

UNIVERSIDADE FEEVALE

AMANDA REUTER

**ART DÉCO: ESTILO DECORATIVO DOS ANOS 20 COMO FONTE DE
INSPIRAÇÃO PARA UMA COLEÇÃO DE MODA**

NOVO HAMBURGO

2016

AMANDA REUTER

**ART DÉCO: ESTILO DECORATIVO DOS ANOS 20 COMO FONTE DE
INSPIRAÇÃO PARA UMA COLEÇÃO DE MODA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do Grau de Bacharel em Moda
pela Universidade Feevale.

Professora Orientadora: Me. Julia Isoppo Picoli

Novo Hamburgo
2016

AMANDA REUTER

Trabalho de conclusão do Curso de Moda, com título **ART DÉCO: ESTILO DECORATIVO DOS ANOS 20 COMO FONTE DE INSPIRAÇÃO PARA UMA COLEÇÃO DE MODA**, submetido ao corpo docente da Universidade Feevale, como requisito necessário para obtenção do Grau de Bacharel em Moda.

Aprovado por:

Professora Me. Julia Isoppo Picoli
Professora Orientadora

Banca Examinadora 1

Banca Examinadora 2

Novo Hamburgo, novembro de 2016.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a minha amada mãe por tudo, pelo amor, pelas palavras de conforto sempre. A minha irmã pelo constante apoio e força.

E dedicar esta monografia a minha querida filha, a minha luz e minha guia, a minha pequena Sophia. E também ao meu noivo, que esteve, está e estará comigo em todos os momentos.

Amo todos!

RESUMO

O presente trabalho irá abordar a influência do movimento *Art Déco* no vestuário, no design e no estilo arquitetônico presente nos anos 20. Com o pós primeira-guerra, a sociedade ansiava pela liberdade e funcionalidade, e o estilo *Art Déco* conseguiu suprir esta demanda, além de introduzir um novo design a década. O trabalho trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que engloba os anos 1920, o movimento decorativo *Art Déco*, a arquitetura e o design presente nos 20, e o vestuário da década. O assunto foi escolhido devido ao viés moda, design e arquitetura geralmente não ser explorado, além do movimento *Art Déco*, ser um estilo importante e influenciador na história. Foram identificados elementos de design do *Art Déco* observando o vestuário, o design e o estilo arquitetônico presentes na década de 1920 que servirão como tema para criação de uma coleção para marca feminina Giamba.

Palavras-chaves: Anos 20; *Art Déco*, Moda; Design; Estilos Arquitetônicos.

ABSTRACT

The present work will address the influence of the Art Déco movement on apparel, design and the architectural style present in the 1920s. With the postwar period, society longed for freedom and functionality, and the Art Déco style was able to meet this demand, In addition to introducing a new design to the decade. The work is a bibliographical research, which includes the 1920s, the Art Déco decorative movement, the architecture and design present in the 20s, and the clothing of the decade. The subject was chosen because of the fashion bias, design and architecture generally not to be explored, in addition to the Art Deco movement, be an important and influential style in history. Art Deco design elements have been identified by observing the clothing, design and architectural style present in the 1920s that will serve as a theme for the creation of a collection for the Giamba women's brand.

Keywords: 1920s; Art Deco, Fashion; Design; Architectural Styles.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: CARTAZ EXPOSIÇÃO	14
FIGURA 2: REFERÊNCIAS MAIAS E EGÍPCIAS	17
FIGURA 3: REFERÊNCIAS DO ART NOUVEAU.....	18
FIGURA 4: REFERÊNCIAS DO STREAMLINE	19
FIGURA 5: <i>CHAISE LONGUE</i> POR LE CORBUSIER, PIERRE JEANNERET, CHARLOTTE PERRIAND.....	21
FIGURA 6: MÓVEIS E DECORAÇÃO <i>ART DÉCO</i>	23
FIGURA 7: BURBANK CITY HALL	24
FIGURA 8: CHRYSLER BUILDING - NOVA YORK	26
FIGURA 9: RADIO CITY MUSIC HALL	27
FIGURA 10: NOVA YORK E MIAMI	28
FIGURA 11: SACADAS.....	29
FIGURA 12: EMPIRE STATE E GOLDEN STATE	30
FIGURA 13: ART DÉCO EM MIAMI	32
FIGURA 14: PLATIBANDA EM MIAMI.....	33
FIGURA 15: ACESSÓRIOS <i>ART DÉCO</i>	35
FIGURA 16: VESTIDOS COM FRANJAS.....	38
FIGURA 17: SILHUETA X E H.....	40
FIGURA 18: VESTIDOS TUBOS E SUAS ORNAMENTAÇÕES	43
FIGURA 19: INSPIRAÇÃO TUTANCAMON.....	44
FIGURA 20: BORDADOS ART DÉCO	46
FIGURA 21: ESTAMPAS INSPIRADAS NO ART DÉCO	47
FIGURA 22: GIAMBA PARIS	50
FIGURA 23: CONCEITO DA MARCA GIAMBA.....	51
FIGURA 24: PÚBLICO ALVO GIAMBA	52
FIGURA 25: PRODUTOS GIAMBA.....	53
FIGURA 26: PREÇOS GIAMBA.....	54
FIGURA 27: PRAÇA GIAMBA.....	55
FIGURA 28: PROMOÇÃO GIAMBA.....	56
FIGURA 29: REFERÊNCIAS PARA A COLEÇÃO	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 EMBASAMENTO TEÓRICO.....	11
2.1 ANOS 20	11
2.2 ART DÉCO	13
2.2.1 O design e o estilo arquitetônico do Art Déco	20
2.2.2 O vestuário Art Déco.....	33
3 MARCA: GIAMBA	49
3.1 CONCEITO DA MARCA E PÚBLICO ALVO	50
3.2 MIX DE MARKETING	52
3.2.1 Produto e Preço.....	52
3.2.2 Praça e Promoção	54
4 PROJETO DE COLEÇÃO	57
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS.....	61

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda o movimento decorativo *Art Déco* e a sua influência no vestuário, design e estilo arquitetônico da década de 1920. O resultado desta pesquisa servirá como fonte de inspiração para a criação de uma coleção de moda para a marca Giamba. Possuindo como tema a influência que o movimento *Art Déco* teve nos anos 20, compreendendo, como o estilo se fez presente em áreas distintas, como o design, o vestuário e a arquitetura. Como justificativa para a escolha do assunto observou-se que este viés moda, design e arquitetura geralmente não é explorado nos trabalhos de moda, e sendo assim gerará grande contribuição para o meio acadêmico. A questão norteadora se delimita a identificação de elementos de design do *Art Déco* para a criação de uma coleção de moda, observando o vestuário, o design e o estilo arquitetônico da década de 1920. O objetivo será buscar através do design, do vestuário e do estilo arquitetônico dos anos 20, elementos de design do *Art Déco* para a criação de uma coleção de moda. Os objetivos específicos foram classificados para primeiramente contextualizar os anos 20, relatando a posição da mulher nesta nova sociedade; após, explicar o movimento decorativo *Art Déco*, e seu surgimento; então, apresentar o design e o estilo arquitetônico com inspiração no movimento *Art Déco*; na sequência, descrever o vestuário da década que foi influenciado pelo movimento; e por fim, desenvolver uma coleção de moda para a marca Giamba, utilizando como fonte de inspiração a relação do movimento com o design, a arquitetura e a moda.

A metodologia utilizada neste trabalho será de natureza aplicada, já que tem como objetivo gerar conhecimento para aplicação em uma coleção de moda, de acordo com Prodanov e Freitas (2013). O método científico utilizado será o dedutivo, pois segundo Prodanov e Freitas (2013), sugere-se uma análise de problemas do geral para o particular, de uma forma decrescente de raciocínio. A forma de abordagem será qualitativa, e o objetivo de estudo é exploratório. O procedimento técnico irá ser a pesquisa bibliográfica, conforme Prodanov e Freitas (2013) utiliza-se de materiais já publicados.

Esta pesquisa está dividida em capítulos, sendo o primeiro introdutório. O segundo capítulo é o embasamento teórico, onde inicialmente será contextualizado a década de 1920, onde ocorre o pós-primeira guerra mundial. Décênio este que

possui o adjetivo ‘anos loucos’, devido a sociedade ter mudado radicalmente após o fim dos conflitos, e desejar mudanças constantes. Após será explicado o movimento decorativo *Art Déco*, e todo seu surgimento na exposição que ocorrerá em Paris, no ano de 1925. Ainda no capítulo, serão apresentados o design e o estilo arquitetônico do *Art Déco* na década de 20. A maneira como o estilo estava presente nestes dois segmentos e a sua importância. E também, será descrito o vestuário da década com inspiração no movimento. Apresentando a forte relação do *Art Déco* com a silhueta H, característica da década. Já o terceiro capítulo, está destinado a explicar a marca escolhida para o desenvolvimento da coleção, a Giamba. Marca criada pelo estilista Giambatista Valli, que trabalha com valores mais acessíveis, do que de sua marca homônima. A Giamba é uma marca atemporal, porém, possui seu público alvo é o de mulheres acima dos 18 anos, que possuem um estilo urbano. A marca mescla estampas, recortes e tecidos, e obtém peças com conteúdo de moda e tendência. No quarto capítulo, será realizado a análise de características do *Art Déco* com o design, a arquitetura e a moda, e com isso, será possível observar elementos do estilo presentes em diversas áreas nos anos 20. A partir da junção da observação do vestuário, arquitetura e design, irá ser possível selecionar elementos em comum, e gerar conteúdo que servirá de fonte de inspiração para o desenvolvimento da coleção. O quinto capítulo se destinará as considerações finais desta pesquisa.

2 EMBASAMENTO TEÓRICO

Esta pesquisa tem como objetivo buscar através do design, do estilo arquitetônico e do vestuário dos anos 20, elementos de design do estilo *Art Déco* para criação de uma coleção de moda. Para isso, serão abordados conceitos que envolvem essas temáticas. O presente trabalho está dividido em capítulos, sendo o primeiro introdutório. O segundo relacionado ao contexto dos anos 20, a história do *Art Déco*, e ao design, estilo arquitetônico e vestuário com influência *Art Déco* presente na década de 1920.

2.1 ANOS 20

Para compreender como o movimento *Art Déco* influenciou o design, o vestuário e a arquitetura dos anos 20, é necessário traçar um contexto histórico e social desta época. Os diversos acontecimentos da década, em vários campos da sociedade, refletem no desencadeamento de todas as mudanças decorrentes, impactando e transformando o decênio nos famosos ‘anos loucos’. Serão destacados ao longo do trabalho, os que influenciaram mais profundamente o design, a arquitetura e a moda.

No dia 28 de julho de 1914, os conflitos da Primeira Guerra Mundial tiveram início. Segundo Moutinho e Valença (2000), com o desenvolvimento da guerra na Europa, mulheres de diversas classes sociais foram recrutadas para trabalhar. As de classe mais baixa foram desempenhar ofícios, até então, masculinos em fabricas, e as de classe média e alta, trabalhavam em enfermarias, orfanatos e demais setores. Exercendo novas funções, as mulheres tiveram que mudar, não somente, sua maneira de vestir, mas também, sua forma de pensar, pois o período em que estavam vivendo, não seria de fácil sobrevivência. “Além de adotar roupas mais práticas, as mulheres engajadas no trabalho começaram a participar também de movimentos reivindicatórios e lutas políticas”. (PRADO E BRAGA, 2011, p.102). As mesmas mulheres que antes ficavam em casa, e tinham através de seus maridos um futuro garantido, ocuparam seus lugares, e conquistaram a sonhada independência, que há muito já se batalhava.

E no dia 11 de novembro de 1918, os conflitos da Primeira Guerra Mundial chegaram ao fim. Os sentimentos de alívio e de esperança reinaram nos países que tanto sofreram com os árduos conflitos. Com o fim da guerra, Prado e Braga (2011, p. 102) relatam que “O eixo político e econômico do mundo começou a se deslocar da Europa, palco do conflito, para os Estados Unidos da América, onde [...] astros e estrelas [...] disseminavam novos comportamentos e modas de vestir por todo o Ocidente”. As mulheres começaram a ter mais autonomia, devido à demanda causada pela guerra. Saindo de seus lares, e trabalhando para a criação e sustento de seus filhos. Conforme Prado e Braga (2011), com o fim da guerra, gerou-se o início do processo de emancipação feminina. Com o término do conflito, a mulher notou sua real importância e, a partir de então, não deixou o mercado de trabalho.

A sociedade procedia de uma década que foi caracterizada pela ostentação regida pelas monarquias, a qual sofreu grande impacto com os anos de guerra que enfrentou. Unes (2001, p. 25) comenta que “Os acontecimentos que se sucederam a partir da Primeira Guerra Mundial, no Ocidente, diferenciavam-se tanto daqueles dos anos anteriores, que se configurou uma mudança na ordem e na visão das coisas [...]”. A sociedade queria esquecer os momentos difíceis que haviam passado, e substituir a tristeza que reinou nos últimos quatro anos, por muita alegria e diversão. Segundo Moutinho e Valença (2000, p. 96), “O fim das dificuldades da Primeira Guerra trouxe ao mundo inteiro, [...] uma verdadeira ânsia de paz e prosperidade”. E esta ânsia pelo novo, foi de grande impacto para várias áreas.

Para Braga (2011) os anos 20 foram, de fato, revolucionários, anos de inovação, década essa que recebeu o nome de ‘anos loucos’. As mudanças foram tantas e tão marcantes que é difícil desvincular desta década o adjetivo ‘novo’. Período este, marcado por inúmeros acontecimentos, não somente pela evolução comportamental feminina, mas também pela quebra de barreiras em diversos campos e áreas que provinham de longos anos.

Baudot (2008, p. 62) descreve que “As carruagens com seus equipamentos dão lugar aos automóveis, os cabelos fofos são cortados curtos, os vestidos de cauda trocados por aventais batendo nos joelhos. Muitas altezas perdem suas coroas”. Tendo os negócios gerenciados pelas esposas, que até então, entendiam somente da criação dos filhos, e também devido aos longos anos de guerra, diversas famílias perderam suas respectivas fortunas. O que antes era acessível e

viável somente para a alta sociedade, acabará por ficar disponível para a grande população. Prado e Braga (2011, p. 103) confirmam que “Nos anos loucos, diversas invenções das décadas anteriores [...] tornaram-se acessíveis a grande parte da população”. Todos queriam experimentar coisas novas, viver de forma livre e divertida, depois dos últimos anos vivendo com ares de medo e incerteza. “O novo era a palavra de ordem, assumindo uma provocação permanente para a criatividade artística nacional [...]”. (CHATAIGNIER, 2010, p.114).

