

MODA ILUSTRADA

PINTURAS, CROQUIS, ESTAMPAS E DESENHOS QUE
CONTAM A EVOLUÇÃO DO VESTUÁRIO NO BRASIL

MODA ILUSTRADA

PINTURAS, CROQUIS, ESTAMPAS E DESENHOS QUE
CONTAM A EVOLUÇÃO DO VESTUÁRIO NO BRASIL

CONCEPÇÃO **MARCEL MARIANO**
CURADORIA **MARIA RITA ALONSO**

1ª EDIÇÃO
SÃO PAULO - BRASIL
2018



Luste

M O D A I L U S T R A D A

A moda e a ilustração, historicamente, andam juntas. Os desenhos – precursores da fotografia – trazem consigo a estética e os valores culturais de cada época, sendo de grande relevância artística e documental.

Em um Brasil com forte influência europeia, a ilustração de moda teve seu início no século 16 com o registro das indumentárias, silhuetas, penteados, tecidos e acessórios. A partir de pesquisas em acervos de todo o país, o livro **Moda Ilustrada** apresenta ilustrações que retratam a história da moda brasileira, representada por grandes – e inesquecíveis – nomes, como Debret, Alceu Penna, Conrado Segreto e Filipe Jardim.

O apoio da Renner para a publicação deste livro é um incentivo à cultura brasileira, ao mesmo tempo que resgata imagens icônicas para que sejam lembradas, consultadas e admiradas em qualquer tempo.

Uma ótima leitura!

Luciane Franciscone
Gerente Geral de Marketing Corporativo
Lojas Renner S.A.

○ Brasil tem pouca memória de moda, por isso a ideia de traçar a evolução do vestuário no país a partir de pinturas, croquis, ilustrações e estampas de grandes desenhistas pareceu uma forma autêntica de resgatar a origem do nosso jeito de se vestir. A ousadia e o ineditismo do projeto nos arrebataram instantaneamente, mas, para completar a tarefa de garimpar, selecionar e editar todas as imagens e informações que você tem em mãos agora, foram necessários onze meses de pesquisas, entrevistas, análises e curadoria.

Assim, este livro desbrava uma longa estrada, percorrendo mais de cinco séculos de história nacional relacionada à moda. O resultado é uma sequência ágil e vibrante das transformações radicais ocorridas na indumentária, todas elas devidamente contextualizadas, com o objetivo de oferecer um documento definitivo sobre a moda e a história dos costumes no Brasil – ainda que não tenhamos seguido 100% a sequência cronológica para não comprometer o ritmo do projeto gráfico.

Dividido em quatro grandes partes, a obra apresenta inicialmente uma série de telas e gravuras de artistas renomados, que não apenas retrataram os grandes eventos do país no período colonial, como também registraram o cotidiano dos negros e dos índios.

A segunda parte do livro foi baseada em ilustrações impressas nas primeiras revistas importantes que circularam no país, em uma fase de profundas transformações no guarda-roupa urbano, impulsionadas pela emancipação feminina e pela modernização da sociedade.

Ganha destaque, depois disso, a primeira leva de estilistas célebres no país, com croquis maravilhosos de nomes da nossa alta-costura, como Dener, Conrado Segreto e Glória Coelho. Nessa etapa do livro, nos deparamos com um obstáculo previsível: hoje em dia, alguns estilistas não desenham suas criações (caso de Alexandre Herchcovitch e Reynaldo Lourenço, por exemplo). Esses, naturalmente, não puderam participar da edição. Também não estão presentes obras que integram legados em processo de inventário. Com exceção dessas questões pontuais, felizmente, a boa receptividade do projeto entre os designers mais conceituados foi unânime.

Na parte final, relacionamos ainda trabalhos feitos com colagens, aquarelas, traços livres e desenhos digitais, assinados por uma nova geração de criadores, que flerta explicitamente com as artes gráficas. Um encerramento, enfim, à altura desta análise transversal, que resume em belas imagens a história da moda no Brasil.

Marcel Mariano e Maria Rita Alonso

Um estilista não precisa mais necessariamente saber desenhar. O que era uma exigência no período pré-internet é hoje uma meia verdade. A tecnologia nos oferece, sim, ferramentas que nos dão o desenho perfeito, mas não a mágica da personalidade de um desenho à mão livre, em que riscos, cores e formas revelam a assinatura do criador.

Muito antes de a chamada identidade ou autoralidade na criação entrar em voga no Brasil, o desenho de moda já cumpria, de certa forma, esse papel. Mesmo copiando modelos da moda europeia, estilistas nacionais já se faziam autores por meio de seus traços pessoais como ilustradores.

Os croquis devem imprimir a identidade, a assinatura e a alma de seu criador. Precursor do desenho de moda como assinatura no Brasil, o mineiro Alceu Penna, ao desenhar roupas, documentou o desejo de uma época. Ainda hoje, ele é referência para quem consegue entender o desenho como uma forma de libertação criativa na comunicação de suas ideias.

Quem desenha é mais feliz. E desenho é tempo, prática e autocohecimento. Ele sempre cumprirá o papel de asas para a criação. O traço de estilistas como Dener, Clodovil e Conrado Segreto, para citar alguns, é a primeira e preciosa pista a revelar seu universo e sua visão criativa.

Hoje, mesmo na era da roupa pronta, o croqui mantém a sua importância na construção da linguagem estética para superfícies têxteis, estamparia, figurinos, cenários e memória gráfica. E é o ponto de partida, solitário e pessoal, para a composição de todo o universo mágico do vestir.

SUMÁRIO

13

PARTE 1

RAÍZES

24. **COTIDIANO COLONIAL**

47

PARTE 2

RUPTURA

50. **FIN DE SIÈCLE**

54. **CLASSE BURGUESA**

60. **EMANCIPAÇÃO FEMININA**

68. **ART NOUVEAU E ART DÉCO**

76. **O CABELO ENCURTOU**

86. **PRÊT-À-PORTER**

96. **ROUPAS DE BANHO**

106. **ÚLTIMA MODA**

113

PARTE 3

CONTRACULTURA

116. **ANOS REBELDES**

128. **METEORO ILUSTRE**

156. **MADE IN BRAZIL**

176. **A VOZ DO INVISÍVEL**

184. **PAÍS TROPICAL**

190. **ALEGRIA ESTAMPADA**

196. **TRAÇO ILUSTRE**

202. **MODA PRAIA**

217

PARTE 4

ERA DIGITAL

220. **LIVRE & PLURAL**

236. **ARTSY**

246. **VER E SER VISTO**

P A R T E 1



Des. d'après nat. par Ringelbac.

Lith. de Engelmann rue de Valenciennes N. 6.

Lith. par Masson.

NEGRE & NEGRESSE DE BAHIA.

P A R T E 1

RAÍZES

DA PELE PINTADA À POMPA IMPORTADA

(1500 - 1889)

DE UM LADO, O AMARELO ABRASADOR DO SOL SOBRE CORPOS NEGROS E DOURADOS, ADORNADOS DE PINTURAS E PENAS; DE OUTRO, O VERMELHO INTENSO DO EXAURIDO PAU-BRASIL, TESOURO NACIONAL, EM VELUDOS E BROCADOS QUE VINHAM DE ALÉM-MAR. A ROUPA COMO FUNÇÃO SOCIAL MARCOU O INÍCIO DA VESTIMENTA NO BRASIL, QUE NÃO TARDOU A MOSTRAR O CARÁTER ANTROPOFÁGICO QUE SEMPRE A GUIOU. EM SEUS PRIMÓRDIOS, ASSIMILANDO E RESSIGNIFICANDO O QUE VINHA DE FORA, O BRASIL DAVA ORIGEM À SUA PRÓPRIA IDENTIDADE DE MODA, CARREGADA DE SÍMBOLOS QUE PERDURAM ATÉ HOJE. UMA MODA INVENTIVA, TROPICAL, PLURAL, MULTIFACETADA E GENUINAMENTE SINGULAR.

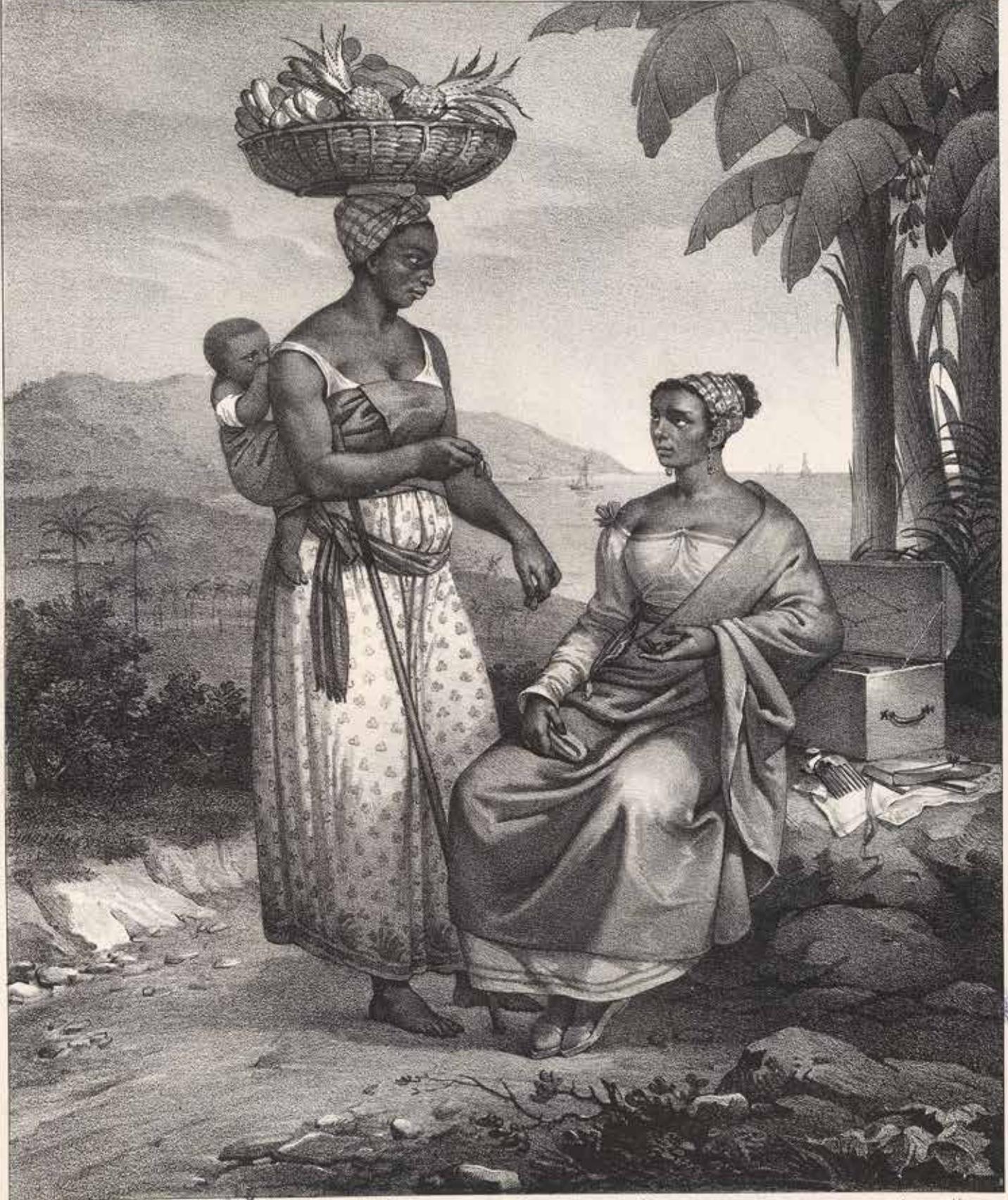
Gravura de Nicolas-Eustache Maurin, *Nègre et négresse* de Bahia, publicada no livro de Johann Moritz Rugendas, *Viagem pitoresca através do Brasil*, 1835

Gravura de Nicolas-Eustache Maurin, *Negrèsses de Rio de Janeiro*, publicada no livro de Johann Moritz Rugendas, *Viagem pitoresca através do Brasil*, 1835

Dois milhões de índios, despidos e dispersos pela costa de uma terra tórrida, porém sedutora, e tão rica em cores que, realçada por uma luz intensa que tudo inflama, apresentava uma paleta inédita aos portugueses que ali chegavam. Era assim o Brasil do descobrimento, predizendo o temperamento de sua moda antes mesmo de ela existir: colorido, estridente, solar e tropical.

Foi a moda, de certa maneira, a impulsionadora da primeira atividade econômica do Brasil, que também deu nome ao país: durante as primeiras três décadas pós-descobrimento, as embarcações estrangeiras vinham quase exclusivamente em busca do pau-brasil, cujo pigmento era utilizado como tintura pela indústria de tecidos de luxo na Europa. Até então, a cor vermelha havia sido privilégio dos reis franceses, inacessível à população.

Com sua exploração desenfreada, no entanto, os dias venturosos da matéria-prima tiveram fim, e a economia se deslocava então para a próxima grande atividade econômica: o açúcar. O primeiro engenho surgiu em 1532, no mesmo local onde foi fundado o primeiro povoamento das Américas, a histórica vila nomeada de São Vicente. Era o início da colonização portuguesa, e de uma rica história de apropriações e trocas culturais que perdura até hoje.

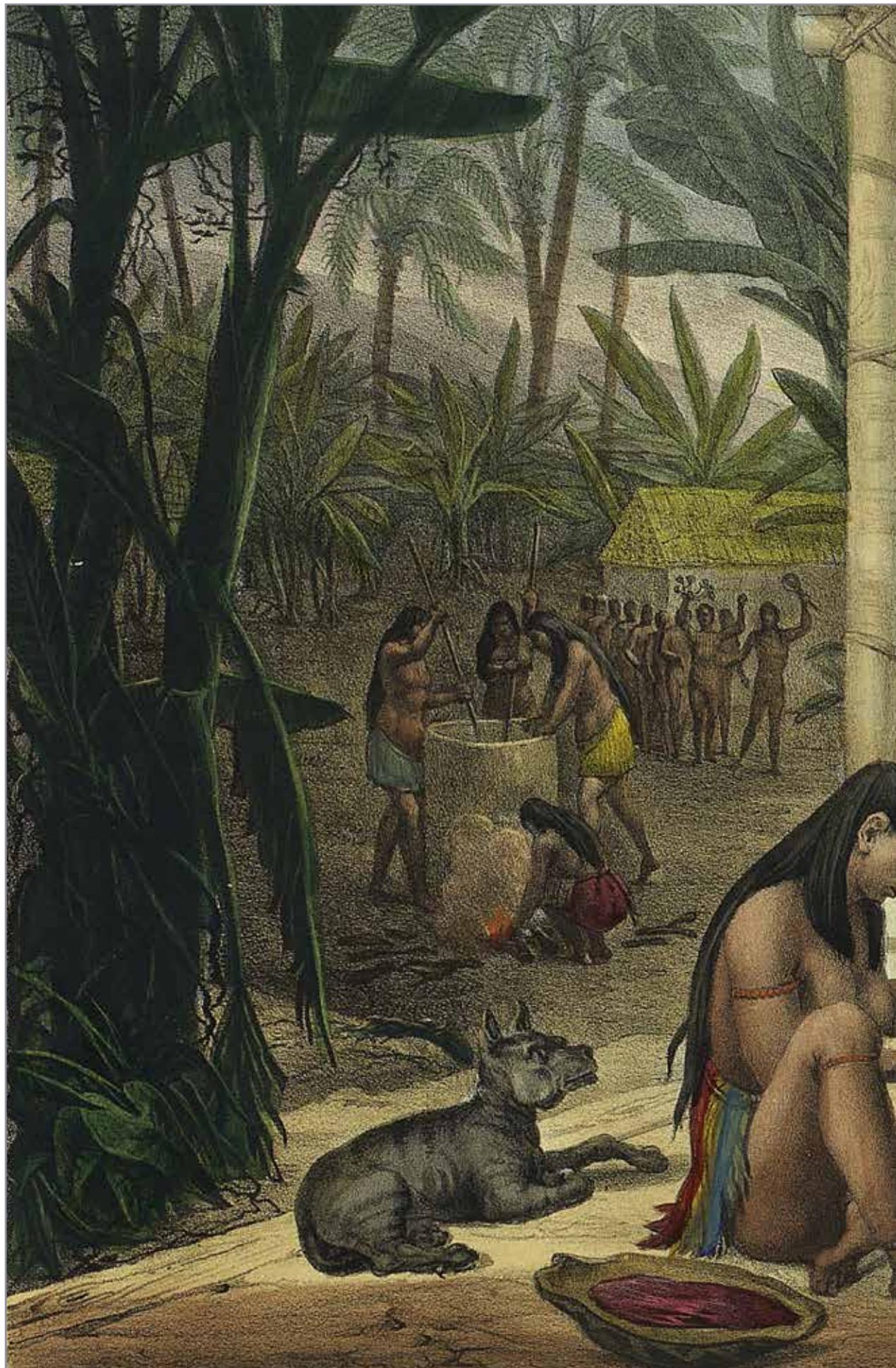


Dess. d'ap. nat. par Rogendas

Lith. de Engelmann sur de Paul Montmartre N^o 6

Lith. par Mourin

NÈGRESSES DE RIO-JANEIRO.



Gravura de Charles Étienne Pierre Motte, *Famille d'un chef camacan se preparando para uma festa*, publicada no álbum de Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, 1834





Pintura de Agostino Brunias, *Índios atravessando um riacho*, s.d.



Aquarela de Henry Chamberlain,
Quitadeiras da Lapa, 1818



◀ Pintura e Litografia de Franz Xaver Winterhalter e Leon Noel, *Princesa de Joinville*, 1846

▶ Pintura de Victor Meirelles, *Dom Pedro II*, 1864





COTIDIANO COLONIAL

Jean-Baptiste Debret é o responsável por uma espécie de iconografia do Brasil nos tempos do Império, registrando o cotidiano da vida no Rio de Janeiro com um traço refinado e antropológico. Como pintor da corte, retratou com esmero a família real, sem deixar de registrar também o estilo das ruas, a gente do povo. Já o pintor alemão Johann Moritz Rugendas achava impossível ser totalmente fiel ao que via, admitindo representar a realidade de um país exótico por meio de seu olhar estrangeiro. Dos escravos aos soldados, das sinhazinhas às meretrizes, Debret e Rugendas foram exemplos de artistas-sociólogos, documentando por anos a vida (e a moda) no Brasil pré-imperial do início do século 19, que ansiava a liberdade de um país independente.

▲ Aquarela de Joaquim Cândido Guillobel, *Casal de negros*, s.d.

► Aquarela de Paul Steck, *José Maria da Silva Paranhos, 2º Tenente do Imperial Corpo de Engenheiros Lente Substituto de Mathematicas na Academia de Marinha*, 1844



JOSE MARIA DE SILVA PARANTON

1841



NESTA PÁGINA, EM SENTIDO HORÁRIO

Aquarela, lápis de cor e goma arábica de Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, *Guarda nacional - Cavallaria*, publicado no álbum *Costumes brasileiros*, 1840

Aquarela e lápis de cor de Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, *Bolieiros*, publicado no álbum *Costumes brasileiros*, 1840

Aquarela, lápis de cor e goma arábica de Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, *Guarda nacional - Caçadores*, publicado no álbum *Costumes brasileiros*, 1840

NA PÁGINA AO LADO, EM SENTIDO HORÁRIO

Aquarela, lápis de cor e goma arábica de Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, *Official de artilheria*, publicado no álbum *Costumes brasileiros*, 1840

Aquarela, lápis de cor e goma arábica de Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, *Guarda nacional - Artilheria*, publicado no álbum *Costumes brasileiros*, 1840

Aquarela e grafite de José Wasth Rodrigues, *Escravos*, 1790

Aquarela, lápis de cor e goma arábica de Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, *Soldado da cavallaria*, publicado no álbum *Costumes brasileiros*, 1841









Aquarela de Jean-Baptiste Debret, *Christening of negro woman and children - Négresses allant à l'église, pour être baptisées*, publicado no álbum *Highcliffe*, 1826



N uma terra onde se andava nu, a dinâmica fortemente hierárquica trazida pelos portugueses impôs à roupa a função de identificar e separar. De um lado, o modo orgânico dos nativos, que viviam com as “vergonhas” à mostra, eventualmente de corpo pintado e adornos de penas e peles, foi substituído por vestimentas simples de algodão grosseiro. Do lado oposto, estava a contrastante moda de excessos trazida da Europa, da qual a elite, composta por senhores de engenho e grandes proprietários de terra, se apoderava para se distanciar da grande massa.

No fim do século 16, transitando entre o Renascimento e o Barroco, a moda da alta sociedade na recém-descoberta colônia vinha da Europa Ocidental, proveniente da corte de países como Inglaterra, França, Itália e, sobretudo, Espanha. As roupas eram ostensivas, pesadas e volumosas, de tecidos como veludo, seda, tafetá e brocado, com bordados, babados, laços, plumas... Os vestidos tinham decotes quadrados, armações nas saias, mangas bufantes e cinturas marcadas por *corsets*. Era comum também o uso do rufo, uma grande gola engomada e plissada, que dava um ar austero ao visual. Nos cabelos, predominava a mesma pompa em perucas longas e encaracoladas.

Em meados do século 17, quando Luís XIV assumiu o trono da França, o país passou a ser o principal ditador de moda, e entraram em voga itens como perucas, saltos masculinos

e perfumes. Nesse período, as mangas encurtaram – pela primeira vez na história, os braços femininos eram visíveis –, os vestidos tinham meia cauda, armações de arame e cintura bem definida, e os penteados eram ainda mais volumosos. Nas cores, predominavam o vermelho, o azul-escuro e o dourado, com a ocasional aparição do rosa e amarelo-claros.

No começo do século 18, Paris e Londres lideravam o cenário da moda, e a roupa passou a ser mais confortável, com os excessos sendo eliminados aos poucos. O estilo mais usado entre as mulheres era o *robe à volants*, ou o *sack dress*, um vestido largo, sem forma definida, com um pedaço de tecido preso dos ombros à bainha na parte de trás. O modelo foi logo sucedido pelo *robe à la française*, ou *sack-back gown*, com duas séries de pregas que caíam soltas na parte de trás, saia terminada em cauda e, na frente, um corpete justo com forma triangular e uma anágua visível, no mesmo tecido do vestido. Ao se aproximar o fim do século, a moda começou a ser influenciada também pelo Leste Europeu, graças à ascensão do comércio, às viagens das mulheres dos embaixadores e às influências culturais e políticas.

Durante todo esse período, no Brasil, as mudanças na moda aconteciam de forma mais lenta, acompanhando o que ia chegando da Europa. O princípio, no entanto, era o mesmo: a opulência na vestimenta refletia os excessos da vida aristocrática.

Pintura de artista desconhecido, *Baiana*, 1850



Pintura de François
Renée Moreaux,
Familia imperial, 1857





◀ Pintura de Luiz Schlappriz, *D. Leopoldina de Habsburgo*, s.d.

▶ Pintura de John Simpson, *Maria II, Rainha de Portugal, irmã de D. Pedro II*, s.d.





Aquarela de Jean-Baptiste Debret, *Négresse tatouée vendant des fruits de cajous*, 1827



Gravura de Thierry Frères, *Voeu d'une messe demandée comme aumône*, publicada no álbum de Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, 1839





Aquarela e litografia
de Jean-Baptiste
Debret e Charles
Motte, *Un employé
du gouvernement:
sortant de chez lui
avec sa famille/
Une dame
brésilienne dans son
intérieure*, 1835

Carlota Joaquina desembarcou no Brasil de turbante. Não era a última moda europeia, mas um modo de esconder o cabelo cortado após uma infestação de piolhos no navio que a trouxe. Em pouco tempo, a novidade fez, literalmente, a cabeça das mulheres, que desfilavam com as cabeleiras raspadas, envoltas em turbantes. O episódio parece trivial, mas é sintomático de um dos traços mais fortes da cultura brasileira: o desejo de apropriar-se do que vem de fora. Muito antes do movimento antropofágico de Oswald de Andrade, o Brasil já se valia da absorção, assimilação e ressignificação de elementos de outros povos e culturas para formar a sua própria.

Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil em 1808 e a consequente abertura dos portos às nações amigas, a importação permitia que tecidos, figurinos e revistas chegassem de navio ao país. Após a Revolução Francesa marcar um período de fortes rupturas ideológicas, o luxo ostensivo das vestimentas burguesas deu lugar a uma vestimenta mais simples, porém sofisticada – e, finalmente, adaptada ao clima tropical.

Na moda Império, ou Neoclássica, foram-se os tecidos pesados, as ancas, os *panniers* e os *corsets*, e a cintura elevou-se para logo abaixo do busto – a chamada “cintura império”. As cores eram claras – o branco, principalmente, era sinal de status, já que sujava facilmente –, e os vestidos eram longos e fluidos, em tecidos como musselina, cambraia e morim – que, por serem muito finos para suportar bolsos, fizeram popularizar o uso das bolsas. Outros acessórios comuns incluíam xales, luvas, leques e sombrinhas.

À época da proclamação da independência no Brasil, em 1822, a revolução industrial que se iniciara na Inglaterra já havia impulsionado a produção e o consumo têxtil globalmente. Na moda, o período foi marcado sobretudo pelo reinado da Rainha Vitória (1837-1901), que inspirou um estilo puritano, com elementos mais

formais. É desta época, por exemplo, a introdução do vestido de noiva de cor branca como sinal de pureza e inocência. Eram populares também o uso de xadrez na roupa feminina – os chamados tartãs escoceses –, os vestidos que cobriam totalmente a parte inferior do corpo, e a crinolina de aço, inventada em 1856 – uma nova armação para as saias que dispensava o uso de inúmeras anáguas.

É deste ano, ainda, a descoberta (acidental!) do primeiro corante sintético: um trabalho experimental do químico britânico William Perkin resultou na obtenção de um corante sintético solúvel em água, adequado ao tingimento da seda. Até então, os corantes eram quase sempre retirados de fontes naturais, e as propriedades estavam longe do ideal para as aplicações têxteis.

