



## BELLE ÉPOQUE EM NIEMEYER: A FORMA COMO ARTE NA ALFAIATARIA DA MODA E ARQUITETURA MODERNISTA<sup>√</sup>

Vinicius Silva TEIXEIRA\*



Fabiana Alvim BALLESTEROS\*\*

### RESUMO

Este projeto tem por finalidade analisar as influências observadas na moda durante a *Belle Époque* e a história de vida do arquiteto modernista brasileiro Oscar Niemeyer, buscando compreender essas duas temáticas sobre a tradução da Forma como elemento de uma obra de arte, tanto para a vestimenta de moda como para a arquitetura. A história da *Belle Époque* irá abordar dois estilos de Arte, ao qual observaremos posteriormente nas formas que parecem estar incorporadas na arquitetura Niemeyer e, subsequentemente, na moda também. Sobre o arquiteto Niemeyer, observaremos a relação entre arte/arquitetura, associação, essa, percebida neste projeto em conjunto a indumentária. Tangencialmente aos focos iniciais, será analisada a importância da Forma como espaço e sobre a ergonomia de moda feminina, onde a modelagem da alfaiataria recebera destaque. Por meio do estudo pela estética de uma época, trajetória e grandes obras de Oscar Niemeyer, o trabalho buscou inicialmente ser o pilar para a construção de uma minicoleção para encerramento do Curso Tecnológico Superior em Design de Moda CES/JF, porém, agora reorganizado para imprimir as influências da forma sobre a relação Moda/ Arte/ Arquitetura.

Palavras-chave: Belle Époque. Oscar Niemeyer. Forma. Arte. Alfaiataria.

### 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho realiza um mergulho no passado para conhecermos os acontecimentos do período histórico denominado *Belle Époque*, emergente entre os séculos XIX e XX, com foco na estética vestimentar feminina, aglutinado ao estudo de uma grande personalidade, marcante na afirmação de independência na estética arquitetônica brasileira, Oscar Niemeyer.

<sup>√</sup> Artigo recebido em 03 de março de 2016 e aprovado em 27 de junho de 2016.

\* Graduado em Designer de Moda pelo Centro de ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) e técnico em modelagem plana do vestuário. E-mail: <viniciussilvadesign@gmail.com>.

\*\* Mestre em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) e professora na mesma Instituição. E-mail: <fabiballesteros@hotmail.com>.

Os estudos realizados consistem em buscar na arquitetura modernista brasileira de Niemeyer formas estruturais e visuais que possam ser empregadas nos métodos de modelagem na construção de roupas femininas, como também observar e atribuir na roupa a estética de um período rico artisticamente que valorizou as curvas femininas. Ambos os temas proporcionaram a construção da minicoleção de vinte *looks* na linha de pesquisa Roupas Memória, apresentados em sua parte, no desfile de encerramento do Curso Tecnológico Superior em Design de Moda CES/JF, no ano de 2015.

Motivou-nos nesse estudo o levantamento de formas em modelagens do vestuário que possam estabelecer uma relação positiva e confortável entre a roupa e seu usuário, estimando a sofisticação de mesmo sob a influência de estéticas novas do período da Belle Époque e da arquitetura de Oscar Niemeyer junto às demais artes do espaço estético.

Ao todo, o trabalho descreve de forma cronológica o caminhar pela Belle Époque, sua origem e efeitos sobre a sociedade feminina em seus trajes, seguindo pela disseminação desse estilo ao chegar no Brasil. De mesmo modo, a história de Oscar Niemeyer é contada até a segunda década do século XXI com o fim de sua trajetória, o jeito particular de sua criação, e descrevendo os dois grandes projetos que marcaram a nação brasileira, Pampulha e Brasília. Posteriormente, na união dessas narrativas, originou-se a inserção dos pontos em comum, em que a forma da estética de uma época, assim como na arquitetura, serão analisadas como arte.

## 2 CAMINHANDO PELA BELLE ÉPOQUE

Retornaremos ao passado para falarmos sobre um período muito importante para a sociedade ocidental, repleto de inovações em várias áreas, a Belle Époque. Período este compreendido na transição dos séculos XIX para o XX, entre 1890 e 1914 com o início do Primeiro Conflito Mundial. Alguns autores discordam relativamente sobre a delimitação específica do período. (LAVIER, 1989; SABINO, 2007).

Ambos os escritores citados acima, nos descrevem o continente europeu como o berço da Belle Époque, especificamente a Inglaterra, país este onde se originou e no qual também é conhecida como Era Eduardiana. Essa última denominação advém do nome do monarca Eduardo VII por causa de sua influência

sobre a sociedade a qual governava, que moldou-se aos seus caprichos e hábitos, gerando ao todo uma atmosfera de extravagância e ostentação que englobava corte e a burguesia urbana, anteriormente classes sociais distintas, e como a nova regência, passaram a se associarem por meio dos modos de vida de sua majestade. Eduardo VII permitia a aproximação de pessoas de distintas origens com o objetivo de as mesmas realizarem desejos de seu agrado. Deste modo “a sociedade Eduardiana modelava-se para satisfazer as exigências pessoais do rei. Tudo era maior que o natural” (COWLES, 1956 apud LAVER, 1989, p. 213), grandes bailes eram realizados, conseqüentemente muitos gastos financeiros.

Nesse período de inovações, o rebuscamento da arte se fez bastante presente ao decorar a sociedade através da arquitetura, âmbito onde preponderou “o gosto curvilíneo, orgânico e ornamental do *art nouveau*” (BRAGA, 2004, p. 66). Novas descobertas de materiais foram realizadas para seu feito, o ferro e o vidro, possibilitaram a materialização em novas linhas em seus monumentos, formas que também apresentavam-se na moda feminina, em silhuetas e adornos, como nos mostra a figura 01.

**Figura 01** - Silhueta Belle Époque: Giovanni Boldini



Fonte: Disponível em: <<https://www.pinterest.com/annakatarzyna26/giovanni-boldini/>>. Acesso em: 07 set. 2015.

O cenário social europeu era de paz, crescentes avanços tecnológicos e científicos proporcionaram o enriquecimento dos países através das expansões

econômicas, além disso, o clima pacífico pertinente estabelecia-se pela ausência de conflitos territoriais ou ideológicos entre países, principalmente dentre as duas grandes nações, França e Inglaterra. Ambas, neste momento, consideravam-se pertencentes a um conjunto, formando a denominada sociedade franco-inglesa, como nos afirma Fogg (2013). Essa tranquilidade vivenciada refletia-se na moda. Roupas eram feitas sobre tons claros e suaves, com azul, malva e rosa, às vezes opondo-se com o uso de cores sóbrias que possuíam brilhos aplicados em sua superfície. Mulheres trajavam-se em tecidos leves, tais como crepe chinês e chifon, mas também delicados como *mousseline de soie* e tule. Com o tempo as roupas foram se adaptando, e hábitos e costumes de divertimentos da elite franco-inglesa influenciaram modificações no guarda roupa feminino, criando novos trajes adequados para essas ocasiões, principalmente as práticas esportivas (LAVÉ, 1989).

Transitando do século XIX para o XX, a Belle Époque sofreu transformações em sua caracterização distinguindo-se um do outro, no primeiro instante, o período possuía muitas influências do passado vitoriano de áspers valores morais, já o segundo com o pensamento mais liberto e mudado para a modernidade, jovens mulheres da classe média iniciaram suas vidas no mercado de trabalho, exercendo tarefas domésticas de governantas, públicas de datilografias ou comercial sendo balconistas (BRAGA, 2004; FOGG, 2013; LAVÉ, 1989).

