

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

DESIGN DE MODA

DAIZA DUTRA LIMA

ROUPA E MEMÓRIAS

BELO HORIZONTE

2024

DAIZA DUTRA LIMA

ROUPA E MEMÓRIAS

Monografia apresentada ao curso de Design de
Moda da Escola de Belas Artes da Universidade
Federal de Minas Gerais como requisito para
obtenção do título de bacharel em Design de Moda

Orientadora: Prof. Adriana Bicalho

BELO HORIZONTE

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo apoio incondicional, por me incentivar ao longo dessa trajetória que foi por vezes difícil, sem a compreensão e apoio não seria possível. A minha mãe um agradecimento em especial, por repassar técnicas da costura que me possibilitaram chegar ao resultado almejado.

As minhas irmãs, que também estiveram comigo durante todo processo, em especial, Debora que foi minha companheira de projetos acadêmicos, profissionais e pessoal que desenvolvi durante meu percurso, sem você, não teria sido tão leve como foi.

Agradeço também a minha orientadora Adriana Bicalho, por indicar e permitir ao mesmo tempo que eu encontrasse a minha melhor forma de pesquisa. Por vezes um caminho difícil, lento e necessário.

Obrigada a todos meus professores, que transferiram seus conhecimentos e que depositaram confiança no meu trabalho ao longo dos anos.

RESUMO

O trabalho tem como objetivo confeccionar uma coleção experimental, mostrar um pouco sobre a história da alfaiataria na Inglaterra no século XIX e da costura sob medida, com inspiração nos personagens Orlando de Virginia Woolf e Dorian Gray de Oscar Wilde. Mostrar também partes da construção dos trajes. Apresentar algumas técnicas de modelagem e registrar parte da confecção desenvolvida para quatro pessoas distintas.

Palavras – chave: Costura; Modelagem, Artesãos

ABSTRACT

The aim of the work is to create an experimental collection, showing a little about the history of tailoring in England in the 19th century and custom sewing, inspired by the characters Orlando by Virginia Woolf and Dorian Gray by Oscar Wilde. Also show parts of the construction of the costumes. Present some modeling techniques and record part of the creation developed for four different people.

Keyword: Sewing; Modeling, Artisans

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Libro de Geometri práctica y Traça</i> , Juan de Alcega, 1589. 20	
Posicionamento de moldes de um traçado.	
Figura 2: <i>Posicionamento de moldes de um traçado</i> , Libro de Geometri práctica y 21	
Traça, Juan deAlcega,1589	
Figura 3: <i>Oficina do Alfaiate</i> , Quiringh G. Van Brekelenkam, pintura, Holanda, 22	
1661.	
Figura 4: <i>A representação do Dandy</i> por Richard Dighton. 23	
Figura 5: <i>Estátua do Dandy</i> , está localizada na Jermyn Street, escultura em 24	
metal. Foto: Mapa de Londres.	
Figura 6: <i>Livro de modelagem da minha avó, doado para minha mãe.</i> 25	
Figura 7: <i>Livro de modelagem da minha avó, doado para minha mãe.</i> 26	
Figura 8: <i>Livro de modelagem da minha avó, doado para minha mãe</i> 27	
Figura 9: <i>Caderno de desenho da minha mãe.</i> 28	
Figura 10: <i>Caderno de desenho da minha mãe.</i> 28	
Figura 11: <i>Caderno de desenho da minha mãe.</i> 29	
Figura 12: <i>Teste do trançado de tecido.</i> 30	
Figura 13: <i>Protótipo de gola, com o tear de tecido.</i> 31	
Figura 14: <i>Caderno de pesquisa.</i> 32	
Figura 15: <i>Caderno de pesquisa.</i> 33	
Figura 16: <i>Caderno de pesquisa.</i> 34	
Figura 17: <i>Caderno de pesquisa.</i> 35	

Figura 18: <i>Caderno de pesquisa.</i>	36
Figura 19: <i>Caderno de prática.</i>	37
Figura 20: <i>Caderno de prática.</i>	38
Figura 21: <i>Caderno de prática.</i>	39
Figura 22: <i>Caderno de prática.</i>	40
Figura 23: <i>Caderno de prática.</i>	42
Figura 24: <i>Caderno de prática.</i>	43
Figura 25: <i>Caderno de prática.</i>	44
Figura 26: <i>Caderno de prática.</i>	45
Figura 27: <i>Caderno de prática.</i>	46
Figura 28: <i>Caderno de prática.</i>	47
Figura 29: <i>Casaco do século XIX, inspiração para costura.</i>	48
Figura 30: <i>Teste do ponto do macramê.</i>	49
Figura 31: <i>Molde mais corte das entretelas para bolso embutido.</i>	50
Figura 32: <i>Risco com giz de alfaiate para identificar o lugar de colar a entretela.</i>	51
Figura 33: <i>Alinhavo de marcação.</i>	52
Figura 34: <i>Alinhavo de marcação.</i>	53
Figura 35: <i>Teste de confecção do bolso embutido.</i>	54
Figura 36: <i>Bolso embutido.</i>	55
Figura 37: <i>Costura a mão: ponto pé-de-galinha.</i>	56

Figura 38: <i>Acabamento pelo avesso da peça.</i>	57
Figura 39: <i>Abrir a costura com o ferro de passar.</i>	58
Figura 40: <i>Aplicação de entretela.</i>	59
Figura 41: <i>Costura acomodada e passada.</i>	60
Figura 42: <i>Camisa</i>	61
Figura 43: <i>Colete</i>	62
Figura 44: <i>Bermuda 1</i>	63
Figura 45: <i>Blusa de macramê</i>	64
Figura 46: <i>Calça</i>	65
Figura 47: <i>Macacão de crochê</i>	66
Figura 48: <i>Bermuda 2</i>	67
Figura 49: <i>Casaco 1</i>	68
Figura 50: <i>Casaco 2</i>	69
Figura 51: <i>Editorial</i>	70
Figura 52: <i>Editorial</i>	71
Figura 53: <i>Editorial</i>	72
Figura 54: <i>Editorial</i>	73
Figura 55: <i>Editorial</i>	74
Figura 56: <i>Editorial</i>	75

Figura 57: <i>Editorial</i>	76
Figura 58: <i>Editorial</i>	77
Figura 59: <i>Editorial</i>	78
Figura 60: <i>Editorial</i>	79
Figura 61: <i>Editorial</i>	80
Figura 62: <i>Editorial</i>	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 TRAJES SOB MEDIDA	12
1.1 O século dos alfaiates: dândis	14
2 MEMÓRIAS E IDENTIDADE	18
2.1 Processo criativo	18
2.2 Das práticas	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
CADERNO DE IMAGENS	22
REFERÊNCIAS	84

INTRODUÇÃO

Este trabalho teve como objetivo desenvolver uma coleção experimental, com a produção de quatro trajes completos a partir do estudo relacionado às mudanças sofridas pelo vestuário masculino no século XIX com interesse em particular na alfaiataria, assunto presente em muitos dos meus trabalhos acadêmicos e profissionais. Talvez por ser uma prática familiar em a qual tenho contato.