A invenção mais revolucionária da moda, porém, já estava consolidada: a máquina de costura. Embora sua criação date de 1755, foi somente em 1830 que Barthélemy Thimonnier a aperfeiçoou e ela se tornou verdadeiramente prática. Logo surgiram as primeiras linhas de produção, e a rápida popularização da máquina possibilitou o modelo de produção em escala industrial que prevalece até hoje.

À medida que as pessoas passavam a ter máquinas de costura em casa, e as roupas das diversas classes sociais se tornavam cada vez mais semelhantes, surgia a figura do criador, o artista que elaborava roupas e assinava coleções. O termo alta-costura foi usado pela primeira vez relacionado ao trabalho do inglês Charles Frederick Worth, que realizou o primeiro desfile de moda com modelos, em Paris, em 1858.

No Brasil, até a proclamação da República, em 1889, as oscilações da moda foram abundantes – comprimentos e linhas de cintura subiam e desciam, volumes inflavam e se condensavam, e caudas, golas e mangas apareciam e desapareciam em passos rápidos. Era a moda nacional tomando forma e ganhando identidade.

Gravura de Jean-Baptiste Debret, *Vestidos de gala da corte. Arquiduquesa Leopoldina, Rainha Carlota, Princesa Amelie*, 1839



l'Archiduchesse LEOPOLDINE
l'Impératrice du Brésil
Femme de D. Pedro.

La Reine CARLOTTA
Mère de D. Pedro.

La Princesse AMELIE
l'Impératrice du Brésil
Femme de D. Pedro.









NESTA PÁGINA

Ilustrações, *Jornal das Famílias*, 1864

NA PÁGINA AO LADO, EM SENTIDO HORÁRIO

Ilustração, *Jornal das Famílias*, 1864

Ilustração, *Jornal das Famílias*, 1864

Ilustração, *Jornal das Famílias*, 1873

Ilustração, *Jornal das Famílias*, 1873

NA PÁGINA ANTERIOR

Aquarela de Carlos Julião,
Coroação da rainha negra na festa de Reis publicada no álbum
Notícia summaria do gentilismo da Asia: com dez riscos iluminados, s.d.





P A R T E 2



P A R T E 2

RUPTURA

LIBERDADE, ARTE & PRODUÇÃO EM MASSA

(1889 - 1958)

PELA PRIMEIRA VEZ NA HISTÓRIA, A MULHER
EXPERIMENTA A LIBERDADE DAS SAIAS CURTAS, PASSA
A TESOURA NO CABELO, IMITANDO O
CORTE MASCULINO, E DISPENSA O CHAPÉU,
QUE PERDE A POMPA E VIRA UM ESTORVO. OS
HOMENS, POR SUA VEZ, COMEÇAM A QUESTIONAR
A NECESSIDADE SOCIAL DA GRAVATA. CRIA-SE
ENTÃO UM *DRESS CODE* ESPORTIVO, CONFORTÁVEL
E LIBERTÁRIO, PARA A PRÁTICA DE ESPORTES E
PARA OS MOMENTOS DE LAZER. QUEM PRECISA
DE TANTAS REGRAS E AMARRAS? A REVOLUÇÃO
DOS COSTUMES COMEÇA AQUI.

FIN DE SIÈCLE

A MODA DA VIRADA

(1889 - 1920)

O respeito da alta sociedade brasileira às etiquetas do vestuário ocidental e às extravagâncias dos costureiros da Europa notava-se particularmente em algumas capitais do país. Nos anos que antecederam a virada do século 20, a modernidade intelectual e artística concentrava-se no Rio de Janeiro, sede do governo imperial, e em Manaus, cidade que viveu um apogeu cultural e financeiro durante o Ciclo da Borracha (1879 a 1912).

Foi um período agitado pelas grandes transformações políticas nacionais, decorrentes da proclamação da República (1889). No entanto, a Europa gozava de uma longa temporada de estabilidade econômica, fazendo com que a moda feminina em voga na elite sofresse pouquíssimas alterações, ficando estacionada por anos nos chapéus cobertos por plumas, nos vestidos acincurados e longos (com caudas complementando o caimento), nos tecidos bordados e brocados com fios metalizados, nas sedas, nas capas poderosas e nos decotes que se aprofundavam em eventos sofisticados realizados à noite.

Não é exagero dizer que, nessa época, a moda resumia-se à França e à Inglaterra, e as relações intensificadas entre o Novo e o Velho Mun-

do possibilitavam uma espécie de hegemonia *fashion* ao redor do planeta. Ainda que com atrasos e adaptações, o estilo europeu de se vestir acabava sendo copiado nos grandes centros populacionais do continente americano, incluindo, naturalmente, as principais cidades do Brasil.

Por isso, na Amazônia, que contava na época com uma sociedade enriquecida em função da extração do látex, a presença cultural francesa era escrachada e preponderante. A sofisticação e o estilo de vida da elite parisiense ecoavam nas roupas dos manauenses, e nas formas de socialização em torno de pianos e saraus literários, numa mimetização reforçada por quem tinha condições de estudar ou fazer negócios lá fora.

Paralelamente, nesse intervalo de tempo, novidades tecnológicas começaram a influenciar a produção têxtil e a indústria da moda como um todo. Os progressos na mecanização das tecelagens possibilitaram o surgimento de uma nova gama de tecidos acessíveis, enquanto a popularização das técnicas de tingimento espalhava cores não apenas entre as classes endinheiradas, mas também as mais populares. A democratização da moda, ainda que de forma tímida e vagarosa, começava a ser esboçada.

Ilustração de
Vasco Lima, revista
Fon-Fon!, 1908





Ilustração *Maison Blanche - Toilettes elegantes*, revista *Fon-Fon!*, 1908



Ilustração *Armazens do Parc-Royal*, revista *Fon-Fon!*, 1908



Ilustração *A brasileira*,
revista *Fon-Fon!*, 1910



Ilustração *Armazens do Parc-Royal*,
revista *Fon-Fon!*, 1908



CLASSE BURGUESA

ROUPA COM FUNÇÃO SOCIAL

Enquanto a burguesia e a aristocracia cultivavam os “bons hábitos” e a vida social mundana em cerimônias e festas – nas quais floresciam as oportunidades de negócios entre os integrantes da classe abastada –, os trajes *habillés*, os vestidos refinados em seda e cetim e as regras cheias de formalidades definiam a moda do topo da pirâmide, estabelecendo visíveis diferenciações sociais. As roupas populares até então consistiam em peças escuras, nas cores cinza ou marrom, ou em camisas, calças e saias de confecção rudimentar, na maioria das vezes feitas em algodão, sarja ou brim, sempre em tons esmaecidos.

▲ Ilustração, revista *Fon-Fon!*, 1908

► Ilustração, revista *Fon-Fon!*, 1915

Detalhes das roupas de homens, mulheres e crianças serviam então como códigos visuais para determinar suas classes sociais. O cuidado com o figurino, o comportamento e a etiqueta gestual denotavam, sobretudo, uma boa educação e certo nível cultural, que passaram a ser celebrados como sinônimos de bom gosto e de pertencimento às altas hierarquias sociais.

Para as mulheres, esses códigos estéticos estavam no uso de vestidos entres (afunilados na cintura e nos calcanhares), da *torture* (estrutura que dá volume às saias) e do *pouf* (espécie de drapeado que se enrola nos quadris). Além disso, o domínio total das normas de toalete (regras de vestimentas de acordo com as ocasiões e os horários) demonstrava decoro, enquanto a adoção do espartilho impunha ao busto uma linha arqueada, dando ares sensuais às produções. Joias e acessórios delicados também transmitiam, logicamente, sinais de riqueza.

O tempo ocioso proporcionava a prática de esportes (tênis, esqui e natação, por exemplo), que conquistavam as mulheres da época, passando a adotar roupas e uniformes mais confortáveis e apropriados para os momentos de exercício.

Ao mesmo tempo em que o declínio do ciclo do café impulsionava o deslocamento do eixo do poder do interior de São Paulo para a capital, uma nova classe de dândis e boêmios formava-se por lá. Civilidade passou a ser a palavra de ordem entre os homens da República, que usavam sempre roupas formais e sóbrias. As casacas pretas ou escuras, o colete, a camisa engomada e o laço preto no lugar da gravata formavam o traje masculino de noite do fim do século 19.

Décadas mais tarde, a casaca deu lugar ao paletó, e os acessórios ganharam uma nova importância, sendo o chapéu, que tomou o lugar da cartola, elemento imprescindível a qualquer homem que almejasse elegância. Além disso, a bengala de junco ou de jacarandá com bastão de prata, as luvas e o relógio de corrente também mostravam-se indispensáveis.

Já a moda infantil começava a ganhar vida própria nessa fase, abandonando as cópias exatas das roupas de adultos em prol de peças mais práticas. A curiosidade fica por conta da longevidade da roupa de marinheiro no guarda-roupa das crianças, já que essa moda durou quase um século, recebendo milhares de releituras em diferentes lugares do globo.

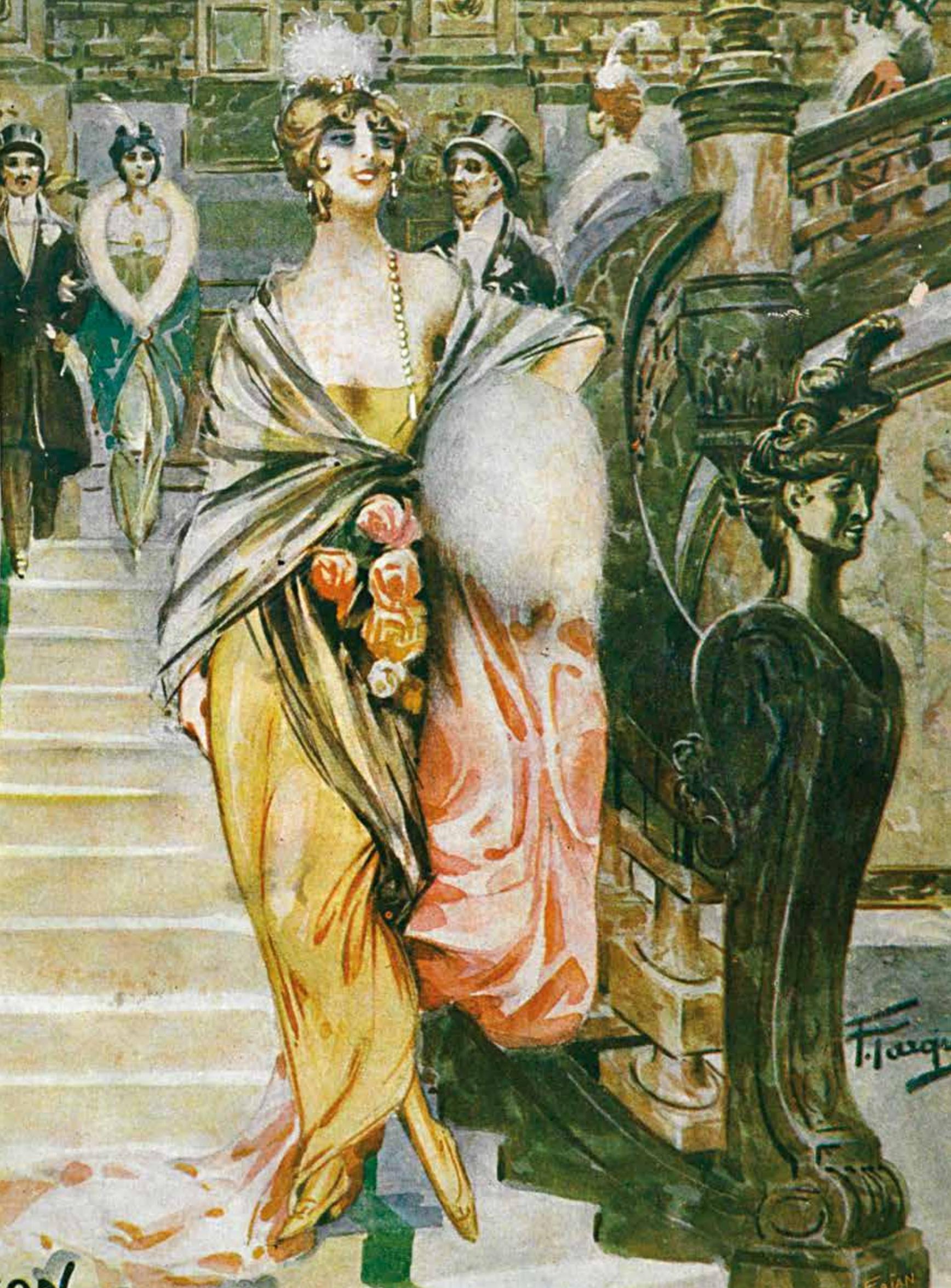




Ilustração A moda, revista *Fon-Fon!*, 1915



Ilustração *Blusas chics e vestidos muito elegantes para passeio, Jornal das Moças, 1915*





EMANCIPAÇÃO FEMININA

AS BASES PARA UM
NOVO GUARDA-ROUPA

O vestuário feminino sofreu modificações radicais no início do século 20. Se nas últimas décadas do século 19 a abundância de tecidos, plissados, drapeados e babados em saíões e saiotos compunham a toalete feminina, no século 20 essa indumentária desconfortável e limitadora perdeu sentido entre as mulheres que conquistavam, aos poucos, novos papéis na sociedade. A influência das lojas de departamento mudou a lógica das confecções, introduzindo modelagens mais sóbrias e simples, com menos rebuscamento, porém mantendo a elegância. Em 1913, o Mappin Stores inaugurou sua loja paulistana, na Rua 15 de Novembro, no centro da cidade, com uma grande exposição sobre as modas de Paris e Londres. Contava, na época, com um quadro de 40 funcionários, distribuídos por 11 departamentos, nos quais se encontravam coleções completas para homens, mulheres e crianças.

Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1932

NA PÁGINA ANTERIOR

Ilustração, revista *Fon-Fon!*, 1915





Nos centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, o traje feminino passou por uma intensa simplificação, que resultou no surgimento do *tailleur*, baseado nas proporções do paletó masculino. Nascia ali uma interação explícita entre os guarda-roupas do homem e da mulher, simbolizando o primeiro passo em direção ao unissex e à moda sem gênero. As camisas com golas altas também traziam praticidade para as mulheres, que estavam construindo uma vida mais ativa e menos ociosa.

A produção de tecidos alcançou níveis incomparáveis, com o aumento da oferta de matérias-primas, como o algodão e a lã, e o aperfeiçoamento das máquinas de fiar e de tear ajudou a massificar a produção têxtil. Por outro lado, a máquina de costura doméstica, inventada décadas antes, transformava significativamente a produção de roupas, tornando possível mais tarde o avanço do *'prêt-à-porter'* em detrimento do *'sob medida'*.

No momento em que a produção de roupas estava à mão das mulheres, surgia também um novo contexto histórico, com o início da Primeira Guerra Mundial (1914-18). Com os homens no fronte de batalha, as mulheres assumiam responsabilidades maiores, passando a levar uma vida mais dinâmica, e partindo muitas vezes para o trabalho. Os reflexos dessa grande movimentação foram imediatos. Pela primeira vez na história do vestuário europeu, a silhueta feminina abandonou as saias compridas, adotou formas mais amplas e maleáveis e diminuiu ou eliminou acessórios supérfluos, como os chapéus.

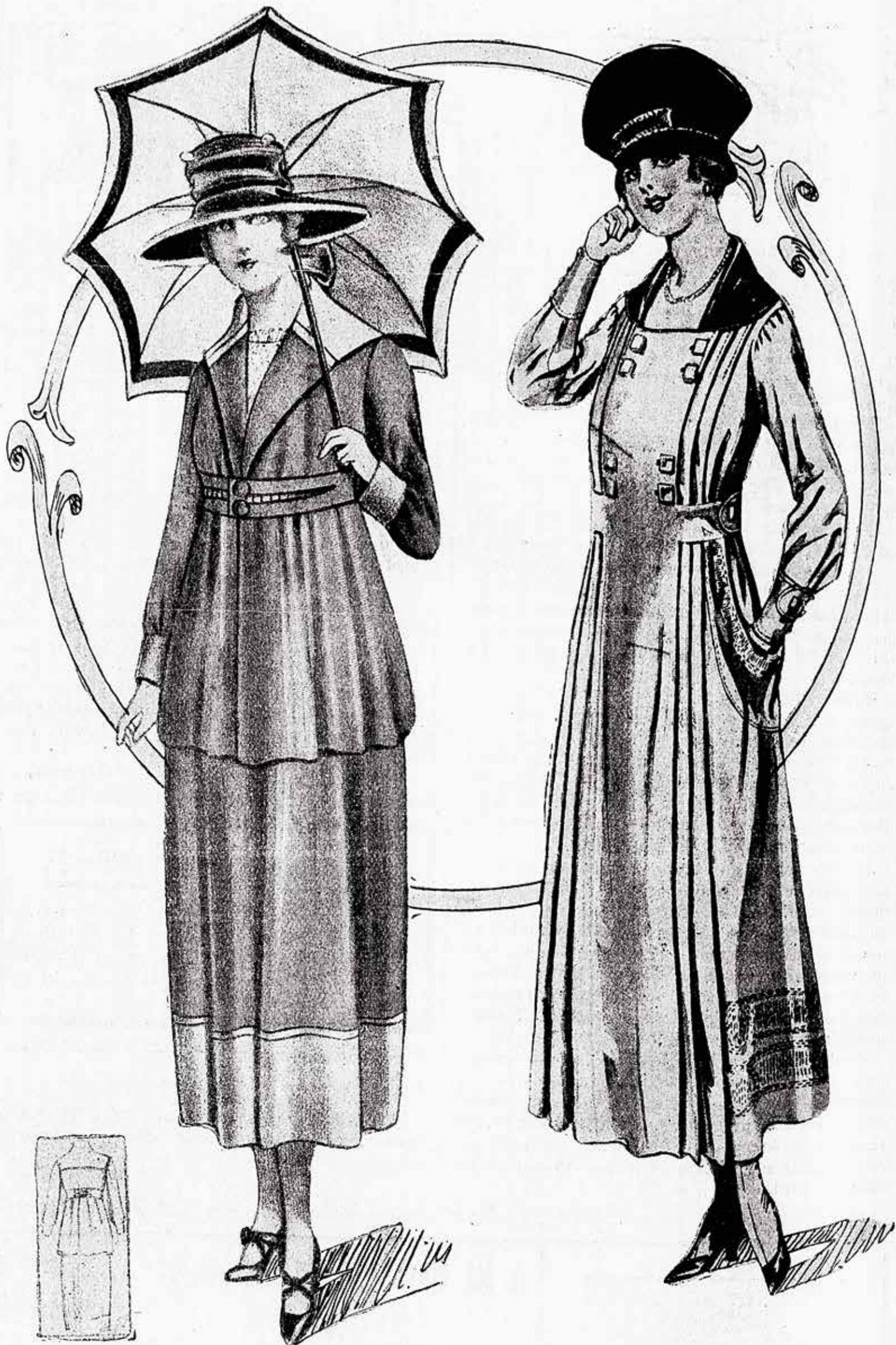
No Brasil, apesar de as mulheres terem sido inseridas no ensino público desde os tempos do Império, o direito ao voto feminino foi assegurado bem mais tarde, em fevereiro de 1932, durante o governo de Getúlio Vargas. Ainda assim, a conscientização política, cultural e social na década de 20, encampada por artistas como Tarsila do Amaral, mostrou-se fundamental para que as brasileiras reivindicassem seus direitos civis, abrindo caminhos para a criação de bases mais libertárias para a moda nacional.



▲ Ilustração, revista *Fon-Fon!*, 1915

◀ Ilustração, *Jornal das Moças*, 1916

NA PÁGINA AO LADO
Ilustração *Na avenida*, revista *Fon-Fon!* 1915





◀ Ilustração *Encantador vestido tailleur/ Bello vestido gênero camisa*, *Jornal das Moças*, 1917

▲ Ilustração *Blusas modernas*, *Jornal das Moças*, 1916





ART NOUVEAU & ART DÉCO

AS INFLUÊNCIAS

Historicamente, os cruzamentos e confluências entre moda e arte unem de forma inseparável os movimentos estéticos à maneira de se vestir. Nos anos que beiram a passagem do século 19 para o 20, duas correntes artísticas fundamentadas na arquitetura e no design exerceram um enorme impacto sobre as estampas, silhuetas e ornamentos do guarda-roupa ocidental.

Para discorrer sobre a influência da art nouveau e da art déco na moda nacional, portanto, é preciso entender o abalo causado pela arte decorativa em Paris, conseqüentemente alastrada e absorvida pelo resto da Europa e por grande parte do continente americano.

Flores, frutas, motivos orgânicos e formas curvas, que exaltavam a natureza em imagens bucólicas, foram a base da art nouveau, estilo que surgiu a partir da exploração de novos materiais de construção, como o ferro e o vidro. A sensualidade da figura feminina, envolta numa atmosfera romântica e terna, originou o mote artístico da *femme-fleur* (mulher-flor), outro fundamento dessa escola, que encontrou seu auge na Europa entre 1890 e 1910.

No Brasil, a art nouveau começou a fazer sucesso nos primeiros anos da República, conhecida inicialmente como arte floreal. Influenciou fortemente a marcenaria, os mobiliários, os novos edifícios que começavam a ser erguidos nos centros urbanos e a imagem feminina aliada à pureza e à natureza, que as damas da sociedade brasileira gostavam de incorporar.

As artes gráficas da época também viviam uma pequena revolução, devido aos avanços tecnológicos nas prensas e à variedade disponível de papel, além da técnica de litografia colorida, que foi rapidamente adotada pelo incipiente mercado da publicidade brasileira. É fácil encontrar catálogos e cartazes do gênero propagando uma série de produtos nos antigos jornais brasileiros.

A primeira revista de grande circulação, intitulada *Revista Feminina*, também trazia imagens de mulheres com os olhos serrados, em vestidos lânguidos e esvoaçantes ou corpetes curtos, delineando bem as curvas. Os cabelos encaracolados, ornamentados por arranjos de flores naturais, complementavam essas imagens.

Depois da Primeira Guerra Mundial, houve uma evolução drástica no cenário artístico, culminando numa estética antagônica, mais moderna e geométrica, denominada art déco. O espírito ousado, libertário e existencialista em voga na *belle époque* antecedeu uma nova geração de mulheres vanguardistas, que introduziu outros valores e hábitos de vida ao cotidiano, e evocando uma sedução com ares masculinos, cabelos curtos e penteados *à la garçonne* (que significa literalmente “como um menino”).

Entre as grandes estilistas da época, ninguém brilhou mais do que Coco Chanel, elegendo o jérsei como tecido preferido, apostando em uma silhueta mais reta e solta, marcando apenas os quadris, e investindo num modelo de saia bem mais curto e ousado. O decote nas costas era outra característica marcante da época, e trazia um apelo sexy bem menos óbvio. A evolução dos uniformes esportivos gerava novas ousadias ao guarda-roupa feminino, enquanto o aspecto luxuoso ficava por conta dos bordados em paetês e canutilhos, que representavam nitidamente as formas gráficas difundidas pela célebre Exposição das Artes Decorativas de Paris, de 1925.

De norte a sul do Brasil espalharam-se cabarés, nos quais as frequentadoras copiavam detalhes do estilo das vedetes francesas, entre elas a famosa Joséphine Baker, introduzindo, assim, um arquétipo feminino mais ousado, altivo, alegre e destemido às rodas sociais do país, abrindo espaço para uma nova era feminina – e para as rebeldias e transgressões que viriam em seguida.