Com o final do império Eduardiano, em 1910, após o falecimento do monarca, a Europa transmutou-se essencialmente, buscando inspirações em outras fontes, legitimou as influências dos aspectos orientais do movimento sucessor ao *art nouveau*, o denominado *art déco* (LAVÉ, 1989). Assim como foi o emprego do estilo anterior na sociedade, o novo movimento teve forte inserção com sua estética simplificada “na arquitetura, nas artes decorativas, na indústria têxtil e na moda” (SABINO, 2007, p. 66).

Todo o estilo de vida franco-inglês da Belle Époque existente na capital francesa, Paris – cidade luxuosa e “efervescente nas artes, música, dança, moda e novos costumes” (SABINO, 2007, p. 94), na época já considerada Capital Internacional da Moda, como nos afirma André Prado e João Braga (2011), disseminou de forma globalizada sua ebulição cultural pelo mundo, a qual foi sendo adaptada em cada região que atingiu.

No Brasil, ocorrendo simultaneamente no mesmo período que a nação de origem, a Belle Époque trilhou um caminho distinto das demais regiões em relação à sociedade. O país vivendo sob uma economia cafeeira, as elites brasileiras, tanto agrárias quanto burguesa, que se emergia, privilegiavam as manufaturas estrangeiras importadas e adquirida na França. Apesar de demorar a ser assimilado na sociedade rural, o estilo de vida e a moda da aristocracia francesa instaurou-se no desejo se espelhar na cidade luz. Inspiradas pelas reformas urbanísticas parisienses, a burguesia carioca associada ao prefeito Francisco Pereira Passos, realizaram a construção de uma Paris na capital brasileira, na época, o Rio de Janeiro, importando e incorporando os costumes e maneiras de vestir da sociedade francesa (BRAGA, PRADO, 2011; SABINO, 2007).

Já no declínio do estilo Belle Époque, em decorrência dos acontecimentos iniciais da Primeira Guerra Mundial, a mulher se viu inserida no mercado de trabalho para o sustento da casa, enquanto o marido encontrava-se nas frentes de batalha nos campos de concentrações, deste modo chega-se ao fim esse rico período (LAVER, 1989; SABINO, 2007).

## 2.1 ARTE NOUVEAU & ART DECÓ

Os estilos de arte decorativa, *art nouveau* e *art déco*, emergentes entre os séculos XIX e XX, são classificados como modernos por se diferenciarem dos movimentos anteriores (ROITER, 2013).

O *art nouveau* foi o primeiro movimento artístico europeu, criado pelos povos belgas e franceses, na segunda metade do século XIX, em 1880 que perdurou até 1914 ao início da Primeira Guerra Mundial, período este que abrange ao da Belle Époque (FOGG, 2013; SABINO, 2007). Conforme os dizeres de Marcio Alves Roitter (2013), o estilo desse movimento foi o primeiro a romper com a linhagem dos movimentos antigos do século XIX, autenticando-se no início do século XX com a Exposição Universal sediada em Paris.

Inspirado na natureza de modo subjetivo, este estilo buscava fontes nas “raízes mais profundas da criação natural, [...] os processos ocultos que determinam o crescimento e o desenvolvimento das plantas e animais” (BARILLI, 1991, p. 13), representando assim na arte, uma estética de formas orgânicas e curvilíneas em linhas fluidas e suaves extraídas desse meio. Esse movimento surgiu em manifesto

opositor a Revolução Industrial ao recear a perda da essência humana, provocada pelos avanços tecnologicamente mecânicos (SABINO, 2007).

O *art nouveau* não se restringiu em aplicar-se somente nas artes, e imprimiu suas formas abrangentes também “a produção de móveis, objetos, estampas de tecidos, (...), arquitetura e moda” (SABINO, 2007, p. 68). Na arquitetura, influenciou as realizações de descobertas de novos materiais para reproduzirem as formas sinuosas do movimento, como podemos notar na figura 2, onde ferros e vidros viabilizaram a criação de “novas linhas e novas formas até então inexistentes” (BRAGA, 2004, p. 66).

**FIGURA 02** - Arquitetura Art Nouveau



Fonte: Disponível em: <<http://www.cliquearquitetura.com.br/artigo/art-nouveau.html>>. Acesso em: 07 set. de 2015.

O rebuscamento e a complexidade sinuosa do *art nouveau* próximo ao seu encerramento, no século XX, passaram a conviver no cenário artístico com outro estilo moderno, o *art déco*. Esse último, atingiu seu auge, em 1918, após o declínio do primeiro estilo. No entender do autor Roiter (2013), apesar do reconhecimento tardio, o surgimento desse novo estilo ocorreu em 1909, na cidade de Paris, com as apresentações dos Bales Russo, através das influências exóticas e orientais presentes nos figurinos sensuais e coloridos criados por Léon Bakst (SABINO, 2007).

Seu surgimento não veio para se contrapor ao *art nouveau*, mas dele tornar sua influência central, extraindo sua essência, e associando a outras fontes que se assemelhavam, a elementos étnicos, a geometrização das artes egípcias, o design mecânico das máquinas e outras vastas para sua formação. A sua estética de arte fundamentava-se na busca de uma imagem simplificada, suave e legítima, através da representação da natureza em formas abstratas e geométricas, ganhando

intensidade por meio de cores puras ao apropriar-se dos formatos corporais femininos e animais. Sua imersão na sociedade realizou-se similar ao do estilo anterior, o *art déco* não se restringiu especificamente as artes plásticas, conseqüentemente avançou e outras áreas aplicando-se a arquitetura, a indústria e a moda (O'neil, 1999).

## 2.2 A INDUMENTÁRIA FEMININA NA BELLE ÉPOQUE

A moda feminina da Belle Époque, assim como o cenário social, moldou-se ao gosto do Rei Eduardo VII. Sua preferência pelo estereótipo de uma mulher entendida como formosa, amadurecida, em aspectos dominadores, fez com que o público feminino se transformasse por meio dos espartilhos denominados saudáveis. Estes últimos, conforme Fogg (2013), foram criados pela fabricante detentora de conhecimentos médicos Inès Gaches-Sarraute preocupada em solucionar os problemas relacionados à saúde da mulher. Desse modo com o uso do artifício, a figura feminina passou a adquirir uma imagem rigidamente ereta projetando o busto erguido à frente e o quadril postos mais atrás, dando ao corpo, sem comprimir o abdome, a forma característica de seu corpo estruturado elegantemente em linha S.

A arte estava presente na moda, incorporando as formas de *art nouveau*, que resultou no alongamento visual do corpo feminino, acentuando suas curvas sinuosas (FOGG, 2013). De fato o corpo feminino tornou-se outro suporte da arte curva. Curiosamente, Braga (2004) nos mostra que a busca pelo afinilamento da cintura também através dos espartilhos formava outra silhueta característica da Belle Époque, a ampulheta<sup>1</sup>.

A aparência sempre bela e bem arrumada das mulheres compunha-se, no início, por volumes nos envoltos vestidos fechados, a parte inferior confeccionada em saias longas e lisas, possuía opulência na altura dos glúteos, de caimento justo formando a silhueta de um sino ao abrir-se na extremidade, geralmente bordadas por rendas aplicadas em sua decoração, como também enfeitava a parte superior na região do colo em cascata. Somando a todo esse vestuário, a aparência delicada e elegante armava-se perfeitamente no topo da cabeça em grande coque afogado, muita das vezes escondidos por grandes e ornados chapéus de pluma. Dependendo

---

<sup>1</sup> Formato corporal de ombros e quadris largos, cintura fina, adquirida através do uso de espartilho, ação prejudicial à saúde da mulher por comprimir os órgãos do abdome (BRAGA, 2004).

do horário, ocorriam às modificações a respeito do modo de se vestir da mulher, na luz do dia recatavam-se em corpos praticamente cobertos em blusas e vestidos de golas altas armadas por barbatanas, juntos a grandes luvas a esconder a pele, porém, ao anoitecer o recato dava lugar a exposições de vestidos decotados profundamente mostrando mais a pele (LAVÉR, 1989; BRAGA, 2004).

