

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

Talyta de Souza Romagnoli

O CHÁ DA TARDE NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA

Juiz de Fora

2014

Talyta de Souza Romagnoli

O CHÁ DA TARDE NA *BELLE ÈPOQUE* CARIOCA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes e Design
da Universidade Federal de Juiz de Fora
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Moda.

Orientadores:

Teórico: Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio

Prático: Prof. Me. Javer Wilson Volpini

Juiz de Fora

2014

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Talyta de Souza, Romagnoli.

O chá da tarde na Belle Époque carioca / Romagnoli Talyta de Souza. -- 2014.

65 f. : il.

Orientadora: Bonadio Maria Claudia

Coorientador: Volpini Javer Wilson

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2014.

1. Moda. 2. Belle Époque. 3. Chá da tarde. 4. Vestidos de chá. 5. Rio de Janeiro. I. Maria Claudia, Bonadio, orient. II. Javer Wilson, Volpini, coorient. III. Título.

Talyta de Souza Romagnoli

O CHÁ DA TARDE NA *BELLE ÈPOQUE* CARIOCA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes e Design
da Universidade Federal de Juiz de Fora
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Moda.

BANCA EXAMINADORA

Maria Claudia Bonadio (orientadora teórica)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Javer Wilson Volpini (orientador prático)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Clara Rocha Freesz
Universidade Federal de Juiz de Fora

Examinado em: 21/07/2014.

À irmã e melhor amiga, Nayara.
A pessoa mais inteligente que conheço,
quem sempre admirei e tive como espelho.
Obrigada por tanto amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos professores do IAD, em especial aos meus orientadores Maria Claudia e Javer. Sou grata pela paciência e dedicação em transmitir o bem mais precioso: o conhecimento.

À minha mãe, meu maior exemplo de amor e honestidade; obrigada pela dedicação e sacrifícios, esta conquista é nossa! Meu pai, por fazer o possível e o impossível para eu chegar até aqui. Agradeço por me apoiarem na decisão de transformar o amor à moda em profissão.

Felippe (meu futuro marido), não tenho palavras pra agradecer o amor e apoio incondicionais em todas as situações; sem essa cumplicidade não sei se conseguiria esse resultado.

Obrigada ainda aos amigos de Ubá e de Juiz de Fora que foram família ao sair de casa. Enfim, sou grata a todos que me apoiaram nestes anos e veem em mim uma profissional.

França, capital Paris.
Brasil, capital Rio de Janeiro.
Belo Rio, *Belle Époque*.

JOÃO BRAGA

RESUMO

Este projeto consiste na criação de uma coleção de peças da marca *Talyta Romagnoli* para a estação primavera-verão 2015, inspiradas na *Belle Époque*, período situado entre o fim do século XIX e a véspera da Primeira Guerra Mundial, caracterizado por grande opulência no continente europeu, que irradiou suas influências diretamente na recém-formada elite da cidade do Rio de Janeiro. Foi o momento da euforia, todos queriam participar da modernidade presente nas ruas, nas quais damas elegantes da sociedade desfilavam trajés repletos de ornamentos e acessórios. As peças criadas conciliam as influências deste momento histórico com as tendências de moda e mercado atuais. O resultado é uma linha de roupas que vai do “casual chique” a vestidos longos de festa. Valoriza-se o trabalho detalhado, de qualidade, feito à mão e em pequena escala.

Palavras-chave: Moda. *Belle Époque*. Chá da tarde. Vestidos de chá. Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This project is to create a collection of brand items Talyta Romagnoli for spring-summer 2015 season, inspired by the *Belle Époque* period between the end of the nineteenth century and the eve of the First World War, characterized in great opulence on the European continent , radiating its influence directly on the newly formed elite of the city of Rio de Janeiro. It was a moment of euphoria, everyone wanted to participate in this modernity in the streets, where elegant society ladies costumes paraded full of ornaments and accessories. The pieces created reconcile the influences of this historic moment with fashion trends and current market. The result is a clothing line that goes from "casual chic" the long party dresses. We value the detailed work, quality, handmade and small scale.

Keywords: Fashion. *Belle Époque*. Afternoon tea. Teagowns. Rio de Janeiro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01	Desenho de moda de Jeanne Paquin, 1900. Fonte: Victória and Albert museum	11
Ilustração 02	Avenida central em 1910. Fonte: FREIRE; RODRIGUES, 2012.....	14
Ilustração 03	Vestido de chá, 1900. Fonte: Victoria and Albert museum	16
Ilustração 04	Confeitaria Colombo, 1930. Fonte: FREIRE; RODRIGUES, 2012.....	18
Ilustração 05	França, 1903. Fonte: MENDES; LA HAYE, 2003	21
Ilustração 06	<i>Art Nouveau</i> Fonte: Portal arquitetônico.....	22
Ilustração 07	Estrutura modeladora de silhueta, 1902. Fonte: Victoria and Albert museum	23
Ilustração 08	<i>Bustbodice</i> , 1905. Fonte: Victoria and Albert museum.....	24
Ilustração 09	Lojas de departamentos. Fonte: <i>AuPrintemps</i> , 1905.....	25
Ilustração 10	Damas da <i>Belle Époque</i> carioca, 1908. Fonte: FREIRE; RODRIGUES, 2012.....	27
Ilustração 11	Logotipo da marca. Fonte: Autor, 2014.....	30
Ilustração 12	Símbolo gráfico. Fonte: Autor, 2014.....	30

SUMÁRIO

1	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	10
1.1	INTRODUÇÃO	10
1.2	JUSTIFICATIVA E DESENVOLVIMENTO	10
1.3	RELAÇÕES ENTRE A PESQUISA E O PRODUTO	27
2	MERCADO.....	29
2.1	A MARCA.....	29
2.2	PÚBLICO-ALVO.....	33
3	DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO	35
3.1	MATRIZ REFERENCIAL.....	37
3.2	CARTELA DE CORES.....	39
3.3	CARTELA DE TECIDOS.....	41
3.4	DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL.....	43
3.5	MIX DE PRODUTO	45
3.6	CROQUIS	47
3.7	LOOKS CONFECCIONADOS.....	51
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
	REFERÊNCIAS.....	64

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 INTRODUÇÃO

Este trabalho corresponde ao desenvolvimento de uma coleção de Moda para a marca *Talyta Romagnoli* referente à estação primavera/verão do ano de 2015. Os croquis foram desenvolvidos sob o tema “*o chá da tarde na Belle Époque carioca*”, inspirados no período situado entre as duas últimas décadas do século XIX até 1913, véspera da Primeira Guerra Mundial. Segundo Valerie Mendes e Amy de La Haye (2003) é o momento de maior euforia da história. A Europa estava em paz, a prosperidade econômica e o crescimento das cidades criam novos hábitos sociais.

Para chegar à realidade brasileira do mesmo período, entende-se através das obras de Maria do Carmo Rainho (2002), de Jeffrey Needell (2010) e de Rosane Feijão (2011), que o país reproduzia tudo o que estava em uso na Europa. Paris e Londres eram os pólos difusores de influência. As confeitarias, no Brasil, eram lugares onde acontecia a vida social, onde as moças de família podiam ter seu chá da tarde. Renato Freire e Antonio Edimilson Martins Rodrigues (2012) consideram a Confeitaria Colombo como o maior expoente arquitetônico carioca da *Belle Époque*.

A sociedade do momento histórico estudado refletia a prosperidade econômica em seu estado de espírito. As damas da *Belle Époque*, seus atos, comportamento, locais que frequentavam e vestuário são a fonte de inspiração para a criação dos *looks* da coleção.

1.2 JUSTIFICATIVA E DESENVOLVIMENTO

No início do século XX, França e Inglaterra eram os maiores polos difusores de moda e estilo de vida. O que produziam era copiado nos demais países do ocidente. O período entre a última década do século XIX e 1913 ficou conhecido na França como *Belle Époque* e, segundo Mendes e De La Haye, Paris, com sua Alta-costura e a *Chambre Syndicale de La Confection pour Dames et Enfants* era o lar incontestável da alta moda. Na Inglaterra após o falecimento da Rainha Vitória, em 1901, seu filho Eduardo VII (1841 – 1910) torna-se rei e dá origem à Era

Eduardiana, correspondente na Inglaterra à *Belle Époque* francesa. O monarca ficou conhecido por sua ostentação e exageros, diferente do recato de sua mãe.

Nas mãos do *establishment* e dos *nouveaux riches*, a riqueza era exibida em estilos de vida extravagantes e era especialmente evidente nas luxuosas roupas femininas. Os ditames da moda eram rigidamente seguidos; afastar-se da norma era arriscar-se ao ridículo social. Posição, classe e idade eram claramente assinalados pela roupa. (MENDES; DE LA HAYE, 2003, p.02).

Ilustração 1: Desenho de moda de Jeanne Paquin (1869 – 1936) datado de 1900, feito em Paris. Nela está representado o vestuário feminino adequado ao estilo de vida europeu do referido período, que será analisado ao decorrer deste estudo.



Fonte: Victoria and Albert museum.

A Europa, pioneira na Revolução Industrial, modernizava-se desde a segunda metade do séc.XVIII. Com a industrialização e urbanização a necessidade de consumo da população crescia na proporção em que se produzia em maior

quantidade. O período em análise corresponde na Europa à segunda fase da Revolução Industrial, caracterizada por avanços científicos e invenções tecnológicas, como os meios de transporte (automóveis, ônibus, avião), energia elétrica e os meios de comunicação, como o telefone e, posteriormente, o rádio.

Segundo Needell (1998), multidões passaram a frequentar as ruas, a burguesia enriquecida consome o mesmo que a aristocracia, o que poderia sugerir quem pertence a cada grupo social era apenas o comportamento e alguns índices de diferenciação pelo vestuário, escolhas que demonstrassem o gosto distinto. Formas ou posturas adquiridas pelo corpo também podiam representar o estilo de vida e o lugar ocupado na sociedade. Com o convívio inevitável entre classes, a burguesia que se consolidava como elite urbana procurava formas de diferenciação, mesmo que para isso comprometesse a saúde, como por exemplo, pelo uso de espartilhos que limitavam a respiração e também as botinhas femininas apertadas, que deformavam os pés das senhoras.

