

NAS ONDAS DO LITORAL CATARINENSE: A RECONSTRUÇÃO DE UM TRAJE DE BANHO DA DÉCADA DE 1920

IN SANTA CATARINA SEASHORE WAVES: RECONSTRUCTION OS 1920'S
BATHING SUIT

Macedo, Kárita Bernardo; Me. Professora do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Santa Catarina – Campus Gaspar, karitha.macedo@ifsc.edu.br

Amorim, Carolina Anderson Carioni; Me. Professora do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Santa Catarina – Campus Gaspar, carolina.carioni@ifsc.edu.br

Magro, Juliane; Aluna do Curso Técnico Integrado em Vestuário do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Santa Catarina – Campus Gaspar, julianemagro17@gmail.com

Silva, Maria Eduarda de Souza e; Aluna do Curso Técnico Integrado em Vestuário do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Santa Catarina – Campus Gaspar, mariaeduardasouzaesilva@gmail.com

Silva, Júlia Êmili da; Aluna do Curso Técnico Integrado em Vestuário do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Santa Catarina – Campus Gaspar, juliaemilidasilva@gmail.com

Núcleo de Pesquisa em Moda e Tecnologia - IFSC

Resumo: As roupas, acessórios e objetos do cotidiano são ferramentas importantes para o estudo do passado. Dessa forma, este artigo apresenta o processo de reconstrução de um traje de banho feminino da década de 1920, que integra um projeto que tem como objetivo a reconstrução de roupas dos imigrantes da região da Grande Blumenau, a partir de fotografias tiradas na região entre 1850 e 1950.

Palavras chave: traje de banho; década de 1920; imigrantes.

Abstract: Clothes, accessories and everyday objects are important tools for the study of the past. Thus, this paper presents the process of reconstruction of a female bathing suit of the 1920s, part of a project that aims to reconstruct clothing of the immigrants of the Great Blumenau region, from photographs taken in the area between 1850 and 1950s.

Keywords: bathing suit; 1920s; immigrants.

Introdução

As roupas, acessórios e objetos do cotidiano são artefatos históricos que nos dão evidências da vida e dos costumes das pessoas. Considerando a importância da preservação de determinados objetos para manter a história dos povos, o Museu do Imigrante em Timbó foi fundado no ano de 2003. Em seu

acervo constam objetos dos primeiros imigrantes da Região de Timbó, tais como utensílios de cozinha, indumentárias e móveis. Contudo, há no museu uma carência de indumentárias do período de imigração, devido ao seu curto tempo de existência e a falta de recursos.

Diante desse cenário, surgiu a ideia de criar o projeto de pesquisa “Reconstrução do vestuário dos imigrantes na região da Grande Blumenau para o acervo do Museu do Imigrante em Timbó”, realizado no Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Gaspar. Tal projeto teve como objetivo a reconstrução de quatro trajes femininos utilizados na região da grande Blumenau entre 1850 e 1950 de forma mais fiel possível, com o propósito de doar as peças confeccionadas ao Museu do Imigrante e de proporcionar às novas gerações uma maior proximidade com a cultura e o modo de vida dos seus antepassados. O projeto teve início em agosto de 2015 e encerrou-se em julho de 2016, com subsídio do Edital Universal de Pesquisa nº 05/2015/PROPI, coordenação de duas professoras da área do vestuário e participação de bolsistas do Curso Técnico em Vestuário Integrado ao Ensino Médio.

O primeiro traje realizado no projeto foi um conjunto de saia e blusa da *Belle Époque* brasileira, reconstruído a partir de uma fotografia de 1904 que enfatiza o desenvolvimento da indústria têxtil na região, um dos ramos mais expressivos do Estado até o presente. O segundo traje confeccionado teve enfoque em um dos momentos de lazer muito comuns na época, já que Santa Catarina tem imensas extensões litorâneas. Este argumento justifica a escolha do segundo traje. Este artigo visa, portanto, apresentar o processo de reconstrução do traje de banho feminino da década de 1920 pois foi encontrada peça original em um dos museus pesquisados possibilitando coleta de informações técnicas mais precisas sobre a peça.