A costura é uma atividade de sobrevivência para a minha família. Ver as roupas tomando forma é algo que me fascina. O vestir está ligado a memórias - quando minha mãe costurava roupas para nós, as filhas, era sinônimo de cuidado, amor e proteção, além disso é uma atividade que foi passada de geração pra geração.

Observar minha avó bordar as peças que estavam desgastadas com o tempo e transformá-las em novas roupas me deixava fascinada, a colcha em crochê e retalhos, o tricô que aquecia em dias frios e chuvosos. Enquanto fazia seus trabalhos, nos contava histórias de seus antepassados e de sua juventude e eu a ajudava a desenrolar a linha. Suas roupas em algodão, saias e vestidos abaixo dos joelhos e cheirando a rosas, cabelos enrolados no lenço traziam a memória da mulher forte do campo, que sempre costurava para as suas filhas. Ela sempre dizia que o que ela fazia era a forma de demonstrar amor, cuidado, carinho e conforto, sempre feliz e sorrindo quando abria e abre até hoje com seus 93 anos sua caixa de linhas, retalhos e tesoura.

Ver meu avô trabalhando com a madeira, transformando-a em algo que seria um brinquedo, um móvel ou uma peça de casa como uma porta e janela, vestido com as roupas mais elegantes que tinha no armário, era uma maneira de dizer que o que produzia era algo valioso.

Estar bem-vestido para meu avô era usar camisa social bem alinhada e passada, calça social e sapato brilhante de tanto polir, estar com o cabelo bem penteado e o casaco pendurado em um cabideiro. Eu o observava e via o quão feliz ele era como artesão. Aos 94 anos ele se foi, e a sua última roupa fez jus à forma com que ele se trajava em vida.

Creio que nasça daí, da costura acolhedora de minha avó e da marcenaria rigorosa de meu avô, o meu interesse pelo fazer manual. A alfaiataria é considerada um dos ofícios mais

antigos que se tem registro, com início entre o século XII e XIV na Europa. Conhecimentos a respeito desta área tornaram-se quase extintos e de imenso valor, já que o ofício requer muita percepção do corpo humano. O aprendizado desta função era passado de um mestre, que detinha conhecimento e experiência do ofício, para um aprendiz que desejava aprender a função.

A forma como eram repassados as técnicas e os saberes de uma pessoa para outra com menos experiência é semelhante a qualquer outra arte manual tradicional, ouvir e compartilhar são características fundamentais do artesanato. O artesanato participa do cotidiano do ser humano desde o início da vida humana e isso se deu com a necessidade de sobrevivência e expressão dos indivíduos.

Um dos objetivos dessa pesquisa é o estudo e a valorização da alfaiataria e de outras técnicas têxteis artesanais, que também são empregadas na coleção. A investigação da história e das técnicas da costura surgiram com os primeiros registros sobre as alfaiatarias britânicas no século XIX, que desde então tornaram-se sinônimo de excelência.

A influência inglesa na roupa masculina já era marcante no final do século XVIII, mas agora os franceses aceitaram plenamente o traje inglês como uma lei. Isso se deveu em grande parte à habilidade superior dos alfaiates de Londres, treinados para trabalhar com casimira, esse tecido, de maneira diferente da seda e de outros materiais finos, pode ser esticado e bem moldado. As roupas do aristocrata do Século XVIII eram em geral mal feitas e não se ajustavam ao corpo. Essa roupa ajustada era a essência do dandismo, e George Brummell se orgulhava de suas roupas não terem uma única ruga e de seus calções se ajustarem às pernas como a própria pele. O dandismo não implica suntuosidade na roupa masculina; o extremo oposto é verdadeiro. Não havia bordado no casaco do dândi; era feito de tecido liso; com corte originário do casaco de caça e com preferências das cores primárias. (LAVER, 1899, p.158)

Na segunda metade do século XIX, os homens trajavam como se estivessem constantemente em um funeral, e assim eram vistos por alguns escritores da época. Charles Baudelaire, por exemplo, escreveu sobre a casaca: “Não é este o inevitável uniforme da nossa época sofredora, carregando nos ombros, negros e estreitos, o símbolo de um luto perpétuo? Estamos todos celebrando algum funeral” (BAUDELAIRE, 1972, p.105).

O homem agarrou-se como nunca aos seus próximos, ainda que só lhe restasse seus cadáveres. O morto tornou-se objeto de culto. Dedicar-se aos finados foi a resposta vitoriana à perda de sentido de uma vida cada vez mais materialista e mundana. Desde fins do século XVIII é possível notar essa nova sensibilidade, que modificou sobremaneira a relação dos indivíduos com a morte, a própria e a de outrem (SCHMITT, 2010, p. 142).

No Capítulo 1 apresento uma breve história da alfaiataria que é o fio condutor do meu trabalho, nele também falo um pouco da minha experiência pessoal com a costura que foi minha inspiração.

No Capítulo 2 apresento as referências visuais centrais da presente investigação: O caderno de processo da pesquisa histórica, um outro caderno que apresento os desenhos com anotações de detalhes, testes e técnicas usadas no desenvolvimento dos trajes até sua finalização.

1 TRAJE SOB MEDIDA

Os primeiros registros desta modalidade de costura, conhecida por alfaiataria faz parte tradicionalmente do vestuário masculino, a confecção é complexa e manual, necessita de materiais adequados e selecionados. As peças são produzidas sob medida e requerem cuidados, desde a tomada de medidas até a entrega final da peça. A relação do alfaiate e cliente precisa ser direta e ética, já que requer contínuas provas até o encaixe perfeito ao corpo.

Isto significa que uma peça de roupa é construída para um indivíduo, por um indivíduo. Para cada cliente é desenvolvido, segundo as suas medidas e os seus desejos, um corte próprio, que é exatamente ajustado ao seu corpo e que corresponde à sua personalidade (ROETZEL, 2010, p.93).

Segundo Roetzel (2010, p.93), cumprir todos os passos do processo demora cerca de 40 horas até a peça ser alinhavada sem detalhes como bolsos e entretelas. A prova é chamada de prova seca e serve para corrigir encaixes de larguras, como, cava e pescoço. Por volta de seis a oito semanas, é feita a entrega final ao cliente.

A máquina de costura é usada para quase todas as costuras e pences, mas quase 75 por cento de todos os pontos em um terno sob medida ainda são feitos à mão, para garantir a modelagem mais precisa do tecido. As novas entretelas fusíveis estão sendo utilizadas pela maioria dos alfaiates personalizados para reforçar áreas pequenas, como pontas de pences ou o interior de alguns bolsões, porém, elas não são consideradas substitutas aceitáveis para o reforço de peito - entretelas costurada à mão, que dão corpo a parte frontal inteira do revestimento. Alfaiates de hoje continuam a praticar a sua arte quase exatamente como era praticada há um século. Não necessariamente porque mais lento é melhor, mas porque estes métodos produzem corpo e forma, detalhes e durabilidade que novos métodos mais rápidos de alfaiataria são simplesmente incapazes de igualar (CABRERA, MEYERS, 2010, p.01)

Devido à velocidade da produção e do consumo de vestuário atualmente, atividades que requerem tempo, paciência e rigor têm ficado à margem, discute-se hoje qual será o destino de ofícios de cunho artesanal em uma sociedade cada vez mais consumista. O que é priorizado desde o século XIX são formas para agilizar a produção, tecnologias, operários que são apenas operadores de máquinas, mas sem nenhuma qualificação específica e máquinas que produzem cada vez mais rápido em substituição do artesão que detém a técnica.