O Brasil teve seu processo de industrialização um pouco mais tardio, pois até a vinda da família real portuguesa para a colônia (1808) era proibido o desenvolvimento de indústrias na colônia para que não houvesse concorrentes para a metrópole. A partir de 1808 os portos brasileiros foram abertos ao comércio internacional, e algumas indústrias do setor têxtil e alimentício entraram na cena da economia brasileira, mas eram quase insignificantes, pois a principal atividade econômica do país continuou sendo o café. Até o fim da primeira guerra mundial a industrialização foi basicamente para substituição de importações. Outro fator importante da vinda da corte para o Brasil, conforme cita Bonadio (2007), foi o aparecimento da imprensa local e, conseqüentemente, a imprensa voltada para as mulheres da corte manterem-se informadas sobre a moda na Europa.

A pequena parcela da população carioca que compunha o “alto mundo” na *Belle Époque*, reproduzia no Brasil os hábitos da elite parisiense como, por exemplo, os salões descritos por Needell (1998). O autor considera os salões quase como instituições informais. Eram reuniões de lazer da alta sociedade, promovidos por anfitriões e suas famílias em suas mansões, tendo como convidados amigos e conhecidos. A decoração, a música, as roupas e outros elementos eram reprodução do que acontecia nos salões parisienses. As atrações de lazer variavam entre carteados, danças, conversas requintadas, e até mesmo trechos de peças de teatro. Nestes eventos demonstrava-se a riqueza e a sofisticação, acontecia o contato

social, mulheres usavam vestidos importados e homens trajes formais de noite. Era também onde mulheres demonstravam seus talentos.

No fim do século XIX, já existia no Rio de Janeiro um comércio sofisticado concentrado na Rua do Ouvidor. Needell (1998) deixa explícito que as lojas como a *NotreDame* ou a *Casa Wallerstein* exibiam em suas vitrines produtos de luxo, como joias, roupas, perucas, além de serviços como barbearia e cabelereiros franceses. Tal espaço foi o primeiro local da cidade a refletir a modernidade, sendo a primeira a receber iluminação elétrica (1891), a primeira linha de bonde regular da cidade, o primeiro cinema e até mesmo o primeiro telefone. Para o fluxo de pedestres crescente foi ainda a primeira rua a ter obras de calçamento, em 1857. Como narra João Braga (2011), falar francês em plena rua do Ouvidor soava natural. Foi na Ouvidor também que surgiram as primeiras vitrines expondo produtos e atraindo clientes. A partir daí, o antigo sistema de comércio de moda no qual a costureira ia até a casa de suas clientes é substituído pelo passeio no centro da cidade para compras, ainda que as damas sempre devessem estar acompanhadas por uma figura masculina. A memória da importância da Rua do Ouvidor foi eternizada em obras literárias como as de Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis, entre outros que, além de retratá-la em seus romances, eram frequentadores assíduos da região mais charmosa e mais agitada da cidade.

Machado de Assis uma vez escreveu que se o Rio de Janeiro tivesse um rosto, este seria a Rua do Ouvidor. A via era realmente o grande cenário do final do século XIX. O escritor não só a retratava em suas obras, como também era freqüentador assíduo da rua mais charmosa da cidade. Toda a agitação se concentrava naquele local: as lojas mais chiques, as livrarias, as discussões intelectuais nas confeitarias. Hoje, próximo, a Ouvidor não tem mais a importância do passado. (MACIEL, 2008).

A cidade do Rio de Janeiro modernizava-se seguindo o modelo vindo da *Belle Époque* parisiense. Durante o mandato do presidente Rodrigues Alves (1902 – 1906) idealizou-se um conjunto de obras na cidade sob os princípios da ciência e da engenharia, como por exemplo, a reforma do Porto, a construção de avenidas largas e a transformação do centro da cidade. A intenção era que essas mudanças tivessem como consequência direta a prosperidade econômica e a modernização do país. Neste novo cenário de otimismo, as mudanças deveriam ir além do plano físico e atingir também o comportamento das pessoas, civilizá-las, criando novos hábitos.

Para o presidente Rodrigues Alves, a reforma da região portuária era o mais importante para ser feito no momento. As obras tornariam possível a competição com o porto de Buenos Aires, preferido do comércio europeu na América do Sul até então. O Porto tornou-se símbolo do progresso econômico brasileiro e competente para atender à demanda crescente, atendendo confortavelmente passageiros vindos de viagens longas da Europa. Em 1909, o então presidente da república Afonso Pena (1906 – 1909) inaugura o novo porto do Rio de Janeiro. Além da importância econômica, as obras agregaram valores sociais ao Porto, que tornou-se um programa de entretenimento para a população. Era um local onde se exibiam as últimas modas europeias, local para ver e ser visto.

Para escoar o fluxo do novo porto, foram criadas três largas avenidas, sendo a Avenida Central (atual Rio Branco) a mais importante para esta pesquisa, como explicita Feijão (2011) ao citar Gomes (2008, p.115): “A avenida deveria protagonizar o sonho da cidade racional, higiênica e controlável”. A reforma era uma forma de demonstração de poder do governo, que recentemente havia sido proclamado como república. As fachadas das construções eram mais importantes que a funcionalidade; rebuscadas, influenciadas pela arquitetura renascentista francesa. As construções nas áreas centrais nobres deveriam seguir os decretos do poder executivo, que prezavam pela “higiene” nas construções. A ilustração a seguir é uma foto da Avenida Central na qual é perceptível a largura da via e este modelo adotado para as construções daquele período.

Ilustração 2: Avenida Central, 1910.



Fonte: FREIRE; RODRIGUES, 2012.

O engenheiro Francisco Pereira Passos (1836–1913), nomeado por Rodrigues Alves, prefeito do Rio de Janeiro entre 1902 e 1906, foi responsável pela continuação da reforma urbana. Acreditava por seu pensamento racional que através de decretos e normas específicas, controlaria o crescimento da cidade. A intenção era dominar ao menos a região central, e elitizá-la proibindo as construções de aparência rural e os hábitos incompatíveis com a civilidade.

Segundo Feijão (2011) o termo “Regeneração” foi usado pela imprensa da época da modernização do Rio de Janeiro. Rainho (2002) considera que a europeização foi a base para o “processo civilizador”. A reforma deveria ir além do plano físico, e “higienizar” também os costumes da população, eliminando os hábitos, gestos e religiões populares. Andar sem calçados, cuspir ou escarrar na rua, praticar seitas de macumba e outros costumes deveriam ficar restritos ao subúrbio, que não estava em sintonia com a modernidade da região central. A demolição das casas e cortiços para a construção e embelezamento da Av. Central teve consequências desastrosas para as pessoas expulsas dessas moradias. Criou-se uma crise habitacional que levou ao surgimento das favelas. Os higienistas acreditavam que leis e decretos eram a melhor maneira de executar a regeneração civilizadora e erradicar os grupos populares, vadios, seresteiros e boêmios do centro do Rio.

A prefeitura afirmou o caráter erudito da cultura que se desejava para a cidade construindo obras grandiosas no final da Av. Central, como o Teatro Municipal (1909), a Escola de Belas Artes (1906 – 1908), o Palácio Monroe (1906) e a Biblioteca Nacional (1910). O Teatro D. Pedro II (1871), na Rua Treze de Maio, já havia iniciado na elite carioca o costume de frequentar este ambiente. A inauguração do Teatro Municipal (1909) transformou esse hábito em um compromisso social. Era um local para observar e expor as aparências.

Outro hábito tradicional da aristocracia europeia que influenciou a elite brasileira foi o Chá da Tarde, tradição inicialmente inglesa. Receber convidados em casa para este ritual era comum à rotina das damas. O fato de ser em casa não diminuiu a elegância e a ornamentação necessária aos trajes usados nesse momento do dia. A imagem seguinte é um exemplo dessas roupas, confeccionada em Paris, pela *Maison Rouff*, em 1900. Nota-se a ornamentação tanto do vestido quanto do *hobbe*, uma espécie de casaco comum aos vestidos de chá.

Ilustração 3: Vestido de chá, 1900.



Fonte: Victoria and Albert museum.

O vestido de chá poderia ter seu uso estendido para jantares em família à noite, apenas com os mais íntimos da senhora. O traje com sua modelagem mais solta, alguns seguindo a linha império (solto abaixo do busto), apresentava a possibilidade de ser usado sem espartilho o que permitia maior mobilidade para as damas nesse momento do dia, mas não deixavam de ser suntuosos. Os *teagowns* – como eram conhecidos os vestidos para o chá da tarde – não deixavam praticamente nada à mostra, somente o rosto e as mãos. O colo ficava coberto pela gola alta, geralmente de renda e só aparecia em decotes do vestido de noite. Os tecidos usados eram leves, fluidos e nobres, ornamentados por bordados, rendas e aplicações.

Os “*teagowns*” (vestidos para o chá) eram essenciais para a vida com graça, e os periódicos de moda resenhavam regularmente as últimas criações (geralmente ornamentadas) e como deviam ser usadas. A ficção e a biografia eduardianas apresentam uma abundância de referências nostálgicas a esses trajes. Originalmente uma marca da divisão entre a roupa de dia e a de noite, permitiam às mulheres algumas horas de alívio dos apertados espartilhos, por volta das cinco horas, quando o chá era tradicionalmente servido. Descritos como pictorescos, os *teagowns* e os *wrappers* (outro traje doméstico para a época) eram longos, fluidos, e às

vezes, volumosos, dando espaço ao corpo para relaxar. A convenção permitia que mulheres vestidas nesses trajes informais, descansando em seus *bourdoirs*, recebessem convidados – uma dádiva para relacionamentos nascentes. (MENDES; DE LA HAYE, 2003, p.22).

