitava autonomia estética, ela reforçava mecanismos de diferenciação social. O vestuário reformista operava simultaneamente como linguagem de emancipação e mecanismo de distinção, permitindo que determinados sujeitos afirmassem sua singularidade no interior de uma ordem social estratificada. É precisamente nessa intersecção entre criação, mediação e estrutura que reside a relevância histórica de Emilie Flöge. Seu trabalho demonstra que a modernidade não foi apenas pensada ou escrita, mas vestida — inscrita na própria tessitura da aparência e experimentada na superfície dos corpos, tornando-se visível através da matéria.

#### **4. A construção indumentária como prática simbólica: análise iconográfica dos vestidos reformistas**



Considerando, então, que o vestuário reformista operou como prática material e simbólica de reconfiguração da corporeidade feminina, sua análise exige um aparato interpretativo capaz de articular materialidade têxtil, estrutura formal e regimes de significação social. Os vestidos de reforma não constituem meros artefatos decorativos, mas dispositivos culturais complexos, nos quais forma, matéria e visualidade participam ativamente da produção histórica do corpo. Nesse sentido, o método iconográfico-iconológico formulado por Erwin Panofsky permite compreender a imagem como estrutura simbólica estratificada, cuja interpretação demanda a articulação entre descrição formal, identificação temática e significação histórica profunda, respectivamente (PANOFSKY, 2014, p. 15–18).

A indumentária reformista deve, aqui, ser compreendida não apenas como representação visual, mas como manifestação concreta de transformações nas tecnologias sociais que regulam e produzem o corpo feminino. Ao deslocar o foco da ornamentação para a estrutura, a análise evidencia que o vestido atua como forma simbólica historicamente situada, na qual se condensam disposições culturais, valores morais e expectativas de gênero próprias da modernidade.

Tal perspectiva, por sua vez, permite ainda situar o vestuário no interior do que Ernst Cassirer denomina como formas simbólicas, isto é, sistemas culturais que estruturam a experiência e organizam a percepção do mundo (Cassirer, 1994, p. 87). O vestido não constitui, nesse enquadramento, um elemento acessório, mas uma instância mediadora por meio da qual o corpo se torna socialmente inteligível e visualmente codificado. Sua estrutura formal, sua composição têxtil, sua gramatura, seu corte e seu regime de caimento participam diretamente da produção de significados sociais. O corpo vestido emerge, assim, como superfície de inscrição simbólica, cuja configuração material revela disposições históricas incorporadas. A análise da indumentária reformista exige, portanto, atenção simultânea à engenharia construtiva do traje e às estruturas culturais que informam sua inteligibilidade. Forma e cultura não aparecem dissociadas, mas articuladas em uma mesma economia visual.



Figura 1 – Emilie Flöge em Vestido “Reforma” / Fonte: Fischer, 1992, p.95)



Figura 2 – Emilie Flöge em Vestido “Reforma” / Fonte: Fischer, 1992, p.94)

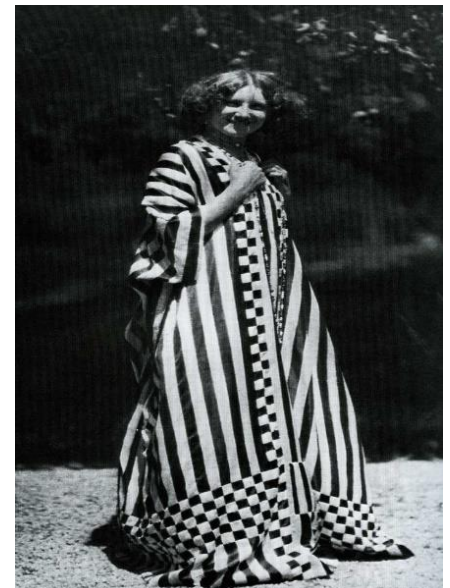


Figura 3 – Emilie Flöge em Vestido “Reforma” / Fonte: Fischer, 1992, p.92)