Além dos vestidos, peça importante do guarda-roupa feminino, são as blusas, deixando de ser algo básico passaram a ser sofisticadas, adornadas em pregas e babados; já as mangas deixaram de possuir os volumes das mangas-balão e deram lugar à mangas com pouco volume ou nenhum, ajustadas ao punho e alongavam-se até ao meio da mão (LAVÉR, 1989).

Não deixando de se importar com o vestuário masculino, observamos no entender de James Laver (1989) e João Braga (2004), que no decorrer da Belle Époque, as roupas masculinas mantiveram-se sóbrias e simples, com poucas mudanças. Mas esse guarda roupa pouco mutável foi de extrema importância ao influenciar os trajes femininos no momento em que as mulheres da classe média emergiram no mercado de trabalho, para que suas tarefas diárias fossem possíveis de serem feitas, as trabalhadoras adaptaram elementos e peças de alfaiataria do universo do sexo oposto ao seu.

No entanto, os espartilhos utilizados pelas mulheres que davam-lhes a silhueta em S, permaneceram na história por pouco tempo, e com o passar dos anos a descoberta dos malefícios do uso dos espartilhos saudáveis, que conhecemos pelas palavras de Marnie Fogg (2013), geravam o agravamento de deformações corporais e fragilizavam as estruturas esquelética e muscular da mulher e, sobressaltado por Luís André Pardo e João Braga (2011), a ocorrência de atrofia e de sacrifícios de órgãos. Assim, os espartilhos foram abandonados e a silhueta feminina voltou a sofrer algumas modificações. Em 1908, a silhueta em S tornou-se menos evidente, amenizaram a projeção dos atributos femininos. Essas mudanças deram lugar a uma releitura distante ao vestido império, a silhueta adquirida ainda através de um outro espartilho, proporcionou ao corpo ser ereto verticalmente estreitando-se nos quadris pela busca pertinente da cintura fina; e para enfatizar esse estreitamento, uma ilusão óptica era gerada com a utilização de grandes chapéus (LAVÉR, 1989).



Estando em meio a alguns anos do século XX, a moda feminina apropriou-se de uma moda iniciada no final da Era Vitoriana, o vestuário composto em duas peças, associado ao caráter moderno, dito anteriormente, somou-se ao vestuário para as práticas esportivas, como equitação, tênis e outras acatadas pela sociedade. Para que a modificação ocorresse, foram aderidos elementos do vestuário masculino dividindo-se em peças, superiores e inferiores, e posteriormente com advento das bicicletas, peças bifurcadas, curtas e bufantes foram criadas para o uso sob a parte de baixo da roupa da mulher. As roupas femininas em duas peças, segundo Braga (2004), além de serem usadas nas práticas esportivas, passaram devido ao conforto, a serem adotadas no dia-a-dia nos grandes centros urbanos, e no desenvolvimento dessa nova proposta, criou-se o que chamamos de *tailleur*<sup>2</sup>.

Após a morte de Eduardo VII, a Belle Époque até então repleta de curvas e linhas sinuosas advindas do *art nouveau* passou a realizar sua moda em formas mais simples e retas influenciada pelo *art déco*. Cores claras e leves foram substituídas por tons chamativos e vibrantes, o corpo tornou-se livre do rígido espartilho adotando os drapeados, e a saia ajustada no formato de sino foi substituída por um tipo de saia estreita afunilada no tornozelo, limitando o andar feminino. Conseqüentemente a silhueta S transformou-se em um triângulo invertido, forma estabelecida por causa do grande chapéu desfilado sobre a cabeça. Criadores presentes no mercado da moda, como Paul Poiret, destacaram-se com as mudanças no vestuário e firmaram-se inseridos nos elementos do orientalismo em suas propostas, lançando novas formas e maneiras de se vestir (LAVÉR, 1989).

Em 1913, os novos modelos de vestidos alarmaram a sociedade, mulheres recatadas em vestidos de golas altas passaram a exibir mais a pele na região do colo em decote V, condenados por serem indecentes. Mas em pouco tempo esses novos vestidos, segundo Laver (1989) foram adotados comumente no cotidiano, sendo outro detalhe dos trajes ao lado das golas altas, alteradas em tamanhos menores na altura da nuca.

Chegando ao final de sua existência, a Belle Époque obteve suas últimas modificações, a mulher já estando à frente da família sustentando-a através de seu serviço, passou a se vestir de uma maneira mais prática aos afazeres, começaram a

---

<sup>2</sup> Conjunto de roupa feminina formado por casaco e saia de mesmo tecido (BRAGA, 2004).

usar uma saia em formato de túnica de comprimento até ao joelho, sobrepondo à saia longa afunilada no tornozelo; os adornos, principalmente sobre a cabeça, simplificaram-se, os grandes chapéus passaram a ser pequenos e justos a cabeça, enfeitados apenas por duas plumas erguidas formando ângulos (LAVÉ, 1989).

O conflito Mundial iniciou modificando hábitos e condições sociais e, consigo, a moda feminina. Mulheres trabalhadoras necessitavam se vestir de maneira mais simples. Abandonaram as saias longas, permanecendo somente com a túnica ou com uma sobressaia, a simplificação dos trajes se deu em virtude do conflito. Utilizando as palavras de James Laver concluímos que o final do ciclo Belle Époque, “a Primeira Guerra Mundial, [...], teve o fato de abafar a moda” (1989, p. 229).

Apesar de seu término simples, opostamente ao seu surgimento, a Belle Époque deixa no mundo o seu marco na história e sociedade. No entanto, em meio a sua trajetória, uma grande personalidade brasileira nascida em seu âmbito, permaneceu após seu término a atravessar o século XX desenvolvendo o modernismo na área que atuará no decorrer dos anos seguintes, o arquiteto Oscar Niemeyer.

### 3 OSCAR NIEMEYER: HISTÓRIA & VIDA

Um ano após a reurbanização da capital brasileira do Rio de Janeiro, inspirada pelas reformas urbanísticas e espelhada na cultura e costumes parisienses da Belle Époque, no início do século XX, nasce o carioca e futuro arquiteto modernista Oscar Niemeyer Soares Filho, no bairro das Laranjeiras, em 15 de dezembro de 1907 (CORRÊA, 2005; SABINO, 2007).

Desde criança, Oscar Niemeyer já desenvolvia o gosto pelo desenho, algo que o levaria futuramente para a arquitetura. O modo de vida proporcionado pelos privilégios e o convívio com seu avô, Antônio Augusto Ribeiro de Almeida, ministro do Supremo Tribunal Federal, resultou e construiu o seu jeito boêmio e caráter justo de ser, na sua formação de justiça; e por outro lado, libertina das noites cariocas de farra vivenciadas na juventude (**A vida é um sopro**, 2015; CORRÊA, 2005; A VIDA, 2015, meio digital).

Tendo a família constituída e a primícia de formação acadêmica iniciada tardiamente, aos 22 anos, na Escola Nacional de Belas Artes, Oscar Niemeyer

estagiou-se como desenhista no escritório do arquiteto modernista Lúcio Costa<sup>3</sup> e Carlos Leão<sup>4</sup>, com o intuito de preencher as falhas do ensino da instituição e familiarizar-se com as dificuldades da profissão antes da conclusão de curso, em 1934. Lúcio Costa foi de extrema importância para a formação de Niemeyer, apurando seu olhar profissional e ensinar-lhe arquitetura nas técnicas e traduções coloniais nacionais (CORRÊA, 2005; MACEDO, 2008, NIEMEYER, 2005).