A burguesia seguia os costumes europeus e ao mesmo tempo em que prezava por sua privacidade, afirmava seu poder pela exibição de signos de distinção. Parecer europeu era fundamental para a elite que desejava ser reconhecida. Rainho (2002) explica que o dinheiro, os bens e as propriedades não eram suficientes àqueles que almejavam ser como a elite europeia. Era necessário cuidar da higiene, ter boas maneiras à mesa, bons modos e, sobretudo, saber vestir-se de maneira distinta e adequada à ocasião. Confeitarias, cafés, restaurantes e livrarias seguindo o modelo europeu se multiplicaram por essa região nobre da cidade e tornam-se pontos de encontro desta sociedade moderna. Conforme Neddell (1998, p.194) “As mulheres elegantes, após um passeio ritual pela rua, faziam seus diversos grupos em horários determinados, em casas de chá ou confeitarias específicas.”. Dentre esses estabelecimentos onde acontecia o contato social, as confeitarias, em especial a Confeitaria Colombo (1894) apresenta-se como o foco maior de atenção para este estudo. No entanto, deve-se ressaltar que além dela, muitas outras fizeram parte da história da cidade no mesmo período, como por exemplo, a Pascoal (1864), a Castelões, ponto de encontro dos artistas de teatro, a Cavé (1860), Caliteau, e até mesmo o Café Carceler (1861) que virou confeitaria em 1901.

Ali se discutia política, se lançava Moda, se ouvia música, se escreviam as crônicas, se contavam as fofocas, se acertavam trabalhos, se espalhavam boatos, se viviam os amores e os desamores. Era o lugar da poesia, do flerte, do debate, da mentira, do namoro, da conversa-fiada e do sonho. As confeitarias, em seu conceito de representação democrática da cidade, eram o que são os botequins de hoje em dia. E a partir da virada do século XIX para o século XX, a Colombo seria a confeitaria das confeitarias. (FREIRE; RODRIGUES, 2012, p.19).

Fundada em 1894, na Rua Gonçalves Dias, 32, a Confeitaria Colombo mantém ainda hoje seu estilo desde a *Belle Époque*. Seus espelhos, há quase 100 anos, refletem a cidade e suas modas. Entre 1912 e 1918 foi reformada no estilo *Art Nouveau*, quando os famosos espelhos de cristal com moldura de jacarandá vieram da Antuérpia. Mesmo diante da grande reforma do Rio de Janeiro, a Colombo permaneceu no mesmo endereço desde sua fundação.

Ilustração 4: Confeitaria Colombo, 1919.



Fonte: FREIRE; RODRIGUES (2012).

O local era frequentado pelo pessoal da imprensa e pela elite burguesa, era um dos poucos espaços no qual as damas de família podiam ir tomar chá ou refresco, ter momentos de lazer quando circulavam pelo centro da cidade. Mesmo assim, essa permissão era restrita até às 17 horas, quando o cenário se modificava.

Até às 5 da tarde as famílias imperam. Quadro íntimo e burguês, simpático e amável quadro. Não raro, sai daí, quando menos se espera, um casamento, um desquite amigável, quando não sai um drama passional ou uma tragédia dessas que a gente lê, às vezes nas gazetas.

De repente, olhando o relógio do fundo, começa o êxodo em massa. E todos, quase que ao mesmo tempo, o que muito impressiona os que desconhecem detalhes curiosos da vida dessa casa. Partem as mães, as tias, as sinhazinhas, as sinhadonas, e a rédua dos guabirus, atrás, arrastando as bengalas de biqueira de ferro, eternamente limpando o pelo das cartolas, ou a endireitar, nas lapelas vistosas, o “bouquet” de violetas e a folhinha de malva.(...)

Olha-se o relógio – cinco e meia.

A fase familiar do estabelecimento acabou.

Já o murmúrio é outro (...) nas mesinhas de mármore os cândidos sorvetes são substituídos por absintos, Xadrez de La Frontera, Tokays, Curaços, Pippermants (...) É toda a nata do “demi monde”. O que existe é mais “chic” pelas “passions” da Lapa, do Flamengo e da rua Senador Dantas”.(EDMUNDO, 1957, p.604-607 apud FEIJÃO, 2011, p.76).

A luz elétrica, desde 1879, aproxima ainda mais o Rio de Janeiro de Paris. Neste novo cenário de euforia e prosperidade, todos iam às ruas para sentir a

modernidade e participar dela. Esta novidade favoreceu a permanência das pessoas na rua até mais tarde. As confeitarias eram o ponto de descanso para as damas durante o novo hábito de passear no centro da cidade para comprar e ver nas vitrines as últimas modas.

A economia do país cresceu. O desenvolvimento dos meios de transporte, especialmente das estradas de ferro (1854), aumentaram o fluxo de circulação do café e, conseqüentemente, os lucros. Investimentos vindos do exterior também contribuíram para a prosperidade do comércio. A burguesia carioca enriqueceu e queria cada vez mais consumir produtos de moda, conforto e estilo de vida para exhibir. Nesta transição do século, as confeitarias induzem ao consumo, oferecem produtos importados, reproduzem ambientes europeus. São lugares para exhibir-se. Segundo Freire e Rodrigues (2012, p.35) as confeitarias do Rio de Janeiro são passarelas para a moda: “Os olhares das mesas dirigem-se para as portas de entrada e ninguém que entra deixa de ser examinado minuciosamente com a intenção de imitar ou desdenhar.”

Por esse novo centro da cidade civilizada, as pessoas deveriam circular vestidas de maneira coerente e elegante. Homens e mulheres enchiam as casas de costura, alfaiates e lojas de chapéus em busca desses novos trajes. As corridas de cavalo, eventos sociais em voga na Europa também chegam ao Rio de Janeiro. O primeiro zoológico da cidade aparece como uma nova opção de passeio em 1888. O dono do zoológico de Vila Isabel era o Barão de Drummond, quem criou o jogo do bicho, característico do novo tempo no qual todos querem a riqueza imediata, como explicitado por Freire e Rodrigues (2012).

Os acontecimentos políticos como a abolição da escravatura, em 1888, e a proclamação da República em 1889, incitam o espírito reformista. Posteriormente, instabilidades políticas acarretam uma crise, falências e inflação que fazem com que os cariocas busquem consolo nas bebidas e na divertida vida noturna. As confeitarias, já presentes no cotidiano carioca, ganham ainda mais destaque, e a Colombo não era única nem a mais antiga, mas se tornou a preferida dos intelectuais e de toda a burguesia.

Nas largas avenidas recém-reformadas do Rio de Janeiro circulavam agora bondes, ônibus e automóveis. Os *businessman* andavam em meio à multidão anônima. A sociedade caminhava para uma nova cultura na qual os homens conquistam seu lugar pelo talento e não mais pela hereditariedade.

A elite burguesa brasileira havia sido formada recentemente, não trazia consigo tradições estéticas e por isso seguia o que vinha do exterior e estava sujeita a julgamentos dos ditadores de Moda de jornais e revistas. Segundo Michelle Perrot (1998), tais veículos de comunicação forneciam códigos de urbanidade que mulheres de classe deveriam seguir. Rainho (2002) faz um panorama sobre os periódicos destinados ao público feminino que circulavam no Brasil no século XIX e início do XX. Os jornais eram ilustrados com figurinos, literatura, artes, bordados e outros temas. Discutiam sobre a importância da moda, antecipavam as tendências da próxima estação, descreviam bailes e o vestuário de pessoas consideradas elegantes. Outro veículo de informação importante no período foram os manuais de etiqueta e civilidade, que começaram a circular no país no início do século XIX, contendo regras de comportamento e roupas já adotadas em outros países. Ser moderno e parecer moderno eram fundamentais para quem desejasse ser distinto e elegante. Além das modas europeias, deveriam compartilhar das notícias e tudo que estava em voga no Velho Mundo.

Como podemos entender na obra de François Boucher (2010), também na de Feijão (2011) e de Braga (2009), a moda masculina caminhava rumo à simplificação e à sobriedade. Enquanto os homens buscavam roupas práticas e funcionais, as mulheres da elite tinham seus corpos apertados por espartilhos e seus movimentos limitados pelo vestuário, o que refletia o papel feminino do período restrito a cuidados com a casa ou planejamento do casamento. A figura da mulher era sinônimo de fragilidade e de dependência, seu contato social ficava restrito aos parentes mais próximos e aos funcionários da casa. Outra função feminina era destacar-se por vestir-se corretamente. Na obra de Rainho (2002) também fica explícito que havia diferenças entre roupas de mulheres casadas e solteiras. A riqueza do traje das mulheres casadas era proporcional às posses do homem que a sustentava, a dificuldade de vesti-lo sozinha também era uma forma de ostentação, pois ficava claro que aquela senhora possuía criadas para ajudá-la. Babados, rendas, fitas, bordados, laços, plumas e peles conferiam preciosidade à ornamentação. Além da riqueza dos trajes, uma dama deveria usar o traje adequado à ocasião e saber portá-lo, pois o comportamento identificava a classe social à qual pertencia e seu envolvimento com a moda. A imagem a seguir retrata uma cena na qual fica evidente o contraste entre a exuberância feminina, carregada de acessórios e a simplicidade do traje masculino.

Ilustração5: França, 1903.



Fonte: MENDES; LA HAYE, 2003.

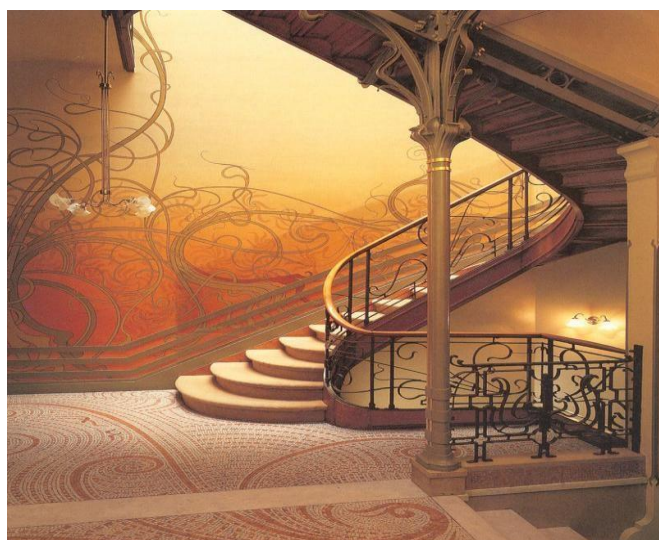
Durante o período estudado, a transição do século XIX para o XX, o volume das saias estava concentrado na parte de trás das roupas e a cintura ideal deveria ser finíssima, forçada pelo espartilho, peça íntima que diminuía a capacidade respiratória feminina. Algumas mulheres desejando alcançar o padrão de beleza de cinturas com até 40 cm de circunferência, submeteram-se a cirurgia para a retirada de costelas.