Ilustração de Raul Pederneiras, revista *Fon-Fon!*, 1915

NAS PÁGINAS ANTERIORES
Ilustração, *Jornal das Moças*, 1923

Ilustração *Três lindos vestidos para passeio*, *Jornal das Moças*, 1917



花の御覧

JORNAL

DAS MOÇAS

ANNO VII

Nº 229

Rio-6-11-1919

400 REIS.....



M^{me} IRACÉMA MACIEL SILVESTRE



◀ Ilustração, *Jornal das Moças*, 1919

▲ Ilustração *Modas*, *Jornal das Moças*, 1922

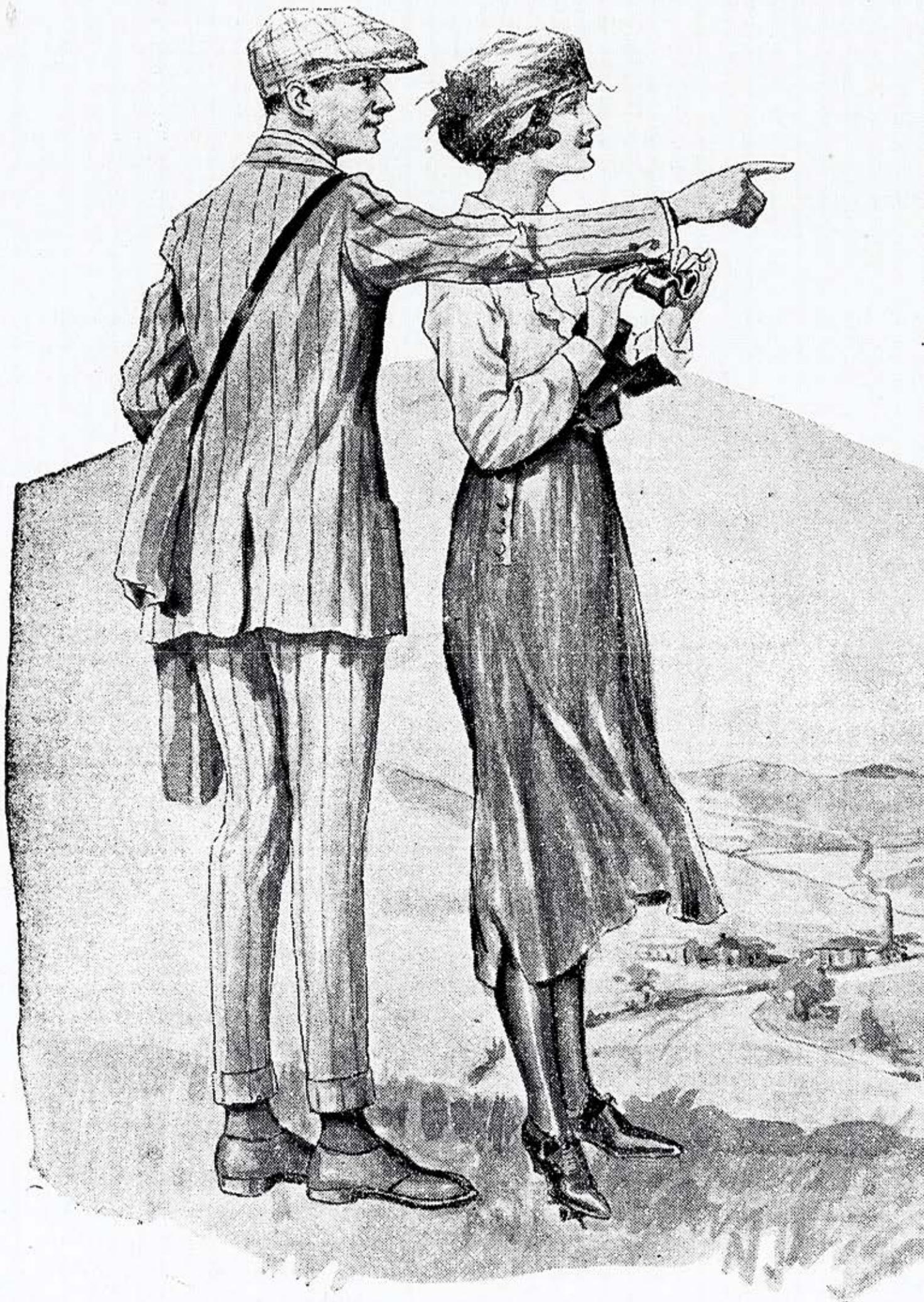




Ilustração Casa Colombo,
Jornal das Moças, 1920

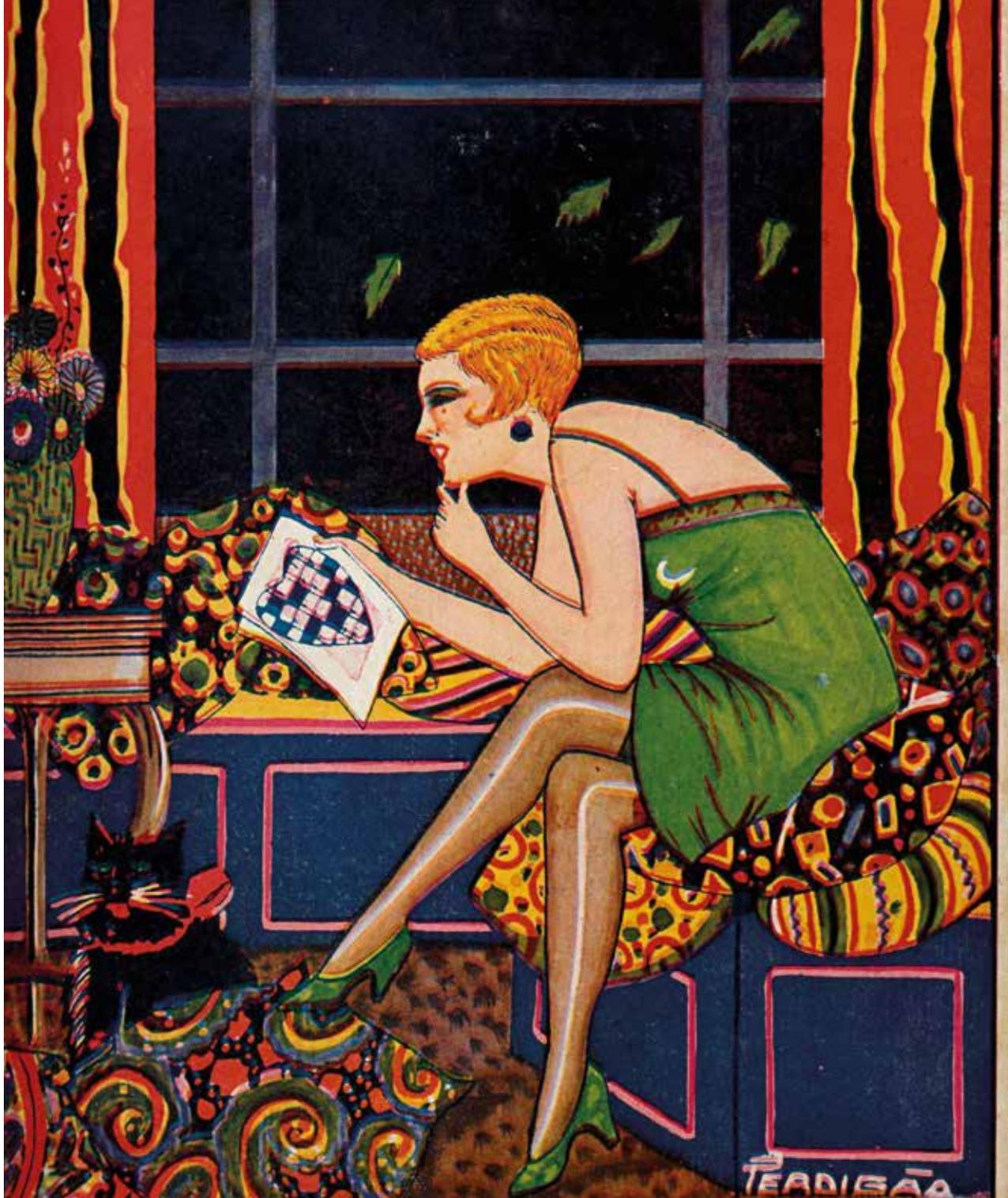


▲ Ilustração de Alceu Penna,
revista *O Cruzeiro*, 1938

► Ilustração,
revista *Fon-Fon!*, 1932



TON
TON

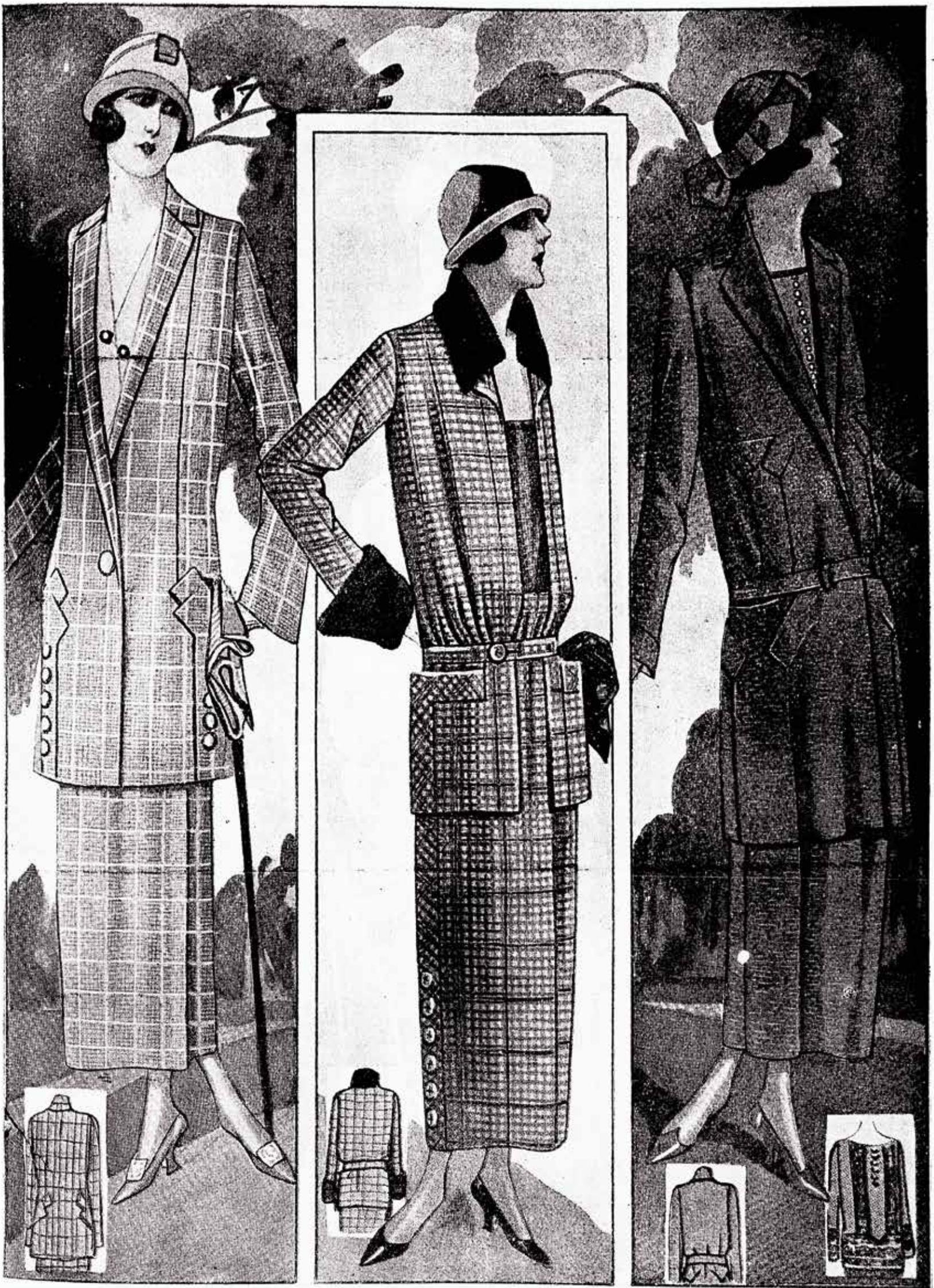


O CABELO ENCURTOU

Moda subversiva, escandalosa e, inicialmente, muito malvista, o cabelo curto marcou o visual das mulheres modernas dos anos 20, conhecidos também como os anos loucos. Na Europa fervilhante do pós-guerra, o corte *à la garçonne* foi conquistando adeptas que haviam ganhado o mercado de trabalho enquanto os homens seguiam para as batalhas, assim como estrelas de cinema, dançarinas, herdeiras de grandes fortunas, camponesas, meretrizes... Em poucos anos, a estética virou moda onipresente no mundo todo, retratando a primeira onda feminista do século. Pudera: o corte, cheio de audácia e *sex appeal*, tinha tudo a ver com o desejo feminino de cortar os laços de opressão aos quais a mulher vinha sendo submetida por séculos.

▲ Ilustração de Álvaro Perdigão, revista *Fon-Fon!*, 1927

► Ilustração *Modas*, *Jornal das Moças*, 1924



Como
ellas
dansom...



1-O MAXIXE

L L L A
RIO 928

(No proximo numero
O Tango)



Cruzeiro

Revista Semanal Ilustrada

1\$







Ilustrações, revista *O Cruzeiro*, 1934



A ESQUERDA PARA A DIREITA: PYJAMA EM SETIM ESTAMPADO, BLUSA EM
 "BAJOUK", DE CRÉPE DA CHINA BRANCO.—"ROBE DE CHAMBRE" EM SEDA
 UNICOLOR, ENFEITADO COM SEDA ESTAMPADA.—"NEGLIGÉE" EM LINHO
 CRÉPE ESTAMPADO, COM ENFEITES EM SEDA ESCURA.—"ROBE DE
 CHAMBRE" EM CRÉPE DE SEDA, GOLLA EM RENDA DA MESMA CÔR.—PYJAMA
 EM CRÉPE DA CHINA, COM JAQUETA EM GEORGETTE ESTAMPADO

PYJAMAS--NEGLIGÉES,
 ROBES DE CHAMBRE



Ilustrações Pó graseoso Mendel,
Jornal das Moças, 1924



PRÊT-À-PORTER

A MODA EM ESCALA

A roupa simplificou-se radicalmente nas primeiras décadas do século 20. Do vestuário masculino, a mulher passou a aproveitar dezenas de peças confortáveis e maleáveis, como os cardigãs e as *chemises*. Enquanto isso, o trabalho artesanal e a alta-costura, com o objetivo de criar modelos originais, pareciam estar em desajuste total com o cenário econômico devastado pela Segunda Guerra Mundial. A hora era de desenvolvimento de novas fibras sintéticas, de tecidos produzidos às toneladas pela indústria têxtil e do surgimento de confecções e roupas feitas em série.

Nos Estados Unidos, iniciou-se a produção em série do chamado *casual wear*, que foi logo assimilado pelo varejo *fashion*. Começava então a era do *ready-to-wear*, movimento denominado na França de *prêt-à-porter*. Em pouco tempo, escalas de medidas foram adotadas pela indústria, e a “costura por atacado” espalhou-se por toda parte.

No Brasil, legiões de imigrantes instalaram-se nos grandes centros, e os primeiros polos de confecções começaram a ganhar destaque. O bairro do Bom Retiro, em São Paulo, recebia primeiro os italianos, depois libaneses e turcos,

até que, no fim dos anos 30, instalam-se judeus, vindos sobretudo da Rússia, da Lituânia e da Polônia. Ali, eles iniciaram um dos grandes pontos de comércio de roupas do país.

Paralelamente ao fortalecimento da moda do pronto-para-vestir, surgiram no país publicações inspiradas nos magazines ilustrados da Europa. A mais poderosa delas foi o semanal *Jornal das Moças*, impresso no Rio de Janeiro de 1914 a 1965, com média de 75 páginas. A linha editorial era focada em assuntos do universo doméstico, com dicas de beleza, receitas culinárias, notas sobre filmes, contos, poemas, e também moda ilustrada, com moldes de roupas.

Outra revista brasileira que contemplava a moda e tratava dos costumes, trazendo notícias do cotidiano, foi a *Fon-Fon* (1914-1958), fundada no Rio de Janeiro em 1907, cujo nome fazia referência ao barulho da buzina dos carros que começavam a tomar as ruas). A valorização da ilustração de moda era um dos pontos altos da publicação, que divulgou o trabalho de artistas importantes, contando com a colaboração inclusive do pintor Di Cavalcanti.





Ilustração Vestido de lã,
revista *Fon-Fon!*, 1938



Ilustração Vestido de Crepe,
revista Fon-Fon!, 1938



▲ Ilustração Neste elegante modelo, revista *Fon-Fon!*, 1938

► Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1938



ROUFF

ROUFF

AS ÚLTIMAS NOVIDADES EM BLUSAS, SEGUNDO MAGY ROUFF, A GRANDE MODISTA PARISIENSE

OS boleros, de quando em vez, voltam à moda. Graciosos e fáceis de fazer, não perderão oportunidade de brilhar, de quando em quando. Aqui vemos um vestido estratégico, onde o bolero tem sua nota predominante, dando aspectos novos a vestidos simples. Notar que na primeira figura, além do bolero ha uma saia aberta na frente que fica muito bem em tecido liso sobre estampado.



Os moldes do presente modelo podem ser adquiridos na "Teceragem Moderna", rua Gonçalves Dias, 31, Rio.

A temporada de Opera está próxima, e o foyer do Municipal exige toilettes interessantes, que façam falar... Vejam este modelo como é bonito. O bolero serve para transformal-o em vestido para jantares elegantes. — A' direita. Um bello vestido de noiva inspirado na já famosa toilette nupcial da Duqueza de Windsor. Vemos tambem um modelo muito simples para demoiselles. Notar o véo, muito moderno e elegante.





▲ Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1939

► Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1941

NAS PÁGINAS ANTERIORES
Ilustrações, revista *O Cruzeiro*, 1939

estampados



Nossas paginas apresentam em desenhos de Rachel, alguns interessantes modelos, que ficam bonitos tanto em tecidos baratos, como em seda. Nelles vemos, com tecidos de listas, inteligentes combinações de recortes. Nos padrões depois, usa-se muito o contraste de fundos claros com bolas escuras e escuras com bolas claras. E o raderéz aparece nos vestidinhos para trabalho e shorts de todo genero. Notar os enfeites brancos, que combinam muito bem com os vestidos de seda.



ROUPAS DE BANHO

Chanel, sempre transgressora, lançou na França a moda da pele bronzeada e a da roupa de banho, feita de lã, em preto e com detalhes brancos, imitando as golas dos marinheiros. No fim dos anos 40, em Copacabana, já era comum o uso de maiôs mais curtos e justos, graças à influência da estética do New Look, criação bombástica de Christian Dior que colocou a “cintura de vespa” e a saia godê no topo da moda novamente. Pouco tempo depois, já com o uso do elastano, a moda praia se popularizou. Colorida, florida, alegre, com tendência a um espírito jovem, ela desembarcou no Rio de Janeiro, então capital do país, onde foi naturalmente acolhida e logo se tornou um *statement* do estilo de vida hedonista do povo brasileiro.

NESTA PÁGINA

◀ Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1941

▶ Ilustração de Alceu Penna, revista *O Cruzeiro*, 1941

NA PÁGINA AO LADO

Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1941



Com os dias quentes, vamos para a praia e a inteligência manda que sejam usadas indumentarias práticas, baratas e elegantes. Nossas páginas apresentam alguns modelos que podem ser usados com sucesso por nossas leitoras. Desenhos de Rachel

Rachel 741



Ilustrações de Alceu Penna,
revista O Cruzeiro, 1943

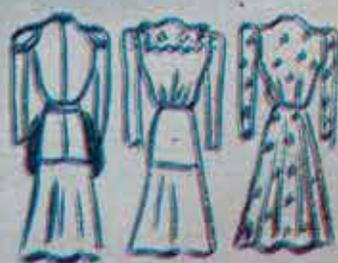


17 de Abril de 1943

— 41 —

O CRUZEIRO







▲ Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1941

► Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1941

NA PÁGINA SEGUINTE

Ilustração de Alceu Penna,
revista *O Cruzeiro*, 1943





Festinha.

Pelo Natal e em Ano Novo, multiplicam-se as festas íntimas, as visitas, as reuniões. Sete são os modelos destinados a esse objetivo. Da esquerda para a direita — criações de Bonwit & Telles, Hattie, Franklin & Simons, dois de Best & Cie., Bonwit & Telles e Henri Bendel. (Desenhos de Alceu, segundo os modelos norte-americanos. Especialmente para O CRUZEIRO)



Festas

MANHÃ
Bolsa e luvas em pecary legítimo, pespontado. Alta novidade.

ESPORTE
Bolsa em couro "Relax" com alça desmontável. Todas as cores.

NOITE
Estojo em antílope, adorno em ouro. Luvas em suêde, cano longo. Alta distinção.

TARDE
Chapéu "palhasson". Luvas e bolsa em suêde preto, em ouro, "Fantasia". Adornos.

fantasia
ARTIGOS FINOS

GONÇALVES DIAS, 75

O CRUZEIRO — 146 — 15 de Dezembro de 1943 15 de Dezembro de 1943 — 147 — O CRUZEIRO

ÚLTIMA MODA

Lançada no Rio de Janeiro, em 1928, pelos Diários Associados de Assis Chateaubriand, a revista *O Cruzeiro* foi a grande revista ilustrada do Brasil, na primeira metade do século 20. Era super-variada, tratava de assuntos ligados a cinema, esporte, política, culinária, saúde e moda. O ilustrador Alceu Penna assinou uma coluna de sucesso durante 15 anos, abrindo caminho para importantes publicações, como a *Capricho*, da Editora Abril, lançada em 1952 com uma pegada *teen*, e a *Senhor*, mais ambiciosa e sofisticada, que circulou entre 1959 e 1964, mas deixou um enorme legado, graças à primorosa direção de arte de Bea Feitler.

▲ Ilustração, revista *O Cruzeiro*, 1943

► Ilustração de Alceu Penna, revista *O Cruzeiro*, 1941

Detalhes.

Outros detalhes, em "croquis" do Alceu Penna, especiais para O CRUZEIRO, feitos durante o "show" da Urca, em benefício de instituições de caridade, e das exhibições especiais no Copacabana Palace Hotel. Na pagina vemos casacos e chapéus da Collecção de Modas Londrinas, dos grandes costureiros da Inglaterra.



Chapéus de Aage Thaarup, Braun-Spierer, Creed, Hartnell, Lachasse, Molyneux, Paquin, Stiebel e Worth. Casacos de jersey, de James Brown, Lanack, Allen Solly, Nottingham e Wolsey. Notar nestes modelos um casaco de grande originalidade, todo feito em retalhos de seda, de cores variadas.



Ilustrações de Alceu Penna,
revista O Cruzeiro, 1956

Justos



O vestido justo é, hoje, o favorito em Paris. Quase todos sem cintura, alongando a silhueta.

O primeiro é de Dior. Em "aleutienne", com faixa sob o busto terminada em pontas atrás.

O segundo é de Patou. Vestido em brocado branco com pregas sobre o busto.

O terceiro, apresentado por Dior. Um efeito de bolero dado por uma tira que prolonga a gola cruzando no peito.

E de Madeleine de Rauch o quarto modelo. "Fourreau" abotoado com drapeado no decote.

Balmain sugere este quinto modelo: Vestido com prega do busto aos ombros, partindo de um rolete na frente que debrusa o decote nas costas e torna a aparecer para terminar num laço no decote.

Patou criou o sexto: Um drapeado sobre o busto e uma faixa drapeada partindo dos quadris.

E de Lanvin Castillo o último da série aqui apresentada. Trata-se de um bolero drapeado vestido sobre um "fourreau" em "matelassé".



Desenhos de ALCEU PENNA

LXI



Ilustrações de Alceu Penna,
revista *O Cruzeiro*, 1958



Desenhos de ALCEU PENNA

Texto de MARIA LUIZA



1 2 3 4



P A R T E 3



P A R T E 3

CONTRA CULTURA

MODA EM FORMAÇÃO

(1958 - 1994)

NOS ANOS 60, UMA LEVA DE COSTUREIROS AUTÊNTICOS, VISIONÁRIOS E INFLUENTES COMEÇAVA A ESBOÇAR UMA ESTÉTICA AUTORAL QUE QUEBRAVA PARADIGMAS. SURGIA ASSIM A MODA SUBVERSIVA DE ZUZU ANGEL, QUE VALORIZAVA A ESTÉTICA DO CANGAÇO, RESGATANDO SIGNOS PUROS DA INFÂNCIA E CLAMANDO POR JUSTIÇA SOCIAL. DENER, NA MESMA ÉPOCA, PORTAVA-SE COMO O ESTILISTA DOS RICOS E PODEROSOS, REIVINDICANDO STATUS DE ALTA-COSTURA PARA O SEU TRABALHO E ALIMENTANDO A RIVALIDADE COM CLODOVIL HERNANDES, OUTRA FIGURA DE LÍNGUA AFIADA. COMO O FUTEBOL, A MODA BRASILEIRA NUTRIA TALENTOS INDIVIDUAIS QUE SUPERARAM A UNIDADE DO TIME, DESTACANDO-SE POR SUAS PERSONALIDADES FORTES E PELO MARKETING PESSOAL INSTINTIVO, QUE LHES GARANTIRAM UMA CLIENTELA ABONADA - ALÉM DE CONFERIR UM NOVO GLAMOUR À MODA NACIONAL.

Estampa de embalagem de Zuzu Angel,
utilizada em suas lojas, 1970

ANOS REBELDES

TECIDOS SINTÉTICOS, EXPRESSÕES REAIS

A moda nacional se estruturou, ironicamente, a partir de uma multinacional francesa e de um publicitário italiano. Floresceu, portanto, com um viés global, no fim dos anos 50. O contexto era o seguinte: a Rhodia, uma empresa francesa instalada em São Paulo desde 1919, precisava diversificar sua produção, uma vez que seu principal produto estava prestes a ser proibido no Brasil. Até então, ela fabricava o lança-perfume Roudoro, que animava carnavais pelo país. Prevendo as mudanças na legislação, a empresa passou a investir na produção de fios sintéticos para roupas e enxovais.

Parecia um ótimo plano, mas que trazia embutido, porém, um enorme desafio: fazer com que os brasileiros, acostumadíssimos ao conforto do algodão e à elegância da seda, passassem a querer usar tecidos sintéticos. Foi aí que entrou o italiano Lívio Ragan, uma sumidade em marketing, criador do ambicioso projeto que previa desfiles com peças assinadas por grandes estilistas brasileiros em espetáculos midiáticos.

Nessa época, surgiam na música popular brasileira artistas totalmente transgressores, além

de extremamente estilosos. Era o caso de Rita Lee, vocalista dos Mutantes, e Gal Costa, musa dos tropicalistas. Elas também lançavam moda, e, por isso, Ragan fazia questão de tê-las nos palcos de seus desfiles. Figurinos inteiros confeccionados com fio de náilon vestiram aquela geração de ícones pop, influenciando jovens do país todo.

Antes mesmo de existirem grifes nacionais ou semanas de desfiles em São Paulo e no Rio de Janeiro, as coleções de tecidos desenvolvidas a partir de matérias-primas tecnológicas da Rodhia eram lançadas na Feira Nacional da Indústria Têxtil, a Fenit. Começava assim o reinado do náilon no guarda-roupa brasileiro.

As estampas modernas, vibrantes, com motivos psicodélicos e um jogo festivo de cores que, aos poucos, conquistaria as confecções do país, surgiam na passarela em forma de belíssimos vestidos produzidos pelos supercostureiros da época, como Dener e Ugo Castellana, entre outros – Clodovil não participava porque Dener, que já era uma referência poderosa na nossa alta-costura, simplesmente não deixava.