E com essa necessidade de experimentar e vivenciar algo novo, várias áreas, tal como a arte, necessitavam de mudanças. Estavam cansadas dos mesmos estilos e padronagens. Buscavam renovação, e com este espírito artistas, principalmente parisienses, foram rumo ao novo. Deixaram para trás os ares curvilíneos, para buscar a simplicidade e leveza das linhas retas. Um dos movimentos mais destacados no período foi o *Art Déco*.

2.2 ART DÉCO

Esta seção apresenta um estudo sobre o movimento decorativo muito presente nos anos 20, o *Art Déco*. Estilo este, tão importante, que influenciou diversos campos, como o design, a arquitetura, e também o vestuário.

Com tantas transformações na década de 1920, vários campos tiveram grandes mudanças, tais como o da arte. “A chegada de um novo estilo, nos anos 20, foi reação contra os exageros de curvas” (NERY, 2009, p.208) vindos das formas harmonicamente vegetais do *Art Nouveau*¹.

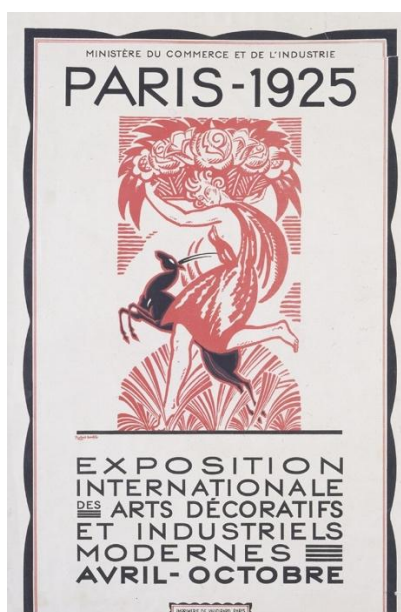
¹ Estilo mundialmente conhecido por utilizar linhas curvas e exageradas, espirais inspiradas na natureza, traços alongados e linhas que se entrelaçavam com ramagens e flores. Sofrendo também influência oriental, segundo Moutinho e Valença (2000).

Os anos que se iniciavam carregando tantas mudanças abriam o “[...] caminho para o surgimento de formas sóbrias que não saíam da fantasia decorativa, mas de um objeto funcional”. (NERY, 2009, p. 208).

Foi na exposição realizada em 1925, em Paris, a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, “[...] que se viu pela primeira vez o novo estilo de design nas artes aplicadas e na arquitetura que, em seguida, cativou as imaginações no mundo inteiro”. (DEMPSEY, 2003, p. 134). Uma exposição realizada na capital francesa, que reunia diversos países, a fim de apresentar o novo ‘design moderno’. Uma iniciativa concebida em 1907 e patrocinada pelo governo francês, a qual tinha como objetivo estimular a cooperação e colaboração entre artistas, artesãos e fabricantes, favorecendo assim as exportações de arte francesa, comenta Dempsey (2003).

É possível observar no cartaz de divulgação da Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas, na figura 1, uma tipografia com linhas simples, diferenciando-se das linhas orgânicas do *Art Nouveau*. Item muito característico deste novo estilo de design, que estava sendo apresentado na grande exposição.

Figura 1: Cartaz Exposição



Fonte: Victoria & Albert Museum (2016)

Dempsey (2003, p.135) aponta que “O termo *Art Déco* não era usado nas décadas de 20 e 30. Na França, referiam-se a ele como *style moderne* ou Paris

1925, devido a Exposição”. Com o mesmo pensamento, Unes (2001, p.27) aponta que “O termo *Art Déco* aparece pela primeira vez apenas em 1966, em uma amostra retrospectiva, *Les Années 25*, no *Musée des Arts Décoratifs* de Paris”. Esta exposição retrospectiva, aconteceu para lembrar e exaltar os diversos movimentos do período, “[...] buscando-se evidenciar os elementos que uniram essas diversas tendências, o que acabou por firmar o conceito de *Art décoratif*, ou simplesmente *Art Déco*”. (UNES, 2001, p.27).

Com a sociedade da década clamando por alegria, e confiante em deixar no passado todas as dificuldades, começava-se a criar uma cultura pelo novo. Dempsey (2003, p.135) relata que, “A velocidade, as viagens, o luxo, o lazer e a modernidade eram o que aquela cultura que tanto prezava a moda mais ambicionava e o *Art Déco* proporcionou-lhe as imagens e objetos que refletiam seus desejos”. Todos estes sentimentos e ambições da sociedade eram traduzidos através do *Art Déco*, em formas limpas, leves e de fácil uso. Segundo Braga (2011, p. 72) “Funcionalismo tornou-se a palavra-chave que dominou o aspecto dessa moda. Era uma espécie de utilitarismo associado à simplificação”. Pois, este estilo buscava trabalhar com formatos aerodinâmicos, sinuosos e com linhas e formas simplificadas e geométricas.

Dempsey (2003, p.135), relata que “[...] o *Art Déco* originou-se na França como um estilo luxuoso, profusamente decorado, que se difundiu rapidamente no mundo inteiro – e, de modo muito eloquente, nos Estados Unidos”. O *Art Déco* apresenta assim, multifaces, absorvendo de diversos meios e locais informações para aperfeiçoar seus elementos. Porém, não somente locais influenciavam o movimento, “eventos ocorridos fora do mundo da arte acabaram por se revelar ainda mais estimulantes. “[...] A descoberta da tumba de Tutancâmon, em 1922, marcou o início da voga dos motivos egípcios e das cores metálicas de pouco brilho”. (IBID, p.136). Demonstrando assim, que o estilo na década estava agregando constantemente o novo ao seu design.

O movimento após a Exposição de 1925 começou a decrescer na França, porém não deixando de ser muito utilizado e de continuar agregando influências, entretanto, nos Estados Unidos da América, o estilo ganhou ares novos e mais modernos, descreve Dempsey (2003). Ares estes, que provinham do forte e constante crescimento econômico, industrial e social americano. “O que mais

chamou a atenção, [...] foi à nova ênfase dada à estética da máquina. O *Art Déco* americano é notavelmente mais geométrico e aerodinâmico quanto ao estilo do que as manifestações francesas precedentes”. (DEMPSEY, 2003, p.138). Este estilo mais linear, com formas geométricas e aerodinâmicas, provém da forte influência do poderoso setor industrial dos Estados Unidos.

Conde e Almada (1996 apud UNES, 2001, p.28) afirmam que o *Art Déco* possui diversos adjetivos, os quais o definem como: decorativo, internacional, industrial, moderno e cosmopolita. Um estilo com diversas características tem maior facilidade de se imergir na sociedade e uma maior flexibilidade de atender a demanda da população. “Assim, cinema, música popular, arquitetura, bijuterias, moda, design, entre outras formas de expressão, constituem as áreas preferenciais de atuação do estilo ”, salienta Unes (2001, p.29). Esta ampla área de atuação denota ao estilo uma forte característica eclética. Porém Unes (2001, p.33) ressalta que esta característica de ecletismo, é possível ser analisada de duas formas: “numa perspectiva histórica, através da utilização de elementos antigos da arquitetura vernácula [...] e [...] numa perspectiva geográfica, através da utilização de elementos decorativos alheios a cultura nacional”.

O *Art Déco* realiza assim a celebração da individualidade no cosmopolitismo, ou do universal na individualidade. Com base na utilização de elementos vernáculos tomados a diversas culturas cria-se um conceito universal, sem pátria. O resgate de formas autóctones de uma cultura é mesclado aos subprodutos bastardos e estéreis da industrialização. Como resultado dessa mescla, obtém-se um estilo que varia conforme o lugar do globo onde ele se desenvolve, dando ênfase ora a um elemento, ora a outros. Por outro lado, e devido aos mesmos motivos, o estilo guarda uma unidade nos vários locais do planeta onde foi desenvolvido. (UNES, 2001, p.34)

Unes (2001) divide o movimento *Art Déco* em três linhas estilísticas. Na primeira, ele se refere a “[...] uma geometrizante, próxima do racionalismo modernista, [...] abusam de elementos formais étnicos autóctones [...] pirâmides escalonadas maias, zigurates mesopotâmicos e elementos egípcios [...]”. (UNES, 2001, p.34). Estes elementos são observados na figura 2. As linhas retas e angulares das pirâmides maias, linhas estão também presentes nos zigurates. Além, das formas arredondadas que constam na cultura egípcia. Todas estas linhas e formas foram retratadas por diversos artistas em peças de mobiliário, na decoração de interiores e na arquitetura de prédios.

Figura 2: Referências Maias e Egípcias



Fonte: Elaborado pela autora

Já a segunda linha estilística que Unes (2001) se refere, é a que remete ao *Art Nouveau*. Já que é rica em detalhes e traz elementos harmônicos e similares aos utilizados no *Art Nouveau*. Nery (2009, p. 208) lembra que “Como as raízes do estilo *Art Déco* tinham quase a mesma idade do *Art Nouveau*, estavam presentes nas obras dos mesmos artistas [...]”. Sendo assim, mesmo tendo sido o sucessor do *Art Nouveau*, o *Art Déco* carrega traços do mesmo, trazendo formas suaves e linhas arredondadas e curvilíneas. As quais são possíveis observar na figura 3, pois apresenta linhas curvas e formas arredondadas, em alguns momentos trazendo elementos da natureza junto.

Figura 3: Referências do Art Nouveau

Fonte: Elaborado pela autora

A terceira linha que Unes (2001) se refere, é a mais popular e conhecida, pois se remete aos meios de transporte em grande ascensão da década. “[...] uma [...] linha, aerodinâmica, sinuosa, inspirada no desenho industrial dos [...] transatlânticos e automóveis [...], encontrada [...] nos [...] eletrodomésticos, com cantos sempre arredondados, comumente chamada [...] de *streamline*”. (UNES, 2001, p.34). Os ângulos e traços observados nos carros estavam constantemente presentes em rádios da época. Assim, como se pode também observar as linhas de um transatlântico em um ferro de passar roupa. Na figura 4, nota-se representados não somente os meios de transporte e os eletrodomésticos com traços em comum, como também a arquitetura se utilizando dos mesmos.

Figura 4: Referências do Streamline



Fonte: Elaborado pela autora

Através destas três linhas de estilo, o movimento *Art Déco* se expandiu, respondendo assim as tamanhas exigências empregadas pela sociedade pós Primeira Guerra. Utilizando-se destes diversos elementos presentes em suas linhas estilísticas, Unes (2001) usa o adjetivo promiscuo para caracterizar o *Art Déco*. Já que é possível encontrar prédios com traços de pirâmides maias; carros inspirando desde torradeiras aos contornos de um vestido longo; rádios, canetas e capas de livros inspirados em transatlânticos e locomotivas. “Enfim, muitas vezes com simples artifícios cumpria-se o desejo de dar uma aparência moderna [...]”. (IBID, p.80). A alta demanda da sociedade da década, por itens mais modernos e novos, o *Art Déco* utilizou-se de seus elementos e se fez presente em diversos meios, tais como em móveis, joias, decoração e arquitetura. As próximas seções irão se deter no foco deste trabalho que são o design, a arquitetura e o vestuário.

2.2.1 O design e o estilo arquitetônico do *Art Déco*

O formato como os produtos e a estética do início dos anos 20 se apresentavam, foi alterado com a chegada do *Art Déco*. O movimento na década estava muito bem disseminado, presente em diversas áreas, tais como móveis, arte, vestuário e design. Tamanha mudança não é notada somente em objetos e roupas, é possível observar até mesmo no estilo arquitetônico presente na década, com a utilização dos traços mais geométricos e sinuosos que o estilo empregava. Nesta seção será tratado da influência do movimento artístico *Art Déco* no design e na arquitetura, e não se tem o objetivo de conceituar estas duas áreas, apenas de especificar esta referencia.

Unes (2001, p.29) comenta que “[...] o fato de terem as primeiras manifestações se dado nos gêneros artísticos mais associados à vida cotidiana do homem comum, nas áreas de maior penetração [...]” fez com que sua aceitação fosse mais rápida e fácil. Segundo Canha (2016), “[...] o design é a forma como se transmite uma mensagem, utilizando-se de formas, linhas, cores e texturas”. Itens estes bem explorados durante o período de *Art Déco* nos anos 20. Os elementos de design do movimento estavam presentes em diversos itens, causando desejo imediato a população da época.

Nery (2009, p.210) ressalta que “ [...] o desenho industrial das formas [...] contraria os modismos e as brincadeiras decorativas, buscando a qualidade honesta e racional de um produto para sua melhoria funcional, sem prejuízo do valor estético”. Justificando a forte solicitação da sociedade da década em desejar objetos com maior funcionalidade, e com formas mais claras e limpas. “Os artesãos esforçaram-se, por exemplo, para criar uma cadeira que não tivesse a forma de uma planta, como ocorria no *Art Nouveau*, substituindo a linha curva pela linha reta”. (IBID, p. 208). Mesmo possuindo artistas que utilizavam os mesmos estilos, a transição entre o *Art Nouveau* e o *Art Déco*, trazia a vida das pessoas mais facilidade, além de um design mais moderno.

Miller (1993, p.222, tradução nossa) comenta que “A velocidade era outra obsessão [da sociedade como um todo]: carros e trens rápidos, e as proezas dos primeiros aviadores, despertavam a imaginação geral e produziam formas suaves e aerodinâmicas”. Como já citado anteriormente, uma das linhas de estilo do *Art Déco*,

a *streamline*, possui forte influência dos meios de transportes presentes nos anos 20. “Os ângulos arredondados eram uma característica dos edifícios deste estilo, [...] e o mobiliário com base em formas geométricas circulares, semicirculares, triangulares, octógonos e cubos era muito popular”. (IBID, tradução nossa).