Existem hoje máquinas para quase qualquer tipo de costura, corte, enchimento, botoeiras etc., mas o trabalho é puramente mecânico e não tem vida ou personalidade com ele. Ao aprendiz e estudante de Arte e Artesanato é aconselhado a manter-se o padrão do trabalho ao mais alto grau possível, de modo a manter um comércio glorioso nas fileiras do excelente acabamento (LIBERTY, 1933, p.52).

A alfaiataria teve um dos primeiros registros no reinado de Henrique I (1100-1135). O rei concedia direitos e privilégios aos alfaiates de Oxford (PIRENNE, 1973). A primeira publicação sobre a confecção de roupas masculinas é de 1589, e foi escrita pelo espanhol Juan de Alcega. Intitulado *Libro de Geometri práctica y Traça* (FIGURAS 1 e 2) o livro descreve, com ilustrações, a construção das peças da época.

No século XVIII, os alfaiates ainda não atendiam necessariamente em uma loja, já que poucos deles tinham uma oficina individual, às vezes atendiam nas instalações de seus respectivos mestres (ROCHE, 2007, p.323). Atualmente não mudaram muito os instrumentos de trabalho de um alfaiate, o que realmente mudou foi a posição ao sentar-se, o que era conhecido como “sentar do alfaiate” e o uso de máquinas.

O “sentar do alfaiate” foi registrado pelo pintor holandês Brekelenkam (FIGURA 3). Observa-se os alfaiates sentados em cima de uma mesa. Essa postura foi adotada até o início do século XX e o tecido era costurado sobre os joelhos, pois assim os alfaiates tinham facilidade em fazer as partes curvas e costuras que necessitavam de maior precisão. Ao observar a pintura, vê-se a figura do mestre alfaiate ao centro, supostamente a figura de um oficial e um aprendiz próximo a janela, os homens aparecem na pintura exercendo a costura sentados sobre a mesa e de pernas cruzadas.

Esta foi a posição tradicional de alfaiate até meados do século XX, em muitas partes da Europa, o que lhes permite usar a perna como uma espécie de apoio de borda com a qual poderiam manipular certas peças do vestuário em formas tridimensionais (NORTH, TIRAMANI, 2011, p.11)

Com o surgimento das máquinas, os trabalhos desses profissionais ficaram mais ágeis e menos pesados, porém a produção de roupas prontas sem qualidade fez o custo do vestuário cair de forma geral ao longo dos séculos XIX e XX e afetou bastante a alfaiataria tradicional. Desde o século XIX é progressivo o declínio das roupas sob medida, ocasionada pela chegada das roupas prontas. O interesse pelo ofício diminuiu entre os jovens, e, sem ter para quem repassar os ensinamentos, a função tornou-se solitária.

1.1 O SÉCULO DOS ALFAIATES: DÂNDIS

Cores sóbrias, o abandono das espadas por adoção das bengalas, o uso dos cabelos mais desarrumados e o uso de cartolas de qualquer tipo e em qualquer ocasião, compunham a elegância da nova classe dos dândis. Os dândis inseriram o senso estético como forma de diferenciação e distinção, buscaram através da filosofia uma construção do que era viver na aristocracia. Baudelaire (2009, p.17) diz que o dândi possuía uma resistência à vulgaridade da prática do capital e da utilidade da vida e trabalho, “ser um homem útil me pareceu sempre algo medonho”. Para ele, o dandismo é consequência do intervalo entre o período monárquico e a debilidade da democracia. A diferença entre o dândi e o homem da vida burguesa, chamados por muitos de “sem qualidade”, é a necessidade de criação ou a recriação do si, em obter uma vida ativa e provocadora.

O dandismo surge, sobretudo, nas épocas transitórias em que a democracia está enfraquecida e desvalorizada apenas parcialmente. Na confusão dessas épocas, alguns homens, deslocados de sua classe, descontentes, destituídos de uma ocupação, mas todos ricos de uma força inata, são capazes de conceber o projeto de fundar uma nova espécie de aristocracia, tanto mais difícil de abater quanto estará baseada nas mais preciosas, nas mais indestrutíveis faculdades, e nos dons celestes que nem o trabalho e nem o dinheiro podem conferir (BAUDELAIRE, 2009, p. 17).

Em comparação a outros grupos, o caráter distintivo dos dândis era a atenção aos detalhes de seus trajes. “Foi o detalhe (um nada, um não sei quê, um jeito) que assumiu toda a função distintiva da indumentária [...] o detalhe em princípio possibilita transformar indefinidamente um vestuário em outro” (BARTHES, 2005, p. 346-349). Entende-se que o detalhe serviu para qualificar a indumentária e assim distinguir e distanciar o dândi do indivíduo comum da sociedade. Ser distinto para um dândi é a negação do igual ou do similar da moda, ele é nobre sem necessariamente pertencer à nobreza por descendência.

A história do dandismo reflete, de certa maneira, as finalidades contraditórias da vestimenta, isto é, assegurar o reconhecimento social e atender à necessidade de afirmação do indivíduo, de inserir e de diferenciar. A situação adquire uma complexidade suplementar a partir do momento em que o cuidado do si vestimentar é considerado como um assunto feminino – como é o caso do século XIX, em proporções desconhecidas até então – e resulta para os homens em quase interdições. O dândi trilha sua via entre as convenções, as contradições e as interdições. O princípio de superioridade que o dândi reivindica o coloca acima de uma regra que ele tem dificuldade em infringir (DELBOURG-DELPHIS, 1985, p. 137).

A indumentária masculina inglesa foi ajustada ao corpo, longilíneo e magro, a lã inglesa ajudou dar ênfase ao tórax e ombros e deixando a silhueta mais longa. O *plastron*, o laço inglês, evidenciou a postura ativa masculina, esteve associado a próteses posturais. A indumentária masculina foi responsável pela inserção da magreza e da juventude como padrão de beleza, tal estética da época foi uma antecipação ao que viria cinquenta anos depois na moda feminina do século XX (FIGURA 4).

A transformação do vestuário masculino inglês ocorreu no século XIX, um grande exemplo foi o terno preto do Lord Beau Brummell (1778-1849). Os casacos e coletes ficaram mais curtos e ajustados, acompanhando o desenho do corpo. A cor escura ressaltava a silhueta longilínea e deixava uniforme o espaço social. Por volta de 1800, os casacos se tornam acromáticos, o uso do preto se torna frequente, atendendo duas demandas: a moral e a pragmática. Entre os dândis o preto era difundido, porém, com o romantismo o uso do preto tornou-se performático (FIGURA 5).

Mesmo pessoas consideradas menos abastadas usavam cores, da Idade Média até a metade do século XIX. A partir de então o preto foi usada como diferenciação de classe e gênero. Os homens na segunda década do século XIX vestiam como se estivessem sempre em um funeral, e assim eram vistos por escritores daquele período. Charles Baudelaire, por exemplo, escreveu sobre a casaca.