No período do governo do ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, e ainda no escritório de Costa, com 28 anos, Niemeyer teve o contato que o impulsionou para a arquitetura modernista, tornando-o mais otimista e que ajudou a formar seu caráter revolucionário, após a convivência com arquiteto franco-russo Le Corbusier<sup>5</sup>, no ano de 1935. A pedido de Lúcio Costa, o jovem Niemeyer foi encarregado de assessorar Le Corbusier como desenhista para o desenvolvimento de construção do Ministério da Educação e Saúde, na cidade do Rio de Janeiro, no qual a equipe do escritório de Lúcio Costa tinha sido incumbida de desenvolver junto ao mestre o projeto. Após a estadia de Le Corbusier, que retornou a seu país, a equipe de Lúcio Costa permaneceu trabalhando durante um ano sobre o projeto. Nesse período Niemeyer realizou, sem o intuito de atrapalhar o processo, um novo projeto baseado no estudo do mestre com certas modificações, criação essa que acatada por Costa substituiu o trabalho já desenvolvido. A construção do Ministério da Educação e Saúde representou a primeira fase do modernismo brasileiro (A VIDA, 2015, meio digital; CORRÊA, 2005; NIEMEYER, 2005).

Anos depois, em 1940, Oscar Niemeyer iniciou sua grande carreira, Pampulha foi um projeto audacioso solicitado pelo prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek. O objetivo era transformar uma área inabitável ao norte da capital mineira em um novo bairro-centro de desenvolvimento moderno urbanístico, surgido ao redor de uma lagoa artificialmente criada por barragem. O projeto contou com a criação de locais sociáveis para o lazer, contando com quatro monumentos

<sup>3</sup> Arquiteto veterano da mesma instituição onde Niemeyer estudou, formado em 1922 (MACEDO, 2008).

<sup>4</sup> Arquiteto carioca formando na Escola Nacional de Belas Artes, em 1931, foi sócio de Lúcio Costa. Fonte: Disponível em: [http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/carlos\\_leao](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/carlos_leao)>. Acesso: 25 nov. 2015.

<sup>5</sup> Nome verdadeiro Charles Eduard Jeanneret-Gris, foi uma personalidade franco-russa importante na arquitetura modernista, autor de vastas teorias arquitetônicas e disseminador de novos materiais na construção, como o concreto armado Arquitetura e Urbanismo para todos. Fonte: Disponível em: <<http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/lecorbusier/>>. Acesso em: 06 set. 2015.

localizados equidistantes no entorno da lagoa da Pampulha, por meio da nova técnica do concreto armado, em aspectos moderno e inovadores visualmente (MACEDO, 2008; OHTAKE, 2007).

Passaram-se uma década e meio após a construção de Pampulha para o início da construção de Brasília, em 1957. Em meio a esse tempo, várias outras grandes e diferenciadas obras de Niemeyer foram criadas e desenvolvidas no interior do Brasil e ao redor do mundo, no constante processo de superação do mesmo e a cada trabalho, empregando a flexibilidade da técnica do concreto armado que o acompanhou desde o início de sua carreira (CORRÊA, 2005).

Brasília foi o maior desafio de Oscar Niemeyer em toda a sua trajetória e outro grande marco da arquitetura modernista brasileira feito pelo mesmo. A partir de um espaço vazio e inabitável, assim como o Conjunto Pampulha, iniciou-se a construção da nova Capital Federal idealizada pelo então presidente Juscelino Kubitschek, porém na nova empreitada havia a complexidade de projetar e edificar uma cidade por inteiro em uma área de 50 mil km<sup>2</sup>, agravando se pela importância de acomodar o Poder Central do Brasil em meio ao planalto, em um curto espaço de tempo, entre 1957 a 1960 (OHTAKE, 2007, GOVERNO, 2015, meio digital).

Anos se passaram e com a ditadura prevalecendo no Brasil, Oscar Niemeyer encontrou dificuldades de trabalhar em um ambiente nacional, em 1964, foi obrigado, a exilar-se na Europa; período este que o projetou ainda mais no cenário internacional até seu retorno, em 1974, na contínua construção de seu legado como arquiteto em seu país, com suas quase sete décadas de atividade vividas, permanecendo lúcido e focado no trabalho feito em meio aos desenhos, cheios de audácias em suas formas e textos. Acomodou-se em seu último escritório, localizado na Avenida Atlântica, Copacabana – Rio de Janeiro, em um edifício residencial antigo, nomeado Ypiranga. Construído no passado, o prédio possuía fachada histórica no estilo *art déco*, abrigando em seu último andar o escritório de Niemeyer (CORRÊA, 2005, OHTAKE, 2007).

Desenvolvendo muitas de suas construções, Oscar Niemeyer manteve intacta a natureza ao erguer as edificações, reforçando com isso, a relação homem e natureza, um dos princípios da arquitetura moderna. Exemplo desse fato é o projeto do Museu de Arte Contemporânea, o monumento construído de forma leve e circular no topo de um morro sem interferir a natureza (MACEDO, 2008).

Aos 99 anos, viúvo há três anos, o boêmio e trabalhador arquiteto casou-se pela segunda vez, em 2006, com a companheira Vera Lúcia Cabreira que permaneceu ao seu lado até seus últimos dias de vida encerrados aos 104 anos de vida, no dia 5 de dezembro de 2012, por causa de insuficiência respiratória, no Rio de Janeiro (OHTAKE, 2007; A VIDA, 2015, meio digital WEBTV, 2015, meio digital).

### 3.1 O TRAÇO E FORMA ARQUITETÔNICA

Ao longo de sua carreira, o arquiteto Oscar Niemeyer desenvolveu seu método particular de projetar, levando em consideração que a fase mais importante da construção arquitetônica é o surgimento da ideia na mente. Primeiramente inicia-se o projeto imerso na consciência idealizando as formas desejadas, com isso passa a analisar os problemas pertinentes a sua construção, verificando as condições do local da construção e as possibilidades econômicas para o feito. Posteriormente o projeto já hierarquizado no pensamento transporta-o para a prancheta em desenhos feitos pelo próprio Niemeyer utilizando a escala humana para verificações das medidas. Concluído o croqui que o agrada com as soluções encontradas, o projeto torna a ser redigido para organizar-se os pensamentos e com isso, em forma textual, encontrar argumentos para a construção. No entanto, se os argumentos não fossem o suficiente para a realização do projeto que estava sendo desenvolvido, Niemeyer retornava a prancheta para refazê-lo (A VIDA, 2015, meio digital; OHTAKE, 2007).

As influências das artes apresentam-se bastante imersas na arquitetura de Oscar Niemeyer, em seus projetos, o arquiteto sempre as associou a sua área por acreditar que juntas possuíam um único fundamento, o nascimento da obra de arte resultante do entrelaçamento dos caminhos arquitetônicos, esculturais e poéticos. Em sua forma de pensamento, conceitua o surgimento da arquitetura no momento em que nasce uma forma nova e diferente que, assim como a arte, tem o objetivo de provocar surpresa a quem a observa, afirmando a verdadeira arquitetura, trabalhada por meio da liberdade na imaginação do projetista. Para ele, os projetos arquitetônicos constituem-se da própria arquitetura no geral, por sua beleza e funcionalidade, assim sendo junto constituem um todo que incluem às formas plásticas (A VIDA, 2015, meio digital; NIEMEYER, 2013).

Suas obras, de modo leve e imerso a imaginação, eram transcritas no papel à mão livre em desenhos abstratos, realizando a interseção da beleza e

funcionalidade em um único projeto, mergulhados em formas de um universo feminino de corpos curvos e livres a gravitarem no espaço. (A VIDA, 2015, meio digital; CORRÊA, 2005; NIEMEYER, 2013).

Na recusa da teoria do funcionalismo na arquitetura modernista, Oscar Niemeyer trabalhava a beleza inclusa no âmbito arquitetônico de maneira decorativa como parte essencial em suas construções trabalhos de artistas plásticos, tais como esculturas, quadros, murais, para mostrar que a arquitetura não deveria ser vista isoladamente (A VIDA, 2015, meio digital; NIEMEYER, 2013).