O site Oppa (2016) comenta que o “*Art Déco* nos móveis e decoração não tinha como objetivo ser banalizada e tornada acessível para todo o mundo”. Com a efervescência dos novos ricos do pós-guerra, designers possuíam um vasto campo para trabalharem. E aliando-se ao estilo *Art Déco* que estava em alta, desenhavam moveis e utensílios de extremo luxo. O mobiliário *Art Déco* era “[...] para a sociedade parisiense com qualidade de vida acima da média, poder de compra elevado e padrões de gosto bem definidos”. (IBID). Tendo móveis que transmitiam elegância, um dos maiores símbolos foi a cadeira *chaise-longue* (figura 5). Que “tinha como componente o comodismo que a burguesia parisiense tanto valorizava, as linhas ergonômicas da cadeira tornavam a experiência irresistível e um sucesso imediato”. (IBID). A combinação do design com os materiais atendia aos novos ricos parisienses com qualidade, modernidade e conforto.

Figura 5: *Chaise longue* por Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand



Fonte: Vitra Design Museum (2016).

O site Oppa (2016) comenta que Corbusier, Perriand e Jeanneret criaram não somente a *chaise longue* com ajuste contínuo, mas também diversos outros moveis com design funcional. Porém, a *chaise longue* que se observa na figura 5, é

constituída de “[...] duas peças que permitiam que a cadeira balançasse sobre uma estrutura metálica”. (Oppa, 2016).

Os móveis do estilo eram considerados luxuosos, pelo design empregado, já que possuíam uma grande diversidade de materiais sendo utilizados. O cromo foi uma matéria-prima muito utilizada, tornando-se “[...] um elemento-chave para o mobiliário de interior neste estilo. Resistente e imponente, ele esteve presente como detalhes em móveis e objetos de arte”. (HOMIFY, 2016). Entretanto, não somente o cromo se fez presente no mobiliário, como mais matérias-primas. Objetos de decoração e mobiliário eram produzidos também com “[...] concreto (betão) armado e compensado de madeira, os quais ganham ornamentos de bronze, mármore, prata, marfim e outros materiais nobres”. (MAZZINI JUNIOR et al., 2011, p. 6). Além destes materiais que estavam sendo empregados, temos também o espelho e o plástico. “O espelho, [...] só podia ser produzido em massa [...]. O plástico [...] não era só usado para adicionar cor ou elementos geométricos, mas também para simular materiais naturais, como madeira e mármore”. (HOMIFY, 2016).

Com uma sociedade que ansiava por novidades, designers da década uniam linhas retas e aerodinâmicas a materiais diversos, para atenderem esta enorme demanda. Nota-se na figura 6, uma gama diversificada de itens de decoração com vários materiais, tais como compensado de madeira, cromo, bronze, espelho e plástico.

Figura 6: Móveis e decoração *Art Déco*



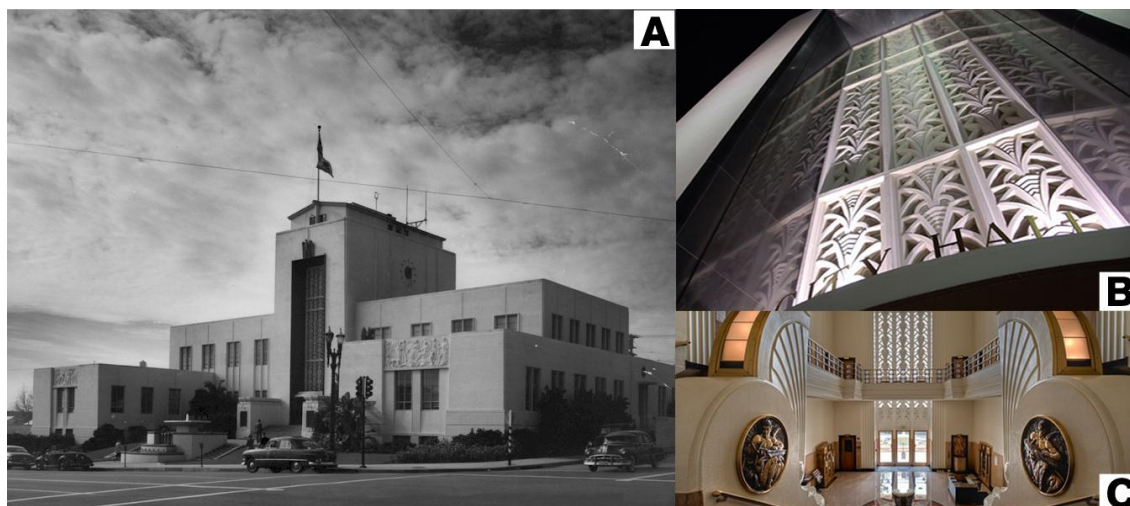
Fonte: Elaborado pela autora

Com a vasta quantia de materiais sendo utilizados, aliados ao desejo imediatista da sociedade parisiense, e aos avanços tecnológicos da época, a produção em massa se tornará caminho. “Os móveis e os objetos [...] foram, [...] adaptados para a produção em grande escala, com a aplicação de mármore, fusão de materiais: estanho, níquel, chumbo, bronze, porcelana, cerâmica, pedras preciosas etc”. (MAZZINI JUNIOR et al., 2011, p. 7). Nota-se que uma mistura de fatores foi o grande impulso para a produção em larga escala. Que foi possível através do design *Art Déco*, de suas linhas e formas limpas. Mas este *mix* de fatores e referências não se fazia observado somente em moveis e objetos, mas também na arquitetura de diversas construções da época.

É possível observar essas referências do *Art Déco* no Burbank City Hall, presente na figura 7. Nesta construção pode-se encontrar as três linhas de estilos do movimento. Na figura 7, imagem A, mostra o exterior do prédio, no qual encontra-se em sua forma, referências das pirâmides maias e zigurates. Já na figura 7, imagem B, nota-se os traços orgânicos e curvos do *Art Nouveau*, presentes de forma mais

leve e suave. Na imagem C, a linha de estilo *streamline* é observada no interior da construção. Com linhas e formas aerodinâmicas e sinuosas.

Figura 7: Burbank City Hall



Fonte: Elaborado pela autora

Esse estilo de formas e linhas tão modernas estava presente em diversas áreas de grande impacto na sociedade. “Estas mesmas formas decoravam pisos, tecidos e tapetes, e também se encontravam nos acessórios para louça de mesa”. (MILLER, 1993, p.222, tradução nossa). Entretanto, Nery (2009, p.209) ressalta que “Não só os móveis, as joias, a pintura e a moda submeteram-se as formas geométricas” presentes no movimento. Os vários arquitetos do decênio se apropriaram dos elementos do *Art Déco*, para produzirem edifícios, casas e interiores. “Na arquitetura, as construções, com sua elegância, diferenciavam-se bastante das formas modernas posteriores, ainda mais funcionais, mas sem nenhuma decoração”. (IBID). O *Art Déco* presente na arquitetura se distinguia dos estilos anteriores, através de suas linhas que transmitiam leveza e modernidade, sem grandes esforços. Segundo Costa (1995), o estilo arquitetônico depende, necessariamente, da época de sua ocorrência, do meio físico e social a que está inserido, da técnica decorrente e dos materiais utilizados. Com a análise de tais itens, é possível observar elementos do estilo *Art Déco* presentes em diversos tipos de construções dos anos 20.

Com a exposição de 1925, o movimento se expandiu velozmente por diversos países. Dempsey (2003) comenta que o arquiteto W. Van Alen e o designer D. Deskey ao retornarem da exposição para Nova York, e fundiram o novo estilo que

havam se deslumbrado em Paris, com o conceito de design total dos arranha-céus americanos. Com os EUA vivendo também a euforia do pós-guerra, os grandes edifícios eram a forma usada para demonstrar a nova visão que o povo possuía. E a união do estilo com as construções da cidade, funcionaram muito bem. Dempsey (2003, p.138) ressalta ainda que “Deskey notou que [...] a sintaxe ornamental consistia [...] [em] motivos tais como o ziguezague, o triângulo e as curvas. Esses [...] detalhes, aplicado às novas edificações, transformaram o *skyline* nova-iorquino [...]”. Tendo um movimento tão bem inserido no contexto da cidade, vários arquitetos e construtores usaram-no em grandes proporções. Van Alen apropriou-se fortemente das referências, que projetou o ícone da arquitetura *Art Déco*, o edifício Chrysler, em Manhattan, Nova York. “Com seus inconfundíveis pináculos semicirculares de revestimento metálico, que se referem simultaneamente à função da companhia e dão um toque de sofisticação ao arranha-céu [...]”. (IBID, p. 139). Construído entre os anos de 1928 e 1930, o arranha-céu pertencente à empresa Chrysler, utilizava-se de diversos materiais tanto em seu exterior, como em seu interior. “O uso do aço aparente na fachada [...] foi altamente inovador, pois anteriormente [...] utilizavam apenas cobre, chumbo e bronze como materiais de revestimento. O Chrysler foi um dos primeiros [...] a usar externamente metal [...]”. (LMC, 2016). Essas características podem ser observadas na figura 8.

Figura 8: Chrysler Building - Nova York



Fonte: Elaborado pela autora

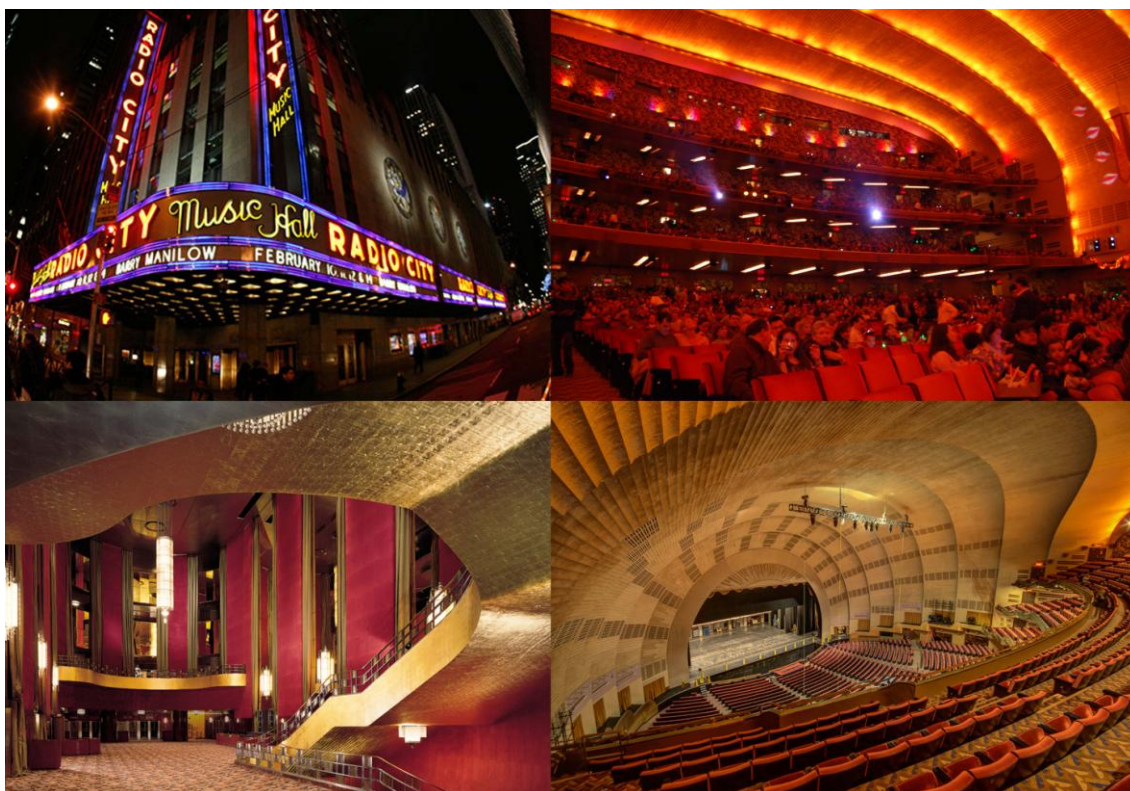
Inaugurado em 1930, o arranha-céu Chrysler Building (figura 8) possui 77 andares, e está localizado no lado leste de Manhattan. No seu topo nota-se a antena de estrutura metálica de 318,9 metros. Na altura do andar 61, há na parte exterior réplicas estilizadas de cabeças de águias, item este incluído através de uma solicitação do proprietário, Sr. Chrysler. Dentro do edifício, principalmente no *hall* de entrada, observa-se o interior ricamente decorado e ornamento com elementos do *Art Déco*, utilizando mármore e granito.

O arquiteto Van Alen projetou o arranha-céu ícone do movimento, porém, Deskey projetou um dos mais consagrados interiores *Art Déco*, o interior do Radio City Music Hall, no Rockefeller Center, em Nova York, no decênio seguinte, comenta Dempsey (2003). Construído para ser uma das melhores e maiores casas de espetáculos de Nova York, foi inaugurado em 1932. Com o movimento tão bem utilizado na parte exterior das construções, os interiores das construções necessitavam de tamanha atenção, sendo projetados com a mesma inovação no âmbito de materiais. “Novos materiais, tais como baquelita, fórmica, vidro espelhado, alumínio e cromo foram usados [por Deskey] em toda esta obra-prima do *Art Déco*”.

(IBID, p. 139). Além do aço, material muito explorado, havia demais materiais utilizados no movimento. Unes (2001, p. 35) lembra que “Entre os materiais utilizados nos países industrializados encontram-se [...] os vidros, também com formatos inovadores [...]; as tintas de cores fortes, produtos da [...] indústria química, e até mesmo tubos de iluminação neon”. Com esta gama de materiais, nota-se a adaptação que o estilo tomava em cada localidade.

Na figura 9, é possível observar o Radio City Music Hall, tanto em seu exterior, como seu interior, com o *lobby* principal e a sala de espetáculos. Linhas retas e formatos aerodinâmicos dominaram a ornamentação desta casa de espetáculos.

Figura 9: Radio City Music Hall



Fonte: Elaborado pela autora

No decênio, diversas salas de cinema foram construídas com a arquitetura do estilo. “O Art Déco popularizou-se ainda mais nos Estados Unidos e na Europa à medida que era adaptado para inúmeros cinemas construídos nos anos 20 e 30 [...]”. (DEMPSEY, 2003, p.139). Com a expansão do estilo por diversas partes do mundo, cada país e cidade incluíam características únicas para a utilização do mesmo. Nos EUA era possível observar duas formas diferentes de aplicação do

movimento. Em Nova York e em praticamente todo território americano, havia a ornamentação de fachadas, entradas e interiores, com o uso de materiais e cores mais sóbrias. Já em Miami, na Florida, o estilo possuía características diferenciadas, como cores tropicais e vibrantes, e o quase não uso de materiais escuros, como o aço, comenta Dempsey (2003).