Material e métodos

Para escolher as peças que seriam reconstruídas, foram feitas pesquisas de campo em museus da região. O primeiro museu visitado foi o Museu do Imigrante em Timbó – SC, no entanto, por conta da ausência de registros de vestuário (fotografias, livros, revistas, documentos) do período de imigração, foi

necessário visitar outras instituições voltadas a história dos imigrantes. Sendo assim, as pesquisas de campo se estenderam por mais três museus, sendo eles o Museu de Hábitos e Costumes, o Museu Hering e o Museu da Família Colonial. Os museus locais não dispõem de um acervo focado nas indumentárias e quando possuem artigos desse gênero apresentaram muitas restrições para a análise desse tipo de material, por isso a equipe também debruçou-se sobre outras fontes que poderiam ser relevantes para o projeto. Descobriu-se então que o Arquivo Histórico José Ferreira tinha um grande acervo de fotografias e materiais da época dos imigrantes, todavia, as imagens não continham as referências e eram de difícil acesso. Nessa empreitada de selecionar fotografias e datá-las, a equipe do projeto recebeu o auxílio da professora Sueli Petry, uma especialista na área e diretora do Patrimônio Histórico e Museológico da Fundação Cultural de Blumenau.

Tendo em mente o prazo para a execução do projeto, foram escolhidas cinco imagens para fazer a confecção das peças, contudo, foi possível confeccionar apenas quatro trajes. As imagens foram selecionadas segundo alguns critérios de avaliação, buscando fotografias que retratassem os principais momentos da vida feminina, incluindo trajes de ocasiões especiais, do cotidiano, roupas íntimas, trajes de banho, entre outros.

O processo de reconstrução contou com um estudo da época das peças selecionadas, a fim de captar certos detalhes que passam despercebidos ou estão ocultos nas imagens que foram utilizadas como base. Para esta sistematização de conhecimentos, foi criada uma ficha estruturada para guiar as pesquisas sobre cada traje. Esta ficha continha questões sobre as informações da imagem selecionada, o contexto da moda e o contexto social da época em que a fotografia foi tirada, descrições das roupas, aviamentos utilizados e o desenho técnico do traje. Dessa forma, o estudo por meio da ficha serviu para auxiliar a modelagem, a costura e os acabamentos da peça.

A reconstrução do traje de banho partiu de três fontes, um traje de banho exposto no Museu de Hábitos e Costumes (figura 2), localizado em Blumenau-SC, um desenho técnico desse traje encontrado no acervo do mesmo museu, e uma fotografia encontrada no Acervo Histórico José Ferreira, datada do início de

1920. A fotografia foi tirada em uma praia e nela estão presentes três meninas sentadas na areia com trajes de banho, como pode ser observado na figura 1.

Figura 1- Fotografia de meninas com trajes de banho da década de 1920. Fonte: Acervo Histórico José Ferreira, Blumenau – SC. Figura 2 - Fotografia do traje de banho exposto. Fonte: Hábitos e Costume, Blumenau – SC, 2015.



A imagem não tem referências, impossibilitando o reconhecimento das três meninas e do local exato em que foi tirada. Segundo análise da professora e diretora do Patrimônio Histórico e Museológico de Blumenau, Sueli Petry, o local é provavelmente Balneário Camboriú, uma das praias do litoral de Santa Catarina. Porém, não há como saber com exatidão.

Depois da pesquisa histórica realizada por meio da ficha estruturada e da elaboração do desenho técnico da peça, iniciou-se o processo de confecção dos moldes, partindo para o corte e a costura do protótipo. O tecido utilizado na confecção do protótipo foi mais leve do que aquele em que seria confeccionada a peça final, porém com a mesma composição. Considerando que se tratava de um teste, foi necessário utilizar um tecido de menor custo. Depois de analisado e aprovado o protótipo, iniciou-se a confecção do traje com o tecido escolhido para a peça final e demais acabamentos apropriados.

A moda na década de 1920

O traje de banho reconstruído nesta etapa do projeto busca retratar um pouco da cultura presente nos anos 1920. Portanto, cabe pensar em que contexto social e de moda a peça está inserida.