Croqui a lápis
transcrito por
Gisela Porto para
Zuzu Angel, 1965

Kuzu Angel



FORÇA FEMININA A trajetória da mineira Zuleika Angel Jones, Zuzu Angel (1921-1976), inclui um trabalho brilhante como estilista e a busca incansável pelo filho, militante político, assassinado durante a ditadura militar. Suas criações oníricas resgatavam temas folclóricos, misturando tecidos nobres, como a seda, a chita, e apresentando bordados e brocados inusitados, com pedras brasileiras e conchas. Uma moda diferente e poderosa que fez fama no exterior, sendo vendida em lojas requintadas, como Bergdorf Goodman, Saks e Neiman Marcus, e vestindo celebridades, como Liza Minnelli e Kim Novak.

► Croqui a lápis transcrito por Gisela Porto para Zuzu Angel, 1965

Kuzu Angel





Desenhos de
Iesa Rodrigues



A vida de Dener daria um filme. Ou uma novela daquelas bem apimentadas, cheias de reviravoltas e picos de audiência. Tido como um dos maiores estilistas do Brasil, Dener Pamplona de Abreu fez história desenhando roupas superelegantes, vestindo a primeira-dama mais chique do Brasil, Maria Teresa Goulart, e nutrindo uma guerra de alfinetadas com o rival Clodovil Hernandes.

“Eu criei a moda brasileira, um estilo próprio, nosso, que fez com que as grandes senhoras do país não precisassem mais se vestir na Europa”, dizia ele. Assim, sem um pingão de humildade, conquistou a imprensa e virou figura-chave das colunas sociais, assumindo uma personalidade carismática e midiática. Suas olheiras profundas e o cabelo impecável ajudaram a criar sua imagem excêntrica, perfeita para o posto que ocupava.

Nascido em Belém do Pará, Dener chegou ao Rio de Janeiro aos 9 anos, época em que amava as *pin-ups* norte-americanas e gastava seu tempo aperfeiçoando desenhos de estrelas de hollywoodianas. Autodidata, acumulou conhecimentos práticos na já renomada Casa Canadá, partindo em seguida para um trabalho no ateliê de Ruth Silveira, badalado entre as *socialites* cariocas.

Nos anos 60, Dener instalou-se em São Paulo, na Rua Augusta, quando esta representava o auge da modernidade. E não gostou nada, nada quando o concorrente Clodovil Hernandes, que havia acabado de vencer o concurso Agulhas de Ouro, decidiu abrir seu ateliê bem por ali, na Rua Oscar Freire. Clô, como era conhecido, amava bordados, fendas, rendas e exageros maximalistas, perfeitos para as mulheres da época. Seu vestido Bola, com um saio enorme, foi aplaudido de pé num desfile de 1980.

Ele começou a carreira mais ou menos com a mesma idade de Dener, desenhando vestidos numa loja no centro de São Paulo. Despuddorado e desaforado, não aceitava nenhuma provocação. Dizia que Dener, o grande nome da moda na época, representava o passado, e ele, o futuro. Era um rival sob medida para Dener, que adorava uma mídia.

Na televisão, Clodovil assumiu com maestria o papel de menino mau da moda, causando polêmicas e destrutando ao vivo a colega Marília Gabriela, com quem apresentava o *TV Mulher*, programa matinal da Rede Globo. Mais tarde, entrou para a política, tornando-se o terceiro deputado federal mais votado do país nas eleições de 2006, com 493.951 votos.

Enquanto isso, Dener fez uma participação memorável como jurado do *Programa Flávio Cavalcanti*, na extinta TV Tupi. No ar, o costureiro determinava o que era “um luxo” e o que era “um lixo”. “A mulher realmente refinada se veste para si mesma”, afirmava, coberto de razão.



Croquis de Dener, 1977

NAS PÁGINAS 124 E 125

- ◀ Croqui de Dener, 1974
- ▶ Croqui de Dener, 1976

NAS PÁGINAS 126 E 127

Croquis de Dener, 1975

Coleção Oficial
Meia Estação
1977

24-5
três pontos



[Signature]
1977

~~D. Afonso~~
Benedicta Brito
mae da noiva



9521

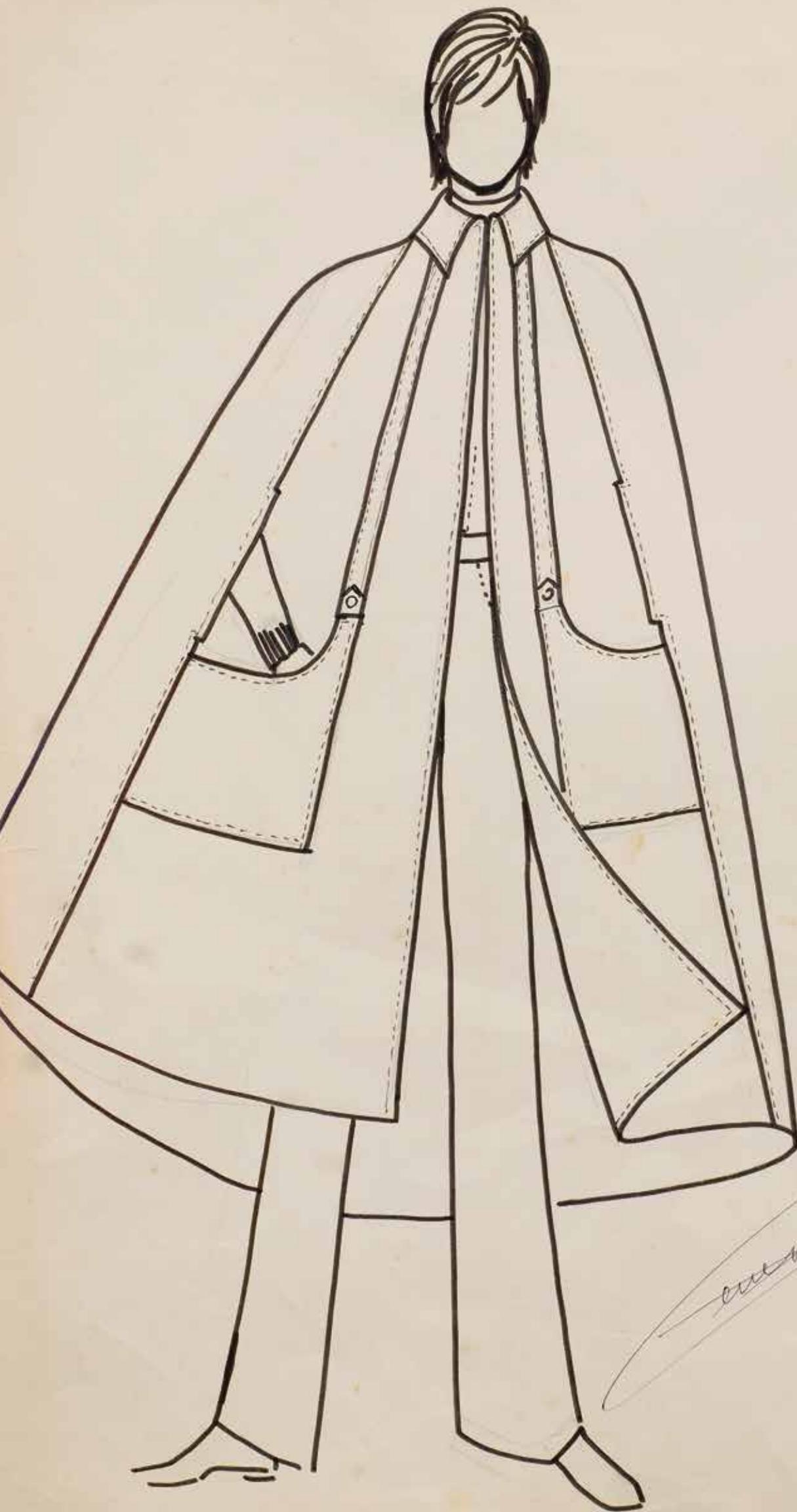


Amo
1974



Chapei preto
Fornada de Branco

1971



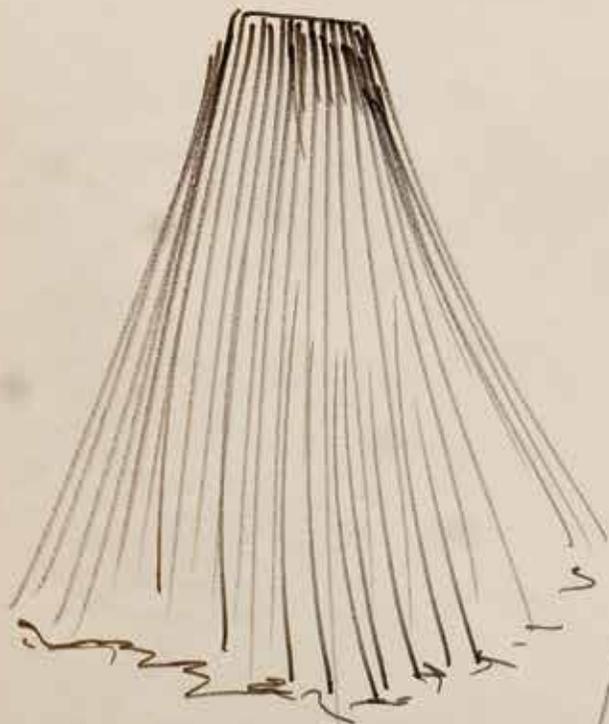
1975

477-4922
Coleções
Oficial outono e inverno
1944/5

Blazer Vinho



2 Saias



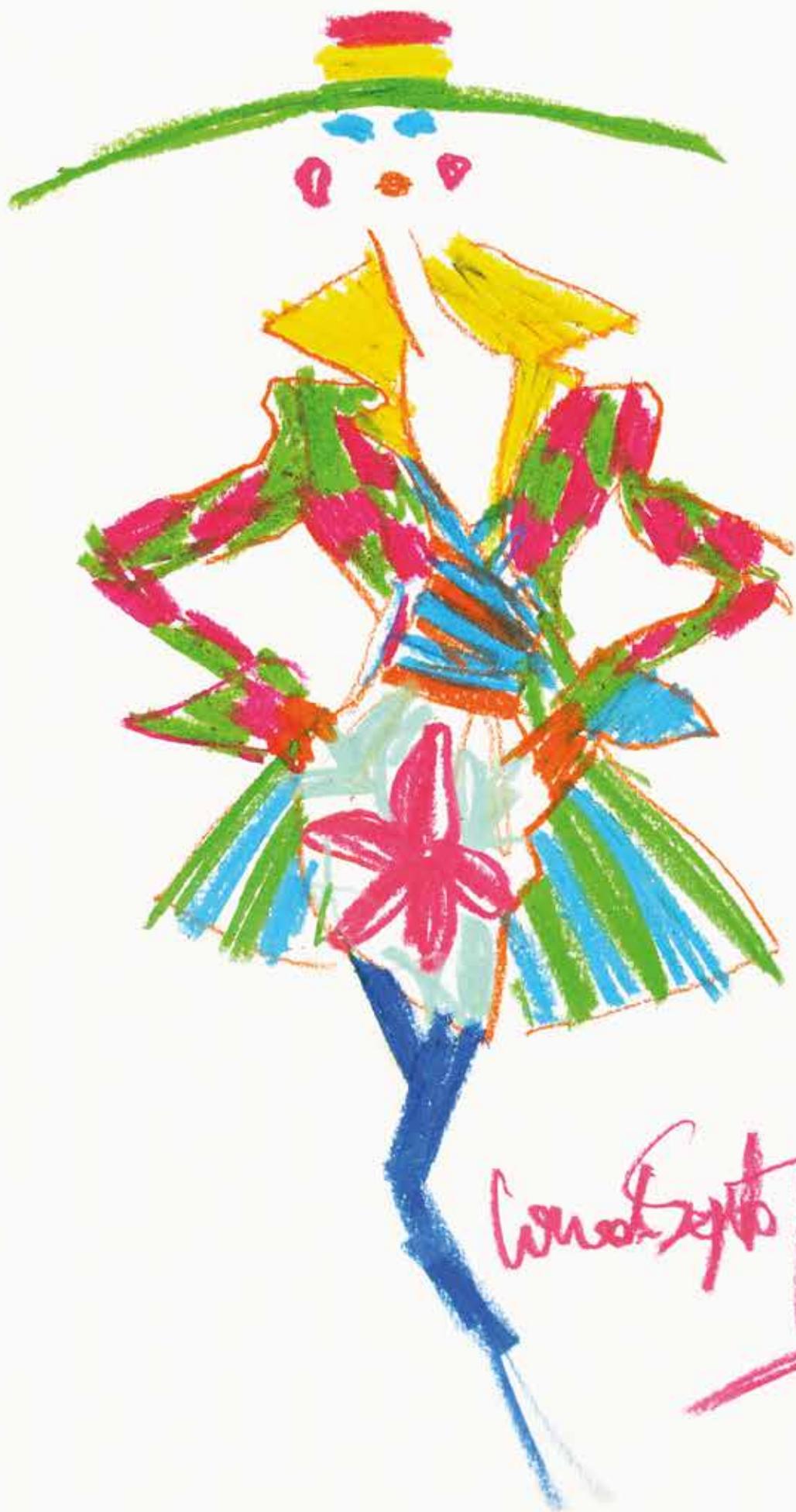
METEORO ILUSTRE

A coragem de imprimir sua própria estética e de não se domesticar à moda vigente marcou a me-

teórica carreira do paulistano Conrado Segreto, que durou apenas oito anos, chegando ao fim em 1992, quando morreu precocemente de Aids, aos 32 anos. Foi o suficiente para que deixasse um rastro perene na história da moda nacional. Na contramão do exagero oitentista, e fascinado pela alta-costura, pelos bailes dos anos 50 e por grandes criadores internacionais, como Yves Saint Laurent e Christian Dior, Conrado conferiu uma boa dose de bom gosto, refinamento e sofisticação à moda brasileira. Começou a trajetória como assistente da estilista Gloria Coelho, e fez apenas quatro desfiles em sua carreira (mas todos memoráveis), na Casa Rhodia, na FAAP, no Museu do Ipiranga e na Casa Manchete. Era também um ilustrador talentoso, publicado na revista *Vogue*, e fez parte da Cooperativa de Moda, um coletivo de jovens talentos, como Jum Nakao, Walter Rodrigues e Marita de Dirceu, além de ter passado pelo Studio Berçot, de Marie Rucki, em Paris. Sempre fiel à sua visão de mundo, não media suas palavras e, principalmente, não se importava em destoar do mercado ao evocar uma mulher luxuosa, clássica e irreverente. Ainda bem.







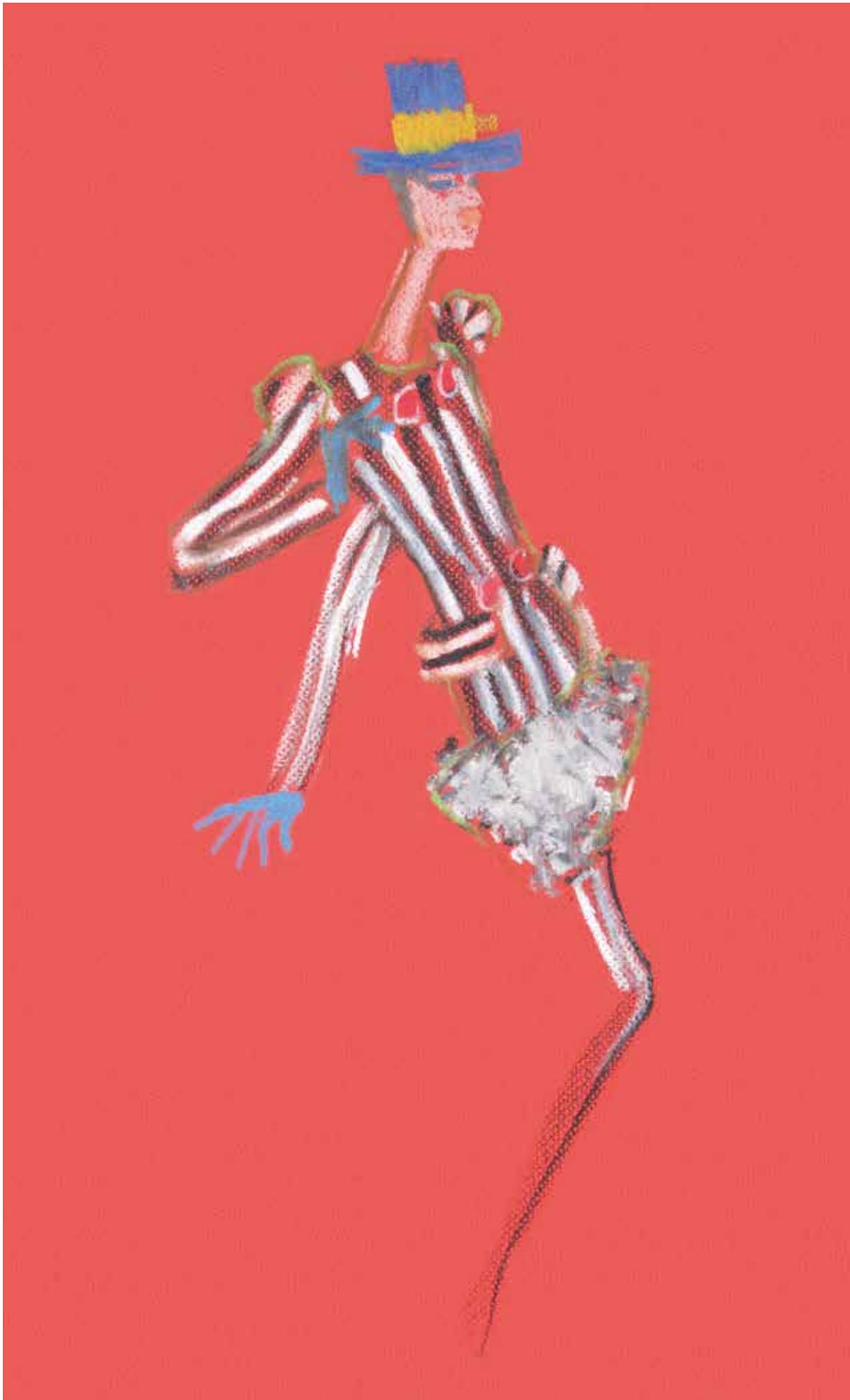
Lena Sept 1910

Croqui à caneta de Conrado Segreto,
coleção inspirada em pacotes de presente
para Casa Rhodia, 1988

NAS PÁGINAS ANTERIORES

Croquis a giz pastel de Conrado Segreto





◀ Croqui a giz pastel de Conrado Segreto, 1990-1992

▶ Croqui a nanquim de Conrado Segreto, 1990-1992







Croquis de Ugo Castellana,
Accademia Koefia, 1958

St. Laurent's
Paris



412 500 00



~~Contards~~

(P) 1680

Milieu

(4)

more con
5m 1/2 m
lana
lana

Clara



3mb

lana lana
y lana fina

4

Uly

Costas

Uly

CM



DIFTAH

Importante etapa do processo de criação de peças de vestuário, o desenho de moda é, muitas vezes, um resultado artístico em si. Basta olhar para os esboços, croquis e ilustrações que preenchem este livro, feitos por estilistas que tão talentosamente projetaram suas ideias no papel.

É o caso, por exemplo, de Dener, que aprimorou seus desenhos num estágio com Ruth Silveira, dona de um importante ateliê em São Paulo, nos anos 50, e Clodovil, que na mesma década trabalhou como professor de desenho no Paraná antes de dedicar-se à moda; e Markito, que desenhava fantasias para uma pequena escola de samba antes de consagrar-se na Era disco.

Menos conhecidos do grande público estão Ugo Castellana, ícone dos anos 70, que veio de Roma inspirado nos tecidos brasileiros e desenhou peças para nomes como Elis Regina, Elke Maravilha e Cacilda Becker; e Rui Spohr, emblemático artista gaúcho, que fez seus estudos iniciais na França, nos anos 50, onde teve contato com Yves Saint Laurent e Christian Dior, e alcançou projeção nacional ao participar dos históricos desfiles-shows da companhia de origem francesa Rhodia, nos anos 60.

Entre os designers contemporâneos, destacam-se, entre tantos, Ronaldo Fraga, engenhoso desenhista cuja obra já foi reunida em livro; e Lino Villaventura, considerado um mago das texturas e também figurinista de teatro e cinema.

No entanto, sendo mais um dom do que uma técnica a ser aprendida, a aptidão para o desenho não é unanimidade entre os estilistas. É o caso de alguns dos grandes nomes da moda nacional, como Alexandre Herchcovitch e Reinaldo Lourenço, que portanto não figuram nestas páginas. Suas criações são desenvolvidas não de modo gráfico, mas a partir da concepção da modelagem – o que, evidentemente, em nada subtrai sua beleza e valor.

◀ Croqui de Ugo Castellana, 1961

NAS PÁGINAS ANTERIORES

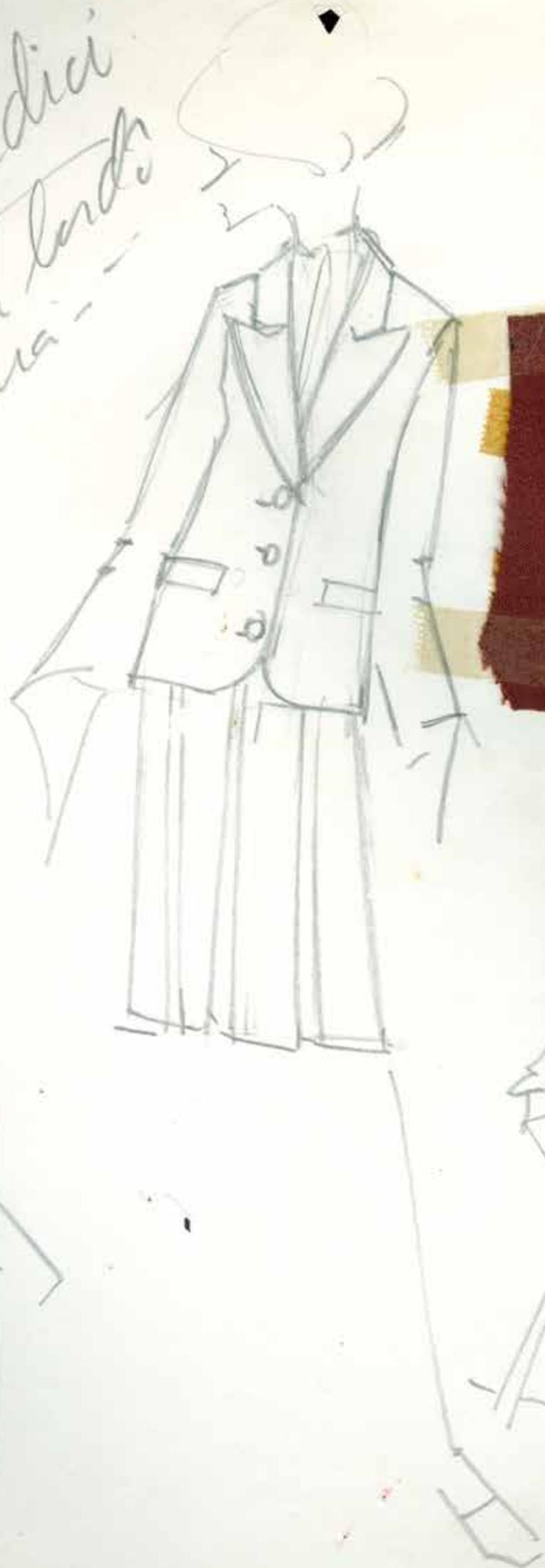
Croquis de Ugo Castellana e Alceu Penna para Casa Rhodia, 1967



Styl
Tayla Hedici
Savanna
Savanna

Blusa
Seda
Seda

N35/25
4x







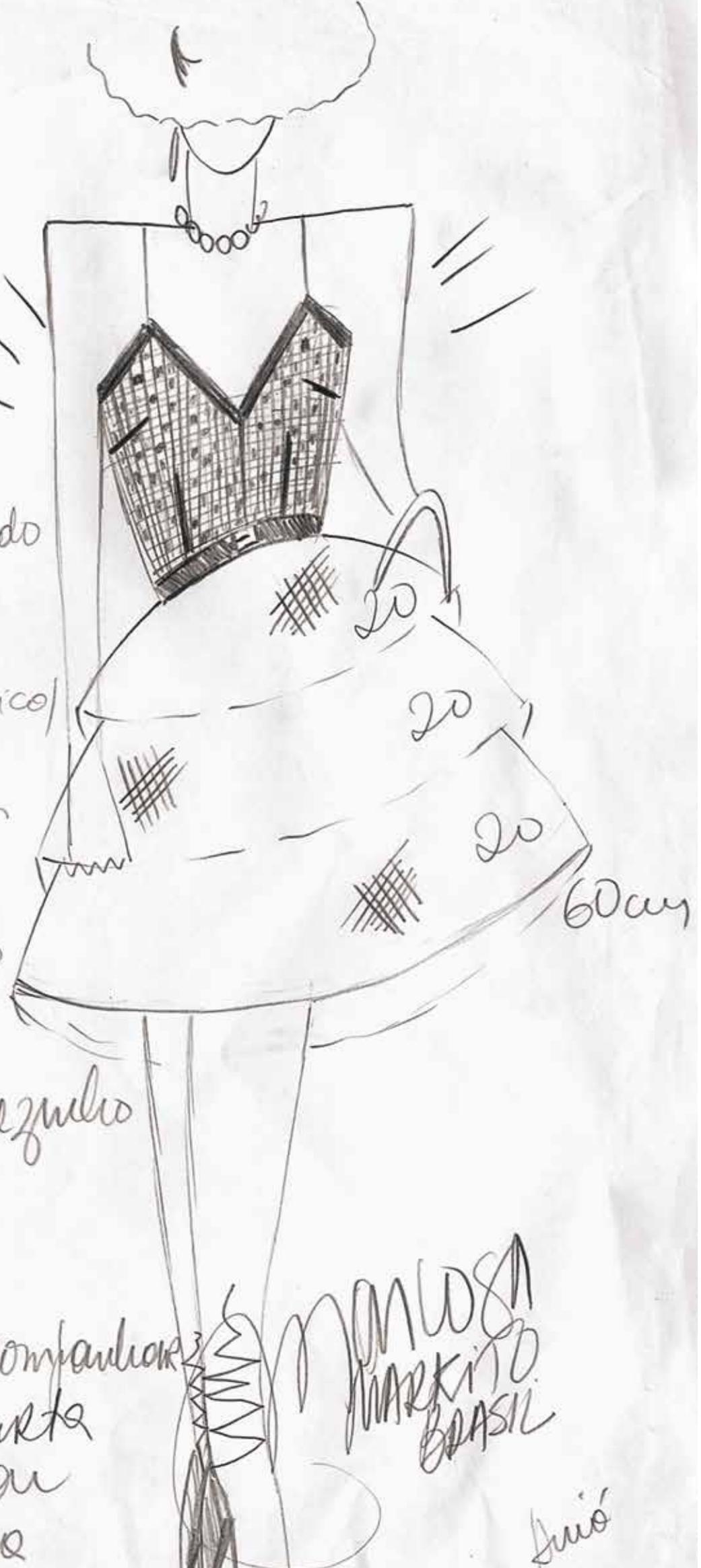
detalhes variados.