A nova expressão das artes decorativas da última década do século XIX, ficou conhecida como *Art Nouveau* e, segundo João Braga (2008, p.82), refletiu no corpo feminino, que se tornou “tão sinuoso quanto os galhos de árvores e tão frágil quanto as asas de uma libélula”.

O estilo que partiu da arquitetura e se difundiu no campo da decoração, dos objetos e do design, caracterizava-se pelas linhas sinuosas, assimétricas, inspiradas em formas da natureza. A silhueta feminina que já tinha abandonado o jogo de volumes formado por armações de metal e grandes drapeados, passou a ser definida por linhas também sinuosas, imprimindo-lhe uma aparência mais longilínea. (FEIJÃO, 2011, p.115).

A próxima ilustração é um exemplo do *Art Nouveau* na arquitetura, “Casa Tassel” (1892 – 1893), como ficou conhecida esta obra do arquiteto belga Victor Horta (1861 – 1947). Situada em Bruxelas, rompe com os padrões de fachadas vigentes até então. Horta inova no arranjo dos cômodos, nas paredes curvas e também ao usar materiais diferentes, como o vidro.

Ilustração 6: *Art Nouveau*.



Fonte: Portal arquitetônico, 2010.

As linhas orgânicas influenciaram a silhueta, que vista de lado delineava o corpo em formato de “S”, e de frente, parecia uma ampulheta. Na última década do século XIX as saias eram modeladas por “anquinhas tecnológicas”, estruturas feitas de arames trançados, que se dobravam, permitindo com que a mulher se sentasse com mais facilidade.

No início do século XX a saia ficou ainda mais ajustada ao corpo, livre das anquinhas, soltas a partir do joelho em formato de sino, tão afuniladas que as damas só conseguiam andar a pequenos passos. Os quadris ganhavam destaque com esta forma e o tronco feminino parecia mais alongado. Os seios ficavam projetados para frente e, neste momento, estruturas e cosméticos aparecem com a promessa de aumentá-los e firmá-los.

Ilustração 7: Estrutura modeladora de silhueta, 1902.



Fonte: Victoria and Albert museum.

Segundo Rainho (2002), ao longo do século XIX circularam nos manuais de civilização e em periódicos, princípios de higiene e também a discussão médica opondo-se à moda e assimilando-a a várias doenças em mulheres e crianças. Os médicos criticavam frequentemente itens do vestuário prejudiciais à saúde, como por exemplo, o espartilho. Alguns destes manuais chegavam a narrar mortes de mulheres pelo uso de espartilhos que comprimiam demasiadamente seus corpos. Mas estas críticas não significavam proibição. Jornais especializados em moda amenizavam os malefícios desta estrutura e o consideravam como peça de maior importância para uma dama vestir-se com elegância. Divulgavam o uso de um

“espartilho moderno”, também conhecido como “anatômico” ou “científico”, um pouco mais elástico, adaptável ao corpo, sustentado por barbatanas flexíveis e mais largas, que não comprimiam o tórax nem os seios. Este novo modelo também recebeu a aprovação médica, exceto para gestantes e adolescentes. Além do espartilho, algumas senhoras usavam enchimentos de algodão ou de borracha que davam a impressão de um busto mais cheio.

As peças íntimas, apesar de ficarem escondidas, eram confeccionadas por modistas em tecidos nobres, brilhantes e ornamentadas por babados, rendas e fitas, como podemos observar na ilustração a seguir, uma estrutura para dar suporte e modelar os seios. Sobre elas as damas usavam roupas pesadas e também muito ornamentadas.

Ilustração 8: *Bustbodice*, 1905.



Fonte: Victoria and Albert Museum.

Para reforçar a imagem feminina de movimentos limitados muitos acessórios completavam o vestuário como sombrinhas, leques, luvas, regatos, bolsas e chapéus, indispensáveis para uma dama elegante em seu passeio. Tais chapéus eram símbolo da *Belle Époque*, muito ornamentados, chegavam a 1 metro de diâmetro e são usados sobre cabelos volumosamente penteados. Segundo Mendes e De La Haye (2009), quem não possuísse cabelos em abundância poderia recorrer às cabeleiras postiças, apliques para conseguir o efeito da moda. Na ilustração 9 estão retratadas damas do período em uma loja de departamentos, com trajes característicos e chapéus exageradamente ornamentados.

O surgimento dos grandes magazines se relaciona diretamente com os processos de moda, pois faz com que ir às compras torne-se um passatempo agradável e respeitável. As lojas de departamentos deram a esta atividade uma dimensão cultural, mesmo que no Rio de Janeiro do início do século ainda não existissem lojas tão sofisticadas quanto às da Europa. Antes da Av. Central as “últimas modas” eram encontradas na Rua do Ouvidor, como já foi citado anteriormente. Segundo Bonadio (2007), a primeira loja de departamentos do Rio de Janeiro, a *Notre-Dame de Paris*, é datada de 1870. Ainda segundo a autora (2007, p.24), “novas modas, espaço e publicidade colaboram para a ampliação da sociabilidade feminina e aproximam a mulher do espaço público”. Tais espaços nas cidades eram caracterizados quanto aos seus frequentadores. Segundo Perrot (1998), no século XIX, os magazines, as igrejas e os salões de chá eram ambientes quase exclusivamente para mulheres das classes sociais mais altas.

Ilustração 9: Lojas de departamentos: lugares de sociabilidade feminina.



Fonte: *AuPrintemps*, Paris, 1905.

A rotina de uma dama europeia do período exigia pelo menos quatro trocas de roupa durante o dia, de acordo com o local e horário. Havia roupas para a manhã, para o início da tarde, para o chá e para a noite. No Brasil, esta especificidade não era diferente. Havia roupas para o *footing*, para o almoço, para os passeios de compras, para receber visitas e trajes de gala. Os acessórios também eram específicos para cada traje. O excesso ou o erro envergonhava e desonrava o marido. Outro tipo de variação ocorria quando as senhoras estavam nos balneários ou de férias no campo. Mesmo com todos estes “códigos suntuários”, a aparência ia além dos itens compráveis. Era importante o comportamento, o autocontrole e a autossuficiência da dama.

A mulher do século XX, influenciada pelos ares cosmopolitas modernos vai mudando sua imagem e sua função na casa e, aos poucos, não é mais apenas adornos para seus maridos. Um pouco mais instruídas e viajadas, conversam e discutem assuntos diversos. A esta dama da restrita elite cabia o dever de vestir-se adequadamente nos salões, no teatro, nos restaurantes, nas festas, até mesmo para manter o prestígio da família, como já foi dito anteriormente. Para tal vestuário passou a ser uma necessidade ir às compras e, segundo Rainho (2002), foi quando as ruas da cidade puderam ser frequentadas por “boas mulheres”, que até então viviam quase isoladas em suas casas, onde os vendedores ofereciam tudo o que não era produzido em casa.

Navios traziam modas de uma estação que ainda chegaria ao Brasil após meses. Bonadio (2007) explica que mesmo com a diferença climática, as mulheres mais ricas do país nunca deixaram de usar peles, tecidos pesados, golas altas e casacos do inverno europeu, o que fica claro na ilustração 9 (anterior). A imagem seguinte reflete a elegância dos trajes de três damas, em um momento de lazer em um dos cafés da Exposição Nacional de 1908, transparecendo a semelhança da *Belle Époque* carioca com o mesmo período vivido na Europa.

Ilustração 10: Damas da *Belle Époque* carioca, 1908.



Fonte: FREIRE; RODRIGUES (2012).

1.3 RELAÇÕES ENTRE A PESQUISA E O PRODUTO

Os produtos deste trabalho são peças de vestuário inspirados na *Belle Époque* carioca, nos trajes e nos costumes que marcaram esta época. A Europa estava em um período de paz, o que possibilitou prosperidade econômica, expansão e progresso. No Brasil, a economia também prosperava, no Sudeste do país o café passava por um momento áureo. A elegância e a riqueza das roupas usadas pelas damas entre o final do século XIX e início do XX, concretiza o estado de espírito que vivia a sociedade.

O luxo e a exuberância foram fonte de inspiração direta nas criações. O exagero, a preciosidade de bordados, o excesso de rendas, babados e pérolas foram trazidos para a atualidade, incorporados às proporções possíveis de serem usados em situações reais, proporcionando *looks* mais contemporâneos, concebidos comercialmente sob as tendências de moda para a estação primavera – verão 2015.

As peças desenvolvidas são para esta mulher atual que deseja se vestir com elegância e exclusividade. Possui esse estado de espírito “*Belle Époque*” e não abre mão da sofisticação. A elegância está relacionada com a distinção, com o comportamento. A cliente da marca Talyta Romagnoli sente-se confortável com sua roupa bonita e, não perde a sensualidade, pois, além das roupas do segmento prêt-à-porter, as roupas confeccionadas “sob medida” são criadas de acordo com o corpo e a personalidade de cada uma.

Os babados excessivos do passado foram adaptados às criações em formas mais atuais, como por exemplo, o babado godê, também conhecido como babado em cascata e recortes godês. As várias e volumosas camadas são representadas por uma espécie de sobreposição de camadas mais ajustadas ao corpo, podendo variar tecidos para misturar texturas como, por exemplo, organza e seda. As formas são quase sempre simplificações do exagero passado, mas não deixam de priorizar a elegância. As rendas, indispensáveis aos trajes da *Belle Époque* também estão presentes em quase todas as peças da coleção, como detalhes ou como protagonistas, bordadas ou não, são responsáveis pela suntuosidade e enriquecem até mesmo tecidos menos nobres, como a sarja.

A silhueta em “S” inspira peças acinturadas, usando a silhueta “ampulheta”. Saias e corte godê, mangas volumosas, tecidos fluidos, laços e outros elementos trazem para a coleção a delicadeza e a feminilidade do período usado como inspiração.