Algumas das grandes revoluções tecnológicas ocorreram antes da Grande Guerra de 1914 estourar. Porém, foi necessário esperar o retorno da paz para que as mudanças fossem sentidas. A paz faria enxergar a fronteira entre o mundo de ontem, o das famílias europeias de tradição milenar, e o novo mundo, aquele que fez surgir novas classes e novos costumes que romperam com a sociedade do século XIX (BAUDOT, 2008, p.62-64).

Desde 1890 as mulheres da classe média já podiam comprar roupas prontas, contudo, em pequena quantidade e com certa dificuldade de acesso (MACKENZIE, 2010, p.72-73). Entretanto, durante o período da guerra várias fábricas de costura se viram intimadas a atender as demandas do Estado e a produzir inúmeros uniformes padronizados para uso militar. Isso possibilitou um aprimoramento das operações e tecnologias, o que aumentou a capacidade de produção destas fábricas. Assim, diante das inovações que surgiram no curso da Primeira Guerra Mundial, a indústria do vestuário ganhou novas feições, de modo que as roupas começaram a ser produzidas em larga escala. Logo, no mundo pós-guerra se percebeu que as pessoas poderiam adquirir peças já prontas e de boa qualidade com maior facilidade (MACKENZIE, 2010, 72-73).

O novo panorama apresentava um custo de vida mais baixo, a massa de trabalhadores assalariados se desenvolvia e crescia, ao mesmo tempo em que a mulher via seu papel na sociedade mudar, ganhando mais liberdades e oportunidades. As casas de costura que antes dedicavam-se a criar peças únicas, sob medida e artesanais, começaram a se adaptar aos novos tempos e a produzir também o *prêt-à-porter*, ou seja, a fabricação de roupas prontas para vestir (MACKENZIE, 2010, 72-73). Com a paz restabelecida e a França desocupada do nazismo, em 1921 a Vogue francesa foi lançada, os estilistas da alta-costura expandiram suas *maisons*, e o mundo pode então usufruir das novas tecnologias (MENDES; HAYE, 2009, p 50-53).

O vestuário da década de 1920 é caracterizado por uma moda mais simples, linear, o oposto do que era visto na *Belle Époque*, notável por peças mais pesadas, cintura bem demarcada e a silhueta em S. Foi no começo do século XX que o movimento conhecido por modernismo ganhou força, com um pensamento que se recusava ao artificial e prezava pela diminuição do desconforto, tentando romper com valores passados (MACKENZIE, 2010, 74-

75). Enquanto é notável a associação da silhueta feminina na *Belle Époque* com os princípios da *Art Nouveau* e as cores do impressionismo, nos anos 1920 observa-se uma íntima relação das linhas do corpo feminino, de seu vestuário e das padronagens com os movimentos de arte modernistas, sobretudo, com a linearidade e as cores da *Art Déco*.

Mackenzie (2010, p. 74-75) aponta que o estilo que dominou a moda em 1920 seguia uma linha mais andrógena, a bainha da saia finalmente subiu e a linha da cintura passou para baixo, próxima à linha do quadril. Os vestidos passaram a ter uma silhueta tubular e eram chamados de *chemise*, acompanhados por um *cloche*, chapéu considerado tendência na época. Uma figura que representa a moda da década de 1920 é a melindrosa, narrado por Palomino (2010, p. 54 – 55) como uma mulher com vestidos soltos e franjados, com a cintura deslocada para os quadris, disfarçando as curvas e libertando a silhueta feminina das amarrações presentes na *Belle Époque*.

Os tecidos mais desejados eram musselina, gaze, filó tafetá e crepes variados. A seda, rendas e bordados com lantejoulas também marcaram presença. As cores mais marcantes eram o preto, ameixa, o violeta e o marrom, acompanhadas de tons claros como o branco, o marfim, rosa e o azul (CHATAIGNIER, 2010, p. 114).