Como citado anteriormente, os tubos de iluminação neon faziam parte do estilo e Miami se apropriou desta característica, e utilizou de forma harmônica e colorida na ornamentação das fachadas da grande maioria dos prédios. Itens estes projetados para a cultura popular, como uma forma de lazer, enriquecendo assim, o movimento mais ainda. A diferença entre a estética *Art Déco* apresentada em Nova York e a em Miami, é observada na figura 10. Na imagem A, nota-se um dos vários prédios de Nova York com estilo *Art Déco*. Com linhas retas, tendo formato remetendo a pirâmides maias e zigurates, além do uso de material metálico de cor sóbria na parte exterior. Já na imagem B, observa-se linhas mais aerodinâmicas, com o uso de tubos de neon para a iluminação do nome do edifício e dos frisos, além de cores mais vivas, que transmitiam alegria e diversão.

Figura 10: Nova York e Miami



Fonte: Elaborado pela autora

Entretanto, Unes (2001, p. 36) comenta que “Apesar de alguns autores defenderem a existência de uma arquitetura plenamente *Art Déco*, reconhece-se que as maiores expressões desse estilo se deram no tratamento das fachadas”. Ressaltando assim a grande importância dada à parte exterior das construções do estilo. Tornando a percepção ao movimento mais imediatista. “[...] ao observarmos

um edifício *Art Déco*, cumpre concentrarmo-nos preferencialmente nos elementos visíveis exteriormente e em seus detalhes; na fachada, inclusive naquelas laterais e posteriores; interiormente, nos detalhes e nos acessórios”. (IBID, p.37). Assim ao observa-se uma construção do estilo, a análise de diversos elementos é algo de caráter essencial, porém deve-se concentrar na parte exterior, já que “Sacadas e balcões não apenas constituem-se em importantes elementos de composição volumétrica, mas também adquirem características decorativas na fachada [...]”. (IBID, p.42). E já que o movimento estava tão presente na vista externa, a gama de materiais e a forma como os mesmos eram empregados, era de extrema importância. Aumentando mais ainda a necessidade de estudo pelos arquitetos para melhor aplicação do estilo.

Os arquitetos atribuíam diversos elementos na estética dos prédios, já que a parte exterior dos edifícios era de tamanha importância. Nota-se na figura 11, exemplos de sacadas como elemento de composição volumétrica, responsável por acentuar o estilo nas construções.

Figura 11: Sacadas

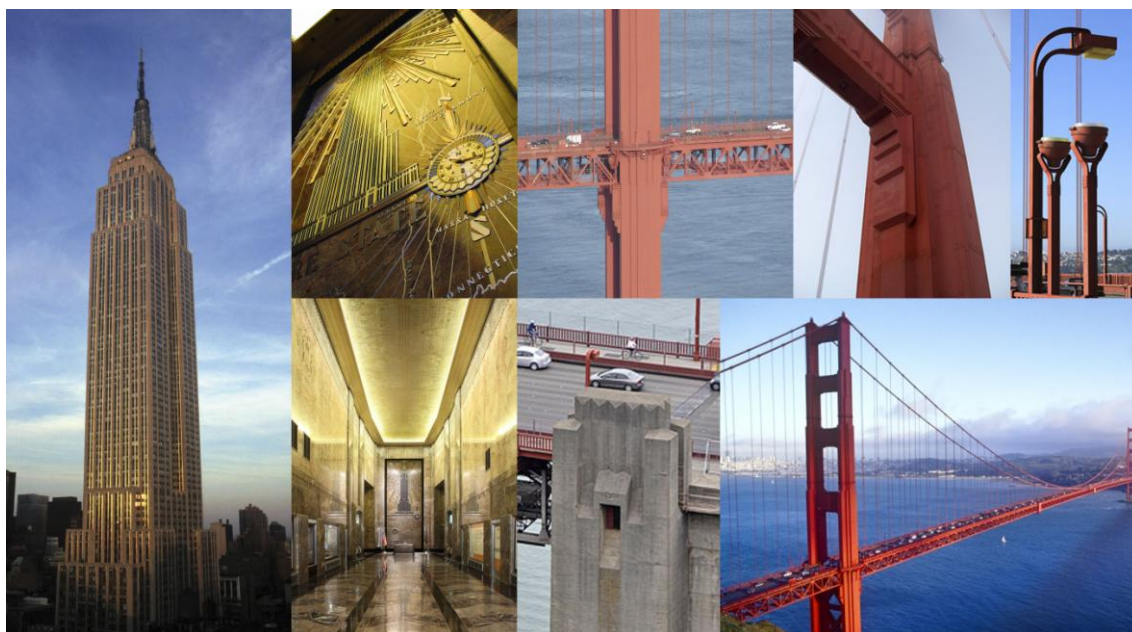


Fonte: Elaborado pela autora

Prédios menores utilizavam sacadas como item de destaque. Já os grandes arranha-céus, exploravam formas mais limpas, entretanto em ambas construções, havia grande utilização de recursos diversos. Unes (2001, p. 41) comenta que “O concreto armado e a estrutura metálica, desde sua introdução na indústria da construção, passaram a viabilizar obras mais ousadas e definem uma nova escala [...]”. É possível observar na figura 12, exemplos destas obras mais ousadas. Como o arranha-céu Empire State na cidade de Nova York, com seus 102 andares, construído entre os anos de 1930 e 1931, com detalhes em folhas de ouro 24 quilates e alumínio no hall de entrada. E a grandiosa ponte Golden Gate, com suas

colunas penseis sobre a baía de São Francisco. O site Golden Gate Bridge (2016) comenta que “ O estilo *Art Déco*, [...] foi usado pelo arquiteto Irving Morrow para imprimir toques estéticos por toda a ponte, como formas chanfradas ou inclinadas e para exprimir verticalidade”. Outro detalhe interessante nesta obra *Art Déco*, são as formas como as lâmpadas estão dispostas ao longo de toda a extensão da Golden Gate. “As lâmpadas viradas para baixo são postes de iluminação para o tráfego da Highway 101 que passa pela ponte. As lâmpadas redondas viradas para cima enfatizam a altura das torres à noite [...]”. (IBID). Esta técnica de utilizar iluminação virada para cima era muito comum nos arranha-céus e edifícios pertencentes ao movimento, pois realçavam a altura dos mesmos.

Figura 12: Empire State e Golden State



Fonte: Elaborado pela autora

Conforme o *Art Déco* foi tomando proporções globais, cada linha de estilo foi ganhando adeptos e adaptações, porém sempre buscando a simplificação das linhas e formas. Conde e Almada (1996 apud Unes, 2001, p. 30) relatam que o uso das referências geométricas do estilo “ [...] se concentra na definição dos grandes volumes e planos, simplificando e reduzindo os detalhes à sua expressão mais simples [...]”. Porém, se analisado a linha de estilo *streamline*, observa-se o trabalho conjunto do design industrial dos meios de transporte com a produção de artigos com a aerodinâmica dos mesmos. Nota-se que “São característicos aqui os cantos arredondados, a economia de detalhes com leves frisos a emoldurar algumas

curvas”. (IBID, p.38). O *streamline* foi à linha de estilo que mais ganhou adaptações. As formas aerodinâmicas conquistavam tanto os arquitetos quanto o público. E com tamanho emprego, os materiais utilizados deveriam enaltecer mais ainda o estilo.

Os contornos muitas vezes são ainda valorizados pelo uso de frisos metálicos (notadamente na linha *streamline*) ou de luz neon colorida. Os metais utilizados são sempre metais nobres polidos (latão, bronze, aço) e os vidros nas esquadrias, geralmente leitosos, fantasia ou jateados, formando vitrais com motivos regionais, tecnológicos (aviões, navios, trens) [...]. (UNES, 2001, p.42).

Com uma grande gama de materiais para uso em edifícios e casas, a aplicação de cores possuía uma determinada distinção. Assim “ [...] nos grandes edifícios, nos arranha-céus, as cores são quase sempre próximas da própria cor do material empregado [...]”. (UNES, 2001, p.43). As grandes construções costumavam utilizar de materiais em tons mais neutros e sóbrios, como metais nobres, para o revestimento externo. Sendo assim, a gama de cores para aplicação ficava restrita a variação em torno de um mesmo tom. Já “ [...] nos pequenos edifícios nota-se uma profusão de cores, geralmente combinadas de modo a destacar determinados elementos da fachada, ornatos, frisos, esquadrias ou alto-relevo”. (IBID, p.43). A policromia de cores estava muito presente nas edificações de menor porte. A cidade de Miami, na Florida, fez a junção da policromia de cores com o *streamline*. Destacando ainda mais os elementos decorativos presentes.

O *Art Déco* presente na cidade de Miami possui características muito fortes e presentes, como observado na figura 13. O uso de cores fortes, e a policromia das mesmas, além do uso dos tubos de neon para ornamentação, misturado as curvas e formas aerodinâmicas do *streamline*. “Repletos de influências tropicais e praianas, os prédios *Art Déco* de Miami [...] são [...] caracterizados pelas cores pastéis e motivos florais, aquáticos e náuticos, que fazem referência aos navios”. (MIAMI, 2016).

Figura 13: Art Déco em Miami

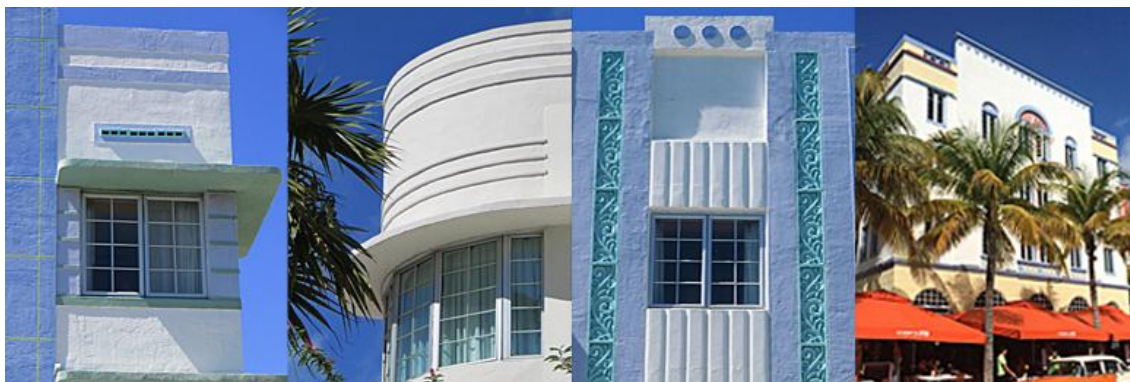


Fonte: Elaborado pela autora

Uma forte característica da arquitetura *Art Déco*, segundo Unes (2001) é o uso da faixa horizontal, chamada platibanda, para esconder o telhado das casas e edifícios. O visual da construção ficava mais limpo, além de ressaltar as quatro fachadas. Sobretudo “Os beirais viram-se substituídos por varandas ou sacadas, decorrência direta da forma e dos volumes empregados [...]”. (UNES, 2001, p.80). Todos estes detalhes somavam-se para a geometrização simplificada, item essencial do *Art Déco*. Além do uso de platibandas, o estilo também tem como forte característica o uso do nome da edificação estampado na fachada do mesmo. “[...] os caracteres utilizados [...] [em alguns edifícios] foram simples, geralmente sem serifa, sem muita estilização, ao contrário daqueles utilizados nos arranha-céus de Manhattan”. (UNES, 2001, p.126). Letras e números aplicados em gesso ou em formato caixa ornamentavam mais ainda as fachadas. Porém, sempre empregados com linhas e formas retas, acompanhando a geometrização das demais formas da casa ou do prédio. Além de letras e números, utilizava-se nas fachadas “Datas e

brasões, ou mesmo outros elementos heráldicos, por vezes eram também estampados”. (UNES, 2001, p.126). Na figura 14, nota-se as platibandas utilizadas nos prédios de Miami, para esconder os telhados e evidenciar as linhas retas e aerodinâmicas das construções. As mesmas eram utilizadas com propósito decorativo.

Figura 14: Platibanda em Miami



Fonte: Elaborado pela autora

A estética do movimento possui como foco o embelezamento de forma simples e moderna, do local onde empregado. Unes (2001, p. 46) lembra que o estilo busca “[...] se concentrar no lado [...] decorativo, nas fachadas de edifícios, nos acessórios da cidade [...] e revela menos preocupação técnica acerca das diversas questões envolvidas no desenho e planejamento urbano”. Por assim sendo, nota-se o maior uso do *Art Déco* por arquitetos e designers, do que por engenheiros. Tendo como essência a parte decorativa, o movimento não faz junção ao urbanismo das localidades onde é empregado.

Nesta seção se observou como a arquitetura e o design se apropriaram do *Art Déco*, entretanto Dempsey (2003, p. 139) afirma que o movimento “também encontrou seu espaço em outras formas artísticas”. Sendo uma destas outras formas, a moda, a qual unificou o estilo com uma nova silhueta.

2.2.2 O vestuário *Art Déco*

A moda é utilizada como uma forma de linguagem global, capaz de identificar um indivíduo ou um grupo de pessoas. Moutinho e Valença (2000) descrevem que

no século XX, as pessoas deixaram de encarar a moda como uma atividade frívola, e se convenceram de que a mesma está atrelada às modificações que atingem a sociedade em seus vários aspectos. Pois com esta compreensão, se torna possível utilizar uma multiplicidade de vestimentas variando conforme for à necessidade e gosto pessoal. Segundo Nery (2009), a moda serve para identificar e distinguir camadas sociais, profissões, idades ou sexo das pessoas. E seu estudo pode servir como uma fonte de informações sobre costumes e hábitos de um povo. A moda sempre foi um reflexo do gosto contemporâneo, representando o desenvolvimento econômico, cultural e político, afirma o mesmo autor. Sendo compreendida de diversas formas: tanto industrialmente quanto culturalmente. A mesma pode ser considerada um mecanismo de escolhas e preferências, que está presente na história de diversos povos, relatando a evolução dos mesmos. Para Pollini (2007), o modo como as pessoas se vestiram em diferentes épocas está atrelado com os aspectos sociais e culturais presentes no período, assim, a maneira de pensar da sociedade determina suas escolhas estéticas. Sendo assim, o *Art Déco* também influenciou o modo de vestir dos anos 20.