2 MERCADO

2.1 A MARCA

A marca *TalytaRomagnoli* terá como sede a cidade de Ubá, localizada em Minas Gerais. Com mais de 105 000 (cento e cinco mil) habitantes é reconhecida como pólo moveleiro do Estado, se tornando um dos centros econômicos da região da Zona da Mata Mineira e de microrregiões em seu entorno. O grande número de confecções, juntamente com as fábricas de móveis faz com que a cidade seja uma das que mais crescem e geram empregos no interior de Minas Gerais. Além da indústria, o comércio variado e a crescente prestação de serviços em vários setores completam a economia local.

O ramo da moda possui força expressiva no comércio local, contando com lojas que revendem marcas nacionais reconhecidas e consolidadas no mercado, como por exemplo, *PatBo*. As roupas mais sofisticadas do setor festa ou casual chique podem ser compradas prontas em algumas dessas multimarcas, ou feitas sob medida em ateliês de moda na cidade. O mais tradicional é o *Ateliê Ana Costa*, atuando há décadas no mercado, atraindo clientes além da microrregião, que buscam seus vestidos pela qualidade e pelos bordados carregados que constituem a identidade visual da marca. Outros ateliês vêm aparecendo nos últimos anos e as profissões relacionadas à Moda estão ganhando espaço e reconhecimento.

A marca Talyta Romagnoli usa o nome da *designer*, para transmitir o conceito de exclusividade e ser associada à personalidade e estilo próprio. O logotipo (Ilustração 11) e o símbolo gráfico (Ilustração 12) que compõem a assinatura visual foram pensados com atenção a cada detalhe, como por exemplo, a tipografia e a logomarca. A letra conhecida por *Rage Italic* foi escolhida por sua forma cursiva, orgânica, de leitura fácil e rápida. O símbolo gráfico representa as iniciais do nome da designer, traços orgânicos, desenvolvido de acordo com as características principais da marca de elegância e sofisticação. A simplicidade foi um dos critérios para a criação deste símbolo, e o resultado é a facilidade de compreensão, o reconhecimento rápido da marca por meio de sua imagem e a possibilidade de aumentar ou reduzir o símbolo sem deformações.

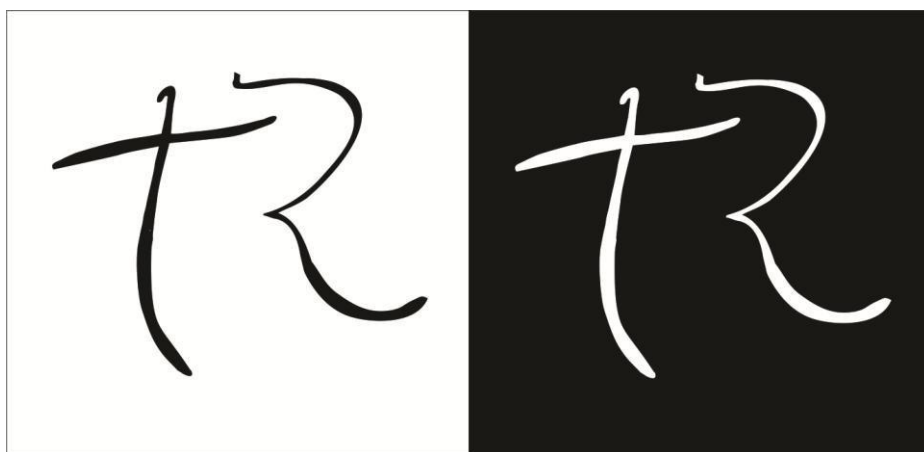
Ilustração 11: Logotipo da marca (teste em positivo e negativo).

Talyta Romagnoli
maison



Fonte: Autor, 2014.

Ilustração 12: Símbolo gráfico da marca (teste em positivo e negativo).



Fonte: Autor, 2014.

Para este mercado são desenvolvidas roupas prontas para usar e também sob medida, que vão do casual chique a vestidos de festa. São peças

exclusivas ou reproduzidas em pequena quantidade, que valorizam a qualidade e a preciosidade de trabalhos detalhados, feitos à mão e coerentes com o seu público.

O produto que chega ao consumidor é mais que uma roupa ou um *fast fashion*, é o resultado de um longo processo de pesquisa e experimentação de materiais, modelagem, cores e outros elementos do design de moda. A marca concilia as tendências do momento com o seu estilo próprio, atemporal, no qual predominam a delicadeza, a sofisticação e a elegância. As roupas confeccionadas sob medida são pensadas de acordo com o gosto e personalidade da cliente e principalmente com seu corpo.

Na página seguinte segue uma ilustração de ambientação conceitual para a marca Talyta Romagnoli, por meio da qual se buscou apresentar uma colagem com elementos que identifiquem as características propostas pela mesma e o ar de sofisticação, delicadeza e feminilidade a que se propõem os produtos oferecidos ao seu público.



2.2 PÚBLICO-ALVO

O público-alvo da marca engloba mulheres de 17 a 35 anos, com vida social ativa, moradoras da cidade de Ubá e região. Trata-se de um público fidelizado à marca que busca exclusividade e expressa seu estilo de vida pelo vestuário. São mulheres que se importam com a aparência, estética, cuidam de seu corpo e gostam de se destacar. Viajam, trabalham, passeiam, frequentam os melhores lugares e eventos da região, consomem informação de moda e estão por dentro das tendências, desejando sempre por novidades.

A ambientação apresentada a seguir oferece uma compilação imagética deste público alvo, apresentando o perfil dessa mulher vestida pela Talyta Romagnoli que, além das características citadas acima, representam como principal peculiaridade um traço daquilo que é clássico, sem perder os referenciais da moda contemporânea.



3 DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO

A coleção da marca Talyta Romagnoli referente à primavera/verão do ano de 2015 é composta por 15 croquis artísticos representativos dos *looks* inspirados na *Belle Époque* carioca, especialmente nos vestidos usados na época para o típico e requintado chá da tarde.

A elegância característica dos trajes femininos desta “era da opulência” e a importância dada ao uso de roupas adequadas à ocasião, são elementos transportados para a contemporaneidade, pensados juntamente com as tendências de moda para cores, formas e design de superfície têxtil.

As criações são destinadas a clientes modernas, com vida social ativa, e entende-se a necessidade de que estas estejam sempre bem vestidas, sem vulgarizar sua imagem.

A inspiração na delicadeza e o frescor da estação resultam em criações que trazem consigo a essência do estilo *Belle Époque* e vestem bem a cliente em seus momentos e eventos especiais.

Como elementos imagéticos para o desenvolvimento dessa coleção foram pesquisados referenciais de moda, cultura, comportamento, arquitetura, assim como a própria modernidade do período estudado, tanto do território europeu quanto do brasileiro. Dessa forma, foram investigadas a *Belle Époque* francesa, a Era Eduardiana inglesa e, principalmente, as suas influências importadas pelo Rio de Janeiro. Assim, não somente o período *Belle Époque*, mas também suas extensões produzidas e consumidas pela elite carioca, como os elementos arquitetônicos, a geografia da cidade do Rio de Janeiro e a cultura do *TeaGown*, por meio da tradicional Confeitaria Colombo, remetem à pesquisa imagética apresentada na prancha referencial de tema da coleção a ser apreciada na próxima página.



*O chá da tarde
na Belle Époque
carioca*

3.1 MATRIZ REFERENCIAL

REFERÊNCIA INSPIRAÇÃO	TECIDOS	CORES		DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL	SILHUETA
		FUNDO	SUPERFÍCIE		
Elegância/ sofisticação	Tafetá de seda, sarja, brocado, seda gloss	Nude, rosê	Preto, vermelho	Aplicações de renda, Bordados, plumas	Ampulheta
Delicadeza/ suavidade	Seda, organza, brocado, renda	Nude, lilás, azul claro	Dourado, nude, lilás	Flores de tecido, Babados, laços	Ampulheta
Luxo/ poder	Rendas, <i>ilusion</i> ,seda	Nude, transpa- rências	Vermelho, preto	Bordado com pedrarias sobre renda	Ajustada
Exclusividade/ contemporaneidade	Tule, rendas, brocado	Nude, rosa	Preto	Bordados, babado cascata, aplicações.,	Ampulheta

Esta matriz referencial traz a materialização dos principais conceitos utilizados na criação da coleção de Primavera/Verão 2015 da marca TalyaRomagnoli, sob o tema *O chá tarde na Belle Époque carioca*.

A elegância e a sofisticação como aspectos impalpáveis têm como inspiração as damas da *Belle Époque*, que além de se vestirem adequadamente às ocasiões, deveriam saber se comportar e portar graciosamente em ricos e pesados trajes e acessórios. O tafetá de seda e a sarja e também o brocado foram escolhidos para representar este conceito, pois são firmes, resistentes, permitem a construção da silhueta ampulheta e também são eficientes para a modelagem ajustada ao corpo. O tafetá de seda apresenta um brilho discreto característico. As cores de fundo claras recorrentes nos trajes femininos do período pesquisado foram usadas na coleção, contrastado com o preto, e com o vermelho, combinações que dão o

toque de sofisticação, tendência presente nas principais passarelas do mundo para esta temporada.

Outra característica do vestuário e das mulheres do final do século XIX e início do XX é a delicadeza, pois elas deveriam ser figuras frágeis, dependentes dos maridos. Tal suavidade foi representada na coleção através de tecidos leves, esvoaçantes, como a seda, organza, a palha de seda e outros com caimento e textura semelhantes. Os brocados com seu relevo formam desenhos orgânicos e românticos, o que ornamenta as roupas e garante o romantismo. As cores suaves além de recorrentes em trajes da *Belle Époque* são tendência para a estação e afirmam o conceito de suavidade. O design de superfície têxtil traz a delicadeza de babados e flores de tecido complementando os *looks*.

Também foi exposto na pesquisa a ostentação da riqueza e poder masculino através dos ricos trajes femininos. O luxo e a suntuosidade dos vestidos era o reflexo da condição financeira da família. Tais conceitos são expressos na coleção pelos vestidos longos e pelo conjunto de saia longa e blusa com babados, nos bordados em pedrarias e pérolas, rendas e tecidos nobres. As transparências e o brilho da seda também representam este conceito.