Dickens também compartilhava do mesmo sentimento de Baudelaire, no qual esse pensamento se estendeu para além do vestuário e empregou tal ideia para os edifícios ingleses. A explicação para o pensamento de Baudelaire era política. “Para ele, a casaca preta era o uniforme do espírito democrático, do conjunto da burguesia democrática, Ele diz ainda: Um uniforme comum da desolação demonstra a igualdade”, (HARVEY, 1942, p.34). Também no mesmo século aparecia outro tipo de dândi: o artístico, o intelectual, o que se preocupava como a aparência, com o belo e os que começavam a discutir sobre gênero. Estas novas figuras são representadas como personagens nas obras literárias como Orlando de Virginia Woolf e Dorian Gray de Oscar Wilde.

O romance “O retrato de Dorian Gray” de Oscar Wilde, conta a história de um jovem que buscava pela juventude eterna, a obra retrata temas como a moralidade e hedonismo. Dorian

Gray se transforma ao longo da história internamente e apenas seu retrato sofre as consequências de suas decisões de vida, enquanto sua aparência física permanecia jovem e belo.

Esse quadro seria para ele o mais mágico dos espelhos. Revelara-lhe o seu corpo e assim lhe mostraria a sua alma. [...] Dorian Gray continuaria a ostentar o viço da mocidade. Não murcharia jamais a flor da sua beleza, nem esmoreceria a sua pulsação vital. À semelhança dos deuses da Grécia, ele seria forte, ágil e alegre. Que importava o que aconteceria à imagem pintada na tela? Ele estaria intacto. E isso era tudo. (WILDE, 2009, p. 105)

Dorian Gray ao perceber o poder no qual o quadro lhe traz, começa a apresentar uma imagem de confiança, já que um dos seus maiores desejos se concretizava, não perder a juventude. A partir de então Dorian não sofreria nenhuma mudança física, porém seu interior mudaria bruscamente, tais mudanças foram notadas por ele mesmo como demonstra em um trecho do livro.

Noto que você estranha a minha linguagem. Nem calcula como eu me desenvolvi! Quando você me conheceu eu era um colegial. Agora sou um homem, com paixões novas, pensamentos e ideias diferentes. Eu também sou diferente, mas nem por isso você me queira menos. Mudei, mas você deve continuar a ser meu amigo. (WILDE, 2009, p. 108-109)

Em Orlando de Virginia Woolf conta a história de um jovem inglês, de família com posses e com boa posição social, Orlando acorda em um corpo feminino durante uma de suas viagens para a Turquia. Dotado de imortalidade, sua trajetória atravessa séculos, ultrapassando fronteiras físicas e emocionais entre os gêneros feminino e masculino. Orlando começa sob um cavalo até ele atrás de um volante de um automóvel, evidenciando essa passagem de tempo.

No começo da narrativa Orlando é apresentado como uma pessoa do sexo masculino, com gostos para a poesia e pela solidão, com comportamentos esperados do gênero masculino da época, durante sua juventude Orlando se envolve com mulheres, sendo uma delas, a responsável por uma de sua maior decepção amorosa.

Orlando tem questionamentos existenciais, onde questiona o que é a vida, o que é o amor, demonstrando seu amor pela poesia, pela solidão e pelo conhecimento. Orlando quer se entender e se compreender, com um desejo de algo pleno e intenso. Quando a transformação ocorre, Orlando começa perceber que a vida de uma mulher no século XIX não era simples.

Somente quando sentiu a saia enrolando em suas pernas e o capitão oferecendo-se com grande polidez para mandar armar-lhe um toldo no convés que ela percebeu, sobressaltada, as desvantagens e os privilégios de sua posição. (WOOLF, 2011, p. 109)

A partir do momento que se tornou uma mulher, começou a compreender as complexidades e as particularidades dos dois sexos, o feminino e o masculino, assim Orlando oscila entre os dois gêneros.

(...) pois foi essa mistura de homem e mulher, um preponderando, depois a outra, que frequentemente dava a sua conduta uma inesperada reviravolta. (...) No entanto, é difícil dizer se Orlando era mais homem ou mais mulher (...) (WOOLF, 2011, p. 134 e 135)

Ambas as obras passaram no século XIX e seus personagens vivenciavam a vida intensamente e a frente das convenções de suas épocas, questionando o senso de moral impostos pela sociedade. Ambos com a necessidade de buscar o seu pertencimento e se impor em um mundo no qual não respondia seus questionamentos, a sensação de buscar respostas para seus questionamentos existenciais deram aos dois personagens características de um dândi.

2 MEMÓRIAS E IDENTIDADE

Venho de uma família de mulheres costureiras, que faziam da costura sua renda, na qual o ofício foi passado através de geração para geração. Era comum o meu contato desde a infância com tecidos, aviamentos, livros de modelagens e máquinas de costura, além de ver como funciona de perto desde a tomada de medidas até a prova final.

A explicação sobre o caimento dos tecidos para cada modelo escolhido é sem dúvida minha memória afetiva, separar aviamentos e os materiais para minha mãe. A modelagem era uma função para qual me voluntariava e hoje é tanto o meu presente quanto o meu futuro – através do meu ofício, vejo trabalhar as mãos das minhas ancestrais.

As roupas têm memórias de quem as fazem e quem as vestem, Através da costura minha mãe demonstrava afeto e cuidado. Cada roupa era desenhada, de maneira não muito elaborada, e guardada em seu caderno de costura, junto dos detalhes e das medidas (FIGURAS 9, 10 E 11).

2.1 PROCESSO CRIATIVO

Meu processo criativo está baseado em técnicas artesanais que fizeram parte da minha vivência ao longo da jornada até aqui. Vivi durante a infância e adolescência em Lajinha, interior de Minas Gerais, cidade onde a pesca, a agricultura e o artesanato são as principais fontes de renda. Essa vivência do artesanato é uma das minhas principais fontes de inspiração e referência para criação.

Da pesca o macramê e o crochê pontos similares ao de uma rede de pesca, o trançado do tecido como ao de um trançar de peneiras e esteira de dormir. O uso de sutache como forma de bordado, o uso da cor preta me remete ao conforto familiar e a modelagem com linha reta trouxe a simplicidade necessária.

Ao longo do caminho criei um caderno específico para anotações das mudanças e alterações necessárias na produção, aviamentos, modelagem e ajustes que precisa ser feito. Este caderno

serve como um diário de todo o processo, coloquei ideias do que poderia melhorar no futuro e que poderia ter facilitado a produção.

Criei e confeccionei quatro trajes, cada um para uma pessoa distinta, de gêneros e biótipos também diferentes. Tomei as medidas de cada uma e fiz anotações das modelagens e o que cada traje tinha como evidência e o que gostaria que fosse ressaltado na peça final. Usei como base para a modelagem o livro “Alfaiataria modelagem plana masculina” (2009) de Stefania Rosa, já que é uma linguagem que gosto muito.