Um grande nome do período foi Gabrielle “Coco” Chanel, que confeccionava roupas mais neutras e leves, valorizando a simplicidade na redefinição da elegância. Foi com Chanel que surgiu o conceito do vestido “pretinho básico”. Essas novas formas da moda que não exigiam tanto rebuscamento e ornamentação, tornaram ainda mais fácil o processo de disseminação rápida de estilos, pois a cópia dos modelos pelas classes menos abastadas foi consideravelmente facilitada (MACKENZIE, 2010, 74-75).

No Brasil, durante o período de 1921 a 1930, alguns movimentos iniciaram tentativas de delinear uma cultura genuinamente brasileira, tirando o país de sua posição periférica e dependente em relação a França e aos Estados Unidos. Esses movimentos promoviam a quebra dos modelos culturais tradicionais e mostraram que havia espaço para uma cultura nacional menos amarrada às influências externas, promovendo, assim, a arte moderna nacional.

O principal evento organizado pelos artistas envolvidos nessa nova forma de pensar a arte brasileira, foi a Semana de Arte Moderna de 1922. As atitudes culturais e artísticas desse período marcam o início do que se denomina o Modernismo Brasileiro (CHATAIGNIER, 2010, p.110).

No Brasil, a arte continuou a influenciar a moda e buscava uma ruptura estética e cultural com o passado, criando uma distância chocante em relação às antigas damas da *Belle Époque*. O Modernismo buscava o “novo” e o “nacional” no campo das artes, mas essas intenções criativas extrapolavam também para o universo da moda e a influenciaram diretamente (CHATAIGNIER, 2010, p.114).

Uma das principais artistas do movimento modernista brasileiro foi Tarsila do Amaral, que atuou no campo da moda com a criação de algumas estampas para tecidos nacionais. Apesar desse movimento, a influência parisiense na moda brasileira ainda era muito forte, Tarsila do Amaral vestia-se com roupas de Paul Poiret em eventos festivos e a poeta modernista Pagu apreciava o modelo dos *robes-de-chambre*. Pagu, por sua vez, também procurava combinar o bom gosto francês com o tropicalismo apreciado pelos modernistas, introduzindo em seu estilo tecidos nacionais “como o fustão, gabardine, algodão florido e sedinhas leves, cem por cento verdes e amarela” (CHATAIGNIER, 2010, p.110-111).

Nesse novo cenário, as ilustrações criadas pelo cartunista J. Carlos promoveram um sincretismo entre traços da cultura local com os padrões de beleza que vinham de fora, trazendo para o imaginário nacional a figura da melindrosa brasileira, uma carioca, mulher menina, com cabelos curtos, ou então com minivestidos tubulares, seios espremidos e boquinhas rubras (CHATAIGNIER, 2010, p. 111-112). As mais clássicas eram as mulheres da elite, geralmente acima de trinta anos. Elas usavam saias até os tornozelos, com recortes irregulares, que valorizavam o andar e o glamour, modismo inspirado na visão do Oriente que o Ocidente construiu (CHATAIGNIER, 2010, p.112-113). Os casacos de pele, franjas de seda e peças de bordado *Art Déco*, bem como meias longas de seda, pequenos saquinhos redondos bordados com canutilhos usados de bolsa, e luvas de diversos comprimentos faziam parte das peças usadas (CHATAIGNIER, 2010, p. 113).

O estilo linear, que não marcava as linhas do corpo, também exigiu mudanças radicais no corpo feminino, de modo que a mulher ideal deveria ser extremamente magra e ágil, sem quadris e sem bustos (MACKENZIE, 2010, p. 74-75). O novo padrão de beleza levou as mulheres a adotarem métodos como dietas, uso de pílulas emagrecedoras, achatadores enrolados no corpo para diminuir as medidas, exercícios pesados e regimes rigorosos em busca da “silhueta de serpentina”. A mulher dos anos 1920 também se tornou mais atlética, praticava esportes como o tênis e a natação, e o ato de se bronzear começou a fazer sucesso (PALOMINO, 2010, 54 – 55). Assim, frequentar a praia, rios e lagos, praticar esportes aquáticos ou à beira-mar, tornam-se hábitos cada vez mais aceitos e associados com a saúde, com o prazer de viver o momento e com toda a vivacidade da década de 1920, conhecida como os “anos loucos”.