Corpo decorado de pedras negras.
Corpo bordado de micaregas em tons.

ex: preto / grafite metálico / branco lustrado ou cetim
micarega prata bordado ou metálico

Kafeta xadrezinho miúdo.

Opção: pode acompanhar com saia curta de malha ou de malha e negro



MANUENA
MARKITO
BRASIL

Suió

Mãe Gabriela
Rua do Belina

503



mangas luma
opcionais

Corpo baixo
deite Coroa

babado
transido
tofele

tofele xido puro
negro
vendo diantky
negro
bordado de
micangas
e palleto
negro

65cm
favo

pan d' spirit negro
faveleto dos
babado de tofele

Gabi

Mãe Gabriela
Rua do Belina



MARKITO
BRASILE

Croquis de Markito

PÁGINAS 142 E 143

Croquis de Rui Spohr para Scila Médi, 1971

PÁGINAS 144 E 145

Ilustração de Rui Spohr, *Jornal Correio do Povo*, 1996

PÁGINAS 146 E 147

Croquis de Markito

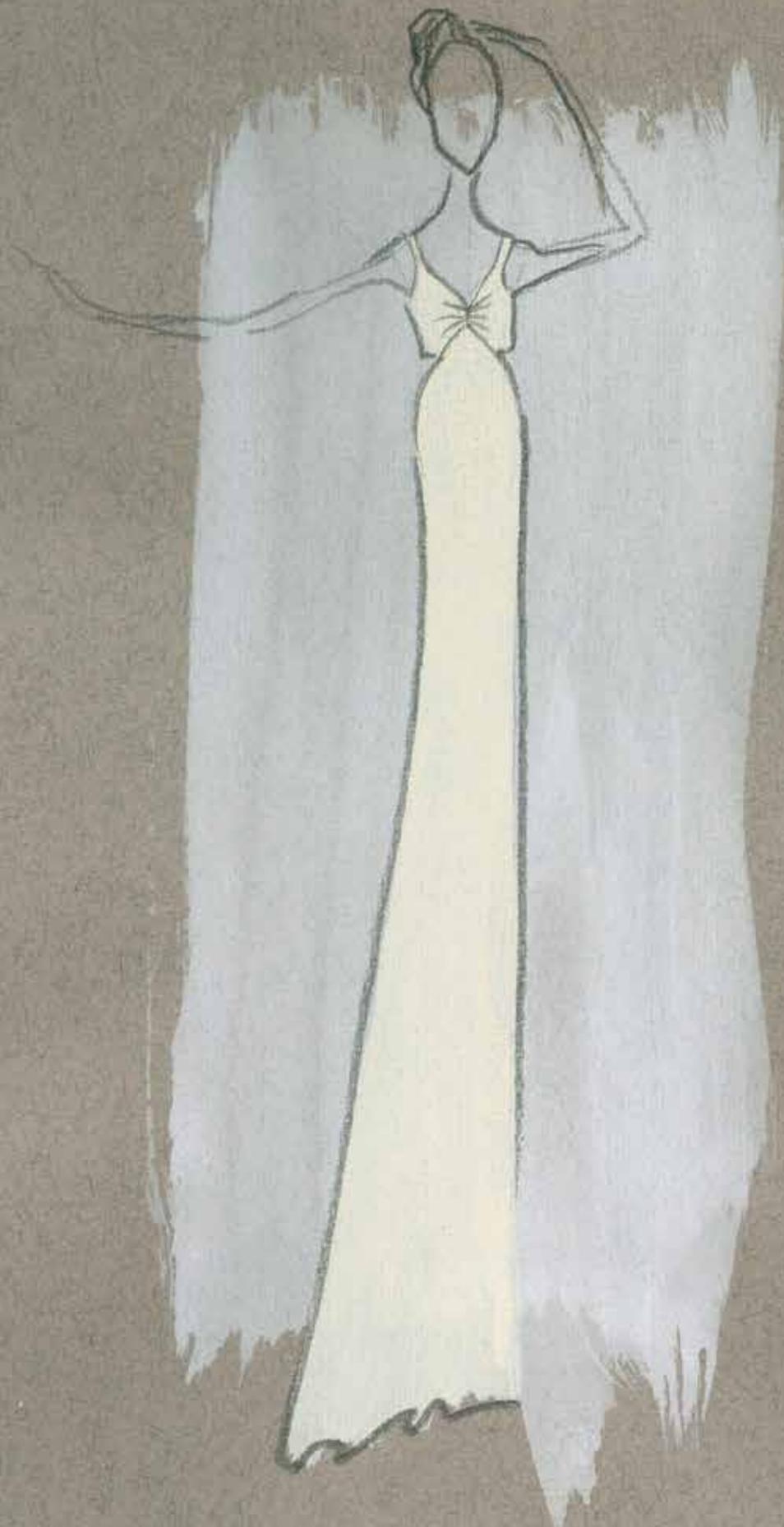
M
D
I
U
M
E
O

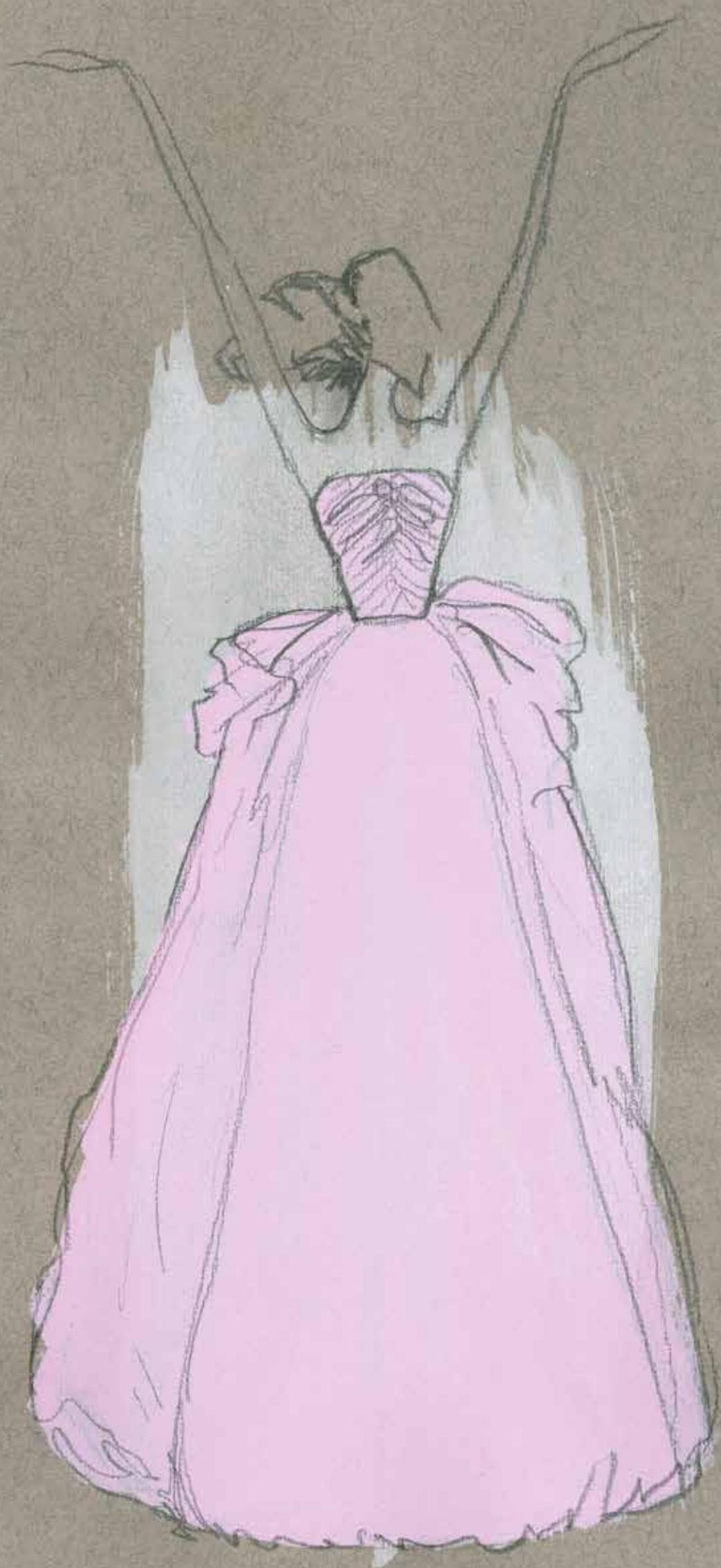


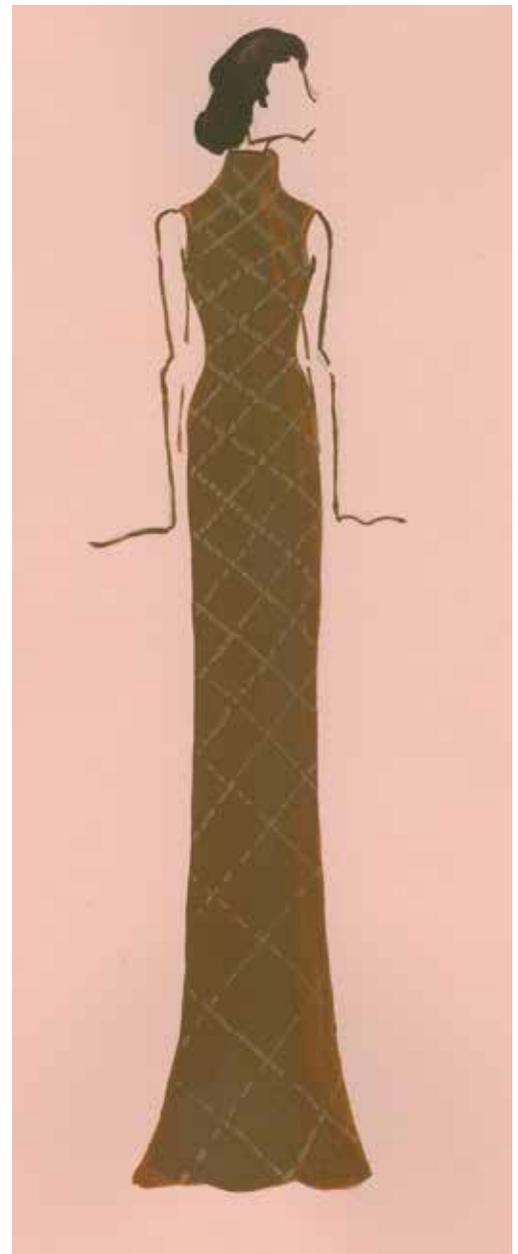
repe
georgette
estado de
paulete
1hp, colcho de paulete
caraco 7/8 gola
1 ita la paulete
na, ombreiros
cor: bronze

MARCO
MAYKAPA
BRASIL

L
C
O
M
M
U
N
I
C
A
D
O







Croquis de Walter Rodrigues,
coleção de inverno, 1997

NAS PÁGINAS ANTERIORES
Croquis de Walter Rodrigues,
coleção de verão, 1996







◀ Croqui de Walter Rodrigues, coleção de verão, 1996

▶ Croquis de Walter Rodrigues, coleção de inverno, 1998

MADE IN BRAZIL

A NOSSA MODA GANHA STATUS

Uma revolução de valores e costumes tomou o mundo ocidental entre as décadas de 60 e 80. Enquanto o Brasil enfrentava a ditadura militar, o mercado de vestuário conhecia um campo enorme de expansão baseado em roupas padronizadas e peças despojadas, como a camiseta, que mais tarde ganharia *slogans* e conotação política, e o jeans, que se popularizaria intensivamente, impondo um jeito novo de vestir.

Por outro lado, a moda no Brasil buscava uma identidade própria. Dois movimentos paralelos surgiram para divulgar as criações autênticas dos estilistas que passavam a se organizar: o Grupo Moda Rio, formado em 1975, e o Núcleo Paulista de Moda, criado em 1980.

O primeiro tinha o objetivo de conseguir patrocínio para a emergente moda carioca, focada no *prêt-à-porter*. Até então, o Rio de Janeiro era lançador absoluto de moda no país. O grupo paulista funcionou como uma espécie de cooperativa, da qual faziam parte as marcas Huis Clos, Rose Benedetti e G., de Gloria Coelho, en-

tre outros. Gloria já era uma expoente da moda nacional, espécie de ímã que detectava e atraía talentos de uma geração criativa e moderna que chegava a São Paulo. Conrado Segreto foi seu assistente, e Reinaldo Lourenço, um dos maiores estilistas brasileiros da atualidade, também, antes de se casarem. O filho, Pedro Lourenço, foi lançado como estilista aos 12 anos. Clô Orozco, que era casada com Renato Kherlakhian, dono da Zoomp, era uma de suas grandes amigas.

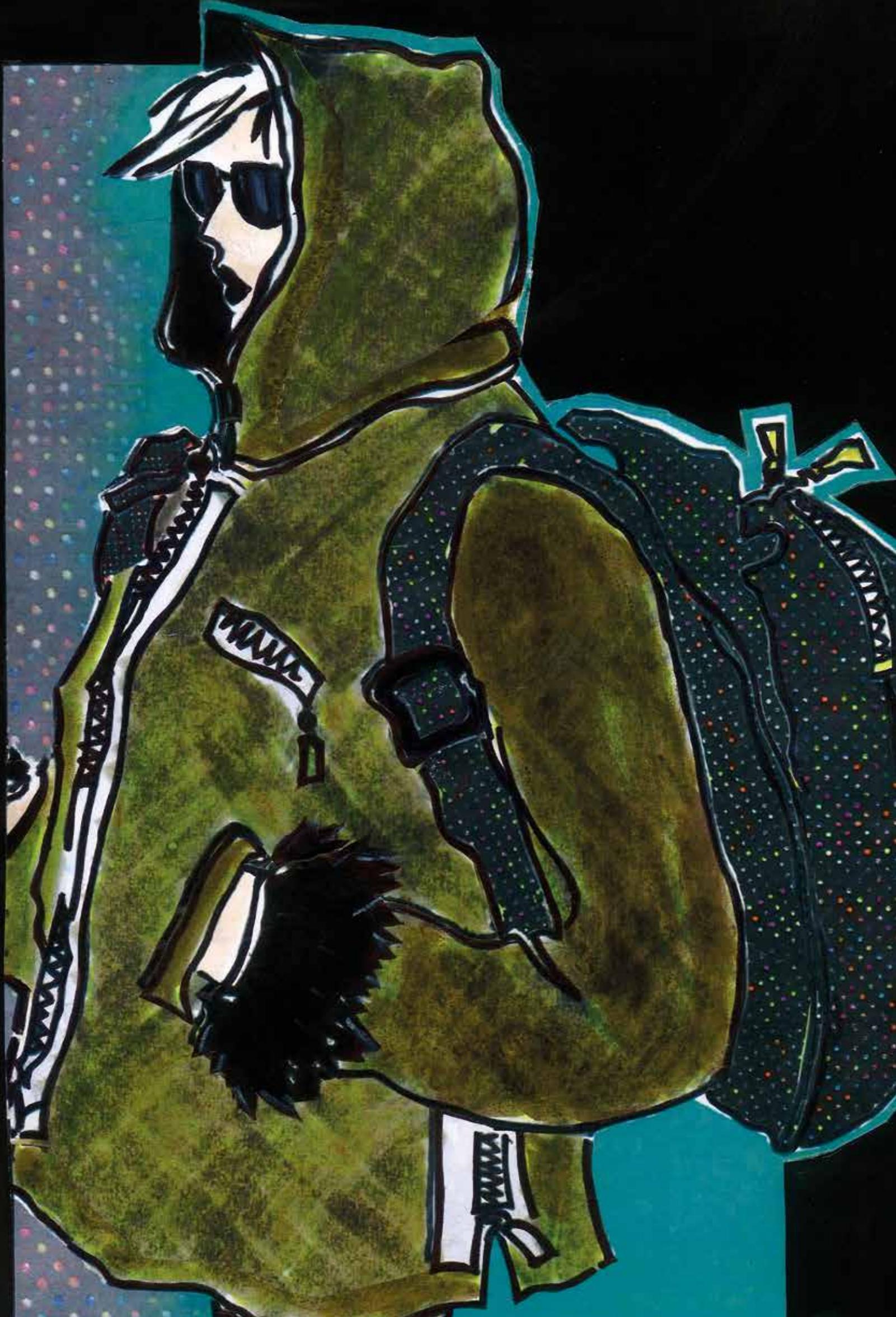
Assim se formava uma elite de criadores de moda, que acompanhava o comportamento das ruas para criar coleções superconectadas com o que acontecia em seu entorno. A moda nacional ganhou sintonia, ganhou corpo, ganhou peso e ganhou status – e no *timing* perfeito para encarar a próxima etapa da indústria, baseada no valor agregado das marcas às roupas.

Começou, então, o período que ficou conhecido como a era das logomarcas. E o Brasil, com sua economia fechada para a competição internacional, estava, felizmente, muito bem representado.

Ilustração à caneta e aquarela de Daniel Maia, coleção de inverno para Flocotécnica, 2001



Equiel maig.







Croqui à caneta, Osklen,
coleção *Golden Spirit*, 2016

NAS PÁGINAS ANTERIORES

◀ Ilustração à caneta,
aquarela e colagem de
Daniel Maia, coleção de
inverno para Magma, 2007

▶ Ilustração à caneta e
aquarela de Daniel Maia,
coleção de inverno para
FlocoTécnica, 2001

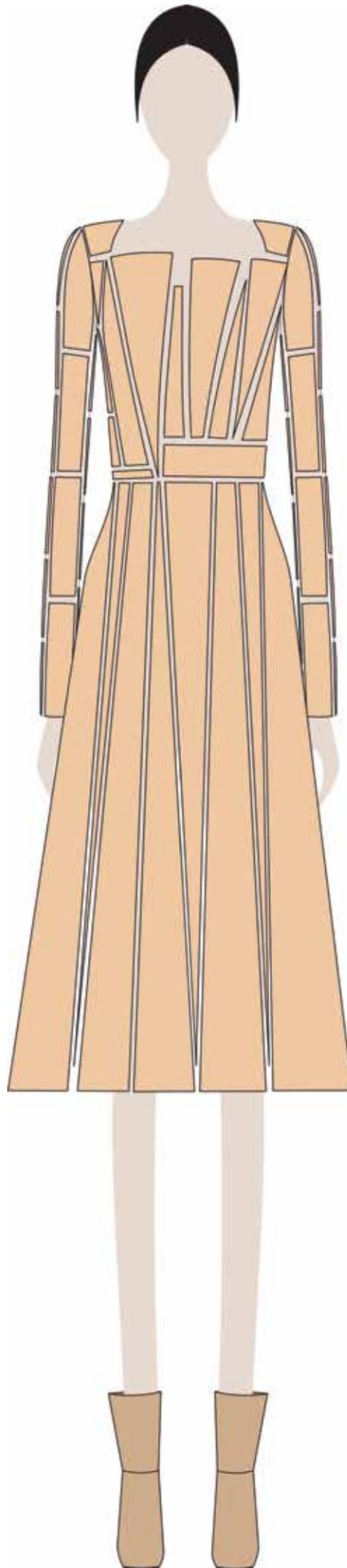


NESTA PÁGINA, EM SENTIDO HORÁRIO
 Croquis à caneta, Osklen, coleção *Into the Mountains*, 2013
 Croquis à caneta, Osklen, coleção *Into the Mountains*, 2013
 Croquis à caneta, Osklen, coleção *Praia*, 2015
 Croquis à caneta, Osklen, coleção *Golden Spirit*, 2016

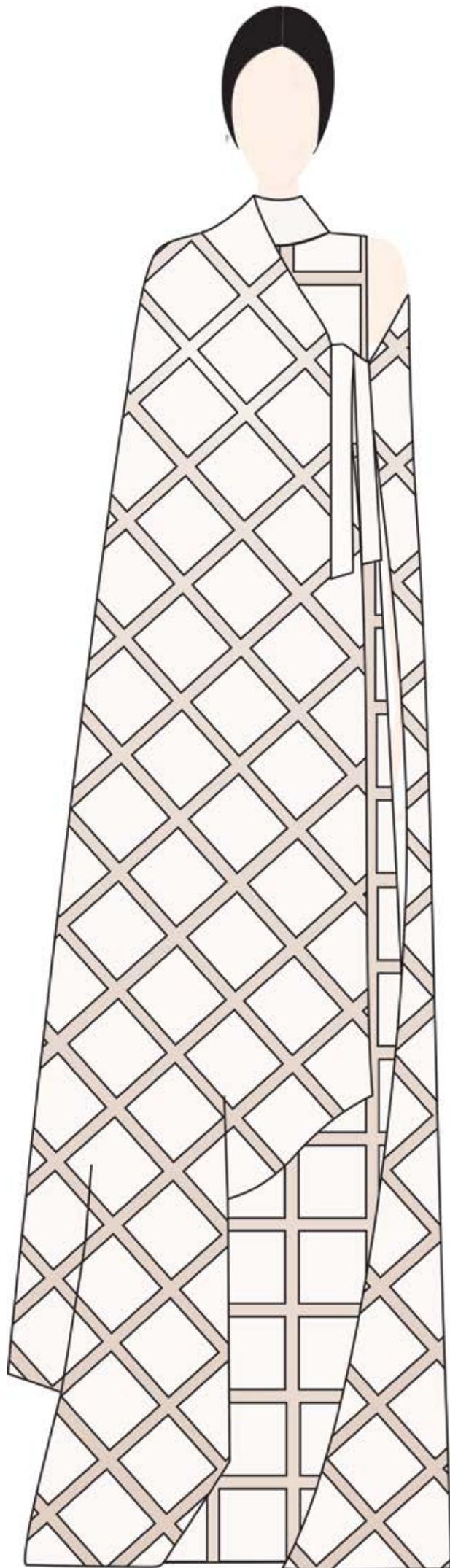


Croquis à caneta, Osklen, coleção *Tarsila*, 2018





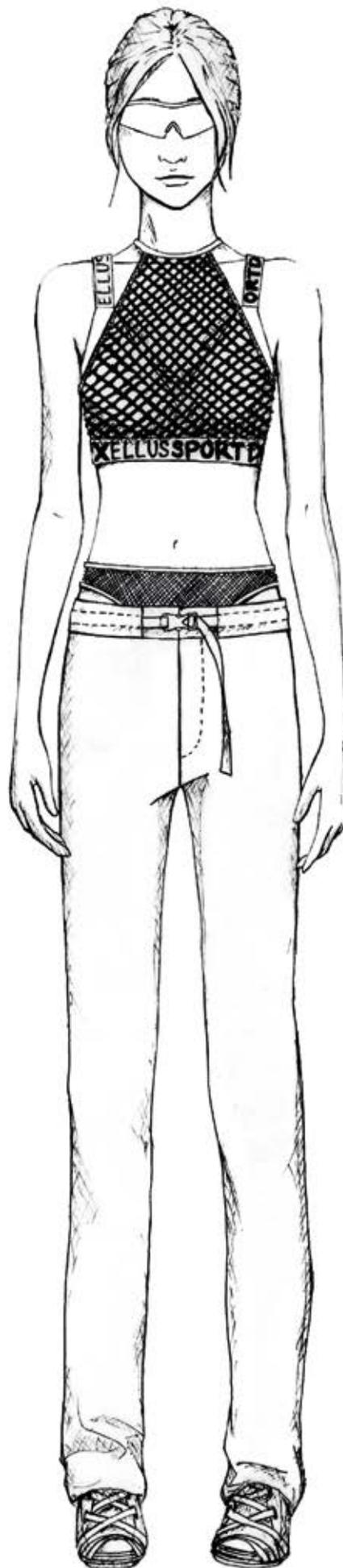
Croquis digitais de
Gloria Coelho, coleção
de inverno, 2016







Gloria Coelho



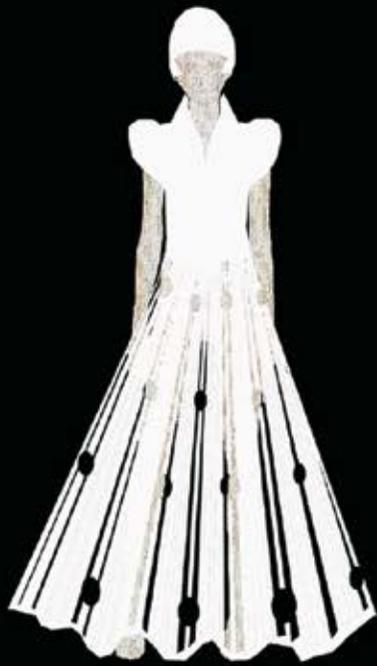
◀ Croqui de Rodolfo Souza e Direção criativa de Adriana Bozon para Ellus, coleção de inverno, 2016

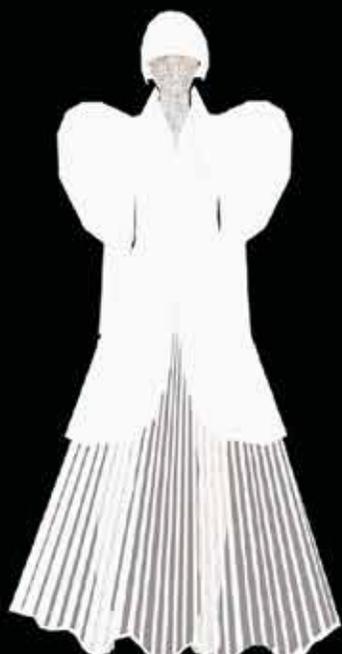
▶ Croqui de Rodolfo Souza e Direção criativa de Adriana Bozon para Ellus, coleção de verão, 2016











Croquis digitais de
Jum Nakao, *Nuvens
de papel*, coleção
*A costura do
invisível*, 2004

NAS PÁGINAS ANTERIORES

Croquis de Anne
Carvalho e Marcio
Bonato para Tufi
Duek, coleção *Belle
Toujours*, 2018





A VOZ DO INVISÍVEL

Paletas estridentes, estampas corajosas, texturas singulares e formas insubmissas, tudo em equilíbrio. Os desenhos de Ronaldo Fraga, assim como as coleções que leva às passarelas, transcendem a moda em estado puro para apresentar histórias que precisam ser contadas. Eis a sua marca, seu distintivo, seu carimbo metafórico. O que produz nada tem de banal nem se confina a fins comerciais, mas frequentemente nos leva pela mão ao encontro de um Brasil desconhecido, ignorado, inexplorado. O semiárido, a beleza da maturidade, os refugiados, a ilusão da democracia neoliberal, a transfobia, o desmatamento, tudo ganha voz pelas mãos hábeis de Ronaldo – ele próprio guiado por mentores artísticos escolhidos a dedo, como Guimarães Rosa, Drummond, Candido Portinari e Noel Rosa. Natural de Belo Horizonte, formou-se na Parsons School of Design, em Nova York, e foi o primeiro representante da moda brasileira a receber a medalha da Ordem do Mérito Cultural, em 2007. Mais do que um estilista, Ronaldo Fraga é um sensível criador de enredos.