A coleção é uma relação entre a inspiração no período estudado e elementos da contemporaneidade, que tornam os *looks* modernos e exclusivos. O uso de cores mais escuras pontuadas, em contraste com as cores claras de fundo também é expressão do contemporâneo, mas mesmo assim, as criações não perdem sua essência romântica. O *illusion* é o tecido utilizado atualmente na construção das transparências e decotes, uma forte tendência nas roupas de festa há duas estações e permanecerá no verão 2015. Além de criar a ilusão de ausência de tecido, o *illusion* pode receber aplicações de rendas e bordados, o que causa um efeito final interessante.

De uma maneira geral as peças são desenvolvidas para a cliente estar bem vestida em momentos especiais, indo do casual chique, passando pelo *prêt-à-porter* de luxo, representados por *Cocktail dresses* a trajes de festa, longos ou não, que podem ser desenvolvidos sob medida. Quanto à forma, as roupas prezam pela elegância da mulher, não pela exibição exagerada do corpo. Decotes maiores são compensados por formas mais soltas, com cintura menos marcada, em referência aos momentos em que era permitido às damas na *Belle Époque* um descanso do espartilho, o que geralmente acontecia nos trajes de chá. Outrora, a modelagem

ajustada aparece geralmente sem decotes no colo. Transparências nas costas dão forma à roupa desta mulher que não perde a sensualidade e a feminilidade e não é vulgar. As peças feitas sob medida variam quanto à forma uma vez que, conciliam o desejo da cliente com o que valoriza seu tipo físico, pois se entende que o trabalho é feito para mulheres reais, com corpos reais.

3.2 CARTELA DE CORES

As cores escolhidas para compor a coleção são predominantemente dessaturadas e brilhantes. Variam entre matizes de rosa, lilás, bege e azul. Esta preferência por tons claros tem inspiração na *Belle Époque carioca*, uma vez que, devido ao clima tropical e suas temperaturas elevadas, o uso de vestidos confeccionados em tecidos de tons claros era recorrente para amenizar o desconforto térmico.

No que se refere à contemporaneidade e às tendências para a estação primavera-verão 2015, as cores suaves foram a aposta de várias marcas nas principais passarelas do país, especialmente o azul celeste, que dá o toque de frescor à coleção.

As cores escuras também eram usadas nos ricos vestidos do período estudado, até mesmo nos vestidos de chá, usados durante o dia. Apesar da estação, o preto também apareceu em muitas marcas reconhecidas no mercado como tendência da estação. Dessa forma, a coleção “O chá da tarde na *Belle Époque carioca*” apresenta *looks* nos quais cores escuras são pontuadas sobre tons mais claros.

Na página seguinte observa-se a apresentação da cartela de cores que configurou o desenvolvimento desta coleção. Os nomes das cores estão expressos sob uma denominação fantasia, recurso muito utilizado para demonstrar a exclusividade da marca. Seguem também os respectivos pantones, referenciando as cores apresentadas.



3.3 CARTELA DE TECIDOS

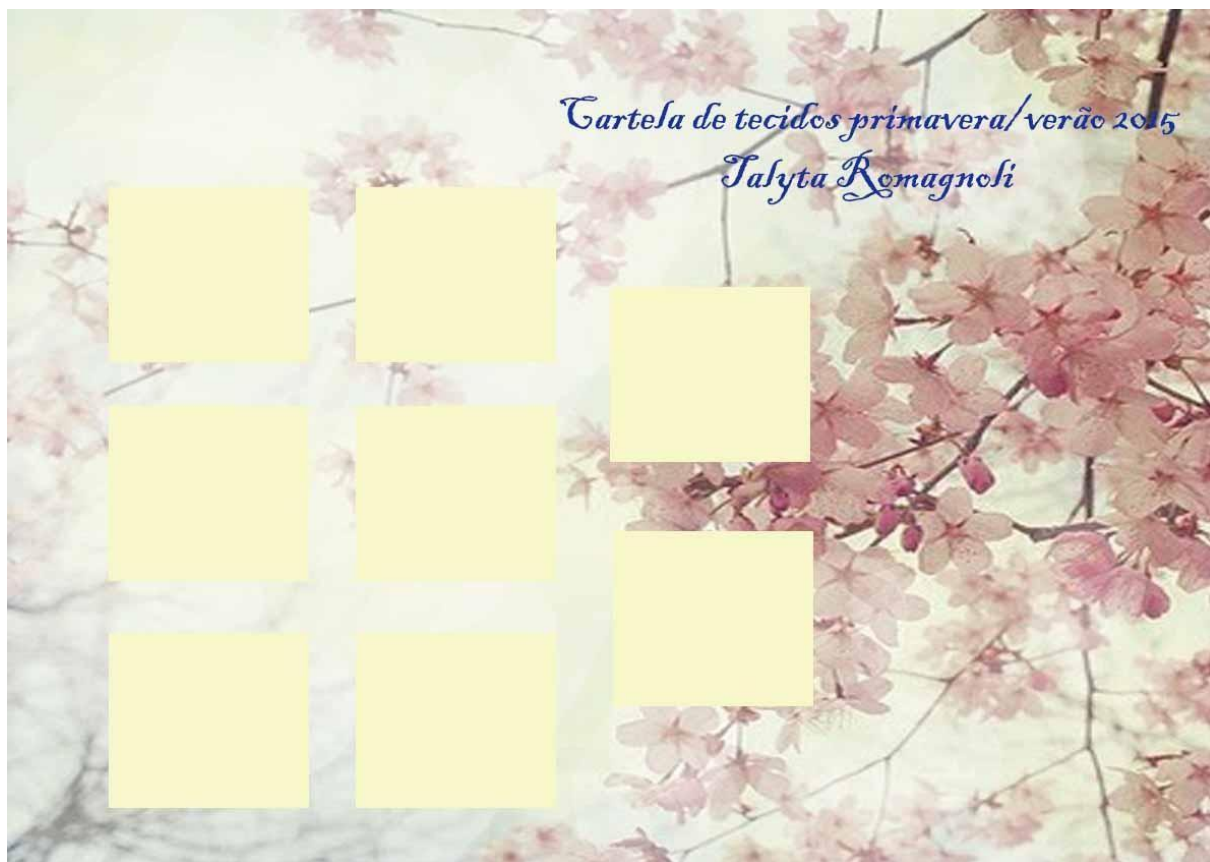
Os tecidos planos foram escolhidos para a confecção das peças da coleção “O chá da tarde na *Belle Époque* carioca”. Tecidos fluidos como a seda, a seda gloss, a musselina de seda e a organza compõem a cartela dos tecidos apresentados como tendência para a temporada e traduzem a suavidade da estação e a delicadeza do tema de inspiração. A transparência, característica de parte destes tecidos remete a um símbolo de contemporaneidade, usada também com sobreposições.

Além destes, foram usados também tecidos mais encorpados como o tafetá e a sarja, que são essenciais para a construção de peças estruturadas, tanto em camadas, como em modelagens mais ajustadas ao corpo.

Outro tecido privilegiado nessa coleção foi o brocado, um tecido conhecido por remeter ao repertório dos elementos mais típicos da decoração de ambientes. Ele aparece nos *looks* com motivos e cores delicadas, geralmente florais, no estilo *Art Nouveau*.

As rendas, usadas desde a *Belle Époque*, símbolo de delicadeza e preciosidade são protagonistas nas criações, aparecem inteiras, ou recortadas e aplicadas em quase todas as peças, conferindo um toque maior de feminilidade.

Na página que se segue é possível observar os tecidos utilizados, acompanhados de sua composição têxtil, em amostras que possibilitam senti-los por meio do toque.



3.4 DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL

O design de superfície têxtil compreende todas as transformações sofridas sobre a superfície dos tecidos ou das peças de roupas confeccionadas, agregando valor aos mesmos e também realçando suas características iniciais. Em muitos casos, ele se torna o principal responsável pelo enobrecimento das criações.

Desde a *Belle Époque*, os bordados são fundamentais para a ornamentação das roupas das senhoras e estão presentes na coleção “O chá da tarde na *Belle Époque* carioca”.

Estes bordados são pontuados nos looks, formando desenhos, compondo faixas na cintura, que valorizam a silhueta marcada, e também sobre rendas, realçando-as ainda mais.

Também foram desenvolvidos e aplicados sobre as peças de roupas babados, laços e flores de tecidos, que foram trazidos das referências da *Belle Époque* e adaptados à modernidade, sem cair no caricato.

A prancha apresentada na sequência oferece uma pesquisa imagética nos referenciais das tendências de moda que se materializaram no desenvolvimento do design de superfície têxtil da coleção.

Design de superfície têxtil primavera/ verão 2015
Talyta Romagnoli



3.5 MIX DE PRODUTOS

Mix de moda Mix de produto	Fashion	Tradicional	Vanguarda	Total	%
Saia	1	2	1	4	20%
Blusa	3	1	1	5	25%
Vestido curto	5	2	1	8	40%
Vestido longo	2	-	-	2	10%
Calça	1	-	-	1	5%
TOTAL	12	5	3	20	100%

O mix de produto da coleção *prêt-à-porter* primavera – verão 2015 da marca Talyta Romagnoli é composto principalmente por peças curtas, que se enquadram entre o casual chique e roupas de festa. As peças longas são poucas, pois os vestidos de gala são feitos sob encomenda, de acordo com as preferências das clientes.

Os *cocktail dresses* – como são chamados os vestidos curtos de festa – e combinações de blusa e saia são maioria na coleção, pois a inspiração vem de uma época em que, segundo Perrot (1998) mulheres deveriam vestir-se de maneira extremamente feminina, o que não incluía calças. A única calça que aparece neste mix foi criada para as mulheres contemporâneas que em determinadas ocasiões

sentem-se melhor de calças, mas mesmo assim estarão bem vestidas e sem perder a feminilidade, pois esta peça é acinturada, de renda, discreta e elegante. Pode ser usada com a pala bordada, o que a leva a lugares que requerem trajes mais elaborados.