O traje de banho

O Brasil possui ao todo oito mil quilômetros de costa com um clima sobretudo tropical que favorece a exposição ao sol e os banhos de mar. Entretanto, as belas praias nem sempre foram reservadas ao divertimento. Segundo Freitas (2007, *apud* MAIA, 2013, p.51) apenas no século XIX é que as praias começaram a se tornar um lugar de diversão e a serem mais visitadas (MAIA, 2013, p.51), pois antes disso eram ambientes sujos, onde se faziam os despejos de excrementos, lixos, bichos e os escravos mortos. Sendo assim, passear ou até mesmo tomar banho na praia, não era um hábito (MAIA, 2013, p.51).

Maia (2013, p. 51) ainda esclarece que os banhos de mar se tornam um hábito quando as teorias terapêuticas – importadas da Europa – os incentivaram, fazendo do litoral um lugar de conforto e revitalização. Todavia, as intenções médicas não se sobrepuseram às regras de pudor do começo do século XIX. Assim, os trajes de banho eram compostos por chapéu, sapatos, deveriam esconder as pernas até os tornozelos e todo o tronco, começando a ficar mais leve e deixando o corpo mais a mostra somente a partir da década de 1930 (MAIA, 2013, p. 52).

A exposição ao sol e ir à praia fez com que novas formas de comportamento surgissem, como a prática de esportes, caminhadas e passeios de bicicleta. A partir do ano 1920 a pele bronzeada passou a ser vista como símbolo de beleza. Entre as décadas de 1920 e 1930 as roupas de banho foram ganhando maior praticidade e elasticidade. Em 1946 o francês Louis Rêard lançou em Paris o “biquíni”, um traje de banho composto por duas peças, que se diferencia dos anteriores por deixar o umbigo a mostra (MAIA, 2013, p. 53-54).

Segundo Avelar (2009, *apud* MAIA, 2013, p.56), os trajes de banho do século XIX foram as primeiras peças de vestuário produzidas industrialmente e vendidas prontas, sendo confeccionadas no Brasil a partir do século XX, pela marca Catalina. A moda praia ganharia maior impulso no Brasil a partir da década de 1970.

Os primeiros modelos de traje de banhos femininos, feitos em tecidos espessos (sarja, de preferência, ou ainda algodão), eram caçarolas bufantes que iam até os joelhos, sobrepostas por saiotas da mesma altura e por uma blusa-casaco cinturada até altura dos quadris (BRAGA; PRADO, 2011, p. 71, *apud* MAIA, 2013, p.53). Entre 1920 e 1930 os maiôs eram fabricados de tecido de algodão e jérsei de lã (MAIA, 2013, p. 53 – 54). As cores eram o preto, ameixa, o violeta e o marrom, e os tons claros eram o branco, o marfim, rosa e o azul (CHATAIGNIER, 2010, p.114). No Brasil os primeiros trajes de banho eram fabricados em cores neutras e motivos predominantemente listrados, sendo as cores predominantes o preto e o azul-marinho (MAIA, 2013, p. 53-54). O fechamento era feito com dois botões em cada ombro, e também dois botões enfileirados no lado posterior esquerdo do cinto.