Com a utilização do concreto armado, técnica emergente no ano de 1936, Niemeyer inovou a arquitetura ao romper com a linearidade das formas brutas e pesadas do modernismo funcionalista feito em ângulos retos, e inserir linhas curvas e sinuosas, exprimindo o sentido de liberdade. Técnica essa que em sua plenitude possibilitou mostrar a sua arte inspirada nas formas que o atraía, como o próprio nos diz:

Não é o ângulo reto que me atrai, nem a curva reta, dura, inflexível criada pelo homem, o que me atrai é a curva livre e sensual que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos rios, das ondas do mar, no corpo da mulher preferida, de curvas é feito todo o Universo, o Universo curvo de Einstein (BELO, 2015, meio digital).

Essa inovação de Oscar Niemeyer originou no Brasil a arquitetura modernista nacional, desenvolvimento arquitetônico iniciado através de seu pioneirismo plástico em formas livres e sinuosas, na busca, ao longo dos anos, da beleza em traços figurativos livres e leves, por meio das novas formas possibilitadas pela flexibilidade do concreto armado (NIEMEYER, 2013).

### 3.2 OSCAR NIEMEYER: SEUS MARCOS NA ARTE PLÁSTICA ARQUITETÔNICA

Em meio a tantas obras construídas ao longo de sua carreira, escolhemos para falarmos sobre a arquitetura de Oscar Niemeyer, em alguns monumentos dos dois grandes marcos brasileiros - O conjunto Pampulha e Brasília, especificamente a Praça dos Três Poderes, projetos realizados de caráter público político através de Juscelino Kubitschek.

Pampulha, em 1940, foi o primeiro projeto individual de grande porte do arquiteto, é considerado o marco inicial de sua carreira revolucionária ao abrir um novo caminho para a arquitetura modernista o projetando-o nacional e

internacionalmente. Munido com a recente técnica do concreto armado, nas curvas e novas formas possíveis pelo novo método, Niemeyer realizou seu protesto contra a arquitetura funcionalista racional produzida no Brasil (MACEDO, 2008; OHTAKE, 2007).

O Conjunto Pampulha é formado por quatro edificações ao redor da superfície aquática – A Casa do Baile, Cassino, late Clube e a Igreja de São Francisco de Assis, erguidas, equidistantemente, ao redor da Lagoa que recebeu o mesmo nome do bairro localizado ao norte de Belo Horizonte. As quatro obras projetadas por Niemeyer foram construídas com novas soluções estruturais arquitetônicas, específicas a cada uma delas, definidas pela funcionalidade para qual foram designadas (MACEDO, 2008; OHTAKE, 2007).

A estrutura da Igreja de São Francisco de Assis, como nos mostra a figura 03 mais adiante, possui o formato remetente as montanhas, formadas pela ousadia do arquiteto, para a época, em colocar quatro abóbadas calculadas tecnicamente em estrutura simples e fina em dois tamanhos – as duas primeiras e a quarta são do mesmo tamanho, destinadas aos serviços religiosos e a sacristia, diferenciando da terceira maior e mais larga responsável por abrigar a nave da igreja. Todas se estruturam em vigas apoiadas no chão, com exceção das duas menores laterais que se sustentam diretamente no solo. Além da estrutura diferenciada, a igreja da Pampulha distingue-se por ser decorada por artes em murais do artista Candido Portinari (1903-1962) pintados na parede interna atrás do altar, ilustrando Via Sacra, dando-lhe aspecto de leveza, e na faixa posterior voltada à avenida com imagens de São Francisco. A fachada frontal, voltada para a lagoa, situa-se na extensão da abóbada maior é formata por uma cobertura inclinada proporcional ao volume da edificação revestida por azulejos azuis (BELO HORIZONTE 2015, meio digital; OHTAKE, 2007).

**FIGURA 03** – Igreja São Francisco de Assis, Pampulha – Belo Horizonte



Fonte: Disponível em: <<https://viajarecomer.files.wordpress.com/2014/01/june2013-054.jpg>>. Acesso em: 30 jul. 2015.

A casa do Baile, outra grande obra, possui inovação de seu criador, erguida em uma pequena ilha, ligada por uma ponte para transeuntes, constitui-se em uma estrutura ampla e ovalar, a qual possui uma varanda externa de superfície plana feita em formas livre sinuosas acompanhando as margens da lagoa, e remetendo os movimentos dos corpos bailantes do estabelecimento (MACEDO, 2008; OHTAKE, 2007).

Na Capital Federal, projetada urbanisticamente por Lúcio Costa e arquitetonicamente por Oscar Niemeyer, construída entre 1957 a 1960, possui como cartão postal a Praça dos Três Poderes, núcleo dos três pilares do poder público brasileiro, é o amplo espaço físico criado por Costa que abriga palácios, sedes dos poderes Executivo, Judiciário e Legislativo erguidos por Niemeyer. Local onde a arte também está presente incorporada nas esculturas **Os Guerreiros** de Bruno Giorgi, e **A Justiça**, criada por Alfredo Ceschiatti, inseridas ao paisagismo do espaço em meio as edificações (PORTAL, 2015, meio digital). Deste conjunto, descreveremos dois dos prédios que se diferenciam em sua estrutura que serão expostas posteriormente.

Nas construções dos Palácios do Planalto e do Supremo Tribunal Federal, Niemeyer inovou a forma paralelepípedica, inserindo uma dentro da outra. O paralelepípedo externo vazado composto por suas colunas desenhadas em formatos derivados das colunas do Palácio do Alvorada e distintas do convencional, possuem suas extremidades estreitas, sustentam em sua estrutura o piso suspenso sob uma superfície plana, abrigando o outro paralelepípedo feito de vidro onde atuam realmente os cômodos dos edifícios. A leveza dessas edificações, que formam os vértices da base do triângulo imaginário da praça, realiza-se pelo estreitamento nas extremidades colunas, passando a ilusão de o monumento pousar ao solo (OHTAKE; 2007).

O Palácio do Planalto, sede do poder executivo, é o monumento que abriga o gabinete presidencial brasileiro, seu piso suspenso distancia-se três metros do solo. Esse vão permite a passagem das pessoas entre as colunas, e para o acesso ao interior do edifício há uma rampa na fachada principal, algo que verificamos ao olharmos a figura 05. Construído em 1958, este monumento foi inaugurado junto



com a capital, assim como todos os outros que a compõem a cidade (A VIDA, meio digital, 2015; PALÁCIO, 2015, meio digital).

**FIGURA 04** – Palácio do Planalto – Brasília



Fonte: Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2014/04/palacioplanaltodiv.jpeg>>. Acesso em: 26 jul. 2015.

No Congresso Nacional, Oscar Niemeyer projetou três formas diferentes para representar cada um dos três poderes do senado, da câmara, e do deputado, em um único prédio com destaque no poder legislativo integrado por representantes eleitos pela população. A construção é formada por dois edifícios, o primeiro na horizontal, é a base para as cúpulas inversamente postas próximas as extremidades, diferenciando-se ambas em seu tamanho; e o segundo na vertical, em segundo plano, compõem-se de duas torres com 28 andares, edificação que podemos identificar suas formas na figura 06 (CONGRESSO, 2015, meio digital; OHTAKE; 2007).

**FIGURA 05** – Congresso Nacional – Brasília



Fonte: Disponível em: <<http://blogs.diariodonordeste.com.br/robertomoreira/wp-content/uploads/2015/08/Congresso-Nacional.jpg>>. Acesso em: 07 set. 2015.

Ao passarmos pelos longos 104 anos vividos de um pioneiro que realizou a construção da nacionalidade do Brasil e obras pelo mundo, veremos a grandiosidade de seu trabalho nas obras que o marcou associadas ao período da *Belle Époque* na criação das formas artísticas sobre a alfaiataria.