2.2 DAS PRÁTICAS

Tomei como inspiração um casaco que pertence ao século XIX. A peça tem costura embutida e as costuras aparente se transformavam em desenhos e detalhes, o bolso interno apresenta um acabamento que valoriza cada detalhe

Para a confecção experimentei a costura francesa, usei forro para embutir o avesso de algumas peças, aviamentos como o viés que utilizei para fazer o acabamento de algumas costuras internas.

Com o tecido de courino, fiz tiras de um centímetro e meio, depois fiz delas o fio de um tear. O tear escolhido foi de trama plana, o trançado foi usado como detalhe no recorte na parte das costas de um colete.

Cada peça foi cortada a partir das modelagens feitas no papel Kraft, com medidas de cada voluntário. Para marcar no tecido e não deixar resquícios de tinta do giz de alfaiate e correr o risco de manchar usei os alinhavos com linha branca para conseguir ver onde cada recorte, bolso e pence precisava ser colocado.

Para segurar o reforço de peito no tecido principal usei a técnica de alinhavo. Para acabamentos como cava e parte da gola, foi preciso o uso de pontos a mão, conhecido como pé de galinha e ponto invisível, são pontos que acomoda bem nas peças (FIGURA 38).

O ferro de passar foi um aliado importante na confecção das peças, cada costura feita era passada e a costura ia acomodando como o desejado. Para a aplicação de entretelas também foi de suma importância o uso do ferro de passar (FIGURAS 40, 41 E 42).

Entretelas como, cavalinha, malha e de tecido foram usadas na confecção, cada uma em cada função. A cavalinha usei como reforço de peito e em lugares que precisavam de estruturas, a de malha foram usadas nos bolsos embutidos e a de tecido em golas, pálio e em lugares que seriam em locais de abotoamentos.

Para a confecção de duas peças usei técnicas de artesanato, o crochê e o macramê. Na peça em crochê misturei espaçamentos diferentes do ponto baixo, na parte superior do macacão deixei os pontos mais fechados e da cintura até a barra deixei com espaçamentos maiores, mais abertos (FIGURA 46 E 48)

Na blusa em macramê usei ponto de nós simples na cintura e o próprio fio para fazer o desenho do bojo e os fios na barra fiz uma espécie de franja (FIGURA 46).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o tempo de desenvolvimento deste trabalho, houve diversos momentos em que parei para recalcular o que precisava mudar e quais resultados queria alcançar. Tive dias de bloqueio criativo e dúvidas constantes pairavam, foram dias difíceis.

Precisei lidar como meu cansaço físico e mental, noites de insônia e prazos. Mudanças no cronograma, adequação nos horários pessoais e profissionais. Dificuldades em encontrar algumas bibliografias, mas consegui encontrar um bom resultado.

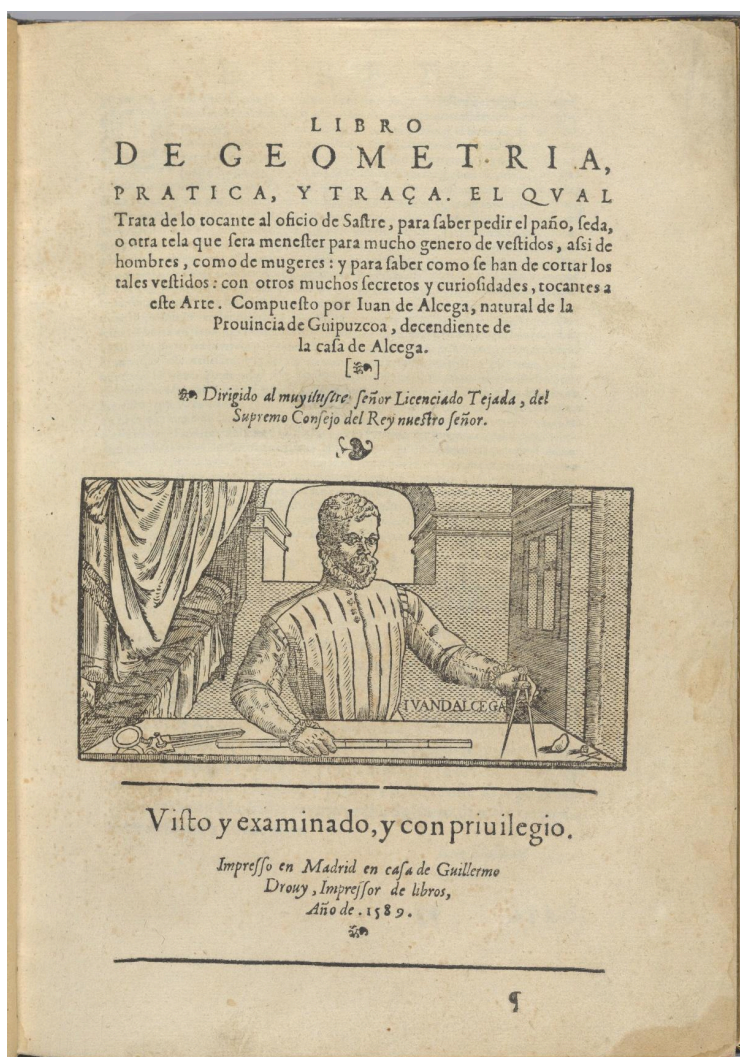
Quando via o projeto tomando forma em cada traje, ficou mais fácil entender o caminho que muitas vezes não enxergava. Foi um trabalho de crescimento pessoal e profissional, me proporcionou novos aprendizados, já que algumas modelagens foram feitas pela primeira vez para este trabalho.

Cada traje confeccionado foi um aprendizado, pude aperfeiçoar os acabamentos, a costura a mão, costuras que no meu cotidiano não uso muito, como a costura francesa. Pude trabalhar com criações que exigia um olhar atento aos detalhes, este trabalho me proporcionou uma confiança maior na costura e na modelagem.

Espero continuar a pesquisa sobre a alfaiataria no século XIX. Aprofundar nos acabamentos e costuras, procurar saber mais sobre como eram confeccionados na época e sobre as riquezas dos detalhes.

CADERNO DE IMAGENS

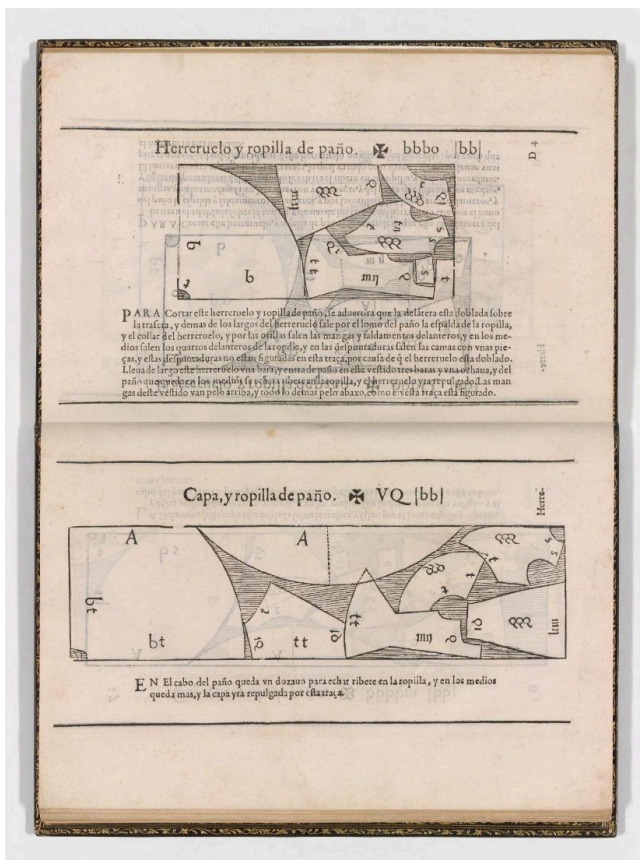
FIGURA 1



Libro de Geometri prática y Traça, Juan de Alcega, 1589.

Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/344686>

FIGURA 2



Posicionamento de moldes de um traçado, Libro de Geometri práctica y Traça, Juan de Alcega, 1589.

Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/344686>

FIGURA 3



Oficina do Alfaiate, Quiringh G. Van Brekelenkam, pintura, Holanda, 1661.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quiringh_van_Brekelenkam_-_Tailor%27s_Workshop.jpg

FIGURA 4

A representação do Dandy por Richard Dighton. Foto: domínio público.

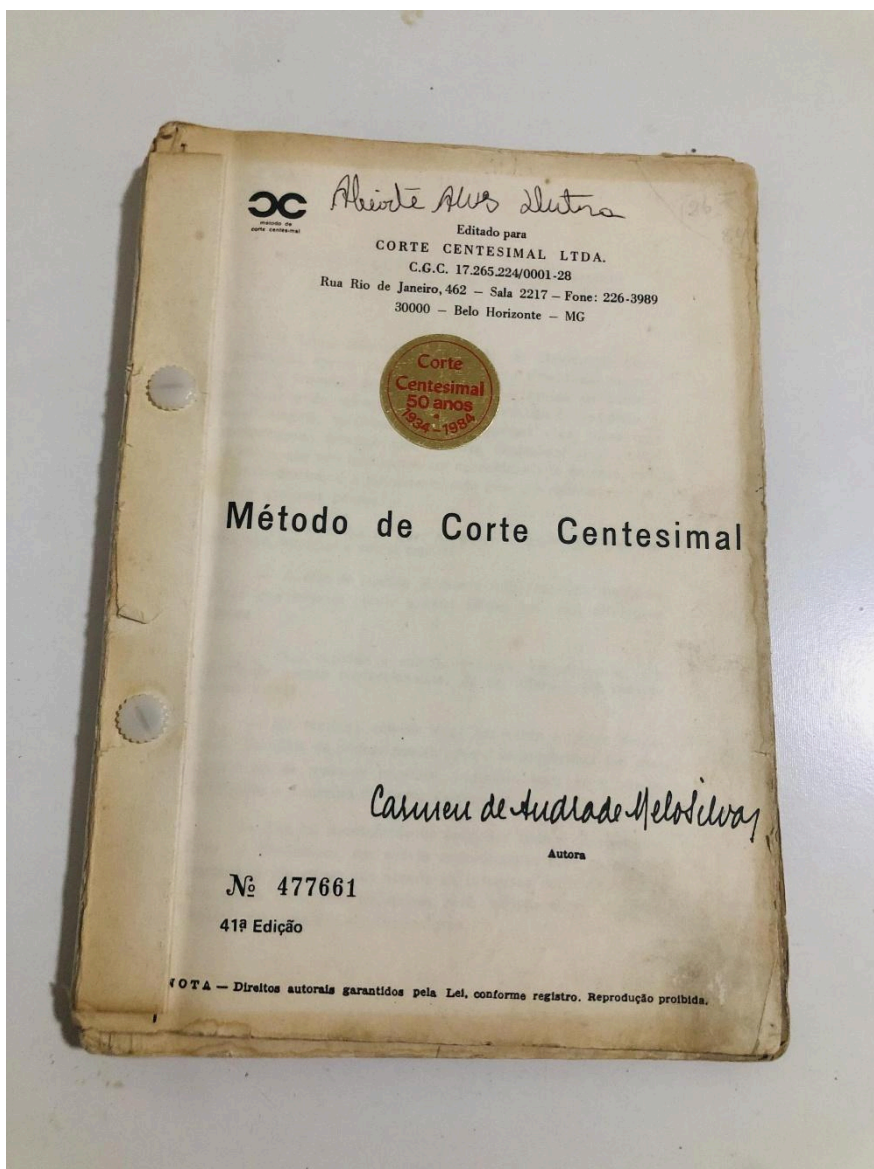
Fonte: <https://mapadelondres.org/beau-brummel-o-dandy-de-londres/>

FIGURA 5

Estátua do Dandy, está localizada na Jermyn Street, escultura em metal. Foto: Mapa de Londres.

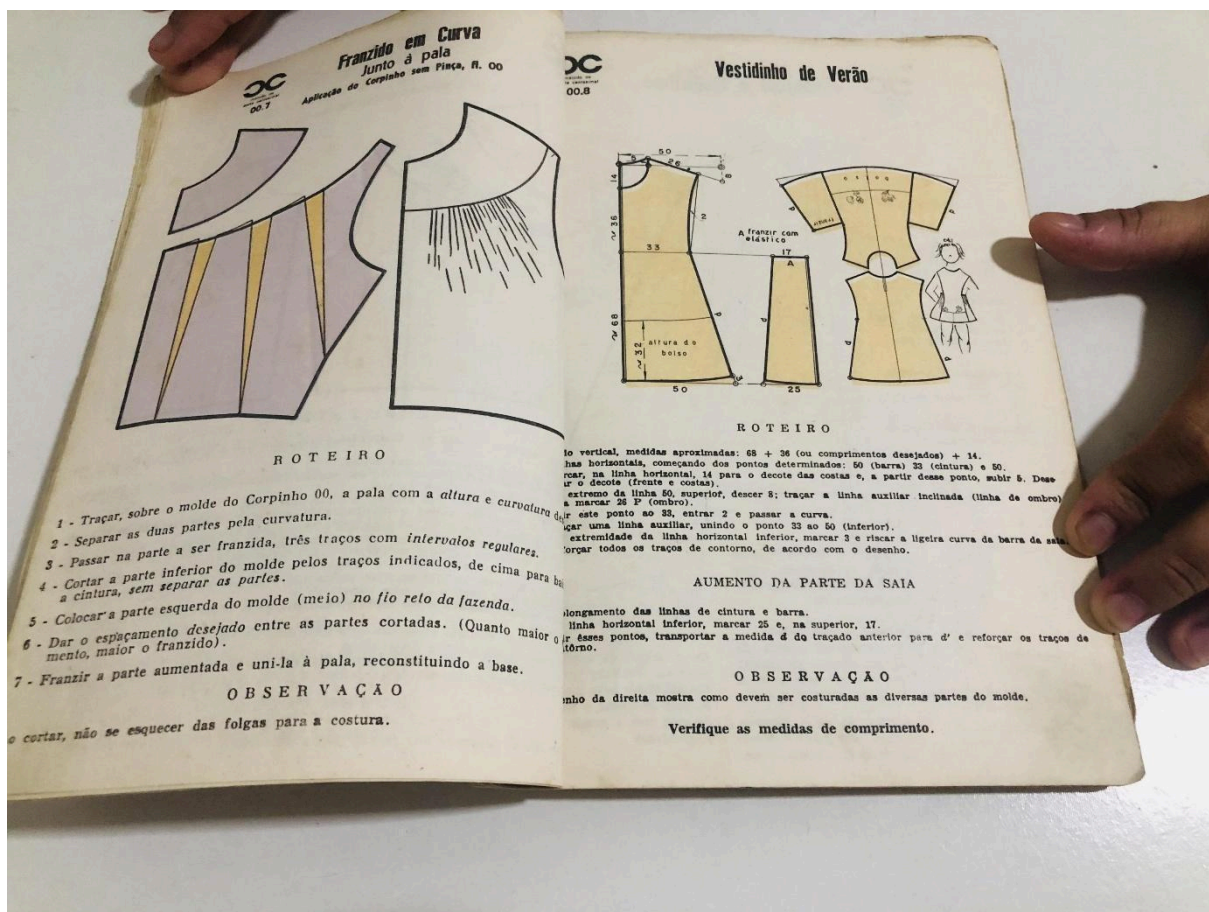
Fonte: <https://mapadelondres.org/beau-brummel-o-dandy-de-londres/>