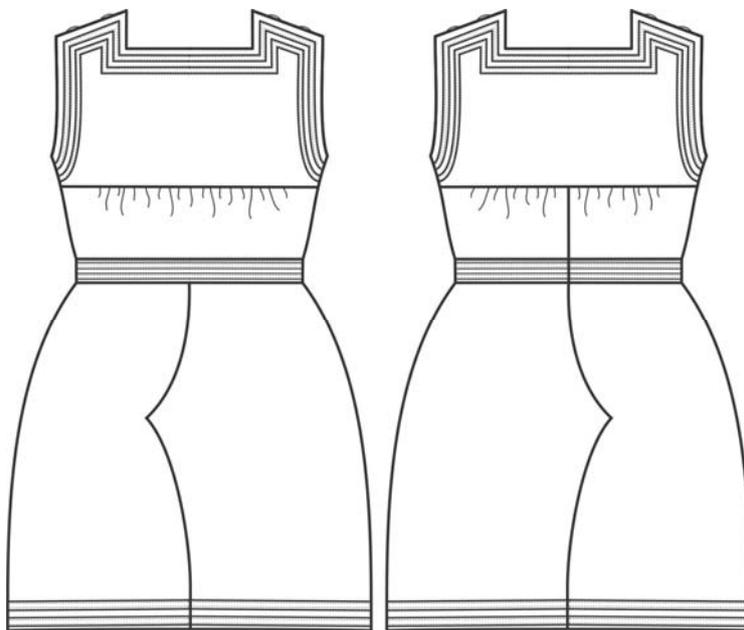
O traje de banho confeccionado traz consigo as características do início da década de 1920, sendo de um tecido de algodão possivelmente mais leve que os tecidos utilizados na confecção dos trajes de banho no início do século XX. O tecido não tem elasticidade e o modelo é solto no corpo, escondendo as linhas do corpo feminino, principalmente o busto, cintura e quadril, aspecto marcante entre o final de 1920 e início de 1930. A modelagem feita de maneira a esconder o tronco e parte das pernas, mostrando o pudor existente na época. Outra característica da época presente na peça são as listras horizontais na cintura e no colo, que remetem a *Art Déco*.

Confecção do traje

Após a realização da pesquisa envolvendo os aspectos do contexto histórico e de moda acerca do traje selecionado, partiu-se para a execução do desenho técnico pela observação da fotografia tirada no Museu de Hábitos e Costumes. O desenho técnico (figura 3) foi elaborado no software CorelDraw®, sendo traçado sobre um boneco base do corpo feminino com medidas antropométricas em escala.

Com o desenho técnico finalizado, iniciou-se a construção da modelagem. A modelagem do traje de banho partiu de uma base de blusa feminina e uma base de calça, ambas de tamanho 42. Essas bases foram copiadas em novo papel, unindo-as na linha da cintura e formando um macacão. A interpretação do modelo foi feita de forma cuidadosa, sempre observando os detalhes da fotografia do traje e do desenho técnico contidos na ficha estruturada.

Figura 3- Desenho técnico do traje de banho da década de 1920. Fonte: Produzido pelas autoras, 2016.



Na fase de interpretação do modelo foram alterados principalmente o comprimento do gancho e das cavas, a largura nas laterais do molde, o desenho do decote, largura dos ombros, o comprimento das pernas e incluído um recorte

abaixo do busto para inclusão de franzido na parte inferior do traje. Desejava-se uma peça ampla, que pudesse ser vestida por baixo, apenas abrindo-se os botões dos ombros. Em seguida, os moldes foram transferidos para outro papel, com auxílio da carretilha, para acréscimo das margens de costura, desenho de revéis e bainhas.

Foram confeccionados dois protótipos para ajustes antes da realização da peça final. Com a modelagem aprovada, a peça final pôde ser cortada e dado início à colocação dos cadarços de algodão brancos ao redor das cavas e decote, sempre aos pares. A colocação destes detalhes nas barras das pernas e cinto foi feita após lateral da peça fechada e cinto costurado respectivamente. Foi necessário marcar todo o tecido com régua e giz para o encaixe preciso dos cadarços que possuíam um centímetro de largura e precisavam ficar equidistantes em toda a extensão. Foram feitas aselhas para as aberturas com botões dos ombros e embutidos em revéis que fizeram o acabamento dos ombros, cavas e decotes. As laterais e entrepernas foram fechadas e a bainha das pernas finalizadas. A última etapa foi a colocação dos botões nos ombros de forma manual. Decidiu-se pelo uso de botões do tipo bombê, que são os botões de forrar. Foram forrados no balancim com o mesmo tecido do traje: sarja azul-marinho. O protótipo, parte do processo e resultado da peça final podem ser vistos na figura 4.

Figura 4- Protótipo e versão final do traje de banho da década de 1920. Fonte: Produzido pelas autoras, 2016.



Considerações finais

A construção do traje de banho proposta nesse projeto foi finalizada dentro do prazo esperado. Depois da realização de pesquisas sobre a época foi concluído também o objetivo de confeccionar a peça o mais fiel possível da original, fazendo um estudo da época para relacionar as características encontradas na peça com as características do mundo da moda no período que a peça original foi confeccionada.