As blusas trazem elementos da *Belle Époque*, como o volume, as mangas, babados, bordados, os laços e também o fato de não serem muito decotadas. A contemporaneidade é representada pela fluidez dos tecidos, que deixam propositalmente a pele à mostra em algumas partes.

Como fica perceptível ao analisar a tabela acima, o público fashion é o principal alvo da coleção, que conta com poucas peças tradicionais e de vanguarda. Os *looks* não são conceituais, e sim comerciais.

3.6 CROQUIS

A coleção “O chá da tarde na *Belle Époque* carioca” é composta por quinze *looks* que foram concebidos de acordo com as famílias de criação estabelecidas na matriz referencial (ver item 3.1).

A organização também foi desenvolvida considerando-se a tradução dos aspectos intangíveis da criação em itens tangíveis, reais. Sendo assim, a coleção está apresentada em quatro croquis da família “Elegância e sofisticação”, quatro da família “Delicadeza e suavidade”, três *looks* da família “Luxo e poder” e, finalizando, quatro sobre “Contemporaneidade e exclusividade”. Os mesmos podem ser observados nas páginas que se seguem.



*Look
escolhido*

Elegância & sofisticação



*Look
escolhido*

Delicadeza & suavidade



*Look
escolhido*

Contemporaneidade & exclusividade



3.7 LOOKS CONFECCIONADOS

Dentre os *looks* desenvolvidos para a coleção “O chá da tarde na *Belle Époque* carioca”, como exigência desse Trabalho de Conclusão de Curso, três foram elegidos para serem totalmente confeccionados, privilegiando os processos de confecção de roupas, passando por modelagem, pilotagem, elaboração de fichas técnicas, desenvolvimento do design de superfície têxtil a apresentação final como roupa finalizada.

Para esta etapa do trabalho foram escolhidos três croquis, um pertencente à família “Elegância e sofisticação”, outro da família “Contemporaneidade e exclusividade” e o terceiro *look*, oriundo da família “Delicadeza e suavidade”.

A seguir temos sua ilustração desses looks, seguida das respectivas fichas técnicas de cada peça que os compõem.

CROQUIS ESCOLHIDOS
Look 1



FICHA DE CRIAÇÃO



COLEÇÃO

Chá da tarde na *Belle Époque* carioca

Primavera / verão 2015

DESCRIÇÃO DO MODELO

Cocktail dress 1

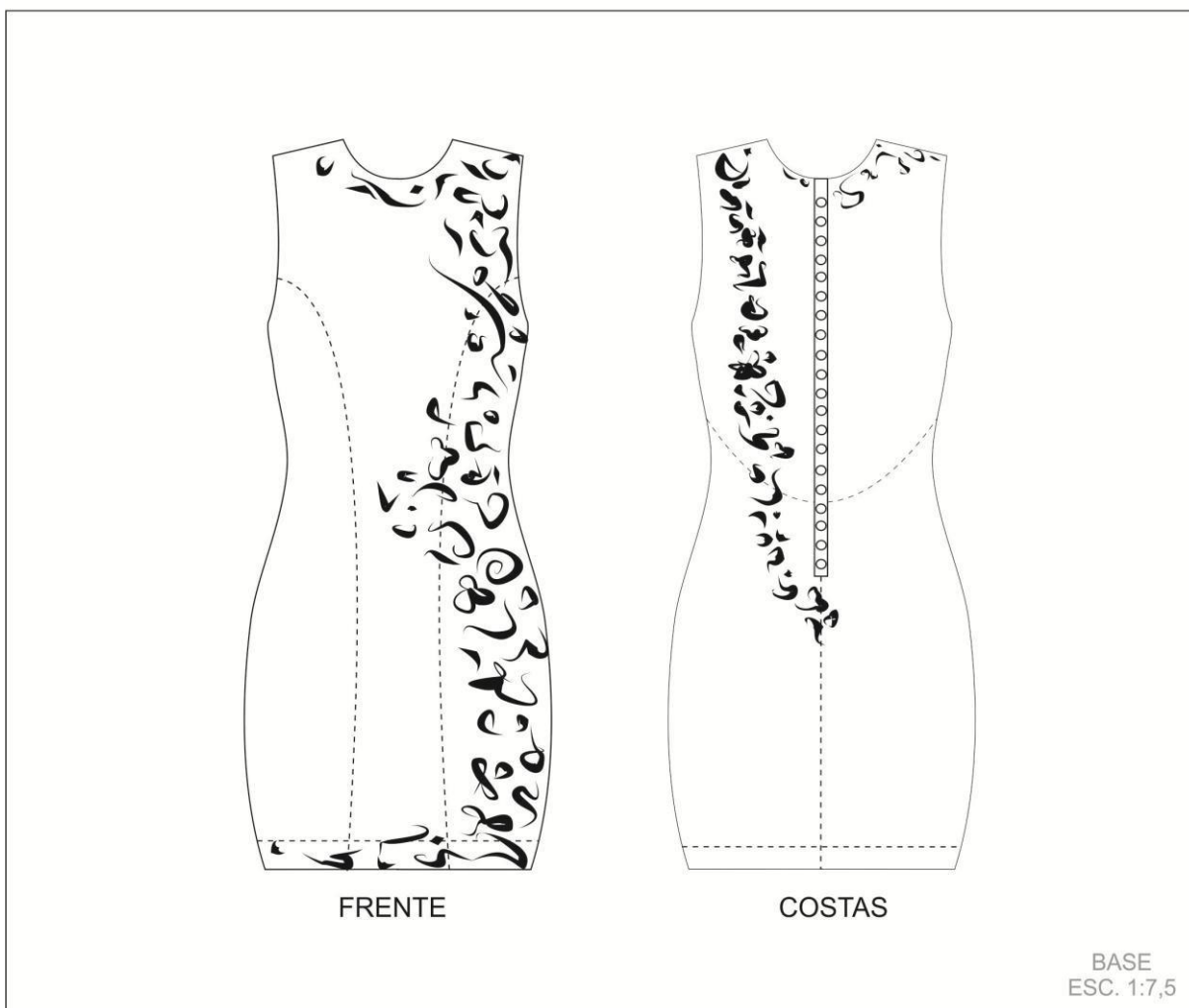
DATA

Julho/2015

DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES

Vestido curto ajustado ao corpo, confeccionado em sarja de cor «Nude chá» com aplicações de renda «Rouge»; decote nas costas; zíper lateral, abotoamento falso no decote.

DESENHO TÉCNICO



GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
		●		●							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		●	●	●	●						

TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONSUMO	CORES	FORNECEDOR
Sarja acetinada com elastano	97% algodão 3% elastano	1,6m	Nude chá	Marabá/ JF
Ilusion	100% Poliamida	0,5m	Transparente	Di Panus/ Ubá
Renda	100% Poliéster	0,5m	Rouge	Casa Chic/ JF

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
Botões de pérola	Plástico	17	Bege	Armarinho Combate
Zíper invisível	Poliéster	50 cm	Bege	Armarinho Combate
Pérolas	Plástico	aprox. 20g	Bege	Fazendo Arte
Miçangas/ vidrilho	Plástico	aprox. 10g	Vermelho	Fazendo Arte
Bojo	Poliéster	1	Branco	Armarinho Combate

DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL - OBSERVAÇÕES

Renda recortada e aplicada sobre a base do vestido;
Bordado delicado em pérola e miçangas sobre algumas partes da renda;
Botões de pérola costurados sobre o abotoamento falso das costas.

MODELAGEM / COSTURA - OBSERVAÇÕES

Vestido todo forrado com o próprio tecido (sarja);
Zíper aplicado na lateral direita;
Tecido cortado no sentido do fio do tecido.