#### 4 BELLE ÉPOQUE EM NIEMEYER: A FORMA COMO ARTE NA ALFAIATARIA DA MODA & ARQUITETURA MODERNISTA

A Forma segundo Gilda de Mello e Souza “é o único elemento que devemos considerar na obra de arte” capaz de harmonizar um movimento estético. Por este pensamento, podemos então considerar que para a Moda, um costureiro para criar um modelo do vestuário precisa resolver muitas questões que envolvem “o equilíbrio de volumes, de linhas, de cores, de ritmos” (1987, p.33), assim como o escultor e ou pintor o fazem. E é dentro do mundo das formas que qualquer criador e artista propõem esta harmonização para a arte.

O universo harmonioso da moda se realiza por meio de termos artísticos, pois assim como a arte e outras obras de espaço, a roupa possui uma linguagem própria que transmite ideias e sentimentos de quem a usa para a pessoa que a observa. E o criador da moda, imerso no mundo das formas que compõem as artes, procura construir em tecidos um conjunto de formas coerentes, cores e texturas que ao todo resulta na roupa por completo. Como Gilda de Mello e Souza nos afirma, “as unidades básicas da moda são, [...], as mesmas das demais artes do espaço” (1989, p. 34), que assim, se ligam por algum meio e movimentos estéticos arquitetônico e artístico do período a qual pertence.

Com isso, a relação entre arte, moda e arquitetura ocorre desde os primórdios, uma área influenciando e inspirando a outra, de modo aleatório, pois conforme o ensaio de Gerald Heard, *Narcissus: Na Anatomy Of Clothes*,<sup>6</sup> a forma dispensada no ambiente é aplicada inicialmente na arquitetura, seguindo-se a influenciar a moda, e posteriormente as figuras nas artes. Porém James Laver vê essa influência sequencialmente diferente, a vestimenta é o primeiro âmbito a obter a forma e com isso dissemina a estética para a pintura, por último, à arquitetura. A

---

<sup>6</sup> Estudo realizado por Gerald Heart no qual demonstra a forte relação efetiva entre as formas arquitetônicas de uma determinada época e a estamparia na moda (SOUZA, 1987).

relação da moda com a pintura ocorre de maneira inspiradora em dois âmbitos, os costureiros se referenciavam diretamente nas obras plásticas para criarem as vestimentas, ou indiretamente ao retirarem as tonalidades, estampas em tecidos e fundamentos para a criação de acessórios, entretanto pode ocorrer inversamente, a partir do momento em que as roupas convertem-se no objeto em que o pintor se apropria para serem retratadas em seus quadros (SOUZA, 1989).

No período da *Belle Époque* percebemos que as formas curvilíneas, orgânicas e ornamentadas retiradas na natureza pelo movimento artístico modernista *art nouveau*, estavam presentes ao influenciarem a formação das silhuetas curvilíneas do público feminino, decretadas pelo Rei Eduardo VII, e a riqueza nos detalhes rebuscados e no excesso dos adornos. Na arquitetura moderna para que essas formas fossem apropriadas às construções, e que caracterizavam a época, novos materiais como o ferro e o vidro foram desenvolvidos e posto a construção.

O movimento nouveau, um dos princípios estéticos atribuídos a moda por Cunnington ao considerá-la como arte, é realizado através da liberação da figura humana nas gesticulações de seus membros em corpos trajados. Essa libertação foi realizada nas vestes femininas recorrendo à alfaiataria, ao implantar cortes na parte superior da peça em cavas e magas, de modo que possibilitou a movimentação das articulações dos usuários (SOUZA, 1989).

A prática e os conhecimentos da alfaiataria se difundiu na Europa entre os séculos XII e XIV, junto com o surgimento da Moda. No início da civilização humana o homem utilizava a vestimenta para abrigar o corpo e protegê-lo das temperaturas climáticas, com o passar dos anos essa mentalidade modificou-se. Com o surgimento da sociedade, as vestes que cobriam o corpo, passaram a ter a funcionalidade de distinguir as pessoas em classes sociais. No período da Idade Média, além da classificação social, a roupa possuía a propriedade de cobrir o corpo, feitas em casas pelos próprios usuários, em peças de uma ou duas partes de maneira ampla e sem forma definida (A ALFAIATARIA. meio digital; PAIVA, 2012).

Tempo passou e o crescimento do ofício do alfaiate na Era da Renascença, a indumentária passou a se ajustar e a encurtar na preocupação de evidenciar os contornos corporais, necessitando assim de uma pessoa instruída e apta para realizar os cortes que passaram a ser bastante valorizados, “gradualmente, o

alfaiate foi assumindo uma importância equivalente á do tecelão, chegando [...] a ultrapassá-lo” (A ALFAIATARIA, meio digital) por terem contato diretamente com os seus clientes e pelo motivo de possuírem a sabedoria da leitura A ascensão desta classe trabalhadora permitiu aos mestres alfaiates a serem responsáveis, a realizarem as necessidades vestimentares da sociedade, este conhecedor de todo o processo para a criação da veste, possuía os conhecimentos geral do processo de confecção e principalmente as proporções antropométricas para a realização dos trajes (PAIVA, 2012).

Durante o reinado de Luís XIV, entre 1643 a 1715, a cidade de Paris – França se tornando o centro difusor da moda, agitada com os acontecimentos em geral, a corte transmitia a sociedade a sua riqueza perante a ostentação impressa em suas roupas, nos adornos em bordados e pedrarias. Considerada como o centro da moda, o que havia em Paris sobre a indumentária, era copiado e importado fortemente por quase todo o planeta, exceto a Inglaterra, devido a razões políticas que a aderiu por pouco tempo (A ALFAIATARIA, meio digital; PAIVA, 2012).

Passados os anos, em meados do século XVII, o cenário mudou com a Revolução Industrial, a moda tornou a ser ditada por Londres – Inglaterra, uma sociedade que tentava se diferenciar da francesa, por um grupo boêmio masculino, que em forma de controvérsia a moda que permeava, abandonaram o uso de toda a ornamentação francesa e adotaram uma aparência simples em roupas de tons sóbrios. Esse grupo desencadeou o surgimento dos dândis, homens modernos e cultos que apresentavam-se de cabelos curtos trajados elegantemente em alfaiataria na composição prática de terno com perfeito cortes e gravata, afirmando assim com o tempo, a cidade londrina como referência em alfaiataria (A ALFAIATARIA, meio digital; PAIVA, 2012).

Essa evolução nas vestes realizada pelos ingleses ao afastarem dos adornos, proporcionaram ao homem uma indumentária funcional que passou a ser implementada pela corte em seus trajes aristocráticos por intermédio dos alfaiates, que ao passar do tempo com o aperfeiçoamento das técnicas e os avanços tecnológicos no século XX, melhores acabamentos foram possíveis de serem feitos com a criação da máquina de costura, e a utilização de novos tecidos (A ALFAIATARIA, meio digital).

Na *Belle Époque*, com a inclusão das mulheres da classe média no mercado de trabalho e no declínio do período a inserção do público feminino em cargos masculinos, por causa da ausência de homens na sociedade, imersos nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial, a alfaiataria destinada à confecção de roupas para a moda masculina, foram incorporadas ao universo vestimentar das mulheres. As roupas de alfaiataria proporcionavam maior conforto e mobilidade às mulheres em seus ofícios. Os vestidos e espartilhos anteriormente usados no início do período eram inapropriados para os devidos fins que as usuárias necessitavam.

Desta maneira, trazendo o foco para a arquitetura, podemos entender que as novas formas propostas por Oscar Niemeyer, que se materializam por meio do concreto armado e criativamente estruturado por vergalhões de ferro, são nada mesmo que harmonias arquitetônicas também para a arte.

O arquiteto brasileiro boêmio e genioso realizou em sua arquitetura modernista inserção das curvas inspiradas no corpo sinuoso feminino com a nova técnica do concreto armado. Realizando em suas construções a execução de um dos princípios do modernismo, a relação homem e natureza, ao inserir suas obras arquitetônicas no meio natural sem realizar maiores modificações no terreno, somente adequando a sua estrutura ao local.