FIGURA 6



Livro de modelagem da minha avó, doado para minha mãe
Fonte: Acervo Pessoal

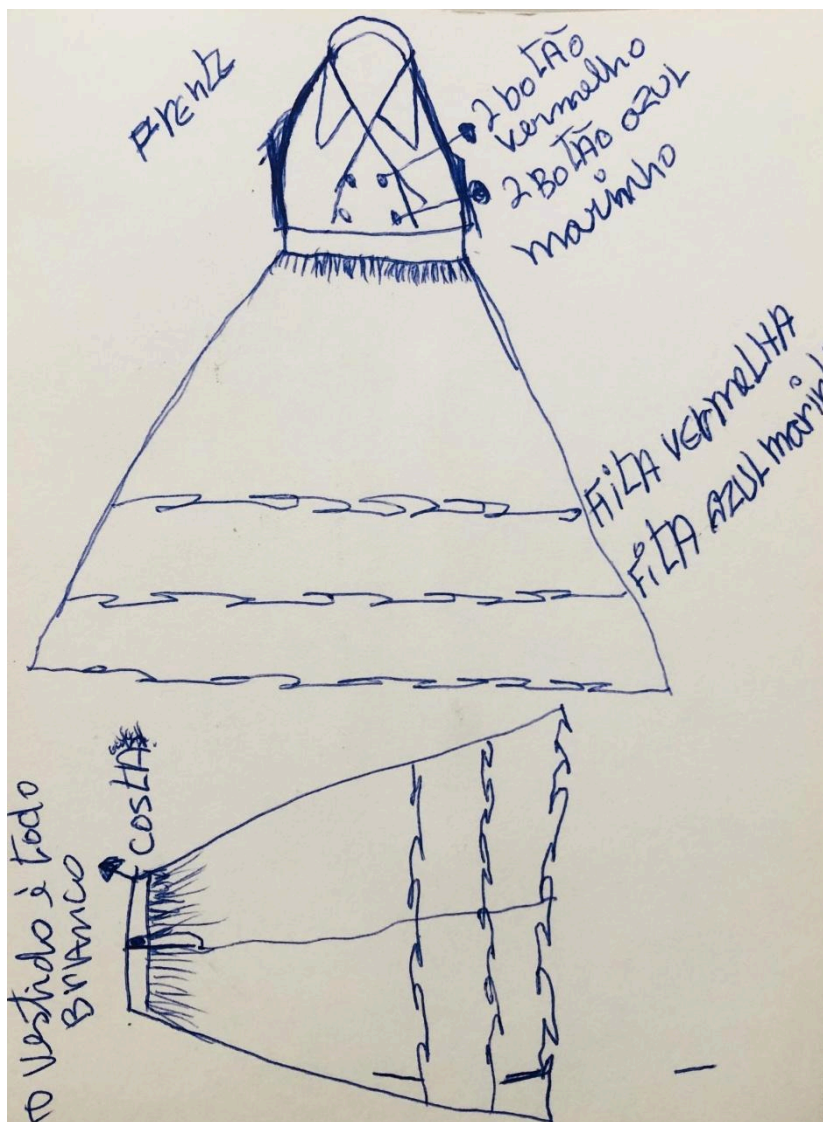
FIGURA 8



Livro de modelagem da minha avó, doado para minha mãe

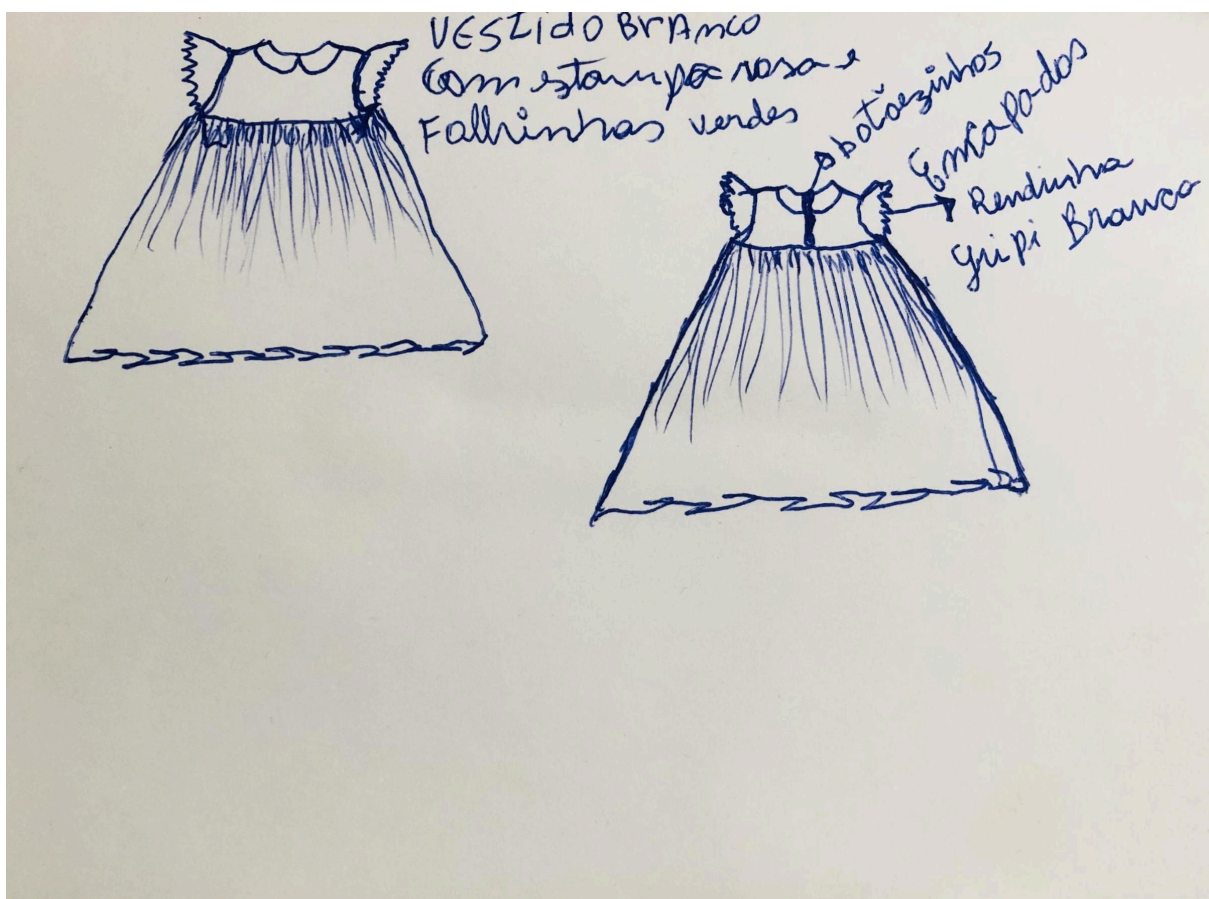
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 9