Entre os anos de 1914 e 1918, a moda ficou abafada devido aos conflitos, assim os anos seguintes serviram para recuperar este tempo. Como comentado anteriormente a primeira Guerra Mundial, influenciou todos os âmbitos, como também a moda. Com a paz do pós-guerra, as mulheres voltaram a querer se embelezar. E o uso de joias e acessórios, teve um grande aumento na procura. Presente em diversas áreas, o *Art Déco* também se fez presente no design de joias. Nery (2009, p. 209) lembra que “A boa qualidade e o trabalho ornamental requintado, sobretudo das joias, distinguiam os objetos da época daqueles feitos no século XIX”. Com novas famílias ricas, os joalheiros buscaram produzir peças que transmitissem este desejo de festejar constantemente. Aliar excelente nível de qualidade ao estilo, diríamos, efervescente da época era o desejo dos designers. E “Influenciados pelo *Art Déco*, os designers inventam formas de inspiração cubista para os ornamentos em que empregam esmalte, baquelita, contas de vidro, metais moldados, niquelados, nacarados [...]”. (NERY, 2009, p.80).

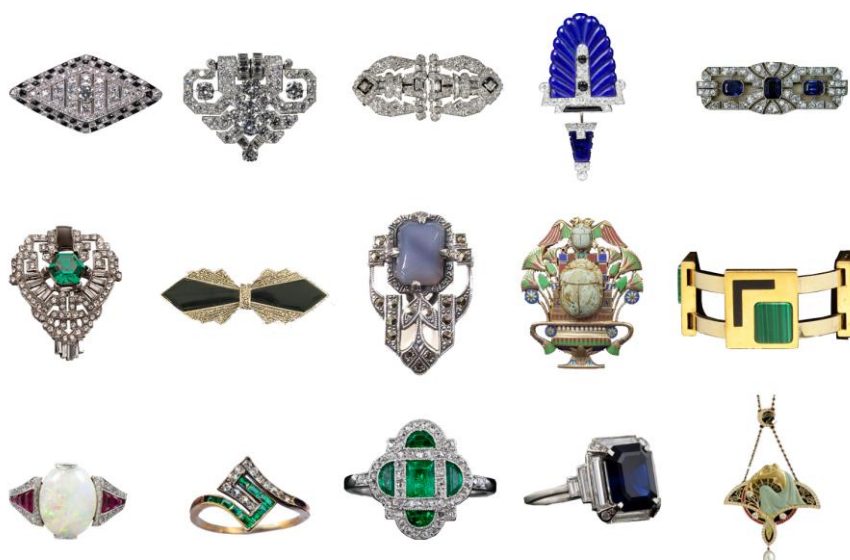
Trazendo assim, alto valor de desejo as peças que criavam. As mulheres, agora mais independentes, ostentavam as peças com esse design mais moderno, como mais uma forma de afirmação de sua nova posição perante a sociedade. Nery

(2009, p.209) comenta que “Não foi só a França que se especializou nesse estilo; em outros países como Alemanha, Inglaterra, Itália e Checoslováquia ele foi recebido, divulgado e se popularizou com grande entusiasmo”. Ainda sobre as joias,

Seja com pedras preciosas ou semipreciosas, seja com platina ou ouro de diferentes tonalidades, a ourivesaria parisiense, valendo-se às vezes de grande simplicidade, alcança seu mais alto nível de qualidade. (BAUDOT, 2008, p.80).

Observa-se na figura 15 alguns dos tipos de acessórios da década de 1920, que causavam enorme encantamento nas mulheres. Broches, anéis e pulseiras que uniam o requinte dos materiais ao estilo *Art Déco*. Ao utilizar uma jóia, havia a ostentação de estilo e bom gosto. Os acessórios eram responsáveis por refinar as peças de roupa escolhidas.

Figura 15: Acessórios Art Déco



Fonte: Elaborado pela autora

Moutinho e Valença (2000, p. 75) destacam que “Bem como nas joias, a moda se tornou mais funcional [...] principalmente para a mulher que trabalha fora”. Como o espaço feminino no início da década de 20 aumentou muito, o papel da mulher na moda começou a se tornar mais incisivo. “No início da década, as mulheres começavam a reivindicar o encurtamento das saias”. (IBID, p. 92). O posicionamento mais presente das mulheres vem em caminho inverso a década passada, onde a voz feminina pouco se fazia presente na sociedade. Braga (2011,

p. 74) recorda que “As formas das roupas femininas pouco se modificaram na década de 1910, mas, em contrapartida, as cores e os tecidos mudavam com mais frequência”. Com o fim dos conflitos em 1918, ares novos começaram a soprar, e as modificações começaram a aumentar. “As inovações que acompanharam a entrada do século XX, o automóvel, o barco a vapor e o avião, repercutiram não só na escolha dos tecidos, no design e nas cores utilizadas, mas também na forma fácil de usar da época”. (BAXTER-WRIGHT et al., 2008, p.21, tradução nossa). No mesmo momento ocorreu à abertura das casas de moda, e a moda em si, ainda estava em fase de adaptação. Moutinho e Valença (2000, p. 66) ressaltam que “Entre 1918 e 1923, a moda não estava muito definida, mas logo os criadores passaram a desenhar modelos com linhas inovadoras que agradaram a clientela”. Com isso clientes e criadores, começavam a avistar novos horizontes para a moda. Vislumbrava-se uma mudança maior nos anos seguintes.

A grande revolução da década ocorre em 1925, quando os trajes femininos encurtaram-se indo até pouco abaixo dos joelhos. A cintura do vestido ou o cós da saia ficava acima dos quadris, onde o corpo da mulher ainda é largo, escondendo a cintura verdadeira, e o busto não era salientado: pelo contrário, era escondido. (MOUTINHO E VALENÇA, 2000, p. 74).

Não foi somente Paris que aderiu ao encurtamento dos trajes, outras partes do mundo também adotaram esta nova moda, a qual “ [...] sugeriu uma mulher de corpo mais reto, com seios e quadris menores. As atenções se voltavam para a novidade da exibição das canelas e dos tornozelos”. (PRADO E BRAGA, 2011, p.101). E assim surgia um novo padrão na moda, como na arte. Trocava-se linhas curvas e cinturas acentuadas, por linhas retas e um corpo menos em evidência. “Seria exagero dizer que as roupas femininas do período imitavam as masculinas, mas o despojamento de volumes e a diminuição do comprimento das saias e dos vestidos, comparados aos da *Belle Époque*, foram radicais [...]”. (IBID, p. 104). O contraste de uma moda volumosa em vigência por tantos anos, com a simplicidade e inovação que estavam surgindo, ainda não era o suficiente. Laver (2011, p.233) comenta que “No início de 1927, [...] esse corte deu lugar ao *La garçonne*. Agora não havia nada que distinguisse uma jovem de um menino de colégio, exceto os lábios vermelhos e as sobrancelhas realçadas com lápis”. Assim no auge dos anos 20, as mulheres surpreenderam mais uma vez. Primeiro mostrando seu poder e importância na sociedade, após com o encurtamento de suas saias e vestidos, os

quais por décadas eram longos e volumosos, e então, estavam a se assemelhar ao masculino, copiando os homens em seu modo de vestir.

Entretanto, Baudot (2008, p. 62) relembra que apesar deste novo estilo feminino de se vestir, “[...] a alta-costura recruta uma clientela composta de atrizes de cinema, de ricas herdeiras americanas, de mulheres e filhas de industriais milionários”. Tentando preservar sua existência, as *maisons* buscavam manter, um pouco ao menos, o estilo feminino sem a influência do masculino. Já que “Um resultado curioso da nova moda foi de diminuir notavelmente, ou pelo menos, ameaçar, o domínio das grandes casas de moda de Paris”. (LAVER, 2011, p. 233). Porém, mesmo ameaçadas por uma moda masculinizada, “O grupo das grandes *maisons* parisienses que abrilhantam os anos 20 [...] constitui o cerne inquebrantável de um mito: aquele que ainda faz de Paris a capital da moda”. (BAUDOT, 2008, p. 62).

Nery (2009, p. 209) comenta que não somente os “[...] moveis, joias e pinturas se submeteram a funcionalismo; a vestimenta feminina, com suas saias retas e curtas e cabelos à *La garçonne*, também seguiu a linha reta”. E um dos grandes responsáveis foi a música. “A diversão fazia parte da vida das pessoas e um dos valores muito em voga nesse período foi a dança e, por incrível eu pareça, contribuiu para as mudanças da moda”, lembra Braga (2011, p.73). Com a alegria que emanava após o fim dos conflitos, havia muitas festas, esse um dos fortes motivos para os anos 20 serem chamados de anos loucos. Os ritmos eram dançantes, o *charleston*, o *foxtrot* e o *jazz*, eram os ritmos que embalavam as várias festas até o amanhecer. Para tantas festividades, as roupas tinham que estar adaptadas, comenta Braga (2011). As saias estavam mais curtas para facilitar os passos de dança, e para valorizar mais ainda, usavam-se muitas franjas. O efeito destacava mais ainda as saias e vestidos. Franjas estas, que eram consideradas especialidade de Madeleine Vionnet, afirmam Moutinho e Valença (2000).

Na figura 16, observa-se diversos modelos de vestidos que as mulheres usavam para dançar nas noites dos anos 20. Com altura abaixo do joelho, com linhas mais retas e com as franjas, os vestidos proporcionavam aos passos de *jazz*, *foxtrot* e *charleston* mais leveza e fluidez.

Figura 16: Vestidos com franjas



Fonte: Elaborado pela autora

Com as várias mudanças que ocorreram, a mulher da década de 1920, se transformará em “[...] um reflexo desse gosto vigente, negando toda e qualquer referência curvilínea”, ressalta Braga (2011. p.73), também se observa esta característica na figura 16. Havia assim uma nova visão sobre o corpo feminino. De acordo com Baxter-Wright et al. (2008, p.31, tradução nossa) “Reto, solto e sem manga, o vestido [...] sugeria uma nova visão sobre o corpo”. O vestuário feminino se alterava, e tomava cada vez mais, formas masculinas e andróginas.

A reação da moda, com o funcionalismo excessivo que dominou os anos 20, trouxe um utilitarismo exagerado sob a forma de culto a simplicidade, tão uniforme que era quase impossível determinar a posição social de uma mulher pela sua vestimenta. (NERY, 2009, p. 209).

Com os modelos de roupas ficando mais simplificados, os novos ricos buscavam outras formas de se diferenciarem da demais população, já que havia se uniformizado as diversas classes sociais, a ponto da diferenciação entre as mesmas sumir. Com inspiração na arte contemporânea de artistas expressionistas e cubistas, a alta costura utilizou “[...] os tons neutros para se diferenciar da classe inferior, que começou a se vestir pela confecção industrial, cada vez mais barata e executada em cores fortes”, comenta Nery (2009, p. 211). Mesmo assim, a Alta Costura estando simplificada, valorizando o funcionalismo e a liberdade dos movimentos, as cores dos tecidos eram itens essenciais para delimitar as mais ricas das demais mulheres

da sociedade. Esta diferença de classe “ [...] ficava sutilmente marcada pelo preço das roupas e pela qualidade dos tecidos nelas utilizada” lembra Braga (2011, p. 73).

A mulher aderiu aos modelos de roupas com formas mais tubulares, com linhas mais retas. Tornava seu visual mais esportivo, com o uso de camisas, gravatas e blazers. As mulheres buscavam ter “[...] busto pequeno, ombros largos e corte de cabelo à *La Garçonne* [...]”, comenta Nery (2009, p. 210). Com estas formas, os vestidos com a cintura na altura do quadril, melhor lhes serviria, e também realçaria os movimentos dos ritmos de dança. Cada vez mais, a aparência andrógina era o novo ideal de beleza, fazendo as curvas femininas antes tão apreciadas, serem reprimidas e achatadas. “A silhueta reta feminina simplificou-se de tal forma que se assemelhava a um tubo. Os vestidos, por volta de 1925, encurtaram-se escandalosamente [...]”. (NERY, 2009, p. 211). E a maneira de achatar e reprimir o corpo curvilíneo feminino oriundo da década de 10, era através da roupa de baixo. A mesma possuía formato de macacão, e “ Para reduzir o volume dos seios, as mulheres passaram a usar ‘achatadores’ – faixas presas às costas -, mas o *soutien-gorge* [...] começou a ganhar adeptas”. (PRADO E BRAGA, 2011, p. 101). Os achatadores eram utilizados para diminuir o tamanho e formato dos seios. Além deles, as mulheres também usavam “[...] as cintas que exprimiam anulando o volume dos quadris deixaram a mulher dos anos de 1920 absolutamente andrógina”, comenta Braga (2011, p. 73). Tanto o corpo feminino, quanto o vestuário assumiam forma cilíndrica. Forma essa oposta à dos anos 10, que desenhava a mulher em formato de X. A nova forma usava linhas retas, e ficava próximo ao formato H, comenta Prado e Braga (2011). Formato e corte esse, que era utilizado tanto nas peças diurnas, essas mais esportivas, quanto às noturnas, estas mais exuberantes. Havia somente a variação de materiais e tecidos utilizados para a confecção.

É possível observar na figura 17, a diferença entre as silhuetas X e H. A silhueta X, característica da década de 1910, na qual a cintura estava no local correto, evidenciando busto, em um generoso decote, e o quadril. Já na silhueta H, típica dos anos 20, a cintura estava deslocada para a região do quadril. O corte da roupa era tubular, o que não enfatizava nenhuma parte do corpo feminino. Apenas deixava as pernas a mostra, devido ao encurtamento da barra dos vestidos e saias.