Com o desenvolvimento do projeto, concluiu-se que a peça estudada traz fortes marcas da década original, mostrando que na região da Grande Blumenau os padrões gerais das silhuetas da década de 1920 e as linhas retas da *Art Déco* também estavam presentes no vestuário. Assim, apesar dos esforços do movimento modernista para se separar da influência europeia, a moda na época ainda trazia fortes traços dos estilos criados na Europa.

A primeira dificuldade encontrada para a confecção da réplica deu-se já na visita ao museu, onde não foi autorizada a retirada da peça de dentro do expositor de vidro em que o traje se encontrava. Pretendia-se tirar todas as medidas do maiô, além de observar a parte interna para conhecer os acabamentos e costuras empregadas. Desta forma, apenas a parte frontal do traje pôde ser fotografada. A parte traseira ficou conhecida apenas por um desenho que o museu disponibilizou. O fechamento do cinto e dos ombros não se pôde ter certeza de detalhes, assim como os tipos de costura que aparecem na parte interior da peça.

Por falta de registro no museu quanto ao tecido da peça, escolheu-se um artigo o mais parecido com o observado no museu. Escolheu-se então, uma sarja de média gramatura na cor azul-marinho. Os botões não puderam ser vistos pois estavam localizados no alto dos ombros e o traje estava exposto mais acima do campo visual dos pesquisadores. Porém, verificou-se nas pesquisas sobre a moda da década de 1920 que os botões mais utilizados eram os forrados, e por isso decidiu-se utilizar esse tipo de botão na réplica.

Outra dificuldade encontrada na parte da confecção da réplica foi na costura das duas faixas de cadarço de algodão ao redor das cavas, decote, barra da perna e cinto. A primeira faixa tinha que ser costurada à 2cm dos contornos citados, e a segunda faixa a exatos um centímetro da primeira. Além disso, no

decote, existiam cantos com ângulos de noventa graus onde essas faixas teriam que contornar. Foi necessário riscar com giz e régua a exata localização do cadarço em toda a sua extensão, alfinetar os cadarços prevendo os cantos e depois costurados em ambos os lados. Por falta de informações, para as costuras, foram utilizadas as máquinas retas e overloque para união das partes e acabamento das costuras respectivamente.

Os trajes de banho, desde seu primeiro modelo até os modelos que são tendências nos dias atuais sofreram grandes mudanças, evoluindo e criando forma de acordo com as culturas, crenças e as diferentes formas de pensamento durante o passar das décadas. Com o trabalho apresentado, visou-se contribuir com maior embasamento teórico sobre as indumentárias dos colonizadores da Grande Blumenau, notando-se que os descendentes dos colonos também desfrutavam das práticas de lazer existentes na época, como ir à praia, banhar-se e bronzear-se.

Expor as peças de roupas de determinadas épocas publicamente, como será feito no Museu do Imigrante de Timbó, contribui também para o estudo das formas de pensar e viver do passado. Desse modo, o projeto buscou colaborar com a manutenção da memória dos imigrantes na região de Timbó e do Vale do Itajaí, e com a promoção de uma maior proximidade das pessoas da região com a história do local.

Assim, o traje de banho aqui apresentado, além de colaborar com a expansão do acervo do Museu do Imigrante em Timbó, a partir desse estudo também poderá ser uma adição às referências bibliográficas da moda na história do Brasil e no setor de modelagem.

Referências

BAUDOT, François. **Moda do século**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

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

MACKENZIE, Mairi. ... **ismos**: para entender a moda. São Paulo: Editora Globo, 2010.

MAIA, Raquel Carvalho. **Imagens tropicais no design de estamparia têxtil da moda praia no Brasil**: uma articulação com o mito fundador. 2013. Dissertação (Mestrado em Design) – Curso de Pós-Graduação Stricto Sensu, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de La. **A Moda do Século XX**. 2a edição. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PALOMINO, Erika. **A Moda**. 3 ed. São Paulo: Publifolha, 2010.