No nível pré-iconográfico, a análise formal das três figuras revela uma indumentária que rompe radicalmente com a engenharia têxtil e a arquitetura corporal do século XIX. Observa-se, na Figura 1, um vestido confeccionado em tecido de baixa gramatura — possivelmente seda leve ou algodão fino — cuja estrutura privilegia a continuidade vertical e a fluidez absoluta. A silhueta organiza-se a partir de um eixo estável, sem marcação rígida da cintura e, fundamentalmente, sem a presença de reforços internos como barbatanas ou anáguas estruturadas. Já na Figura 2, a peça é composta por tecidos translúcidos e voláteis, como chiffon ou musselina, cuja leveza permite uma oscilação constante do caimento em resposta ao movimento. Por fim, na Figura 3, identifica-se um vestido de maior densidade estrutural e padronagem geométrica repetitiva, onde o volume não decorre de armações mecânicas, mas da própria amplitude do corte. Em todos os casos, a forma resulta da interação entre a materialidade têxtil e a gravidade, abandonando a compressão ortopédica característica do vestuário oitocentista.

Já pela leitura iconográfica, as características formais dessas peças as situam no repertório da moda reformista (*Reformkleid*) da Viena *fin-de-siècle*, movimento que buscou harmonizar a vestimenta com a biologia do corpo e a estética da modernidade. A composição visual evidencia a substituição da lógica compressiva por uma organização baseada no ritmo gráfico e na autonomia da superfície. Nas Figuras 1 e 2, a verticalidade contínua reorganiza o eixo compositivo, deslocando o foco visual da cintura para a totalidade do corpo. Na Figura 3, a padronagem geométrica introduz um princípio estético independente, no qual a organização visual não deriva da anatomia, mas de uma lógica ornamental vinculada à Secessão de Viena. Como observa Lou Taylor (2002, p. 18-22), o vestuário constitui um sistema material e visual no qual se articulam estruturas sociais e formas culturais de percepção.

Esta transição para uma estética de superfície revela uma mudança na dimensão tátil e sensorial da experiência feminina. Enquanto o vestuário oitocentista criava uma barreira rígida entre a pele e o mundo, os vestidos de Flöge propunham uma interface mediada pela fluidez. O tecido, ao entrar em contato direto com a anatomia sem a mediação do espartilho, devolve à mulher a percepção de seus próprios limites físicos e cinéticos. Sob a perspectiva de Simmel (2008), essa nova relação tátil atua como um refúgio de individualidade em meio à padronização da vida moderna, permitindo que o corpo deixe de ser um suporte passivo de exposições sociais para tornar-se o epicentro de uma experiência sensorial autônoma e reflexiva. Essa ruptura na engenharia do vestir transcende a inovação estética para situar-se no campo da micropolítica do corpo.

Assim, ao destituir o vestuário de sua função de "armadura" social, a moda reformista desafiou a dicotomia vitoriana que separava a esfera pública (masculina/ativa) da esfera privada (feminina/ornamental). O vestido solto, ao permitir uma amplitude de movimento até então restrita ao universo doméstico ou à intimidade, projeta para o espaço público uma nova fenomenologia do ser mulher. Como observa Michelle Perrot (1998, p. 54–56), o corpo feminino constitui historicamente um suporte privilegiado de inscrição das normas sociais; no entanto, em Viena, esse mesmo corpo tornou-se o território de uma insurgência visual. O traje deixa de ser um instrumento de compressão disciplinar e passa a funcionar como um meio de produção simbólica, no qual a autonomia do tecido sobre a carne sinaliza uma reivindicação de soberania subjetiva.

No âmbito iconológico, etapa em que se buscam os significados culturais e políticos subjacentes, os vestidos representados podem ser interpretados como dispositivos de subversão das tecnologias disciplinares. O espartilho funcionava como uma prótese disciplinar que, segundo Michel



Foucault (1987, p. 135-137), marcava e submetia o corpo a uma morfologia socialmente prescrita. Ao eliminar essa compressão, o traje reformista materializa uma inflexão no *habitus* corporal, alterando as disposições incorporadas (Bourdieu, 2007) relativas à postura e à percepção de si.