Figura 17: Silhueta X e H



Fonte: Elaborado pela autora

Blackman (2012, p. 80) menciona que “As saias tinham babados, plissados ou bainha irregular. Os decotes eram carecas ou em ‘V’, usados com echarpe ou colarinho baixo e colar de uma volta só, que, assim, ficava mais evidente”. O formato cilíndrico, agregado a pequenos detalhes, como bainhas, decotes e mangas, evidenciavam e embelezavam ainda mais a nova mulher. E quando se desejava um efeito drapeado a saia ou vestido, Baxter-Wright et al. (2008, p 17, tradução nossa) comenta que era melhor utilizar “Tecidos finos e fluidos tais como musselina, seda luz, cetim e tule [...]”. Outro item, este fundamental, era a escolha do tecido para a ocasião certa.

Os avanços tecnológicos na indústria textil se materializaram na criação de novos tecidos e na produção em massa de vestidos de rayon com aparência de seda, muito populares para o dia e noite. Os ondulantes vestidos de noite feitos em materiais nobres como o crepe georgette e crepe cetim se adornavam com detalhes brilhantes. Em todos os lugares se via vestidos de cetim feito com o lado matte do tecido e com o caimento do lado brilhante. Outra mistura foi a seda com algodão. O ouro, prata e o colorido se combinavam frequentemente com cetim, lamé, tafetá, crepe georgette e crepe chinês. A noite brilhava com uma mistura de suntuosos vestidos de lamé em tons verde e ouro, adornados com perolas, e vestidos tubo de moiré em maçã verde. (BAXTER-WRIGHT et al., 2008, p.25, tradução nossa).

Moutinho e Valença (2000, p.92) comentam que “Os vestidos de dia [...] eram feitos sobretudo de jérsei de seda, *foulard* e de lã, tecido que durante a guerra era destinado a confecção de uniformes, mas que depois foi liberado, em 1920”. Com o fim da guerra, o fornecimento de tecidos se regularizava e as lojas de tecidos

voltavam a ser abastecidas regularmente. Porém, as mulheres da década, utilizavam-se de mais de um vestido ao dia. Usavam os vestidos de tarde, que “[...] eram feitos de crepe da China ou *chiffon*, e os de noite, de seda com brocados, *lamés*, cetins e veludos. O *rayon*, seda artificial à base de celulose, aparece com estampas e é utilizado também nas roupas de baixo”. (MOUTINHO E VALENÇA, 2000, p.92). Assim havia a separação de roupas de dia, da tarde e da noite. Entretanto, também possuía a questão do clima.

Os dias quentes pediam tecidos mais vaporosos, como seda, tafetá, gaze, *chiffon* de seda, crepe da china e linho. Para dias frios, as opções eram shantung, veludo e lã, por exemplo. Se a situação exigisse requinte: brocados ou adamascados. Foram reduzidos também os laços e babados; a graça da roupa estava no tecido ou na estampa. (PRADO E BRAGA, 2011, p.105).

O corte diurno e noturno até poderia ser o mesmo, porém os tecidos, estes se alteravam. Um fator essencial era a importância dada a roupa de uso noturno, “ [...] as roupas para a noite tinham um trabalho artesanal e usavam materiais mais requintados”, argumentam Moutinho e Valença (2000, p.97). Os vários estilistas da década, buscavam inspiração para tamanho requinte nas artes. Blackman (2012, p. 66) enfatiza que “[...] a arte deveria ser incorporada à moda”. E o movimento que mais possuía destaque no decênio, era o *Art Déco*. Com isso, o estilo do *Art Déco* foi observado além da arte e design, ele refletiu na arquitetura e no vestuário da época. Tanto arquitetos, estilistas, decoradores e artistas se encantaram e se submeteram as formas geométricas, adotando-as em suas novas criações.

Na enorme Exposition Internationale de Arts Décoratifs et Industriels Modernes, montada em Paris, em 1925, objetos *Art Déco* profusamente ornamentados, muitos quais se valiam de estilos que reviviam o século XVIII, foram exibidos juntamente com obras resolutamente minimalistas. Contudo, as linhas lisas, angulares e geométricas do modernismo logo dominaram a moda e o *design* têxtil. (MENDES E HAYE, 2003, p. 59).

A já comentada silhueta com linhas retas e deslocamento da cintura, era “[...] um eco dos novos padrões artísticos em vigência naquele momento [...]”, lembra Braga (2011, p. 73). A exposição de 1925 afirmava o movimento *Art Déco* como o movimento que valorizava as linhas retas, aplicável em diversas áreas e considerado o que havia de mais moderno. E o *Art Déco* na moda não foi adotado somente pelas parisienses ou europeias, “[...] as americanas adotam [também] os

padrões geométricos, influenciadas pelo *Art Déco*”. (MOUTINHO E VALENÇA, 2000, p. 93). Assim cada vez mais, o estilo se propagava, influenciava diversas áreas e gradativamente, desbravava novos artistas. Blackman (2012, p. 66) comenta que um dos grandes acontecimentos da junção do *Art Déco* com a Moda, foram “[...] efeitos dinâmicos de cores contrastantes associados ao movimento do corpo que as usavam”. O uso combinado das cores, de preferência, neutras, causava grande efeito visual as peças, realçando, e às vezes, até criando, formas retas. Não somente a nova silhueta em forma H com linhas retas, oriunda das linhas dos zigurates e das pirâmides maias, era importante. Já que “Os vestidos simples e retos dos anos vinte eram perfeitos para os padrões geométricos que caracterizam o período”. (BAXTER-WRIGHT et al., 2008, p.21, tradução nossa).

Como citado anteriormente, os vestidos tubos tinham forma e corte para receberem perfeitamente diversos tipos de ornamentação, seja através de estamparia, bordado, franjas ou recorte, assim como se pode observar na figura 18. Três modelos de vestidos, e cada qual, possuindo um formato diferente de ornamentação.

Figura 18: Vestidos tubos e suas ornamentações



Fonte: Tosa (1988, p. 61).

A arte influenciava a moda, porém, a arte também recebia influências de diversas áreas. Um grande item influenciador, que atingiu não somente a arte, mas também a moda foi à abertura do tumulo do rei Tutancamon, no Egito, no final do ano de 1922. Mendes e Haye (2003, p.56) lembram que na época houve “[...] uma voga por motivos egípcios, com escaravelhos e flores de loto entre os muitos motivos associados que inspiravam os tecidos da moda”. Assim, o efeito de inspiração da arte na moda, ia até o nível dos tecidos, os quais devido a uma silhueta mais simplificada eram itens diferenciadores. “Embora o corte das roupas fosse geralmente despojado, os tecidos eram altamente decorados, especialmente depois do anoitecer”. (IBID). Os vestidos de noite ganhavam destaque pelos tecidos usados, e também pelos bordados. A inspiração do Tutancamon, foi aplicada com o uso de fios dourados e prateado as roupas, comenta Baxter-Wright et al. (2008, tradução nossa).

Na figura 19, observam-se exemplos de vestidos da década de 20, que possuem inspiração na cultura maia, egípcia e em Tutancamon. Na imagem A, há um vestido com linhas curvas, que buscavam representar o entrelaçar de serpentes, animal muito idolatrado e comum na cultura egípcia. Além da inspiração na cultura maia, nas famosas pirâmides escalonadas, o vestido da imagem B, possui cartela de cores neutras. A abertura da tumba de Tutancamon inspirou diversos estilistas.

Nota-se na imagem C da figura 19, o abundante uso de fios metalizados, em tom dourado. Cor a qual se remetia à farta fortuna de Tutancamon. A mesma influência de fios em cor ouro, é possível observar na imagem D. Ambos vestidos além de usarem os fios metalizados, usavam o próprio bordado para criar formas geométricas característica bem específica do estilo *Art Déco*.

Figura 19: Inspiração Tutancamon



Fonte: Elaborado pela autora a partir de Baxter – Wright et al. (2008).

Muitos estilistas almejavam se diferenciar dos demais e da produção caseira, já que por ter um corte simples, o vestido tubular, era fácil de ser reproduzido por costureiras e até mesmo em casa. O corte “Era econômico – apenas dois ou três metros de tecido bastavam para um vestido – e, como os trajes eram feitos de material leve, podiam ser montados em casa, com máquinas de costura”. (MENDES E HAYE, 2003, p. 66). E além de utilizar tecidos mais requintados e de melhor qualidade, a inserção de bordados, demonstrava o alto nível ao qual a produção da roupa passou. Já que o próprio modelo tubular oferecia uma superfície ideal para bordados e demais enfeites. “Aplicações, flocados, veludo de algodão, fios metálicos e coloridos, principalmente dourado e prateado, embelezavam os vestidos de acordo com o estilo *Art Déco*”. (BAXTER-WRIGHT et al., 2008, p.25, tradução nossa). Os tons metalizados davam vida aos vestidos monocores em tons neutros. O uso de

“Franjas de seda ou canutilhos, bordados *Art Déco*, proporcionavam às peças da década um quê de atrevimento”, comenta Chataignier (2010, p. 113). Os bordados também eram inspirados nas linhas retas, espirais, cônicas e em ziguezagues do *Art Déco*, realçando mais ainda o movimento artístico nas peças de roupa.

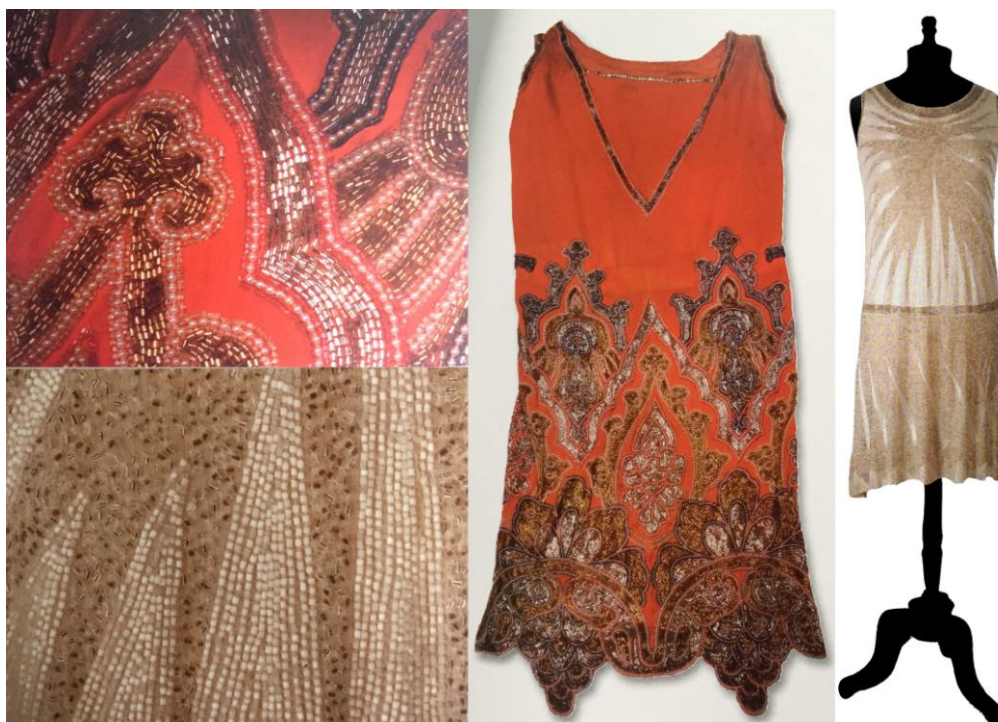
O corte das roupas de noite era reto, às vezes em estilo de túnicas gregas, com inserções laterais e decotes baixos com alças finas nas costas. Sedas finas com brocados e lames de ouro e prata, concebidos por grandes artistas têxteis e produzidos nas fiações de Lyon, eram combinados com finos ornamentos de bordados e contas, para demonstrar as habilidades da alta costura com máximo de efeito. (MENDES E HAYE, 2003, p. 57).

Os vários elementos inseridos nas roupas carregavam afirmações sobre o estilo ao qual seguiam. Entretanto, ainda sobre as túnicas e os bordados utilizados, “Alguns estilistas criaram túnicas decoradas com contas brilhantes; outros acrescentaram franjas com contas ou bainhas franjadas, que enfatizavam os movimentos dos passos de dança da moda”. (MENDES E HAYE, 2003, p. 57). Tantos efeitos nas roupas tinham locais certos para serem desfrutados, os efervescentes salões de dança, embalados por *jazz*, *foxtrot* e *charleston*.

Os vestidos brancos de crepe georgette adornados com miçangas eram considerados roupas normais. Os vestidos de chiffon preto com miçangas douradas e prateadas se destacavam por sua espetacularidade, e as saias cobertas com miçangas de cristal ou com bordados brilhavam. O gosto pelas lantejoulas, que podiam ser montados umas sobre as outras para produzirem desenhos lineares, era uma característica dessa época. (BAXTER-WRIGHT et al., 2008, p.26, tradução nossa).

Na figura 20, observam-se exemplos de vestidos tubos adornados com bordados de pedrarias. Com tecido de cor lisa por baixo, as contas de miçangas valorizam e enriquecem os modelos apresentados. Com o corte reto, o vestido tubo é considerado uma ampla plataforma para aplicação de enfeites. Os bordados fazem referência as características do movimento já mencionadas anteriormente.

Figura 20: Bordados Art Déco

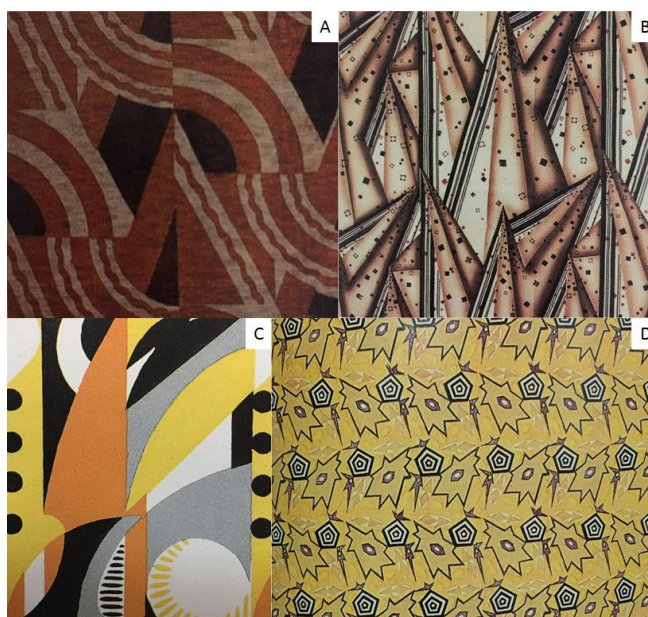


Fonte: Elaborado pela autora a partir de Baxter – Wright et al. (2008).