Ilustração à caneta e grafite de Ronaldo Fraga, coleção *El día que me quieras*, 2016

NA PÁGINA ANTERIOR

Ilustração a nanquim de Sandro Barros, *Fidèles*, coleção *African Elegance*, 2012



90 MINUTOS FICAM BICAMPEONAS

de futebol estavam praticando o mesmo jogo. O jogo foi muito bom e a vitória da Portuguesa foi merecida. O jogo foi muito bom e a vitória da Portuguesa foi merecida. O jogo foi muito bom e a vitória da Portuguesa foi merecida.

EXTRA NA RUA: 19h 23m

EXTRA A PRIMEIRA

O espírito novo ainda está vivo e com a Toza João... O espírito novo ainda está vivo e com a Toza João... O espírito novo ainda está vivo e com a Toza João...



07

Fraga



09

Wantuil



...A VICTORIA DO SA...
...LANS INTIHANS PATULIS...
...MONTEN, EM SAO PAULO, DERROTOU O CORINTHIANS...
...DE HO...
...ESPORTIVA...
...DE HO...









Ilustração a lápis e caneta de Ronaldo Fraga, coleção
O caderno secreto de Candido Portinari, 2014

PÁGINAS 178 E 179

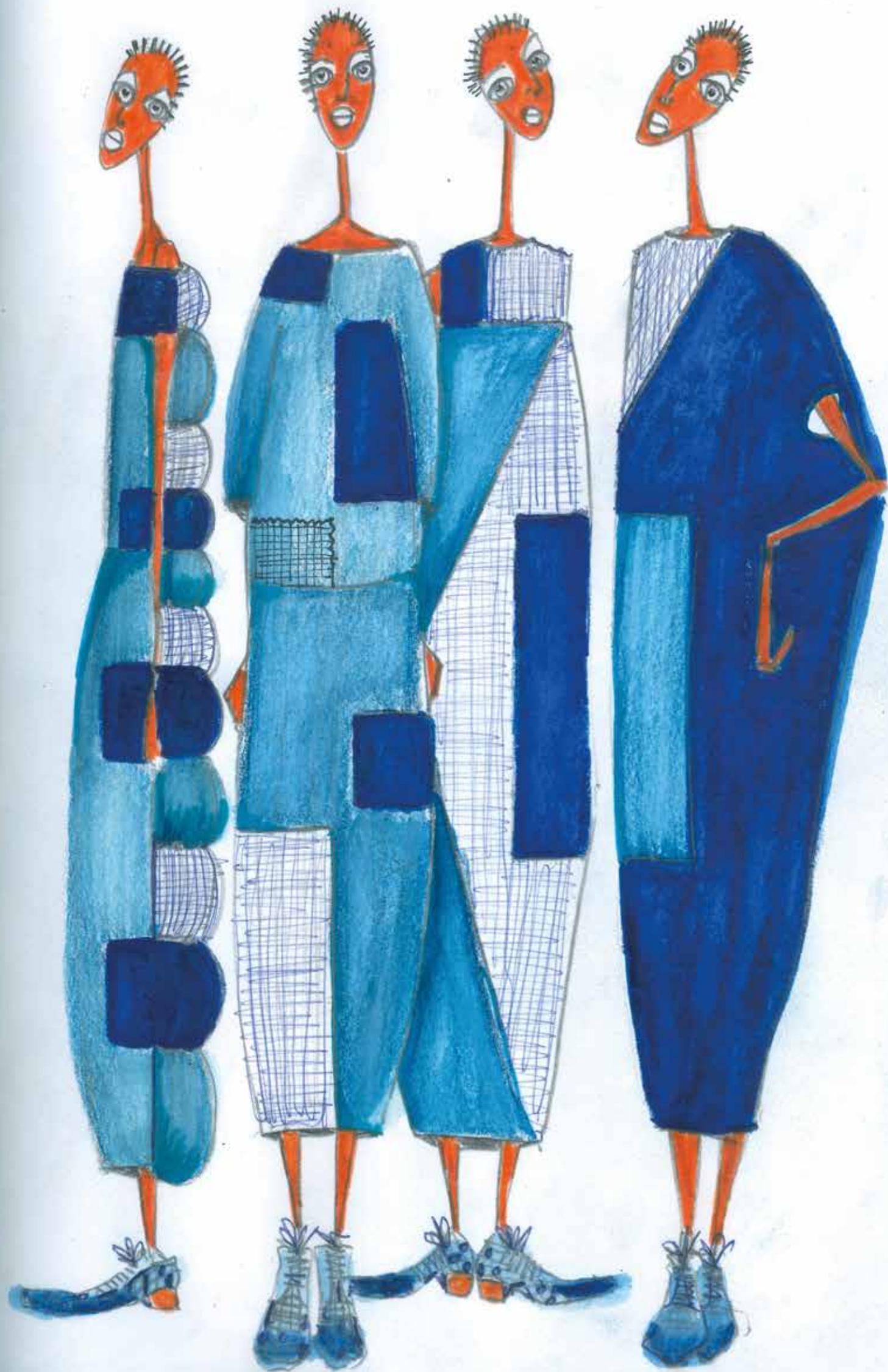
Ilustração à caneta de Ronaldo Fraga,
coleção *Futebol*, 2013

Ilustração à caneta, carbono e giz pastel de Ronaldo
Fraga, coleção *E por falar em amor*, 2016

PÁGINAS 180 E 181

Ilustração à caneta e grafite de Ronaldo Fraga,
coleção *Quantas noites não durmo*, inspirada em
Lupicínio Rodrigues, 2004

Ilustração à caneta e grafite de Ronaldo Fraga,
coleção *Cidades sonâmbulas*, 2014



PAÍS TROPICAL

Carmen Miranda, Martha Rocha
e as manequins da Rhodia. Todas

tiveram influência de Alceu Penna. Ilustrador, diretor gráfico, cartunista e pioneiro da moda no Brasil, Penna ajudou a construir o estilo da brasileira com traços elegantes e cheios de vivacidade. Entre 1938 e 1964, assinou a coluna “As Garotas de Alceu”, para a revista *O Cruzeiro*, com ilustrações que traziam as tendências da moda internacional interpretadas por ele para o Brasil. “Nada existe de mais prático para o verão do que os shorts, uma genial invenção *yankee*, que parece ser destinada exclusivamente para o nosso clima”, escrevia ele em uma de suas esperadas páginas. Mais tarde, durante uma temporada nos Estados Unidos, acabou ficando amigo de Carmen Miranda, que aceitou suas sugestões para renovar seu guarda-roupa lendário, adicionando sandálias plataforma, saias multicoloridas e os fantásticos turbantes que se tornariam sua marca. Dali em diante, a imagem da mulher brasileira estaria ligada à estética tropical para sempre.





▲ Ilustração de Fernando Marar e Felipe Suzuki/Moio, *Tropical*, 2012

► Ilustração *Biquíni amarelo na calçada de Copacabana*, de Alceu Penna, de uma série de ilustrações para os 400 anos do Rio de Janeiro, 1965

Penna ainda desenhou figurinos de concursos de Miss, e supervisionou toda a criação de estampas da Rhodia, que nos anos 60 revolucionou a moda nacional apresentando a novidade do fio sintético em desfiles-espetáculo que ajudaram a formar modelos, estilistas e todo o universo de profissionais que gira em torno das passarelas.









ALEGRIA ESTAMPADA

A exuberância da paisagem brasileira é, de certa forma, mimetizada na estamparia de moda. Misturas de cores berrantes e motivos tropicais resultam em padronagens impactantes e originais. Assim, grandes marcas foram criadas a partir de grandes desenhistas. “Eu rezo para ver o dia em que a moda do Hemisfério Norte se curvará diante da potência criativa e vibrante da moda do Hemisfério Sul”, diz a *trend hunter* holandesa Li Edelkoort, uma das vozes mais poderosas da indústria criativa internacional e amante declarada da botânica brasileira. Seu olhar voltado para o futuro, no entanto, não aponta só para o que virá a ser tendência nas vitrines, mas também para questões mais globais, como a atual necessidade de renovação do universo *fashion*. “O sangue novo na moda virá dos trópicos.” Tomara que sim.

NA PÁGINA ANTERIOR

Ilustração de Elisete M. Hammes para
Prêmio Estampa Brasil/Renner, 2015

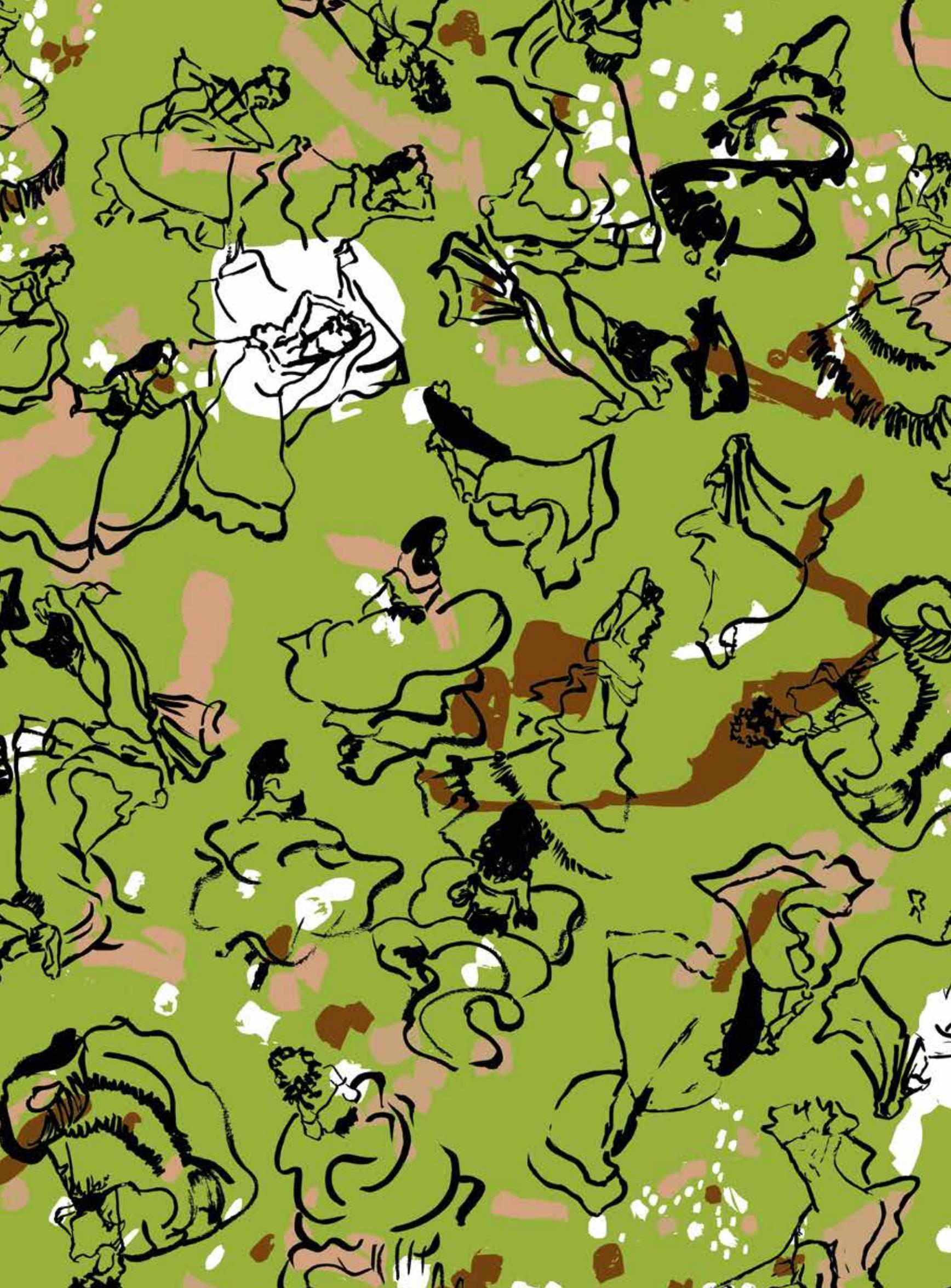
▲ Estampa de Adriana Barra, coleção
Botanique, 2018

► Ilustração de Carla Machado para Neon,
Floresta, 2007











TRAÇO ILUSTRE Poucos ilustradores brasileiros trilharam um caminho tão brilhante quanto Filipe Jardim. O traço refinado e contemporâneo do nanquim fisgou Carlos Ferreirinha, especialista de luxo de São Paulo, que na época procurava um artista para ilustrar o livro de turismo *Carnet de voyage*, da grife francesa Louis Vuitton. Foi o encontro dos sonhos. Formado em pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, Filipe logo tornou-se colaborador frequente de grandes publicações, incluindo a mítica *New Yorker*, e realizou exposições em diversas partes do mundo, além de criar grandes pinturas de parede para o Aeroporto Charles de Gaulle, em Paris. Já assinou trabalhos para marcas como Hermès, Converse All Star e a joalheria Tiffany. E esse parece ser só o começo.

Ilustração de Filipe Jardim,
backstage do desfile de
Alexandre Herchcovitch,
2004-2006

PÁGINAS 192 E 193

Colagem *Pavão* de Fábio
Gurjão para Neon, 2007

PÁGINAS 194 E 195

Ilustração *Carimbó verde* de
Rita Comparato para Irrita, 2018



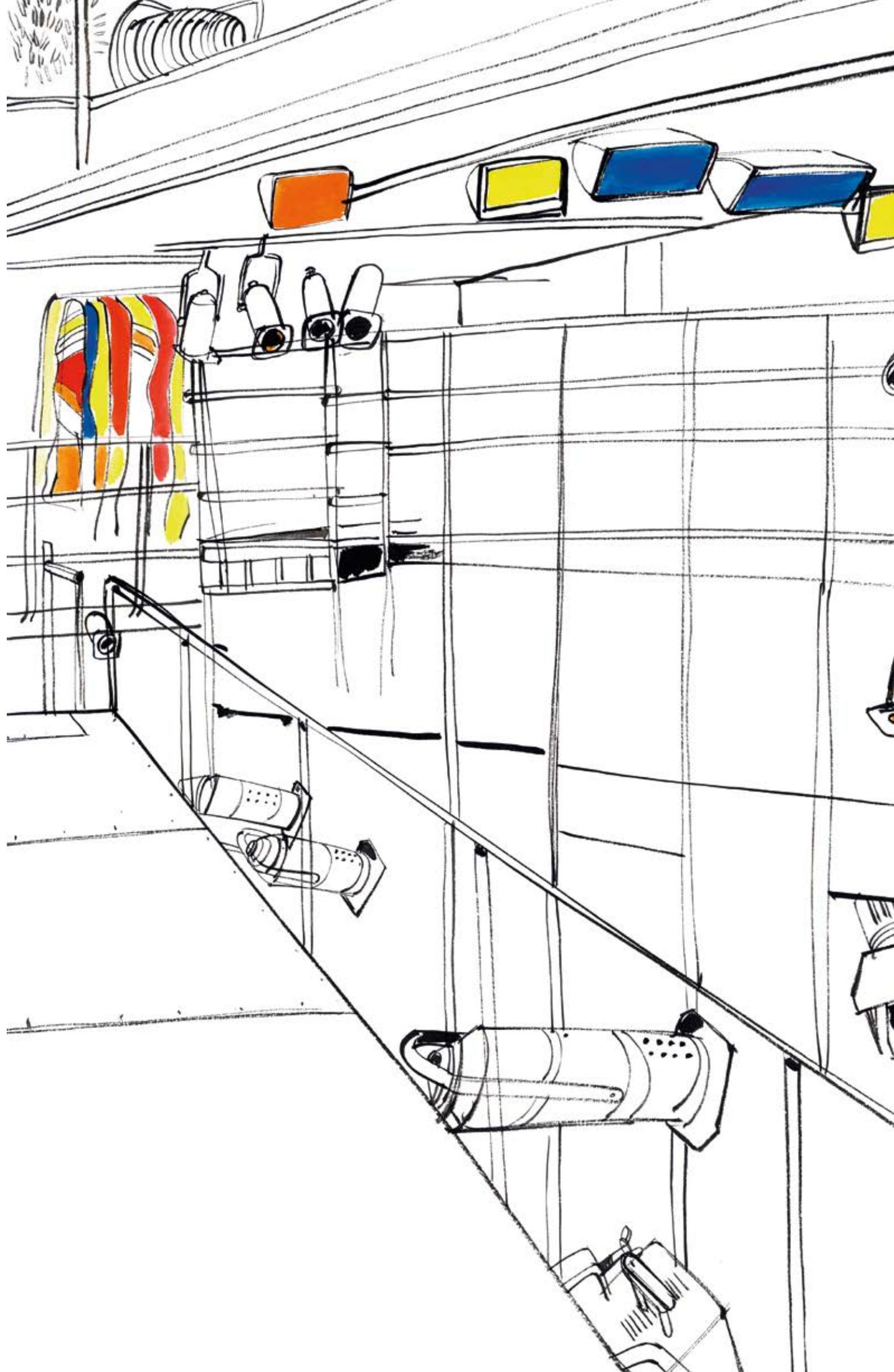


Ilustrações *Modernisme tropical*,
de Filipe Jardim para Hermès, 2014-2015

NA PÁGINA SEGUINTE

Ilustração de Filipe Jardim, *backstage*
do desfile da Neon, 2015







Barbara Berger

neon

TEATRO OFFICINA
zeccelso MARTINEZ

DUDU

MODA PRAIA

LIFESTYLE EXPORTADO DA AREIA

A palavra *lifestyle* exerce um enorme encantamento entre diversas grifes porque faz ligação direta entre o conceito de moda e o desejo de se ter uma experiência vestida de determinada maneira. No Brasil, o termo em inglês, que significa ‘estilo de vida’, tem tudo a ver com a moda praia. A ideia de passar horas relaxando à beira-mar, praticando esportes, confraternizando em rodas na areia e pegando um bronzado, está intimamente ligada à ideia de uma vida boa e feliz.

Com o nosso litoral imenso e paradisíaco, e o calor típico dos trópicos, o conceito de moda praia teve adesão natural desde o início por aqui. A história começa com a liberação do banho de mar, como prática terapêutica, ainda nos tempos de D. Pedro II. Trajes ‘decentes’ eram então exigidos por lei. Também não podia se fazer algazarra nem barulho na praia – lei, no entanto, que ninguém obedecia.

Em seguida, vieram as roupas de banho de tricô, e, depois, os maiôs de helanca, sucedidos finalmente pelas diminutas duas-peças do célebre biquíni. A alemã Miriam Etz estreou o modelo, feito por ela mesma, em 1938, na praia do Arpoador, no Rio de Janeiro. Foi somente a primeira de um série de ousadias.

No fim dos anos 50, a moda do biquíni vingou de vez. A Garota de Ipanema Helô Pinheiro fazia a praia parar para vê-la passar em seu modelito meia-taça. Brigitte Bardot atraiu todas as atenções para Búzios, nas férias de verão de 1964. Leila Diniz foi a primeira grávida a exibir a barriga em público em 1971. Depois, veio a tanga impactante de Fernando Gabeira, em 1979, o modelo asa-delta, o enroladinho, o cavado, o cortininha, e um sem-fim de outras invenções, como descreve com maestria a jornalista Lilian Pacce, em seu livro *O Biquíni Made In Brazil*.

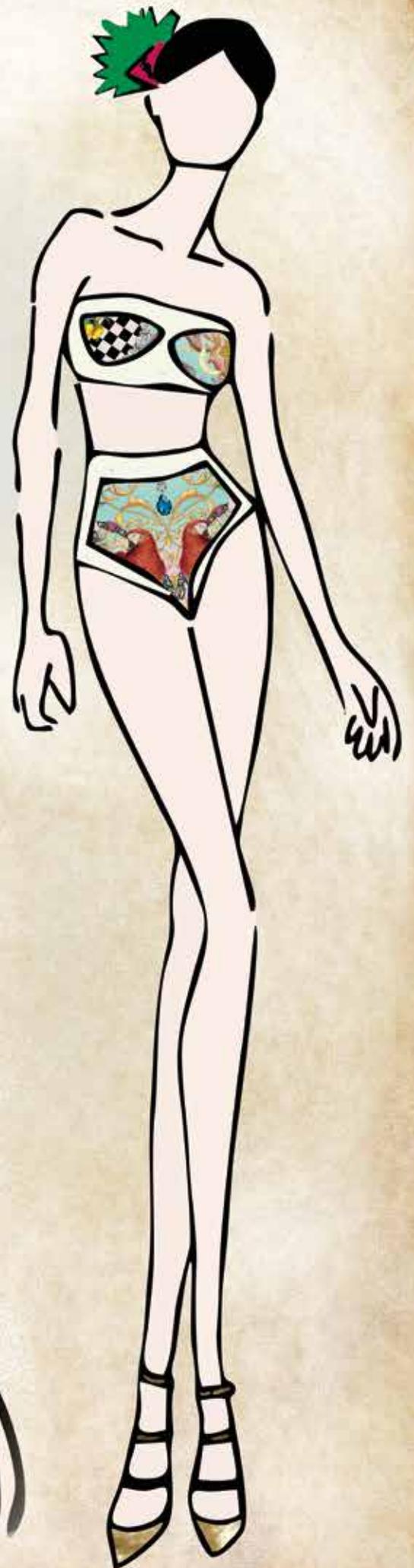
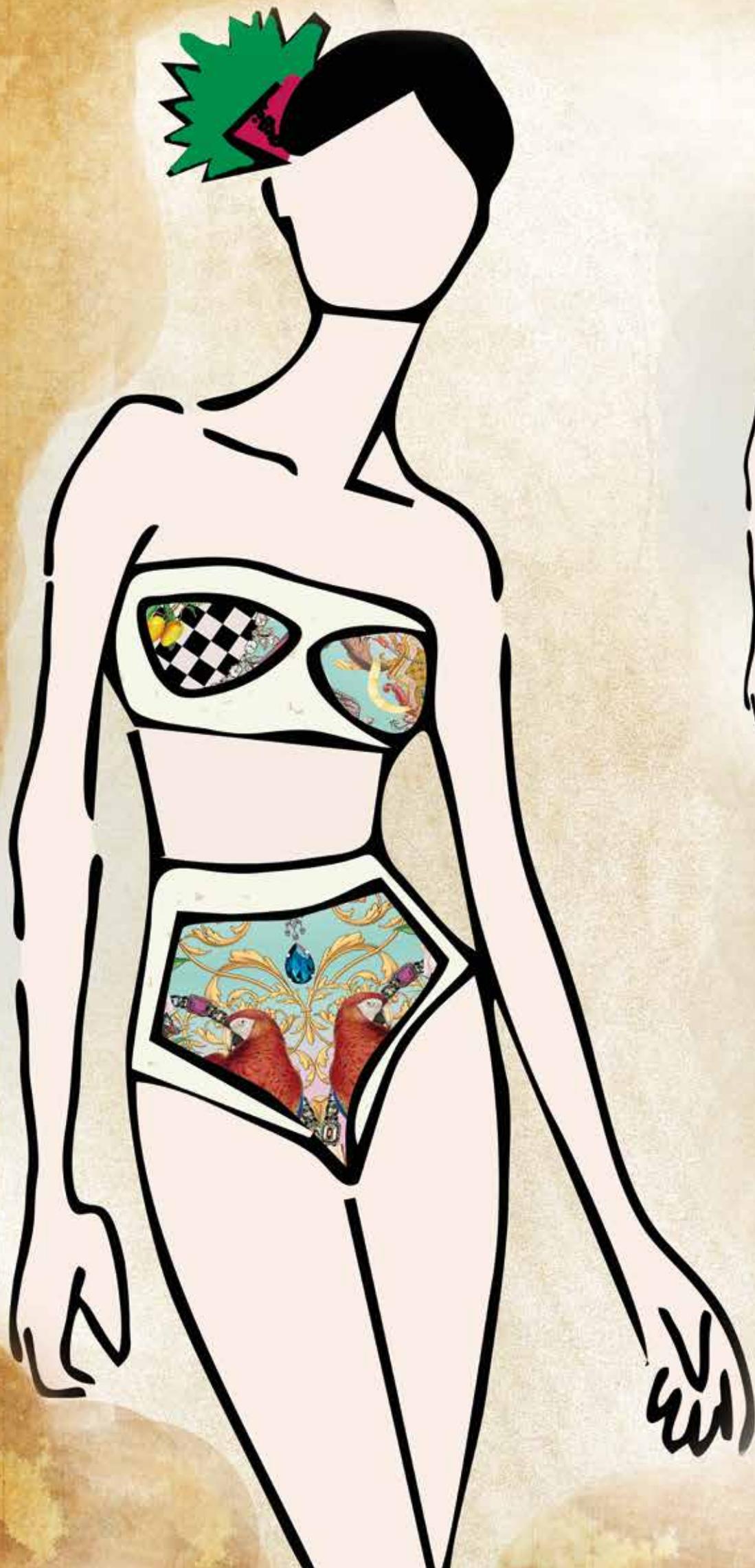
Até que a moda praia virou *fashion*, direcionando a criação de uma geração de jovens estilistas que ganharam o mundo vendendo o nosso *lifestyle* – e nossa estética despida e bronzada. Vem daí a febre da depilação brasileira, ou o Brazilian Bikini Wax, que se tornou um enorme sucesso nos Estados Unidos e depois no mundo todo, instituindo um novo jeito de encarar a intimidade.