Como a sociedade brasileira incorporou a cultura francesa em seu modo de vestir no período da *Belle Époque*, Oscar Niemeyer teve a influência para o desenvolvimento pioneiro de uma nova arquitetura dos estudos do arquiteto franco-russo, *Le Corbusier*, no qual baseou-se nas formas básicas para criar as suas próprias linhas.

Além da ousadia das formas curvilíneas, Niemeyer resistiu ao abandono da arte e a introduziu nas suas edificações. E assim, tomou como posse o princípio para a criação de sua arquitetura, uma característica das artes, que tem como premissa desencadear ao observador a sensação de espanto e surpresa.

A seguir, apresentaremos os croquis da coleção de moda, desenvolvida durante este projeto, denominada **Belle Époque em Niemeyer**, e adjunto, também o texto explicativo sobre os parâmetros da coleção<sup>7</sup>, para melhor apreciação da

<sup>7</sup> Parâmetros da coleção são aqueles denominados como mix de produtos onde variações de peças do vestuário de moda, são discutidos pelo designer ou o profissional de marketing de uma empresa, sugerindo e determinando o mix de moda da coleção, identificado em três categorias de produtos: Básico, Fashion e Vanguarda. (TREPTOW, 2007, p 100).

conclusão deste artigo, onde a moda se revela sob as referências da arquitetura de Oscar Niemeyer somadas as de um período suntuoso, como a Belle Époque.

## 6 COLEÇÃO

Os croquis da coleção intitulada **Belle Époque em Niemeyer** foram desenhados com as peças de sobreposição, tais como casacos e jaquetas, a meia-face, para que todo o mix de coleção fosse identificado com mais detalhes.

FIGURA 06 – Coleção Outono/Inverno 2016/



1

Fonte: Do autor, 2016.

FIGURA 07 – Coleção Outono/Inverno 2016/ 2



Fonte: Do autor, 2016.

FIGURA 08 – Confeccionados



Fonte: Do autor, 2016.

A coleção outono/inverno 2016 desenvolvida para a concretização do Curso Tecnólogo Superior em Design de Moda, consistiu na realização da minicoleção inspirada no período da Belle Époque, assim como as obras do arquiteto Oscar Niemeyer. Tais referências geraram a criação de cinco famílias de vestimentas.

A família **Rigidez Concreta** trará em sua composição roupas que transmitam aspectos frios, rígidos e pesados encontrados na interseção dos temas estudados. Para representar os aspectos densos foram pensados tons sóbrios como o azul clássico que remete aos azulejos que revestem a igreja São Francisco de Assis na Pampulha - Belo Horizonte, MG e na tonalidade empregada nos murais de Portinari impressos em suas paredes. O branco, de forma sucinta, lembra as paredes do último escritório de arquitetura de Oscar Niemeyer, situado na Avenida Atlântica do Rio de Janeiro. Já o cinza médio imprime a técnica do concreto armado utilizada pelo pioneiro arquiteto modernista. A exuberância do *art nouveau* aparece representada pelo ouro velho em meio ao preto dos traços abstratos das construções de Niemeyer no papel. A modelagem estruturada resgata a rigidez dos espartilhos, os metais imersos no concreto armado e que constitui o símbolo da capital francesa, a Torre Eiffel, e a Bifurcada o prédio central do Congresso Nacional. Além destas modelagens, as roupas formaram silhuetas A da composição imaginária da forma triangular pelos três edifícios da Praça dos Três Poderes, a ampulheta, características da época inspirada no *art nouveau*, e a retangular extraída das formas de paralelepípedos dos palácios da Praça dos Três Poderes. A materialização desse universo se realizará nos tecidos lã acrílica, sarja e tergal trazendo a inserção da rigidez, afirmada pela ausência de elasticidade do couro sintético plástico *le baron*. Ainda será utilizado o crepe spam que por sua superfície áspera lembrando-nos a areia usada no concreto armado. Utilizaremos em algumas superfícies dos *looks* a textura “Estrutura” de um corpo em concreto, e o bordado “Placas de concreto”, que criamos para remeter a estética do concreto armado.

Contrapondo a família anterior, a segunda família **Leveza Velada** trará os tons branco e rosa seco retratando a feminilidade e a representação do clima de paz vivido pela sociedade franco-inglesa do período histórico estudado. O perolado estetiza a leveza da pele pálida, junto ao velo representado pela cor prata. As silhuetas retangulares e Y invertido em modelagens fluidas e bifurcadas simbolizam a libertação do corpo feminino conquistado pelo abandono dos espartilhos. Criações



a partir da leveza da *mousseline* e viscose unem a opacidade em vestimentas recatadas em sarja, tafetá e tergal. A texturização da “Arquitetura vazada” transmite a liberdade do corpo ao mesmo tempo em que encobre a pele na sobreposição de tecidos. Adornando a superfície, o bordado “Leveza nas ondas” retrata a forma curva da arquitetura leve de Oscar Niemeyer e será produzido sobre a estampa “Estética Colunar em Traços Livres” o qual foi criado pela apropriação dos desenhos.

A família **Simplicidade Liberta** constitui-se das cores branco e cinza médio, resgatando a ausência de adorno das roupas no início do conflito bélico, e o prata representando o armamento e o declínio do período da Belle Époque. Acompanhado pelo perolado representando a ausência de maquiagem na pele pálida da mulher imersa no mercado de trabalho, o tom preto representa a simplicidade da vida e os traços abstrato do arquiteto feitos a mão livre. A sua modelagem ampla simplifica as luxuosas roupas femininas e a bifurcada realizará a apropriação de elementos do universo masculino quando as mulheres passam a executar as tarefas no mercado de trabalho. De modo liberto do espartilho, o corpo acomodará a silhueta retangular, do início do conflito ao declínio do período. A confecção das roupas é realizada nos tecidos Crepe Spam, cuja textura áspera remete a tecidos rústicos, na *mousseline* por sua transparência, em Sarja, por aparência simplória, e por último utilizaremos a viscose por sua fluidez.

A família **Beleza Delicada** busca nas características das artes inspiradoras de Niemeyer e na formosura da mulher da Belle Époque, elementos que compõem seus *looks*. O branco, que remete a leveza das delicadas colunas dos palácios de Brasília como também as roupas íntimas do período, assim como o rosa seco remete-nos as tonalidades claras dos vestidos da época. O perolado representa a pele pálida feminina, e o dourado a riqueza da arte sinuosa do *art nouveau*. A imagem feminina em curvas é representada nas modelagens ajustada e fluida consistindo as silhuetas Ampulheta e Y invertido pertinentes a era da Belle Époque. Os tecidos usados na confecção das roupas são crepe madame por seu brilho acetinado junto ao tafetá, e a *mousseline* em sua delicada transparência e caimento. A textura “Formosidade” representando os drapeados usados nas blusas femininas da Belle Époque, assim também como a estampa “Delicadeza em curvas”, feita com arabescos e os bordados “Luzes da capital da Moda” como pontos luminosos serão os designs de superfície utilizados nesta família.

Finalizando toda a pesquisa englobada pelo trabalho, a **Elegância Abstrata** confecciona-se nos tons azul clássico, branco que nos remetem a sofisticada composição corporal feminina, dourado como a riqueza dos avanços tecnológicos e o preto os croquis abstratos das grandes obras de Oscar Niemeyer. As modelagens ajustada e bifurcada utilizadas inspiram-se na moda Belle Époque apropriando a silhueta retangular que nos remete as formas dos paralelepípedos usados nos edifícios da Praça dos Três Poderes e a Y invertido inspirada na geometrização das formas modernistas. Os tecidos usados são crepe madame transmitindo-nos a elegância e sofisticação em seu brilho somado ao tafetá, ao crepe spam e mousseline por seu delicado caimento e flexibilidade para o corpo feminino dos dias atuais, e a sarja para composição de trajes requintados e sociais. A abstração realiza-se nas estampas “Rio de Janeiro de Niemeyer” e “Estética Colunar em Traços Livres” nos traços do arquiteto.