Chataignier (2010, p. 113) lista alguns dos tecidos mais utilizados no decênio, para a confecção dos famosos vestidos tubulares: “[...] musselina, gaze, filó, tafetá, crepes variados, cetim, sedas puras e mistas, rendas, bordados com lantejoulas”. E ressalta que “As vanguardistas usavam chitas e outros tipos de algodão populares, mostrando assim que eram supermodernas”. (IBID). Com uma gama de tecidos para a confecção dos vários modelos de roupas, a quantia de cores variava conforme. Mendes e Haye (2003, p. 79) comentam que os tons neutros, “ Branco, preto, cinza e bege neutros eram as cores mais na vanguarda e, raras ocasiões em que se usavam padrões, estes tendiam a ser lineares e geométricos”. Porém, Chataignier (2010, p. 113) argumenta que não se utilizava somente estes tons e está pouca quantia de estampas, usava-se “[...] preto, ameixa, violeta, marrom, além de claras como branco, marfim, rosa e azul. Em matéria de estampas, flores de muitos tipos, arabescos, motivos geométricos miúdos, *chinoiserie*, listras e padrões de alfaiataria”. Já Baxter-Wright et al. (2008, p.23, tradução nossa), acrescenta a esta gama de cores já citada “Outras combinações de cores (vermelho e verde; preto, vermelho e laranja; maçã verde e rosa cereja), que foram inspiradas no *Art Déco*”. Tendo a cor preta como plano de fundo, em vestidos, os bordados nas cores citadas acima, tinham a função de expressar um ar grafico, e assim, dar vida as peças.

Na figura 21, notam-se quatro exemplos de estampas inspiradas no movimento *Art Déco*. Na imagem B, nota-se o uso exclusivo de linhas retas, e o uso de uma cartela de cor em tom mais neutro. Já nas imagens A e C, além das linhas retas, usam-se também as linhas aerodinâmicas do *streamline*. Responsáveis por também acrescentar um ar mais gráfico para as estampas. Já na imagem D, há um *mix* de diversas linhas, sobre um fundo amarelo, tom esse mais usado nas peças de roupas produzidas em massa.

Figura 21: Estampas inspiradas no Art Déco



Fonte: Elaborado pela autora a partir de Baxter-Wright (2008).

Moda Histórica (2016) comenta que a junção do *Art Déco* a moda, teve grande alcance, já que “As musas do cinema hollywoodiano dos anos 20 aderiram a essa estética e ajudaram a difundi-la ao grande público”. E esta divulgação da estética não acontecia somente através das joias e das roupas. Moutinho e Valença (2000) comentam que também nos acessórios notavam-se as novidades trazidas pelo movimento. Guarda-chuvas com cores vivas e bolsas de mão quadradas produzidas em tecidos ou couro, com motivos geométricos, são alguns dos exemplos da presença do estilo nos acessórios do dia a dia. Esta simplicidade, leveza e funcionalidade trazida pelo *Art Déco*, muitas vezes ficava evidente nos detalhes. Mendes e Haye (2003) relatam que em relação as roupas, toda essa simplicidade era notada antes no corte que no tecido. Como já comentado, o corte

com linhas retas era dominante da década. Os vestidos “[...] pendiam dos ombros, enquanto a cintura descia ao nível dos quadris”. (MENDES E HAYE, 2003, p.54).

Nos anos seguintes a Exposição em Paris, Moutinho e Valença (2000) lembram que mulheres de diversos países usavam os andróginos vestidos tubulares, inclusive as norte-americanas. Mulheres essas, que mesmo longe da capital mundial da moda, acompanhavam os constantes avanços da mesma. Tais, como o encurtamento da barra da saia, que por volta do ano de 1928, chegou a ficar ligeiramente acima dos joelhos, conforme comentam Prado e Braga (2011). Em pouco menos de 10 anos, a moda antes tão rigorosa, se encaminhava para diversas revoluções. Segundo Mendes e Haye (2003, p. 66) “Durante a década de 1920, os estilos disseminaram-se rapidamente dos salões dourados da alta-costura para as avenidas da Europa e da América”. Com tantos avanços tecnológicos, era consequente a disseminação rápida da moda nos anos 20 por várias localidades. Moda essa que trazia a leveza e simplicidade como lema.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, com leveza, simplicidade e funcionalidade, a marca escolhida para a criação da coleção de moda, o qual é o objetivo final deste trabalho, foi a Giamba, marca secundária do consagrado estilista Giambatista Valli. Mesmo com pouco tempo de mercado, a marca se consagrou entre jovens e mulheres, que buscam peças do estilista, porém, com um preço mais acessível, e com ares mais urbano.

3 MARCA: GIAMBA

A marca escolhida para desenvolvimento da coleção foi a Giamba, marca de vestuário feminino que mescla estilo festa com o casual. A marca Giamba foi escolhida, por ser uma marca feminina jovem, com dois anos de existência, porém, bem posicionada no mercado, e que unifica o segmento casual a diversos outros, utilizando das multífaces do público feminino. A autora pretende criar uma relação entre a marca e o contexto histórico apresentado anteriormente, resultando assim em uma coleção atual, entretanto, com argumentos históricos.

Em setembro de 2014, em Milão, o designer italiano, Giambatista Valli, em comemoração aos dez anos de sua marca homônima, decidiu lançar uma nova linha *ready-to-wear*, comenta o site Riccardo Grassi (2016, tradução nossa). Giamba é o apelido do estilista Giambatista Valli entre seus amigos, e reflete seu espírito leve e descontraído. O site da revista Vogue EUA (2016, tradução nossa) enfatiza que “Miuccia Prada tem Miu Miu. Donatella Versace tem Versus. Agora Giambattista Valli tem Giamba”. A marca usa uma filosofia complementar a marca-irmã famosa, seguindo o espírito atemporal, porém, suprimindo as demandas com menor valor. “Com o objetivo de trazer a feminilidade e glamour clássico da marca principal para um público mais jovem, Giamba concentra-se em silhuetas relaxadas e leves [...]”. (LYST, 2016, tradução nossa). O estilista traz para a marca uma versão contemporânea da que apresenta em sua marca principal. O site da revista Vogue Brasil (2016), cita um trecho de uma entrevista do estilista a Vogue britânica “Há um lado divertido, underground e sexy em mim e em minhas criações, você poderá ver isso na linha Giamba”, explicou. “Sinto a necessidade de vestir as mulheres, de maneira geral”.

A marca Giamba, conforme figura 22, tem em sua identidade visual a mesma fonte de caligrafia usada na marca Giambatista Valli. A qual possui letras finas, leves e alongadas, que simbolizam a delicadeza da marca com seus clientes.

Figura 22: Giamba Paris

Fonte: GIAMBA (2016).

Com a criação da Giamba, Giambatista Valli conseguiu atender uma fatia maior do mercado feminino, já que a marca não possui valores tão elevados. O site NowFashion (2016, tradução nossa) comenta que “Sua estética exuberante finalmente escorreu em um ponto de preço mais acessível, onde a vitalidade juvenil poderia ser sentida em cada vestido [...]”. A marca está se destacando no mercado por seus diversos modelos de vestidos. “GIAMBA é conhecida por seus vestidos, com estampas ecléticas e recortes”, lembra o site Rent The Run Way (2016, tradução nossa). O Lyst (2016, tradução nossa), também dá ênfase para o trabalho de Giambatista Valli na criação das peças da Giamba, “Olhando para a coleção de vestidos da Giamba, pode se ver trabalhos contemporâneos, [...] e o design contemporâneo, peças curtas e rendas finas, macramé e bordados detalhados”.

3.1 CONCEITO DA MARCA E PÚBLICO ALVO

Após observar as coleções desfiladas e comercializadas da Giamba, em seus dois anos de existência, é possível observar uma marca com conceito urbano. Que mescla informações e inspirações de diversas áreas e estilos, e produz peças que são desejadas pelo público feminino de todo o mundo. Utilizando de tecidos com estampas exclusivas, bordados, além de peças com enfeites e aplicações, a Giamba sabe utilizar muito bem diversos recortes de modelagem em suas peças. Com sua essência de mesclar estilos, e o poder vestir mulheres de diversas idades, os produtos da Giamba transmitem a força feminina, conforme figura 23.

Figura 24: Público Alvo Giamba



Fonte: Elaborado pela autora

3.2 MIX DE MARKETING

O *Mix* de Marketing foi criado no começo dos anos 1960. Kotler (2000, p.37) define o *mix* de marketing como um “[...] conjunto de ferramentas de marketing que a empresa utiliza para perseguir seus objetivos de marketing no mercado-alvo”. Assim, este conjunto de atividades é planejado pela empresa para obter grande impacto no mercado e impulsionar suas vendas, gerando lucratividade. Também é conhecido como a Teoria dos 4 P’s: Produto, Preço, Praça e Promoção. Esta pesquisa tratará, a seguir, de comentar cada um destes ‘P’s’, sob o enfoque da marca Giamba.

3.2.1 Produto e Preço

Kotler (2000, p. 33) define produto como “[...] qualquer oferta que possa satisfazer a uma necessidade ou a um desejo”. O produto é o item principal da empresa, pois é com ele que ocorrem as transações, como a venda e a troca. Não

somente a quantia de diferentes ofertas que uma empresa apresenta, mas também o preço que lhe é ofertado deve ser o diferencial perante os seus demais concorrentes. Fazendo assim, o cliente se destinar a adquirir o seu produto.

A Giamba ficou conhecida por seus diversos modelos de vestidos, porém, a marca possui uma ampla cartela de artigos. Desde seus requisitados vestidos com vários comprimentos e diversificados detalhes, que variam de aplicações de metais a flores. Também há suas saias com movimento e leveza. As camisas carregando a essência de fluidez em seus tecidos, além de contar com vieses aplicados, item que agrega delicadeza as peças. Já as calças e os modernos moletos, possuem diversas e divertidas estampas, que tornam as peças, itens essenciais no guarda roupa. E há também os sapatos, com várias alturas de saltos, que também utilizam dos mesmos materiais, ornamentos e estampas da coleção.

Na figura 25 é possível observar a diversidade que a Giamba oferta ao mercado de moda. Além, de também ser possível notar, a gama de tecidos, estampas, bordados, recortes e aplicações que a marca trabalha. Buscando sempre empregar detalhes em cada produto que apresenta.

Figura 25: Produtos Giamba



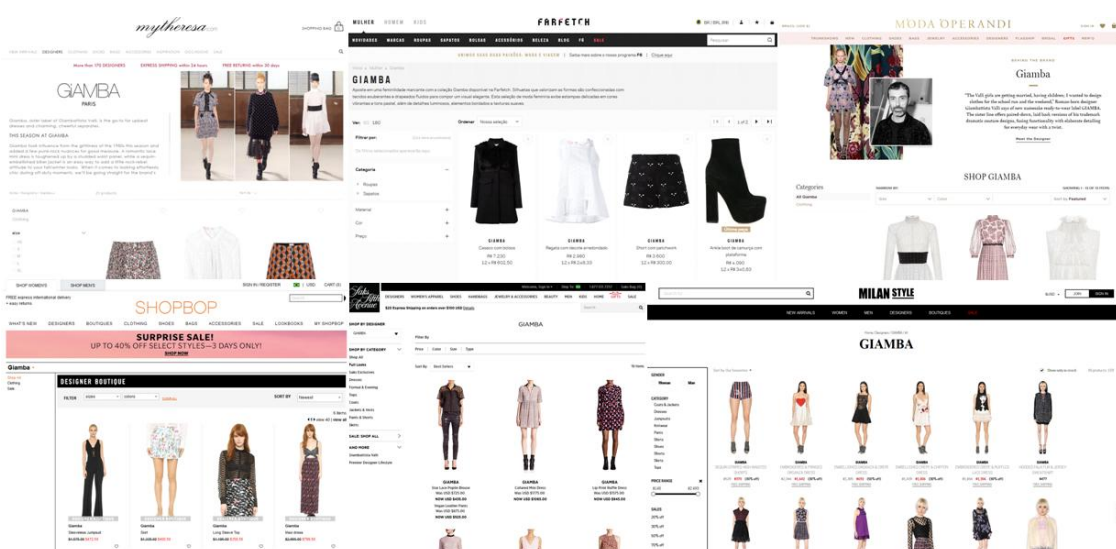
Fonte: Elaborado pela autora

O preço é o valor que o cliente desembolsa para obter o produto e/ou serviço. “Definimos valor como a razão entre o que o cliente recebe e o que ele dá. O cliente recebe benefícios e assume custos”. (KOTLER, 2000, p.33). Dentre os 4 P’s, o preço é o único que gera receita a empresa. Sendo assim, as empresas devem

online, já que a praticidade e a comodidade desse tipo de compra se torna um fator essencial e diferenciado para vários clientes.

A Giamba por ser uma marca jovem no mercado, e mirando um público mais conectado à internet, comercializa grande parte de seus produtos em lojas multimarcas na internet, como SAKS FIFTH AVENUE, MODA OPERANDI, FARFETCH, SHOPBOP e MILANSTYLE. Há também a venda em multimarcas com lojas físicas, porém a marca ainda não possui uma loja física própria. Atendendo seu público através de lojas multimarcas, é possível observar na figura 27, a ampla quantia de lojas que comercializam as diversas peças da marca. Com os *e-commerces*, as mulheres de diversos países, não somente do hemisfério norte, têm acesso à compra dos produtos da Giamba.

Figura 27: Praça Giamba



Fonte: Elaborado pela autora.