Enquanto isso, a tecnologia têxtil evoluiu muito, proporcionando uma série de novos materiais e acabamentos, que dão conforto e caimento à modelagem e possibilitam mais recortes, trançados, franzidos, babados e uma infinita variedade criativa em pedaços de pano tão pequenos.

Croquis digitais de Hyldo Júnior e Roberta Oro para Blue Man, coleção *Samba king*, 2006









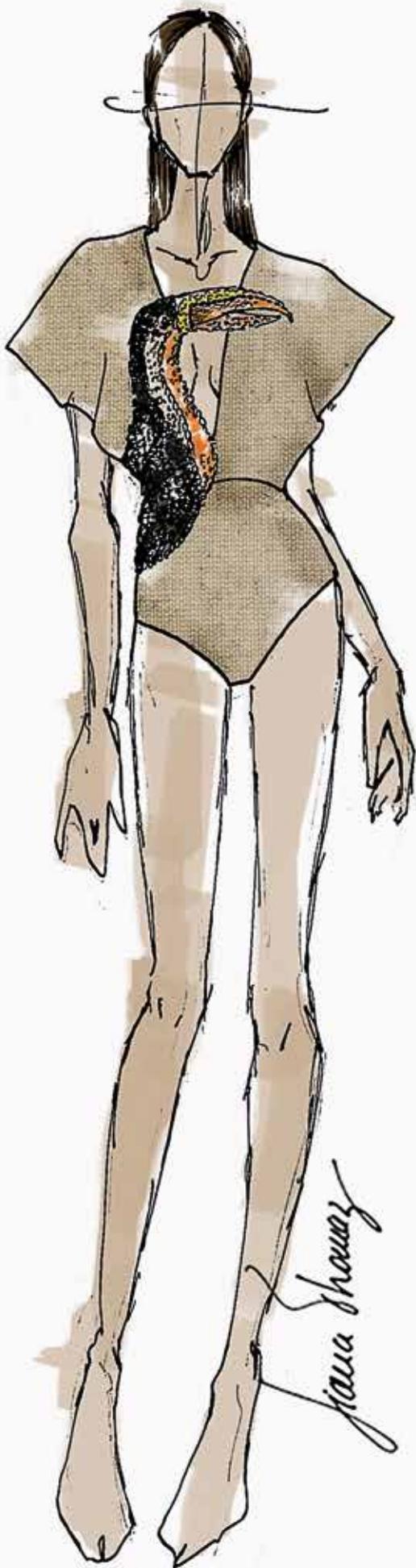


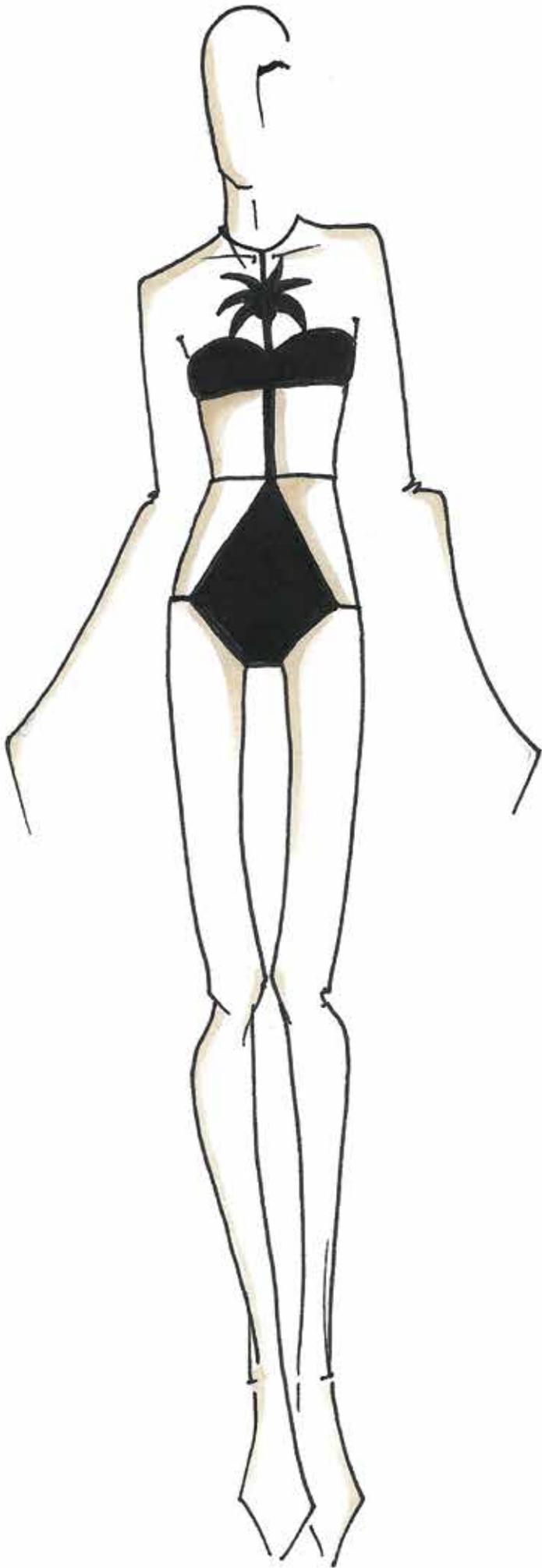


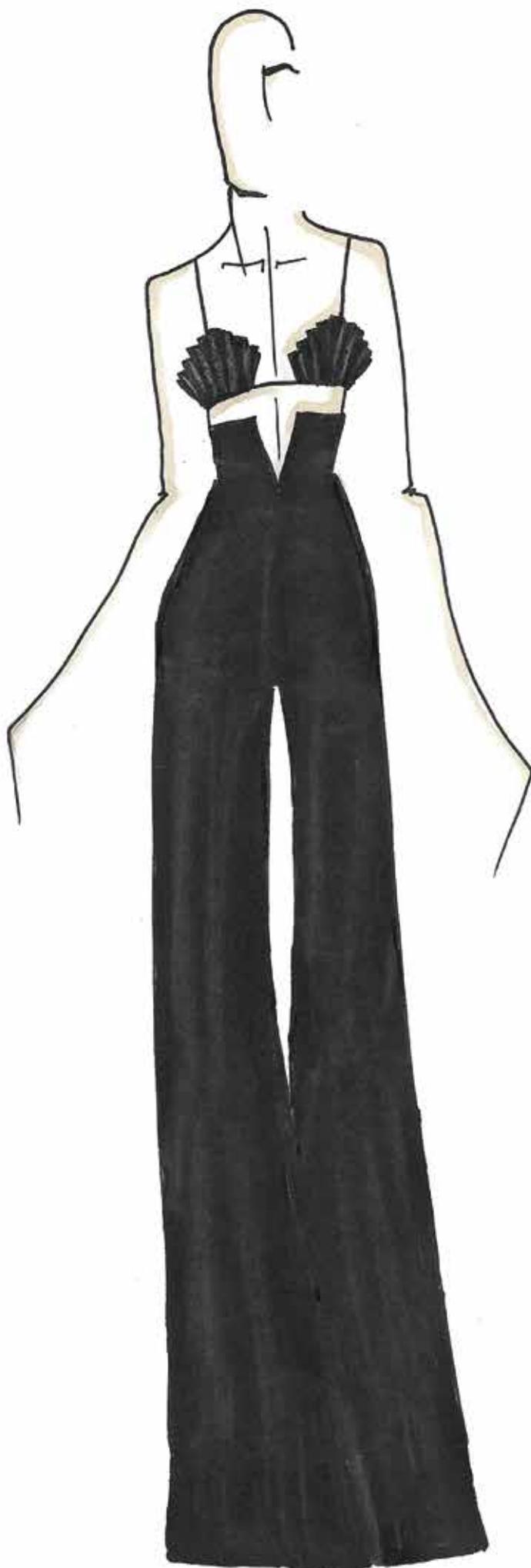
Jana Showay



Jana Showay







► Croqui à caneta de Samara Lara para Adriana Degreas, coleção *Indochine*, 2017

◄ Croquis à caneta de Samara Lara para Adriana Degreas, coleção *Bain Couture Rio Deco*, 2014

PÁGINAS 204 E 205
Croquis digitais de Hyldo Júnior e Thomaz Azulay para Blue Man, coleção *Barroco tropical*, 2013

PÁGINAS 206 E 207
Croqui de Lenny Niemeyer, coleção de verão, 2012

Croqui de Lenny Niemeyer, coleção de verão, 2008

PÁGINAS 208 E 209
Croqui de Liana Thomaz para Água de Coco, coleção *Mãos que fazem história*, 2016

Croqui de Liana Thomaz para Água de Coco, coleção *Fundo do mar*, 2015

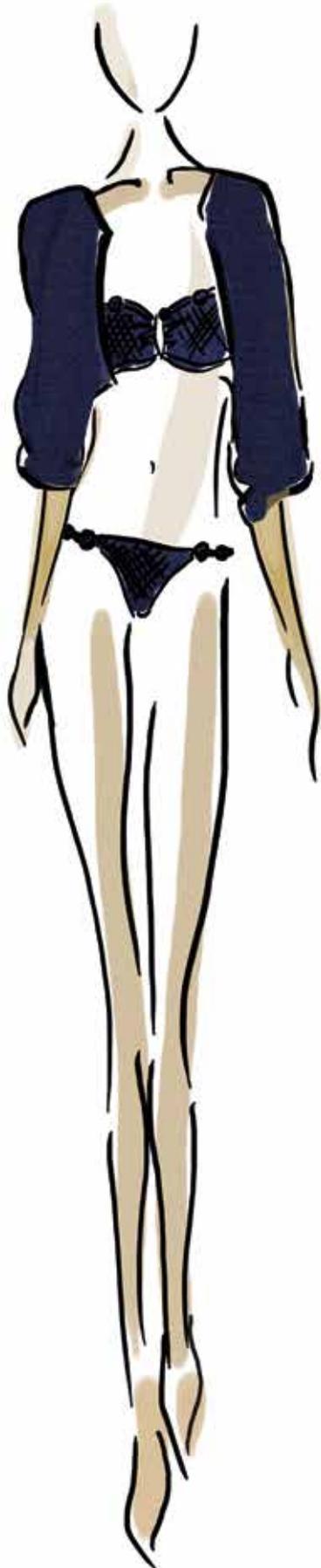
Croqui de Liana Thomaz para Água de Coco, coleção *Ama- os tesouros da Amazônia*, 2015

Croqui de Liana Thomaz para Água de Coco, coleção *Mãos que fazem história*, 2016



Croquis digitais, V i X
PaulaHermann,
coleção de verão, 2018

NAS PÁGINAS SEGUINTES
Ilustrações à caneta, grafite
e giz pastel de Ronaldo
Fraga, parceria com Silvia
Schaefer Beachwear,
coleção *As praias desertas
continuam esperando por
nós dois*, 2017







P A R T E 4

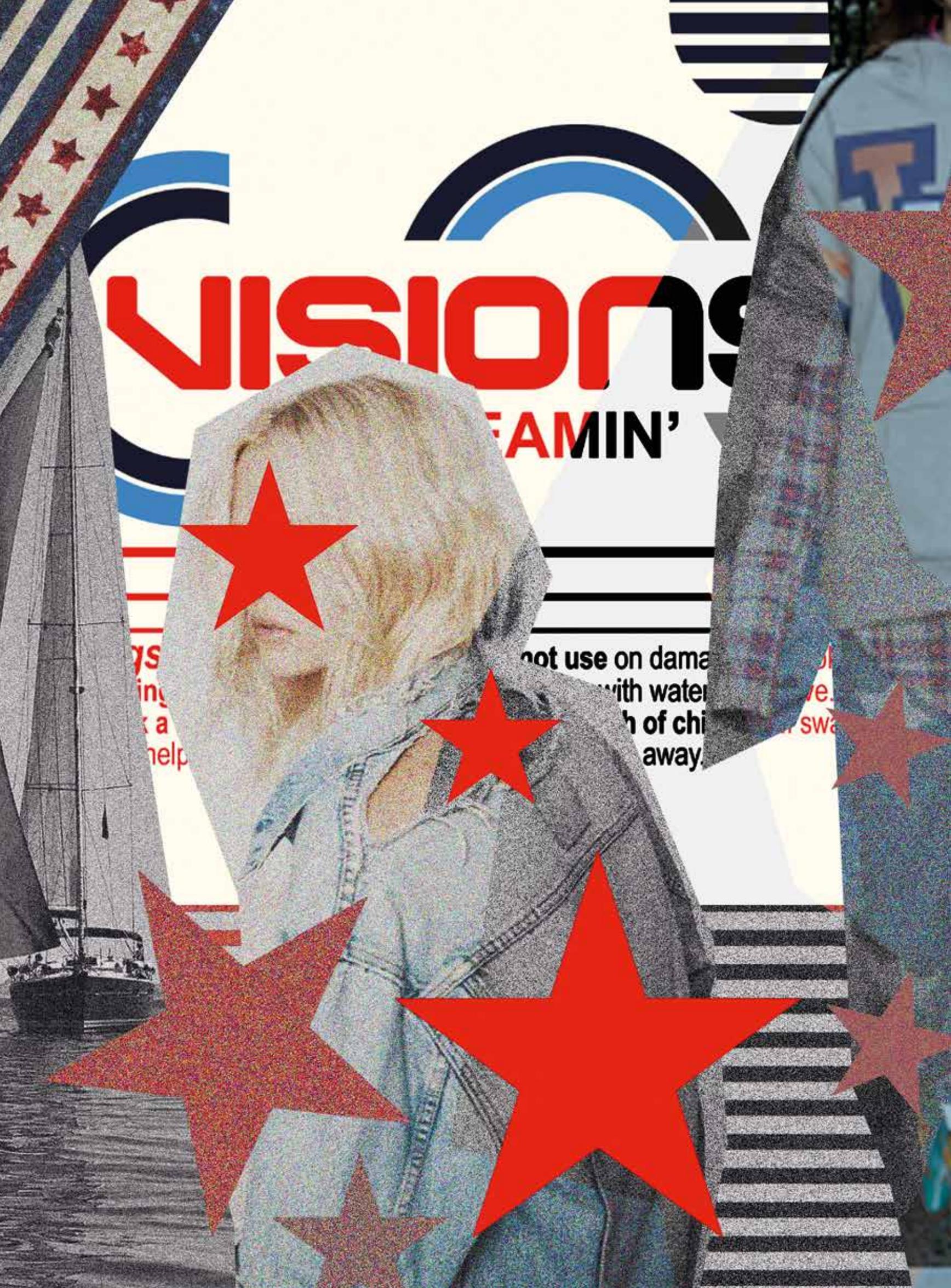
VISIONS

FAMIN'

ys
ing
a
help

not use on dama
with water
h of chi
away.

ve.
SWA





P A R T E 4

ERA DIGITAL

VELOCIDADE MÁXIMA

(1994 - 2018)

A TECNOLOGIA IMPÔS UM RITMO ACELERADO DE IMAGENS E CRIAÇÃO DE DESEJOS IMEDIATOS - VEJO, LOGO QUERO. NESSE MOMENTO, A MODA SE APOIA NA DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO À INFORMAÇÃO. DUAS CORRENTES SE SOBRESSAEM. DE UM LADO, AS GRANDES COMPANHIAS COM PROCESSOS VERTICAIS DE PRODUÇÃO E PEÇAS ACESSÍVEIS, FEITAS EM ESCALA. DE OUTRO, A GUERRILHA DO EMPREENDEDORISMO COM JOVENS ESTILISTAS E PEQUENOS ATELIÊS. A MODA É AMPLA, COM HORIZONTE SORTIDO DE OFERTAS, EM QUE CADA VEZ MAIS O DISCURSO E A INTENÇÃO IMPORTAM.

Ilustração de Eliana Cho para Juliana Jabour,
coleção *Náutico street*, 2017

LIVRE & PLURAL

UMA MODA SEM MUROS, ENFIM

A quebra integral de fronteiras ocorrida com a chegada da internet em meados dos anos 90 propulsou um movimento que já vinha se firmando havia anos através do vertiginoso encurtamento de distâncias geográficas: a cultura do *sampler*, ou a mistura de expressões artísticas com o intuito de criar algo novo e multifacetado. O que acontecia num canto do planeta era rapidamente recebido, fragmentado e recriado em outro.

O *zeitgeist* desse novo mundo, digitalizado e globalizado, criou as condições ideais para que a moda prosperasse ao apostar na dissolução de uma tendência em inúmeras ramificações, por meio da fusão de estilos distintos e de uma amálgama criativa de releituras e adaptações.

Com o recuo das divisas, a profusão de ideias veio sobretudo das ruas, que acolhia e servia de embrião para a cultura pop e negava qualquer grife ou figura profissional como símbolo ditador de moda. O que sucedeu, na realidade, foi o contrário: os criadores passaram a prestar

atenção no que estava acontecendo fora das passarelas e dos ateliês, galgando o *streetstyle* ao posto de influenciador máximo.

Em ligação estreita com diversos movimentos musicais populares, de onde se originou o conceito de *sampling*, a moda urbana amplificou a voz da juventude e apagou as linhas rígidas que delimitavam conceitos já estabelecidos. A dicotomia entre dia e noite, masculino e feminino, glamoroso e descontraído foi apagada, dando lugar a uma moda sem gênero e sem regras, que de tudo se apropriava.

Neste cenário, as marcas passaram a ser não só questionadas, mas também policiadas, sobretudo pela facilidade de qualquer indivíduo com uma câmera na mão gravar e divulgar seu registro. Assim, pela primeira vez, as grifes passaram a ter que justificar seus processos e seus valores. Foi um exame de consciência. E, com ele, surgiu uma nova safra de criadores, preocupados não apenas em vender uma roupa, mas uma mensagem verdadeiramente autêntica.

Ilustração de
Eliana Cho para
Juliana Jabour,
modelo Karmen
Pedaru, coleção
Motocross, 2017

Warnings •

• When using

use and ask a

get medical h

al use only • Do not

ep out of eyes. Rin

urs • Keep out o

son Control Cent



Juliana Jabour





Juliana Jabour





Croquis de Lilly Sarti, coleção primavera/verão, 2017

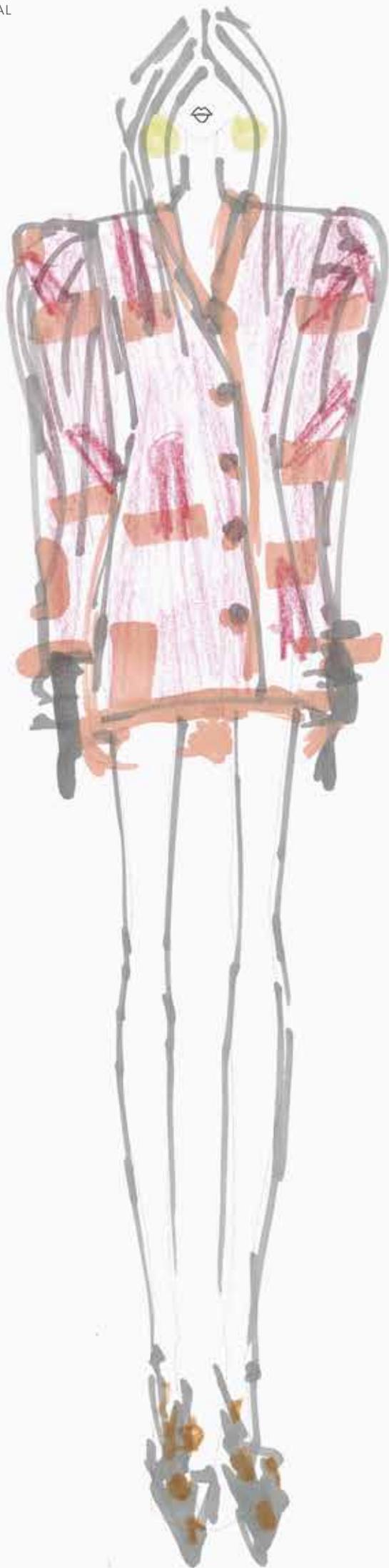
NAS PÁGINAS ANTERIORES

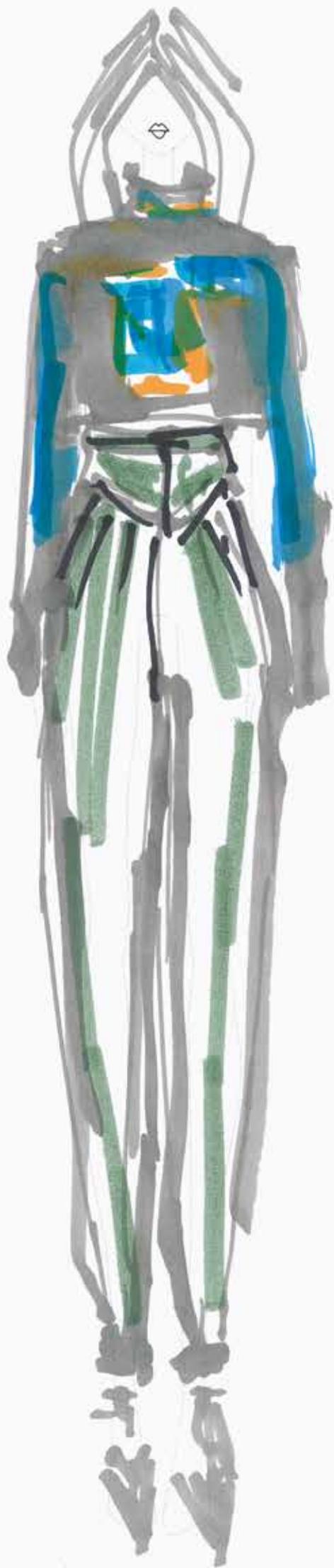
Ilustração de Eliana Cho para Juliana Jabour, modelo Karmen Pedaru, coleção *Náutico street*, 2017

Ilustração de Eliana Cho para Juliana Jabour/Lez a Lez, coleção *Motocross*, 2017



518
—











◀ Croqui de Adriana Barra, coleção *Botanique*, 2018

▶ Croqui de Adriana Barra, coleção *The winter is coming*, 2018

PÁGINAS 226 E 227
Croquis de Lilly Sarti, coleção outono/inverno, 2017

PÁGINAS 228 E 229
Croquis digitais de Patrícia Bonaldi, coleção de verão, 2017



Pelo branco

Ustao
Pelo
Pelicano



→ grande teta

Fundo
Off tomcat
Pretos de um
Teu CPC



(2)

2

Jaqueta pelo Branco
com franja de lanútilho
lábex rib stretch
Amist Poa etc



→ Amist Poa

→ 10000
BB-918

①

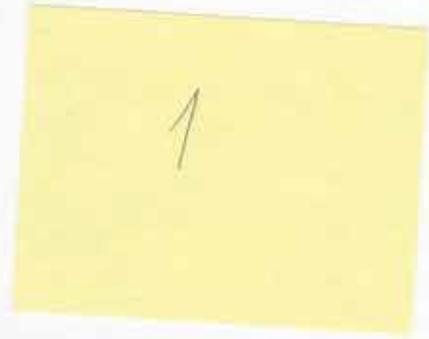
vestido cdc Poa

Fundo off com

Poa Preto



①



QDC Estampado



→ canutilo

Tabal 3.50 → mae fies
17.50

1/200 / amanda

→ de lado zé

ARTSY

É longa a linhagem de ilustradores que colaboraram com publicações impressas de moda no Brasil. Mas, com a popularização da fotografia, a prática foi sendo deixada de lado. Agora, com a força da tecnologia, que possibilita a mistura do traço livre com programas e aplicativos de edição, o desenho volta a ter um lugar ao sol, especialmente na moda. Utilizando em maior ou menor grau esses recursos, um time de artistas contemporâneos ganha destaque nesse campo. Entre eles estão Ana Strumpf, que ganhou notoriedade ao ressignificar imagens de importantes publicações ao redor do mundo. As ilustrações de moda reforçam uma faceta lúdica da indústria e tiram o olhar do óbvio, criando imagens provocativas e fantasiosas, comunicando uma atitude, difundindo uma expressão. Se uma roupa nasce a partir do momento em que o estilista coloca o lápis no papel, num exercício de imaginação, ela ganha um novo sentido quando flerta com a arte – que, afinal, tem a função de nos fazer sonhar.