Ademais, a função política do ornamento nas criações de Flöge — como observado na Figura 3 — não deve ser lida como mera decoração, mas como um elemento de camuflagem e resistência. Ao envolver o corpo em padrões geométricos complexos, a designer cria uma "segunda pele" que desorienta o olhar tradicional habituado a esquadrihar a anatomia feminina em busca de curvas normativas. O ornamento, aqui, atua como uma barreira visual que protege a subjetividade da mulher, deslocando a atenção do "corpo-objeto" para a "obra-em-movimento". Essa estratégia de visibilidade negociada permite que a mulher moderna ocupe os espaços da vanguarda vienense sem se submeter inteiramente às expectativas de passividade ornamental que ainda regiam os salões burgueses. Essa transformação material intervém diretamente no caráter performativo do gênero, uma vez que a vestimenta deixa de ser um mero adorno para se tornar a condição de possibilidade de novos atos corporais. Sobre a natureza dessa construção identitária através da repetição e da estilização, Judith Butler (2003) assevera:

O gênero não deve ser entendido como uma identidade estável ou um locus de agência do qual procedem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituída em um espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. Essa repetição é ao mesmo tempo uma reencenação e uma reexperiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente. O gênero é, assim, uma construção performativa, produzida e reproduzida através de práticas corporais que o fazem parecer natural e necessário (Butler, 2003, p. 200–201).

Por fim, a ruptura com a simetria e o equilíbrio estatutário oitocentista sinaliza a entrada definitiva da mulher na temporalidade da modernidade efêmera. Se o traje tradicional buscava imobilizar a figura feminina em uma pose eterna de decoro, os vestidos de Flöge celebram o instante, a dobra ocasional e a assimetria gerada pelo passo. Essa dinâmica visual sugere que a identidade feminina, assim como a modernidade, está em constante processo de devir. A análise das trajetórias de Flöge e de suas criações evidencia a ambivalência da visibilidade feminina no interior da cultura vienense: enquanto suas obras vestiam a elite cultural, sua identidade como designer permanecia frequentemente obscurecida pelas hierarquias de gênero. Essa tensão revela que a moda reformista operava em um espaço de negociação permanente entre a liberdade estética conquistada e a estrutura social que ainda buscava circunscrever a agência feminina.

## 5. Moda, poder e invisibilização: a discussão do gênero na historiografia

Diante da referida análise, é possível destacar que a reconfiguração material e simbólica da corporeidade feminina, promovida pelo vestuário reformista, não produziu efeitos apenas no plano da experiência corporal, mas também no modo como tais transformações foram registradas — ou sistematicamente silenciadas — pela historiografia da moda. As mesmas estruturas que regulam o corpo feminino enquanto superfície de inscrição social operam, em outro nível, na definição dos critérios de legitimidade histórica e cultural.

Desse modo, a análise do vestido reformista não pode restringir-se à dimensão formal ou iconológica; ela exige igualmente uma reflexão crítica sobre os regimes de visibilidade que determinam



quais sujeitos serão reconhecidos como agentes da modernidade e quais permanecerão em posição marginal. A reflexão de Joan Wallach Scott fornece base decisiva para essa problematização. Ao propor o gênero como categoria útil de análise histórica, Scott afirma:

“O gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, e é uma forma primária de significar as relações de poder. Como tal, o gênero fornece um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana” (Scott, 1995, p. 86).

De modo pontual, a formulação de Scott desloca o gênero do plano da diferença meramente descritiva para o campo das estruturas de poder que organizam tanto a experiência social quanto a produção do conhecimento histórico. Quando a historiografia ignora o gênero como categoria analítica, ela tende a naturalizar hierarquias que privilegiam determinadas formas de atuação — frequentemente associadas ao masculino — e a desqualificar outras, vinculadas ao feminino. O apagamento de criadoras no campo da moda, nesse sentido, não constitui lacuna acidental, mas expressão de um sistema simbólico que regula a própria inteligibilidade histórica.

No interior da historiografia da arte e do design, consolidou-se durante longo período uma narrativa centrada na figura do “gênio” individual, associada à ruptura formal e à originalidade autoral. Tal modelo, profundamente marcado por pressupostos masculinos, favoreceu a consagração de pintores, arquitetos e estilistas homens como protagonistas da modernidade estética. Em contrapartida, práticas conduzidas por mulheres foram frequentemente enquadradas como complementares, decorativas ou derivativas. A moda, por sua associação histórica ao universo feminino e ao consumo, foi situada em posição ambígua: ao mesmo tempo central na organização da visibilidade social e marginalizada como campo intelectual.

No caso de Emilie Flöge, esse mecanismo torna-se particularmente evidente na recorrente vinculação de sua trajetória à figura de Gustav Klimt. Embora a parceria estética entre ambos seja inegável, a redução de Flöge à condição de musa ou companheira opera deslocamento interpretativo significativo. Sua atuação como empresária bem-sucedida, estilista inovadora e articuladora de redes culturais na Viena *fin-de-siècle* foi frequentemente subsumida à narrativa consagrada da Secessão Vienense centrada em artistas homens. Essa assimetria de reconhecimento não resulta de ausência de produção, mas da lógica historiográfica que privilegia determinadas formas de autoria.