## 5 CONCLUSÃO

Podemos observar durante a narrativa cronológicas dos fatos a relação principal que se interseriram na alfaiataria os seguimentos das artes plásticas – Arte, Moda e Arquitetura, entre si e seus entrelaçamentos, e nas entre linhas entre homem e mulher, nos seus desejos e fantasias referente ao corpo feminino.

Os períodos são marcados pelos movimentos artísticos empregados na arquitetura, moda e arte, em um elemento básico, a forma. Forma esta que ciclicamente retorna em diferentes tempos nessas áreas, e impostas por grandes homens marcantes em suas épocas gerando o rompimento linear do acontecimentos. O modernismo do *Art' Nouveau* presente nas artes decorativas e ornamentadas influenciaram a vestimenta feminina no assentamento de suas curvas naturais e exagero em adornos, atingindo a descoberta de novos materiais e técnicas para organicidade adaptando-se as rígidas construções francesas e sua revolução industrial.

A Belle Époque percorreu um longo caminho e modificações no seu final, as formas curvilíneas e ornamentos do *Art' Nouveau* deram lugar a formas lineares e simples do *Art' Deco*, assim como foi o movimento anterior ao atingir todos os seguimentos plásticos, ocorreu com o posterior baseados diferentemente na

natureza, e principalmente nos trajes femininos no retorno a Era Vitoriana na utilização de peças separadas para montar o conjunto advinda da alfaiataria masculina.

Atingindo de uma forma distinta do país origem à Belle Époque se fez no Brasil onde nasceu Oscar Niemeyer, grande arquiteto modernista que através de suas construções, trabalhou a arte em sua essência e conceitos, transmitindo a surpresa, nas suas curvas retiradas do universo corpóreo feminino, por meio na nova técnica do concreto armado. Essas curvas que revolucionaram o modernismo arquitetônico vistos no Conjunto Pampulha – Belo Horizonte, e ao passar dos anos, assim como os movimentos artísticos, as curvas passam a ser retas e simplificadas na estrutura dos palácios erguidos na Praça dos Três poderes em Brasília – Distrito Federal.

As formas plásticas harmoniosamente costuradas na moda, transportam-se as curvas dos vestidos de silhueta S rigidamente construído, na libertação do corpo feminino em seus trajes, à alfaiataria retirada do universo masculino. Essa soltura do corpo da mulher veio a firmasse na estruturada alfaiataria, permitindo movimento de expressão marcante, algo também característico no mundo das artes.

**BELLE EPOQUE IN NIEMEYER:  
THE SHAPE AS ART IN FASHION TAILORING AND MODERNIST  
ARCHITECTURE**

**ABSTRACT**

This project objects to analyse the influences seen on fashion during *Belle Époque* and modernist brazilian architect's life history Oscar Niemeyer, searching to comprehend these both themes about reinterpretation of the shape as an art element, as for fashion's garments as for architecture. Two styles of art are going to be discussed on *Belle Époque's* history, which will be posteriorly seen on the forms apparently incorporated on Niemeyer's architecture and, subsequently, in fashion too. About the architect Niemeyer, it will be watched the relation between architecture and art – an association perceived together with the garments on this project. At the same time to the themes previously approached, the significance of the shape as space will be watched and about the feminine fashion as well, where the modeling of tailoring may be highlighted. Through the study of the aesthetic of an era, history and Oscar Niemeyer's great works, this project first searched to be the pillar construction of a mini collection for the Curso Tecnológico Superior em Design de Moda CES/JF closure, however, now reorganized to print out the influences of the forms about the relation between fashion, art and architecture.

Keywords: Belle Époque. Oscar Niemeyer. Form. Art. Tailoring.

## REFERÊNCIAS

- A VIDA é um sopro. A Direção e roteiro: Fabiano Maciel. Produção: Sacha. Santa Clara e Fundação Oscar Niemeyer. São Paulo – SP, 2015. Documentário. 1:29:18 min. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Vg7SLVHfpM4>>. Acesso: 26 jul. 2015.
- BARILLI, Renato. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Art nouveau**. Sao Paulo: Martins Fontes, 1991. 150 p. 9 – 15. (Os estilos na arte)
- BELO Horizonte – Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/atrativos/roteiros/marcos-da-modernidade/arte-chamada-pampulha>>. Acesso em: 25 jul. 2015.
- BRAGA, João. Idade Contemporânea: Século XIX – Império/ Romantismo/ Era Vitoriana/ La Belle Époque. In: \_\_\_\_\_. **História da Moda: uma narrativa**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004. p. 65 – 68.
- CONGRESSO Nacional. Disponível em: <<http://www2.congressonacional.leg.br/visite/arquitetura>>. Acesso em: 26 ago. 2015.
- CORRÊA, Marcos Sá. **Oscar Niemeyer: Ribeiro de Almeida Soares**. Rio de Janeiro: Relume, 2005. (Perfis; 6).
- FOGG, Marnie. Moda da Belle Époque. In: \_\_\_\_\_. **Tudo sobre moda**. Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korutowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013. p. 196 – 201.
- LAVIER, James. De 1900 a 1939. In: \_\_\_\_\_. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 213 – 229.
- MACEDO, Danilo. **Da matéria a invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais - 1938-1955**. Brasília: Câmara dos Deputados - Coordenação de Publicações, 2008.
- NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. 5. ed. Rio de Janeiro: Revam, 2013.
- OHTAKE, Ricardo. **Oscar Niemeyer**. São Paulo: Publifolha. 2007. p. 11 - 20. (Folha Explica).
- O'NEILL, Amanda. Arte Deco. In: \_\_\_\_\_. **Artes Decorativas: 1890 até aos nossos dias**. Tradução: Joana Ferreira da Silva. 1. Ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1999, p. 62 - 85.
- PAIVA, Fábio. Sob Médida – A história da alfaiataria. In: \_\_\_\_\_. **Guia Vip de Estilo**. Editora Abril, 2012. p. 13 – 16.

PALÁCIO do Planalto. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/presidencia/palacios-e-residencias-oficiais/palacio-do-planalto>>. Acesso em: 26 ago. 2015.

PRADO, Luís André do; BRAGA, João. Belle Époque [1889| 1918]. In: \_\_\_\_\_. **História da Moda no Brasil: Das influências às autorreferências**. 2 ed. Barueri, São Paulo: Disal, 2011.

PORTAL Brasil. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2010/03/praca-dos-tres-poderes>>. Acesso em: 26 ago. 2015.

ROITER, Marcio Alves. **Nouveau art déco: estilos de sedução**. 1. ed. Rio de Janeiro: Dois Um, 2013.

SABINO, Marco. **Dicionário da moda**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SOUZA, Gilda de Mello e. A Moda Como Arte. In: \_\_\_\_\_. **O espírito das roupas: a moda do século dezenove/ Gilda de Mello Souza**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SUPREMO Tribunal Federal. Disponível em: <[http://www2.stf.jus.br/portalStfInternacional/cms/verConteudo.php?sigla=portalStfSobreCorte\\_pt\\_br&idConteudo=206259&modo=cms](http://www2.stf.jus.br/portalStfInternacional/cms/verConteudo.php?sigla=portalStfSobreCorte_pt_br&idConteudo=206259&modo=cms)>. Acesso em: 27 ago. 2015.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. 4. ed. Brusque: D. Treptow, 2007.

WEBTV Joinville – Jornal da Globo Completo sobre a morte de Oscar Niemeyer as 104 anos. Globo. 2012. 24:59 min. Entretenimento.