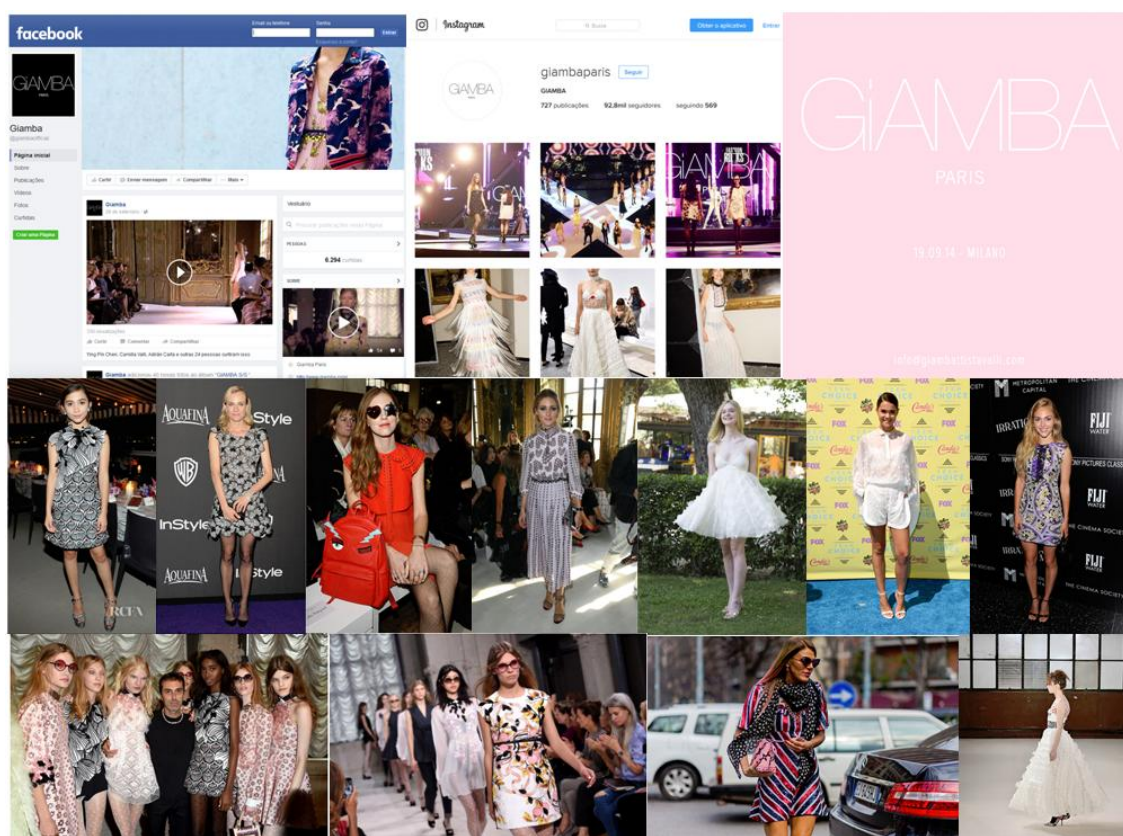
O 'P' referente à promoção se designa ao modo como é promovido os produtos da empresa, e a maneira que há a comunicação com o cliente final. Esta comunicação entre a empresa e o cliente, e vice-versa, deve ocorrer em todos os estágios, antes, durante e depois da venda. Mantendo assim, constante análise sobre o produto comercializado.

Das várias formas usadas para divulgação de uma marca, a propaganda e a publicidade, são as de maior impacto e relevância, para a Giamba. A marca participa de desfiles, também de editoriais de revistas, assim como vestindo celebridades em tapetes vermelhos de várias premiações pelo mundo. Por ser uma marca jovem, a

mesma foi criada na era digital. A Giamba possui atuação em algumas redes sociais, como Instagram (@giambaparis) e Facebook (@giambaofficial). Possui também um web-site (<http://www.giamba.com/>).

Vestindo atrizes e celebridades de diversas faixas etárias, produzindo editoriais e desfiles, a Giamba se faz muito presente para seu público, como é possível notar na figura 28. A marca evidencia seu espírito intemporal, ao vestir, por exemplo, a diretora da Vogue Japão, Anna Dello Russo, a empresária Olivia Palermo, e a atriz *teen*, Ellen Fanning. Mostrando a variedade de mulheres com diversas faixas etárias que a Giamba atende.

Figura 28: Promoção Giamba



Fonte: Elaborado pela autora.

Com o estudo sobre *Art Déco* e a explanação sobre a marca, o próximo capítulo mostrará como se pretende usar essas informações na criação da coleção de moda.

4 PROJETO DE COLEÇÃO

O objetivo final desta monografia será desenvolver uma coleção de vestuário feminino, a partir de estudos feitos nesta primeira etapa. O quadro 1 visa traçar uma relação da influência do movimento *Art Déco*, no vestuário, no design e na arquitetura presente nos anos 20.

Quadro 1: Relação entre TCC I e TCC II

ESTUDO	CARACTERÍSTICAS	TCC II
ARQUITETURA	* Maias e Egípcias * Streamline * Arranha-céus * Miami * Variedade de materiais usados nas construções	* Recortes retos e angulares * Linhas aerodinâmicas nas modelagens * Linhas longas e tons neutros * Cores fortes como verde, vermelho. * Mix de materiais: leves e pesados, diferentes texturas.
DESIGN	* Funcionalidade * Materiais que empregam funções	* Modelagens estruturadas e que prezem o conforto, uso do Streamline. * Cartela de materiais pensando em conforto.
MODA	* Bordados * Cartela de Cores * Fios Metalizados * Franjas * Silhueta H	* Utilizar de bordados para criar estampas * Cartela de cores baseada nas cores das peças de roupas * Aplicação de fios de lurex metalizados * Ornamentação de vestidos com franjas * Modelagem de peças com silhueta H

Fonte: Elaborado pela autora

No quadro apresentado, o qual é composto pelas principais características do vestuário, do design e da arquitetura *Art Déco* dos anos 20, foram relacionadas as características que serão empregadas na coleção a ser desenvolvida. Dentre elas pode-se destacar a silhueta H, a qual servirá como guia para a modelagem das peças. Também, a extensa quantia de materiais empregados nos artigos *Art Déco*, que serão representados na coleção através de uma variada cartela de materiais, e as principais cores serão divididas entre os tons neutros e os vibrantes advindos da arquitetura e vestuário. As estampas e bordados terão como referência os principais elementos do movimento e do *Streamline*. Para deixar essa relação mais clara elaborou-se um painel de inspiração da coleção, apresentado na figura 29.

Figura 29: Referências para a coleção



Na figura 29, é possível observar a mescla de itens do movimento *Art Déco* que se pretende empregar na coleção a ser desenvolvida. Buscando inspiração em diversos itens, tanto arquitetônicos, nos edifícios, como em peças do vestuário do decênio. Referências que ao serem unidas, expressam fortemente o estilo *Art Déco*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa possuía como objetivo buscar através do design, do vestuário e do estilo arquitetônico dos anos 20, elementos de design do estilo *Art Déco* para a criação de uma coleção de moda. Após o desenvolvimento da pesquisa, foi possível atingir, não somente o objetivo geral da mesma, assim como também, os objetivos específicos. Estes que se delimitavam a contextualizar os anos 20; a explicar o movimento *Art Déco*; a apresentar o design e o estilo arquitetônico do *Art Déco* na década de 1920; também, descrever o vestuário feminino inspirado no estilo *Art Déco*.

Tendo como guia para o desenvolvimento desta pesquisa, a questão norteadora, que se destina a identificação de elementos de design do *Art Déco* para a criação de uma coleção de moda, observando o vestuário, o design e o estilo arquitetônico da década de 1920, foi possível nortear os itens a serem pesquisados, e a empregar uma sequência a escrita. Foi identificado na pesquisa, referências maias, egípcias, *Art Nouveau* e do streamline. As mesmas são observadas em todos os itens de pesquisa, na arquitetura da década, através dos suntuosos arranha-céus e dos edifícios, no design dos itens planejados e produzidos nos anos 20, e também, no vestuário, que empregava através de bordados, estampas e recortes, as referências do estilo *Art Déco*. Ao final desta primeira etapa, é possível compreender o quão influenciador e importante o movimento decorativo *Art Déco* foi na década de 1920. Responsável por carregar e transmitir o conceito de liberdade e funcionalidade que a sociedade tanto clamava com o pós-primeira guerra. As principais características do movimento, como as linhas retas, aerodinâmicas e a silhueta H, servirão de inspiração para a criação da coleção.

Para tanto, a marca escolhida foi a Giamba. Marca com pouco tempo de mercado, porém com um público bem fidelizado. A escolha pela marca se deu devido a identificação da autora com a mesma, pois considera uma marca que possui um conceito e estilo urbano, o qual se adaptaria bem a proposta da coleção. Já que se pretende utilizar recortes, estamparia e mistura de materiais. Além, de representar a urbanidade e modernidade que o estilo *Art Déco* empregou na década de 20. Após a escolha da marca, foi pesquisada sua breve história e sua atuação no mercado através do composto de marketing

Nas próximas etapas, será realizado o desenvolvimento de uma coleção de moda para a marca Giamba, com a inspiração no estilo decorativo *Art Déco*. A qual unificará o estilo urbano da marca com as referências e características deste importante movimento.

REFERÊNCIAS

BAUDOT, François. **Moda do Século**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008. 400 pp.

BAXTER-WRIGHT, Emma; CLARKSON, Karen; KENNEDY, Sarah; MULVEY, Kate. **Moda Vintage**: La evolución de la moda y el vestido en los últimos cien años. Espanha: Parramón Ediciones, S.A., 2008.

BLACKMAN, Cally. **100 anos de moda**. São Paulo: Publifolha, 2012.

BRAGA, João. **História da Moda**: Uma narrativa. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2011. 9 ed.

CANHA, Sean. **Curso Online de Design**. Criativosfera – Escola de Design. Disponível em: <<http://criativosfera.com/aula-01-o-que-e-design/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2016.

CHATAIGNIER, Gilda. **História da Moda no Brasil**. São Paulo: Estação das Letras e Cores. 2010.

COLE, Drusilla. **1000 Patterns**. Londres: A&C BLACK Publishers Limited. 2003.

COSTA, Lúcio. **Considerações sobre arte contemporânea (1940)**. In: Lúcio Costa, Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. Disponível em: <<http://www.iabsp.org.br/oqueearquitetura.asp>>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas e movimentos**. São Paulo : Cosac & Naify, 2003. 304 p. 266 ilust.

GIAMBA Paris. Disponível em: <<http://www.giamba.com/>>. Acesso em: 25 de outubro de 2016.

GOLDEN GATE BRIDGE, Highway and Transportation District. Disponível em: <<http://goldengatebridge.org/research/factsGGBArtDeco.php>>. Acesso em: 22 de setembro de 2016.

HOMIFY. **Livros de Idéias**. Disponível em: <https://www.homify.com.br/livros_de_ideias/434881/mobiliario-art-deco>. Acesso em: 20 de setembro de 2016.

KOTLER, Philip. **Administração de Marketing**: a edição do novo milênio. São Paulo: Prentice Hall, 2000. 10ª edição. 3ª reimpr.

LAVER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 13 reimpr.

LMC – Laboratório de Mecânica Computacional – USP. **Edifício Chrysler**. Disponível em: < <http://www.lmc.ep.usp.br/people/hlinde/Estruturas/chrysler.htm>>. Acesso em: 15 de setembro de 2016.

LYST. Disponível em: <<https://www.lyst.com/shop/giamba-dresses/>>. Acesso em 25 de outubro de 2016.

MAZZINI JUNIOR, Edu Grieco; BISOGNIN, Edir Lúcia; BECK, Luiza Arigoni; BORTOLUZZI, Cristiane Greiwe. **História do Mobiliário: Art Nouveau e Art Déco**. XV Simpósio de Ensino, Pesquisa e Extensão SEPE 2011. Disponível em: <www.unifra.br/eventos/sepe2011/Trabalhos/1985.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2016.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de La. **A Moda do Século XX**: 280 ilustrações, 66 em cores. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MIAMI, Greater Miami Convention & Visitors Bureau. **Art Déco**: Arquitetura e Hotéis Boutique. Disponível em: <<http://portugues.miamiandbeaches.com/where-to-stay/art-deco-architecture-and-boutique-hotels>>. Acesso em: 20 de setembro de 2016.

MILLER, Judith y Martin. **Estilos Decorativos**: Guia Cronológica Desde El Medieval Al Art Déco. Barcelona: Editorial Acanto S.A., 1993.

MODA HISTORICA. **História da Moda**. Década de 1910 e 1920: 1º Guerra Mundial e os Anos Loucos. Disponível em: <<http://modahistorica.blogspot.com.br/2013/05/decada-de-1910-e-1920-1-guerra-mundial.html>>. Acesso em: 01 de setembro de 2016.

MOUTINHO, Maria Rita; VALENÇA, Máslava Teixeira. **A Moda no Século XX**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2001. Il. 320 p. 1 reimpr.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária**: subsídios para a criação de figurino. 3.reimp. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009. 304 p. Il.

NOW FASHION. Disponível em: <<https://nowfashion.com/giamba-ready-to-wear-spring-summer-2015-milan-10562>>. Acesso em 25 de outubro de 2016.

OPPA. Disponível em: <<http://www.oppa.com.br/glossario/art-deco>>. Acesso em: 22 de setembro de 2016.

POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. São Paulo: Editora Claridade, 2007.

PRADO, Luís André do; BRAGA, João. **História da Moda no Brasil**. Barueri, São Paulo: Disal Editora, 2011. 2 edição.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico**: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico. 2 ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RENT THE RUN WAY. Disponível em: <<https://www.renttherunway.com/designers/giamba/products>>. Acesso em: 25 de outubro de 2016.

RICCARDOGRASSI, Showroom. Collections. Disponível em: < <http://www.riccardograssi.com/brand/giamba/>>. Acesso em: 25 de Outubro de 2016.

TOSA, Marco. **Vestiti da Sera 1900 – 1940**. Italia: Zanfi Editori s.r.l., 1988.

UNES, Wolney. **Identidade art déco de Goiânia**. São Paulo, Ateliê Editorial; Goiania, Ed. Da UFG, 2001: il.

VICTORIA & ALBERT MUSEUM, Londres. Art Déco: The 1925 Paris Exhibition. Disponível em: < <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/the-1925-paris-exhibition/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2016.

VITRA DESIGN MUSEUM. Disponível em: <http://www.design-museum.de/en/collection/100-masterpieces/detailseiten/chaise-longue-le-corbusier-pierre-jeanneret-charlotte-perriand.html>. Acesso em: 22 de setembro de 2016.

VOGUE BRASIL. Disponível em: <<http://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2014/05/nova-linha-de-giambattista-valli-giamba-chega-lojas-em-setembro.html>>. Acesso em: 25 de outubro de 2016.

VOGUE EUA. Disponível em:< <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/giamba>>. Acesso em: 25 de outubro de 2016.