BRASIL

116
RIL
6,00

BIG BOSS

As tendências
da vez
traduzidas
em ótimos
looks para
trabalhar

Tapioca

O café da manhã
é a nova mania das
CIRURUS DO
FITNESS

DOLCE &
GABBANA NO
BRASIL

Arte NA MODA

As melhores
stampedas

O MOÇO
TÍMIDO
POR TRÁS DO
SUCESSO DE

Porta dos Fundos

www.vogue.com.br

ISSN 10451218

00416



9 771045 121005

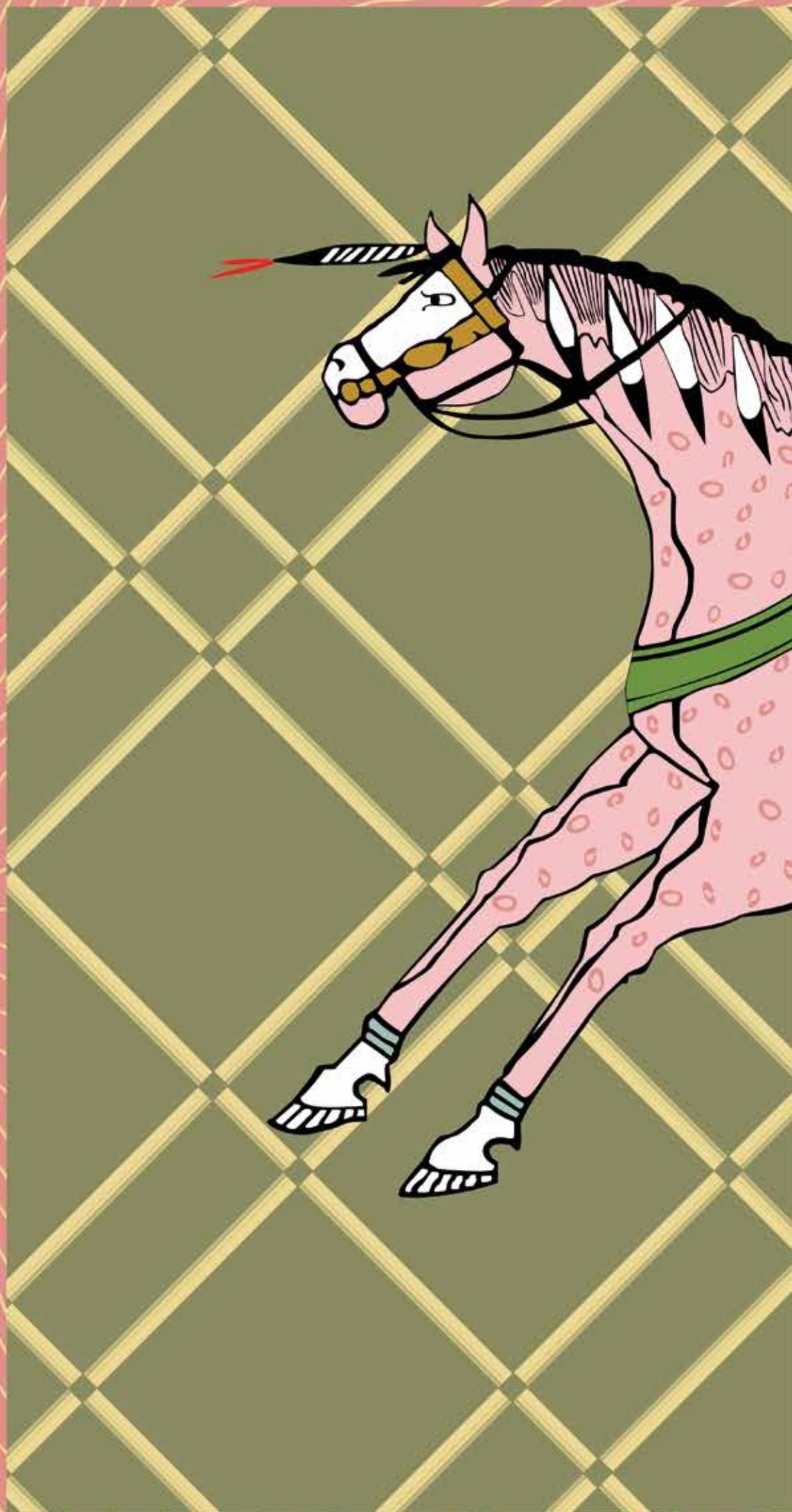
Ilustração de Ana Strumpf sobre foto de Jacques Dequeker, modelo Devon Windsor para revista *Vogue Brasil*, 2015

NAS PÁGINAS ANTERIORES

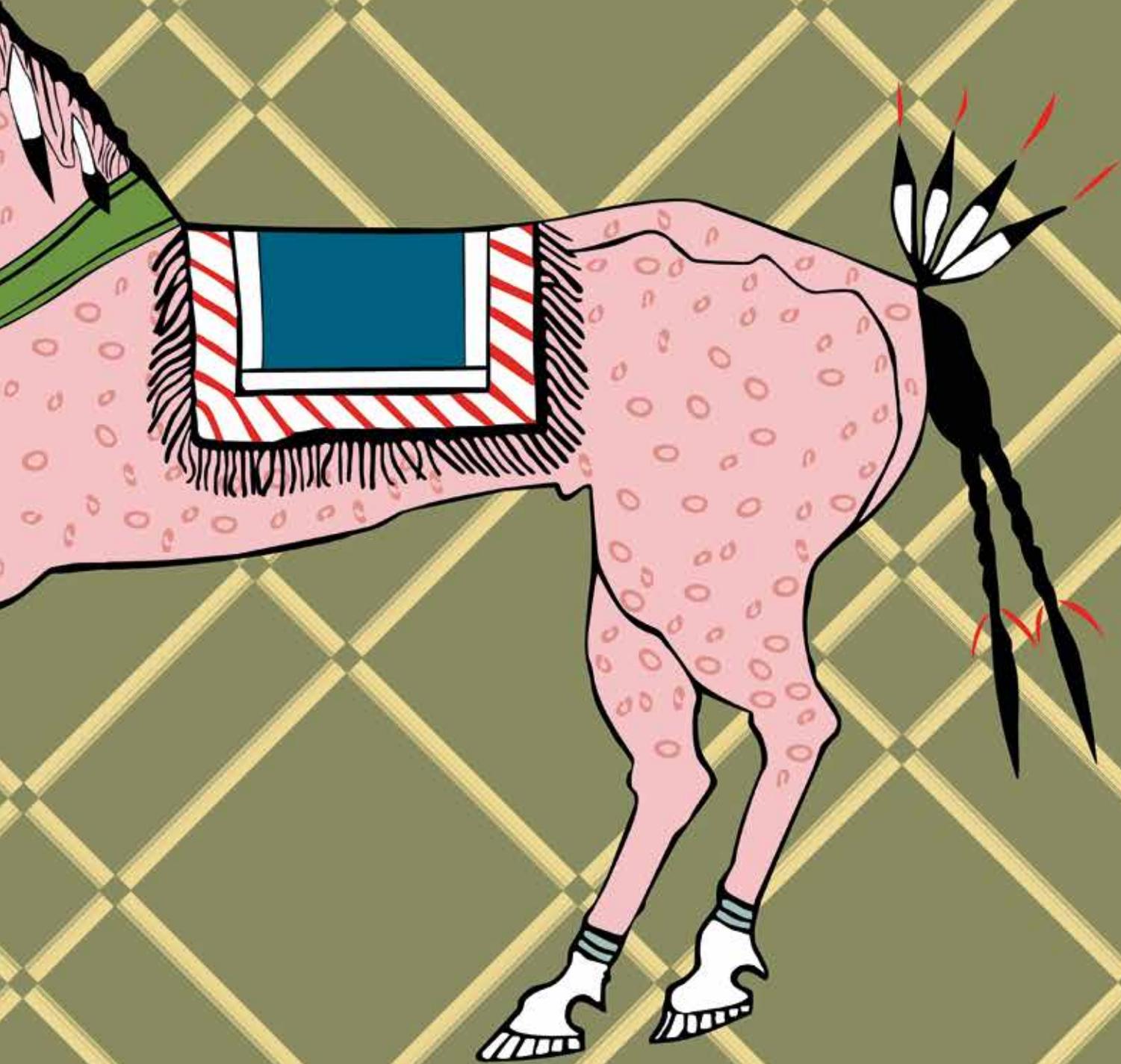
Ilustração de Ana Strumpf sobre foto de Patrick Demarchelier, modelo Gisele Bündchen para revista *Vogue Brasil*, 2012

Ilustração de Ana Strumpf sobre foto de Jacques Dequeker, modelo Aline Weber para revista *Vogue Brasil*, 2012





Estampa *Panneau*
Cavalo de Guido
Fortes para Vanda
Jacintho, coleção
de verão, 2016







VER E SER VISTO

NOVAS FORMAS DE APRECIÇÃO

Pesquise no Pinterest, a principal plataforma de compartilhamento de imagens da atualidade, por “ilustração de moda”, e verá uma infinidade de desenhos, pinturas, croquis e colagens extremamente diversificadas. A fronteira entre as técnicas – aquarela, gravura, colagem, etc. – é flexível, sem contornos definidos.

A atual dinâmica de produção e exposição permite que qualquer pessoa faça parte do grande museu on-line. Naturalmente, sendo um espaço livre e democrático, portanto sem curadoria, há obras de todos os níveis de qualidade.

A definição de “arte” parece estar sempre em xeque. Neste momento, as imagens de moda adquirem novo peso artístico e viram objeto de apreciação, ganhando status de obra, seja merecidamente ou não. A preocupação não é mais se enquadrar, mas expandir. Tornar o trabalho visível, compartilhável, garantindo a máxima exposição. A relevância é avalizada pelo público.

Destacam-se, por exemplo, Camila do Rosário, que estampa diversas publicações nacionais com seu traço limpo e preciso, composto por uma mistura de cores e um sombreado delicado; e Monica Ruf, que faz sucesso com retratos bem trabalhados, com aspecto aquarelado, de celebridades do mundo *fashion*. São artistas que traduzem o espírito de vida e o jeito de se vestir brasileiro em desenho.





Ilustração em grafite,
caneta e colagem digital
de Thaíssa Esteves
para Gallerist e Chris
Zupelli, 2016

NAS PÁGINAS 244 E 245

Ilustrações a lápis,
aquarela e colagem
digital de Thaíssa Esteves,
inspiradas em criações de
Marni e Prada, 2015













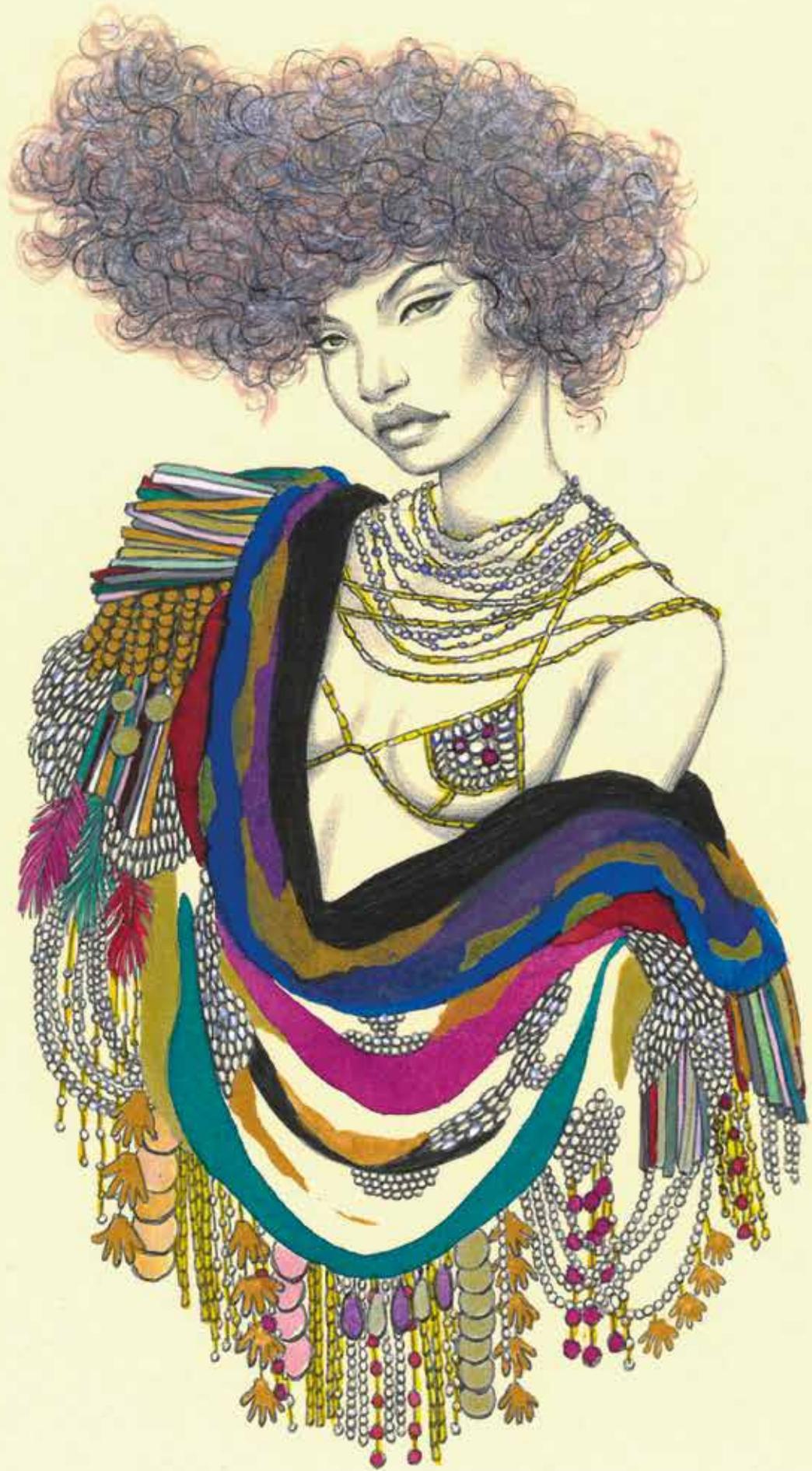




Ilustração à caneta, aquarela e nanquim,
Bananeira, de Camila do Rosário, 2017

PÁGINAS 248 E 249

Ilustração digital de Monica Ruf, inspirada
na modelo Liu Wen para *La Perla*, 2016

Ilustração digital de Monica Ruf inspirada
na modelo Aimee Song, 2016

PÁGINA 250

Ilustração digital de Monica Ruf, 2016

PÁGINAS 252 E 253

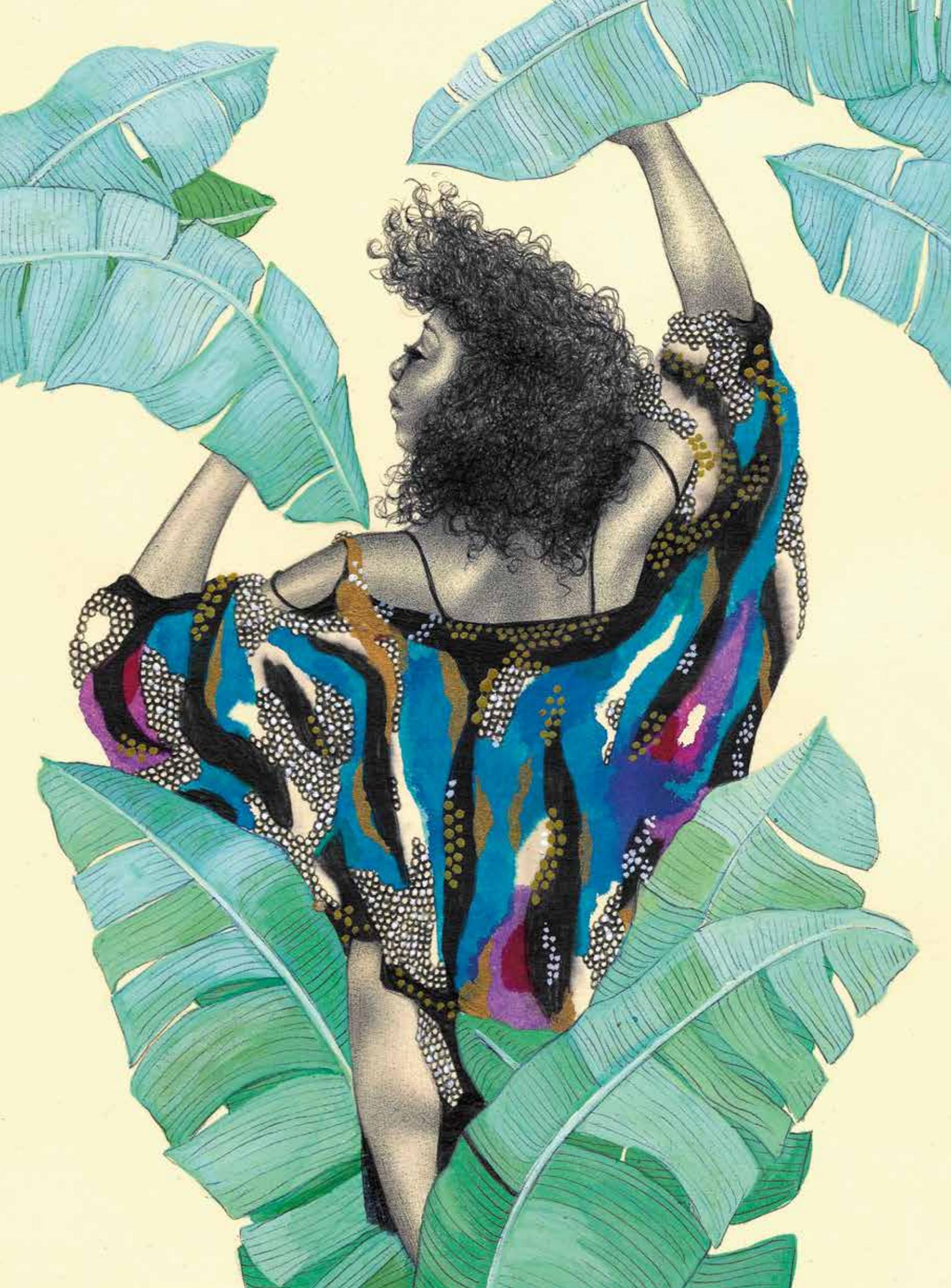
Ilustrações à caneta, aquarela e nanquim,
de Camila do Rosário, 2010

Ilustrações à caneta, aquarela e nanquim,
Sapatos, de Camila do Rosário, 2010

PÁGINA 254 E 255

Ilustração à caneta, aquarela e nanquim,
de Camila do Rosário, 2017

Ilustração à caneta, aquarela e nanquim,
Vento, de Camila do Rosário, 2017



CRÉDITOS:

CAPA

Ilustração de Filipe Jardim, *backstage* do desfile da Neon/Dudu Bertholini e Rita Comparato, no Teatro Oficina, personagens Barbara Berger, Dudu Bertholini, 2015

GUARDAS DE ABERTURA E FECHAMENTO

Ilustração *Carimbó rosa claro*, de Rita Comparato, para Irrita, 2018

ACERVO DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL - BRASIL

Páginas: 14, 17, 18, 37, 42, 43, 44, 45, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 84, 85, 87, 88, 89, 90

COLEÇÃO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND

Páginas: 20 (Doação João da Costa Doria, 1951 / Foto de João Musa), 21 (Doação Yan de Almeida Prado, 1981 / Foto de João Musa), 23 (Doação Brasital S.A., 1947 / Foto de João Musa)

ACERVO MUSEU IMPERIAL / IBRAM / MINC

Páginas: 22, 32, 35, 41

ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES

Páginas: 24, 25 (Coleção Martha e Erico Stickel), 26, 27 (Coleção Martha e Erico Stickel), 28, 29 (Highcliffe Album)

ACERVO DO MUSEU PAULISTA DA USP

Página: 30 (Foto José Rosael/Hélio Nobre)

ACERVO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO/FUNДАРPE

Página: 34

MUSEUS RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA / IBRAM / MINC

Página: 36 (Foto Horst Merkel)

ACERVO BANCO ITAÚ / ITAÚ CULTURAL

Página: 38, 39 (Foto Edouard Fraipont)

ACERVO D.A PRESS

Páginas: 48, 61, 74, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111

ACERVO MUSEU BELAS ARTES DE SÃO PAULO / CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

Páginas: 122, 123, 124, 125, 126, 127

ACERVO INSTITUTO ZUZU ANGEL

Páginas: 114, 117, 119

CASA DA MARQUESA DE SANTOS - MUSEU DA MODA BRASILEIRA / FUNARJ

Página: 187

ACERVO DIGITAL FAMÍLIA ALCEU PENNA

Página: 185 (Restauro de Inez Oliveira)

NÃO IDENTIFICAMOS A IDENTIDADE DO ILUSTRADOR

Página: 48, 54, 55, 58, 59, 84, 85, 97, 100, 102

NÃO TIVEMOS ACESSO AOS ACERVOS DE CLODOVIL HERNANDES, NEY GALVÃO E CLÓ OROZCO

REFERÊNCIAS:

BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COELHO, Geraldo Mártires. *Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): Dirigindo os olhares*, 2011.

CHARLES-ROUX, Edmonde. *A Era Chanel*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRUGOLI JR, Heitor. *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Edusp, 2000.

ALENCAR, Valéria Peixoto. *Art Nouveau: Estilo influenciou as artes gráficas e a arquitetura. Especial para a Página 3 Pedagogia & Comunicação*, 2008.

PACCE, Lilian. *Biquíni Made in Brazil - 1 ed.* Rio de Janeiro, Arte Ensaio, 2016

VALLI, Virgínia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

BONADIO, Maria Claudia. *Moda e Publicidade no Brasil nos anos 1960*. São Paulo: Saraiva, 2014.

DORIA, Carlos. *Bordado da Fama, Uma Biografia de Dener*. São Paulo: Senac, 1998.

SEGRETO, Rita. *Conrado Segreto - Moda e Paixão*. São Paulo: Luste, 2012.

NAKAO, Jum. *A Costura do Invisível*. São Paulo: SENAC SP, 2005.

FRAGA, Ronaldo. *Caderno de roupas, memórias e croquis*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2015.

AGRADECIMENTO ESPECIAL:

Luciane Franciscone

Fabiana Londero

AGRADECIMENTOS:

Alberto Sabino

Alexandre Schnabl

Aline Maller Ribeiro

Amanda Vianna

Ana Luiza Maccari

Ana Luiza Souza

Anna Naldi

Antônia Spohr Moro

Cassia Pedroso

Dayse Conceição

Debora Gigli Buonano

Deise Sabbag

Doris Spohr

Dorival Pegoraro Junior

Edições Globo Condé Nast S.A.

Eduardo Lima

Elisa Caetano

Éricka Madeira de Souza

Ernandes Evaristo Lopes

Fátima Argon

Fernanda Floriano

Fernanda Vasconcelos

Hemeroteca do Município de São Paulo

Ingrid Fiorante

Jo Souza

João Funnicheli

José Gayegos

Jovita Santos

Julia Bazanelli Sardelli

Júlia Toledo

Laíza Montezano

Larissa Souza

Leila Rabello

Lucas Antunes

Luiz Fernando Carvalho

Luiza Penna

Marcello Martins

Marcia Fonseca

Marcia Lencioni

Marcio Miquelino

Claudia Maria Souza Costa

Maria Fernanda Azevedo

Marianne Horta

Marília Antiquera

Mary Cristina Rodrigues

Mercedes Tristão

Monica Resende Gonçalves

Nathália Assis

Orlando Pedroso

Otávio Alexandre J Oliveira

Pablo Lucena

Patricia Cardim

Patricia Castro

Paula Martins de Oliveira

Pedro de Castro

Gabriel Abreu

Rita Segreto

Roberta Mendes

Roberto Silveira

Roberto Silveira

SIB - Sociedade dos Ilustradores do Brasil

Simone Costa Avila

Sonia Gonçalves

Suzana Memlak

Vagner Carvalheiro

Vera Lucia F. Silva Nascimento

Victor Tronconi

Virgilio Luiz Gonzaga Júnior

EDITOR: Marcel Mariano
CONCEPÇÃO: Marcel Mariano
CURADORIA: Maria Rita Alonso e Marcel Mariano
DIREÇÃO DE ARTE: Julia Grasseti
PREFÁCIO: Ronaldo Fraga
TEXTO: Maria Rita Alonso e Marília Kodic
COORDENAÇÃO EXECUTIVA: Monna Ricotta
PESQUISA DE IMAGEM: Marta De Divitiis
REVISÃO DE TEXTO: Veridiana Cunha
TRADUÇÃO: Fabiana Doná Skaf
ESCANEAMENTO: Just Layout
TRATAMENTO DE IMAGENS E FINALIZAÇÃO: MBrasil Design
IMPRESSÃO: RR Donnelley

Versão em inglês: www.lusteditores.com.br/mienglish

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Mariano, Marcel

Moda ilustrada : pinturas, croquis, estampas
e desenhos que contam a evolução do vestuário
no Brasil / concepção Marcel Mariano ; textos
Maria Rita. -- 1. ed. -- São Paulo : Luste, 2018.

ISBN 978-85-61914-23-3

1. Brasil - Moda - História 2. Desenho de
moda 3. Estética 4. Moda - Aspectos sociais 5.
Moda - História - Obras ilustradas 6. Vestuário -
História I. Rita, Maria. II. Título.

18-13438

CDD-391.00981

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Vestuário : História : Costumes 391.00981

Luste  editores

Copyright © 2018 by Luste Editores
Todos os direitos reservados - All rights reserved
Luste Projetos Editoriais e Culturais Ltda.
Rua Rubens Maragliano, 171
CEP 05658-030 - Morumbi - São Paulo - SP Brasil
Tel. Phone: 55 11 2385-9600 / 2385-9800
luste@lusteditores.com.br
www.lusteditores.com.br