A problematização proposta por Joan Wallach Scott permite compreender que tal invisibilização não diz respeito apenas à exclusão de indivíduos específicos, mas à própria estrutura da narrativa histórica. Se o gênero constitui uma forma primária de significar relações de poder, então a escrita da história encontra-se igualmente atravessada por essas relações, que organizam os critérios de reconhecimento, legitimidade e permanência simbólica. O apagamento de figuras como Emilie Flöge não decorre de ausência de produção relevante, mas da operação de regimes historiográficos que privilegiaram determinadas formas de autoria e atuação, associadas a modelos consagrados de genialidade e ruptura estética predominantemente masculinos.

Além disso, a materialidade do vestuário contribuiu para a fragilidade de sua inscrição historiográfica. Diferentemente de pinturas preservadas em museus ou de edifícios incorporados ao patrimônio arquitetônico, o traje é objeto sujeito ao desgaste, à transformação e à obsolescência. Essa condição efêmera foi frequentemente mobilizada como argumento para sua desqualificação como objeto de reflexão histórica profunda. Contudo, tal desvalorização ignora que a moda constitui sistema



complexo de produção simbólica, no qual se articulam economia, estética, corpo e distinção social. A efemeridade não implica irrelevância; ao contrário, evidencia a inserção do vestuário nas dinâmicas temporais da modernidade.

A marginalização historiográfica de Flöge revela, portanto, dupla operação simbólica: por um lado, a desvalorização da moda como campo cultural legítimo; por outro, a invisibilização da autoria feminina no interior desse campo já marginalizado. Essa sobreposição de hierarquias contribuiu para consolidar narrativas que privilegiam figuras masculinas como marcos fundadores, enquanto relegam mulheres a papéis secundários ou relacionais. O resultado é uma história da modernidade estética que se apresenta como universal, mas que foi construída a partir de critérios seletivos.

Reinscrever Flöge na história da moda exige, portanto, mais do que simples gesto reparatório. Implica revisão crítica das categorias que estruturam a historiografia, questionando a centralidade do modelo de genialidade individual e reconhecendo a pluralidade de agentes que participaram da transformação estética da virada do século. Assim, a discussão sobre o apagamento de narrativas femininas não se apresenta como apêndice temático, mas como desdobramento necessário da própria análise do vestuário reformista. Se o traje operou como dispositivo de reorganização da corporeidade feminina, sua recepção histórica evidencia como as estruturas de poder continuam a atuar no plano da memória cultural. A intersecção entre corpo, gênero e historiografia revela que a modernidade estética não foi produto de sujeitos isolados, mas de redes complexas de colaboração e disputa simbólica, nas quais mulheres como Emilie Flöge desempenharam papel decisivo, ainda que por muito tempo invisibilizado.

## 6. Considerações finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo demonstrou que os vestidos reformistas concebidos por Emilie Flöge constituem muito mais do que experimentações formais inseridas no campo da estética modernista. Eles operam como dispositivos culturais que intervêm diretamente na produção simbólica do corpo feminino, reconfigurando suas condições de visibilidade, mobilidade e significação social. Ao abolir o espartilho e introduzir uma silhueta verticalizada, contínua e estruturalmente autônoma, tais indumentárias desarticulam um regime visual baseado na compressão, no controle e na ornamentação excessiva do corpo feminino. O vestuário, nesse sentido, emerge como um meio privilegiado de inscrição e transformação das estruturas sociais, evidenciando que as formas materiais da aparência não apenas refletem, mas também produzem novas possibilidades de existência social e corporal.

Nesse contexto, a moda revela-se como uma prática cultural intrinsecamente vinculada às dinâmicas de poder, atuando como um campo de disputa simbólica no qual se definem normas, identidades e hierarquias sociais. A reformulação da silhueta feminina promovida pelos vestidos reformistas não apenas altera a superfície visível do corpo, mas intervém em sua própria estrutura simbólica, transformando os modos pelos quais o corpo é percebido, experimentado e socialmente reconhecido. Ao modificar a relação entre corpo e vestimenta, Flöge contribui para desestabilizar um sistema disciplinar que, historicamente, utilizou a moda como instrumento de regulação da feminilidade. A indumentária passa, assim, a operar como uma prática de agência, na qual o corpo feminino deixa de ser mero objeto de normatização para tornar-se um espaço ativo de produção simbólica e de redefinição identitária.