CROQUIS ESCOLHIDOS
Look 2



FICHA DE CRIAÇÃO



COLEÇÃO

Chá da tarde na *Belle Époque* carioca

Primavera / verão 2015

DESCRIÇÃO DO MODELO

Cocktail dress 2

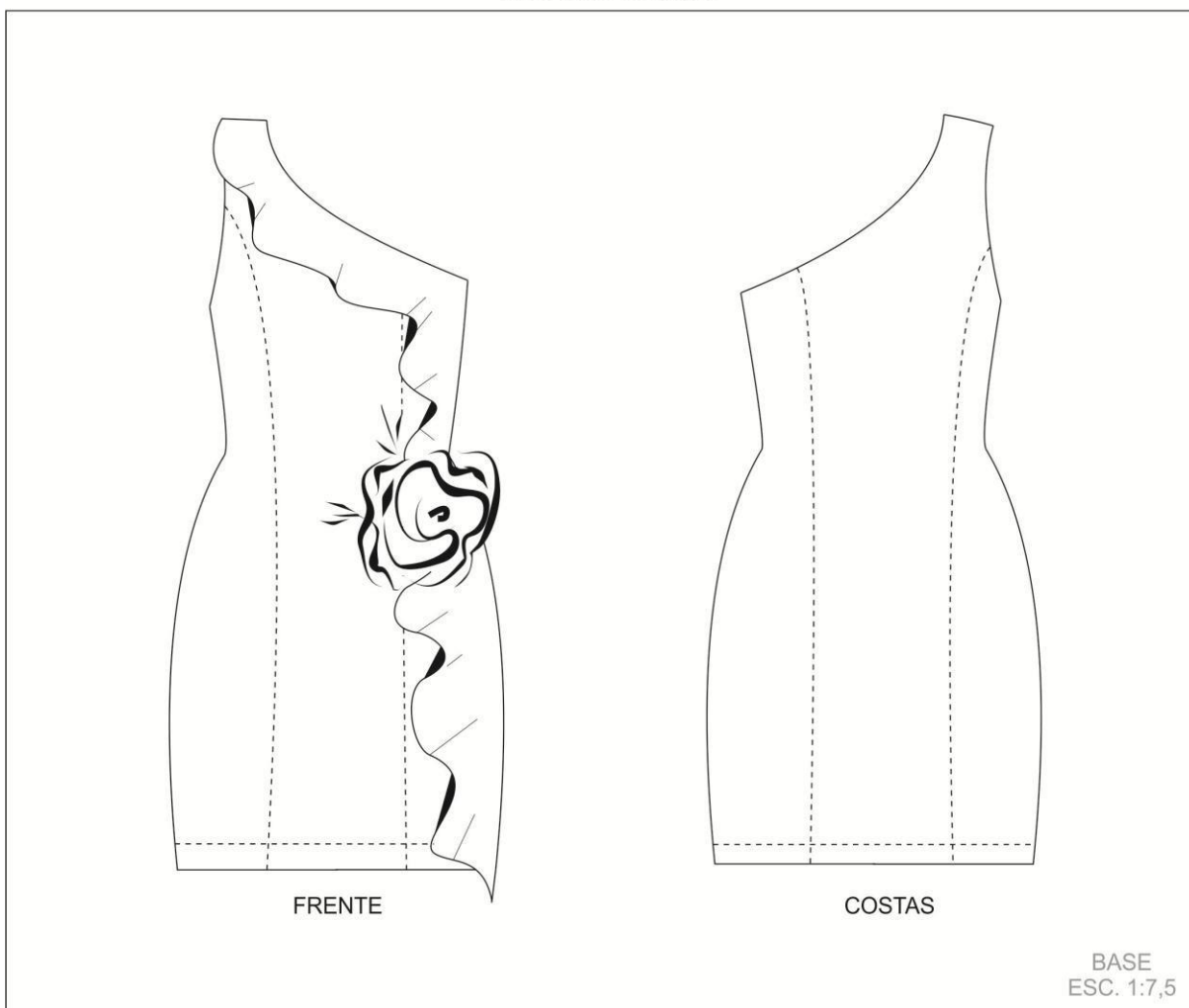
DATA

Julho/2015

DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES

Vestido curto de um ombro só, de saia evasé; babado e arranjo com flor, bordado e plumas. A base da peça é confeccionada em tafetá de seda na cor «*crème*» e demais componentes «*noir nuit*»

DESENHO TÉCNICO



GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
		●		●							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		●	●	●	●						

TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONSUMO	CORES	FORNECEDOR
Brocado	100% poliéster	1,1m	Crème	Casa chic/ JF
Cetim	100% poliéster	1m	Noir nuit	Normandi /JF
Cetim	100% poliéster	1,1m	Crème	Normandi/ JF

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
Pluma	Pluma	1	preto	Armarinho Combate
Zíper 20 cm	Poliéster	1	branco	Armarinho Combate
Miçangas	Plástico	10g	preto	Fazendo arte
Pérola	Plástico	5g	Bege	Fazendo arte

DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL - OBSERVAÇÕES

Flor confeccionada no mesmo tecido do babado, com miolo bordado e plumas ao redor.

MODELAGEM / COSTURA - OBSERVAÇÕES

O babado deve ser cortado em godê *jabour* e costurado duplo, com leve franzido.

CROQUIS ESCOLHIDOS
Look 3



FICHA DE CRIAÇÃO


Talyta Romagnoli

COLEÇÃO

Chá da tarde na *Belle Époque* carioca

Primavera / verão 2015

DESCRIÇÃO DO MODELO

Blusa look 3

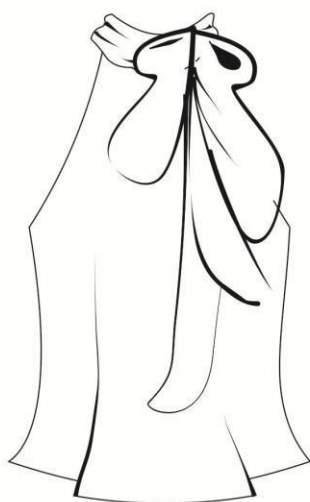
DATA

Julho/2015

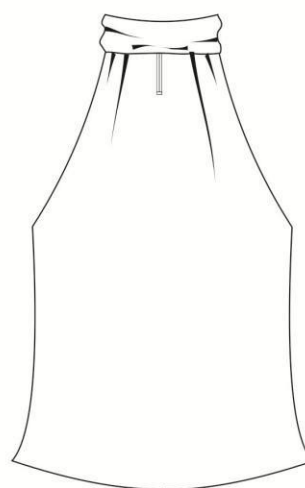
DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES

Blusa azul de musselina de seda, com gola e laço no pescoço.

DESENHO TÉCNICO



FRENTE



COSTAS

BASE
ESC. 1:7,5

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
		●		●							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		●	●	●	●						

TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONSUMO	CORES	FORNECEDOR
Musselina de seda	100% seda	1,3m	azul céu da tarde	Di Panus/ Ubá

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
—	—	—	—	—

DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL - OBSERVAÇÕES

- - - - -

MODELAGEM / COSTURA - OBSERVAÇÕES

A blusa deve ser cortada no viés do tecido;
 A parte da frente possui uma prega fêmea a partir do degolo;
 O laço e a gola têm origem a partir de duas tiras retas;
 A vestibilidade da peça se dá por uma pequena abertura e gota no centro costas.

FICHA DE CRIAÇÃO


 Talyta Romagnoli

COLEÇÃO

Chá da tarde na *Belle Époque* carioca

Primavera / verão 2015

DESCRIÇÃO DO MODELO

Saia look 3

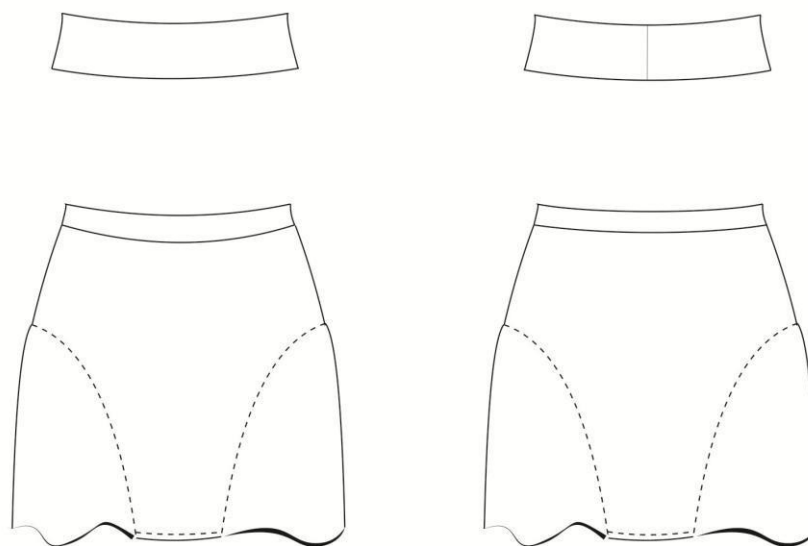
DATA

Julho/2015

DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES

Saia de tecido brocado em tons de azul claro, evasê com recortes em godê nas laterais da peça;
 Pala do mesmo tecido, separada da saia, bordada com pérolas e cristais.

DESENHO TÉCNICO



FRETE

COSTAS

 BASE
 ESC. 1:7,5

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
		●		●							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		●	●	●	●						

TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONSUMO	CORES	FORNECEDOR
Brocado	100% poliéster	1,3m	Azul	Di Panus /Ubá

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
Zíper 20 cm	Poliéster	1	azul	Armarinho Combate
Colchete	Metal	2	metal	Armarinho Combate
Pérolas	Plástico	15g	bege	Fazendo arte
Cristais	Plástico	5g	furtacor	Fazendo arte

DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL - OBSERVAÇÕES

Frete da pala bordada com pérolas de tamanhos variados e cristais furtacor

MODELAGEM / COSTURA - OBSERVAÇÕES

Saia evasê com recortes laterais em godê;
Pala à parte, modelagem anatômica e bordada.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta de criar uma coleção de moda a partir da *Belle Époque* carioca vem da consideração particular de ser este o expoente da elegância feminina. Momento histórico de opulência e euforia, no qual a moda tinha grande importância social, capaz de distinguir as camadas da sociedade, diferentemente do que acontece atualmente, onde a reprodutibilidade rápida e o *fast fashion* embaçam as fronteiras sociais.

A marca Talyta Romagnoli traz para o seu público-alvo produtos reproduzidos em pequena quantidade, que valorizam a preciosidade dos detalhes e entendem a importância de estar vestidas de acordo com a ocasião. O *slow fashion* e a qualidade de roupas que tem seus detalhes feitos à mão também são elementos característicos da marca, que imprime nas peças a sua identidade.

A graciosidade com que as damas deveriam se vestir e se comportar na *Belle Époque* inspiram a coleção. Foram criadas roupas para mulheres que valorizam a feminilidade e se distinguem por “saber portar”, exteriorizando sua elegância por meio do vestuário e comportamento.

REFERÊNCIAS

- BONADIO, Maria Claudia. **Moda e sociabilidade**: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Senac SP, 2007.
- BOUCHER, François. **História do vestuário no ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BRAGA, João. **História da moda**: uma narrativa. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009.
- _____. **Reflexões sobre moda**. v. 1. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008.
- _____. **Reflexões sobre moda**. v.2. São Paulo: AnhembiMorumbi, 2011.
- DREAMSTRESS, The. **Terminology**: what's a teagown?.Nova Zelândia, 2012.
Disponível em: <<http://thedreamstress.com/2012/06/terminology-what-is-a-teagown/>>.
Acesso em: 30 mar. 2014.
- FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na Belle Époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- FREIRE, Renato; RODRIGUES, Antônio Edmilson. **Confeitaria Colombo**: sabores de uma cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- JONES, Sue Jenkyn. **Fashion design**: manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LA HAYE, Amy; MENDES, Valerie. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LONDRES, Victoria and Albert museum. Disponível em: <www.vam.ac.uk>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- MACIEL, Marcela. **Rua do ouvidor, primeiro cenário do Brasil moderno**. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <puc-riodigital.com.puc-65rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=1873&sid=55#.UznGc_IdUZ4> Acesso em: 31 maio 2014.
- NEDELL, Jeffrey. **A tropical Belle Époque**. Cambridge: Print On, 2010.
- NOVA YORK, Metropolitan museum. Disponível em: <www.metmuseum.org>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- PASSOLD, Lucas. **Art Nouveau**. Florianópolis, 2010. Disponível em: <www.portalarquitetonico.com.br/art-nouveau/>. Acesso em: 29 maio 2014.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo: UNESP, 1998.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda**: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.
niversidade de Brasília, 2002.