O legado de Emilie Flöge, nesse sentido, ultrapassa os limites da inovação estética, inscrevendo-se no interior de um processo mais amplo de transformação das estruturas culturais da modernidade. Sua produção articula, de maneira singular, forma, materialidade e crítica social, integrando princípios de funcionalidade, autonomia corporal e coerência visual que redefinem o papel da indumentária no contexto moderno. Ao propor uma estética baseada na continuidade estrutural, na valorização do movimento e na recusa das formas constritivas, Flöge contribui para a constituição de uma nova economia visual do corpo feminino, na qual a vestimenta deixa de ser um instrumento de submissão simbólica e passa a atuar como meio de afirmação subjetiva. Sua obra evidencia que a modernidade estética não se limita à transformação das formas artísticas, mas envolve, igualmente, a reformulação das condições materiais e simbólicas da existência social.

Além disso, o reposicionamento crítico de Flöge no interior da historiografia da moda revela a necessidade de revisar narrativas históricas que sistematicamente marginalizaram a produção feminina. A redução de sua trajetória à condição de musa ou figura secundária reflete mecanismos mais amplos de invisibilização que estruturam a própria escrita da história, especialmente no que se refere às contribuições intelectuais e criativas das mulheres. Ao recuperar Flöge como agente ativa da modernidade estética, este estudo contribui para ampliar os limites do campo historiográfico, reconhecendo a moda como um domínio legítimo de produção cultural e de elaboração simbólica. Tal perspectiva permite compreender o vestuário não apenas como objeto decorativo, mas como documento histórico capaz de revelar processos complexos de transformação social, cultural e política.

Por fim, a análise aqui apresentada reafirma a centralidade da moda como campo privilegiado para a investigação histórica das relações entre corpo, poder e cultura. Os vestidos reformistas de Emilie Flöge demonstram que a indumentária pode operar como instrumento de emancipação simbólica, intervindo diretamente na produção das formas sociais do corpo e da identidade. Ao articular inovação estética, crítica social e reconfiguração corporal, sua obra evidencia o potencial da moda como prática cultural transformadora. Nesse sentido, o reconhecimento de sua produção não apenas contribui para o reposicionamento de sua trajetória individual, mas também amplia as possibilidades analíticas da própria história da moda, consolidando-a como um campo fundamental para a compreensão das dinâmicas simbólicas que estruturam a modernidade.



---

## Between Lines and Liberties: Emilie Flöge and the Legacy of Reformist Fashion

**Abstract:** This study analyzes the trajectory and artistic production of Emilie Flöge (1874–1952), highlighting her role in Reform Dress within the Vienna Secession movement. Known for her “Reform Dresses,” the designer developed garments that privileged bodily freedom and aesthetic innovation, challenging the rigid standards of late nineteenth-century women’s fashion. Her creations articulated aesthetics and social critique, proposing new forms of expression for women in a context of intense cultural transformations. The research investigates the circulation and reception of these garments, as well as the social and economic limits that conditioned their diffusion. It also discusses the recurring invisibilization of female authorship in the historiography of fashion and design. Methodologically, the study employs iconographic analysis of representations associated with Flöge’s atelier, articulated with concepts such as symbolic power, gender performativity, and cultural *habitus*, understanding clothing as a device of identity, social distinction, and cultural critique within the context of emerging Viennese modernity.

**Keywords:** Emilie Flöge; Reformist Fashion; Vienna Secession; Gender; Freedom

## Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASSIRER, Ernst. A filosofia das formas simbólicas. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ENTWISTLE, Joanne. The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory. Cambridge: Polity Press, 2000.

FISCHER, Wolfgang Georg. Gustav Klimt & Emilie Flöge: An Artist and His Muse. London: Lund Humphries, 1992.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PANOFKY, Erwin. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 2014.



PERROT, Michelle. *Mulheres ou os silêncios da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

STEELE, Valerie. *The Corset: A Cultural History*. New Haven: Yale University Press, 2001.

TAYLOR, Lou. *The Study of Dress History*. Manchester: Manchester University Press, 2002.

WILSON, Elizabeth. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003.