Caderno de desenho da minha mãe.
 Fonte: Acervo Pessoal

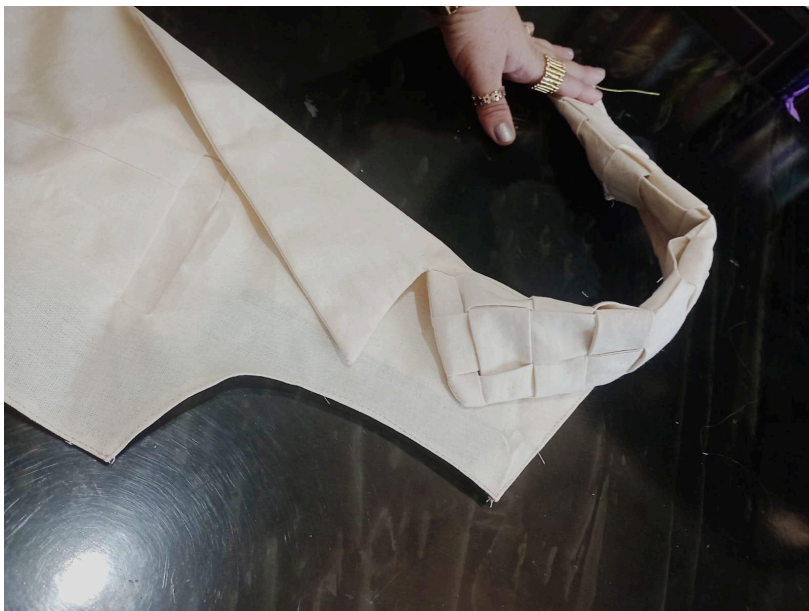
FIGURA 10



Caderno de desenho da minha mãe.
Fonte: Acervo Pessoal

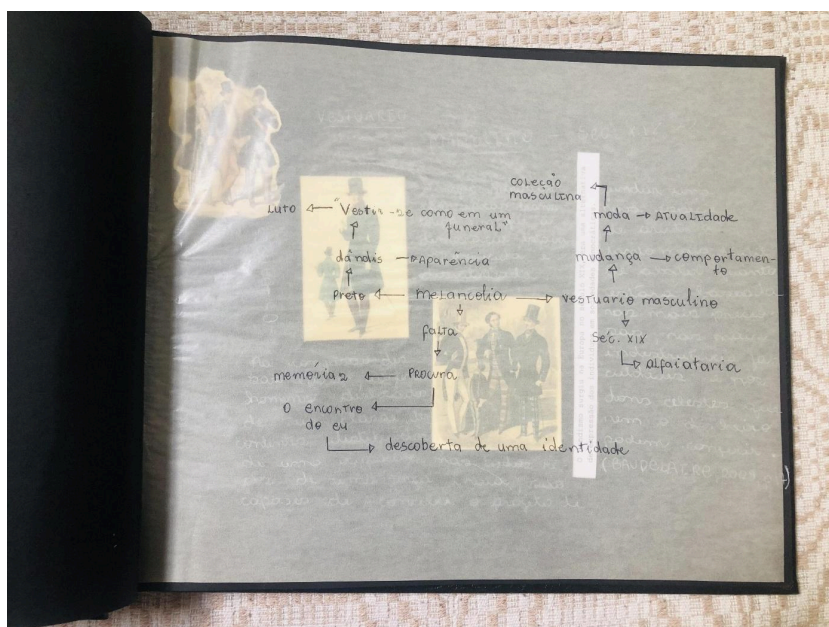
FIGURA 12

Teste do trançado de tecido.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 13

Protótipo de gola, com o tear de tecido
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 14



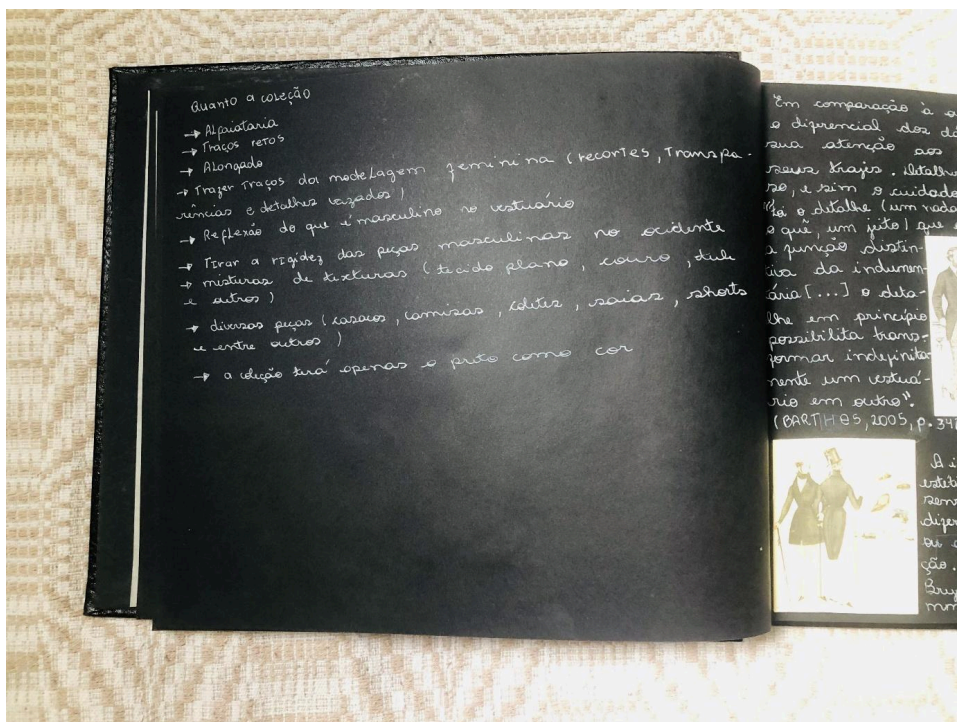
Caderno de pesquisa
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 15



Caderno de pesquisa.
Fonte: Acervo Pessoal

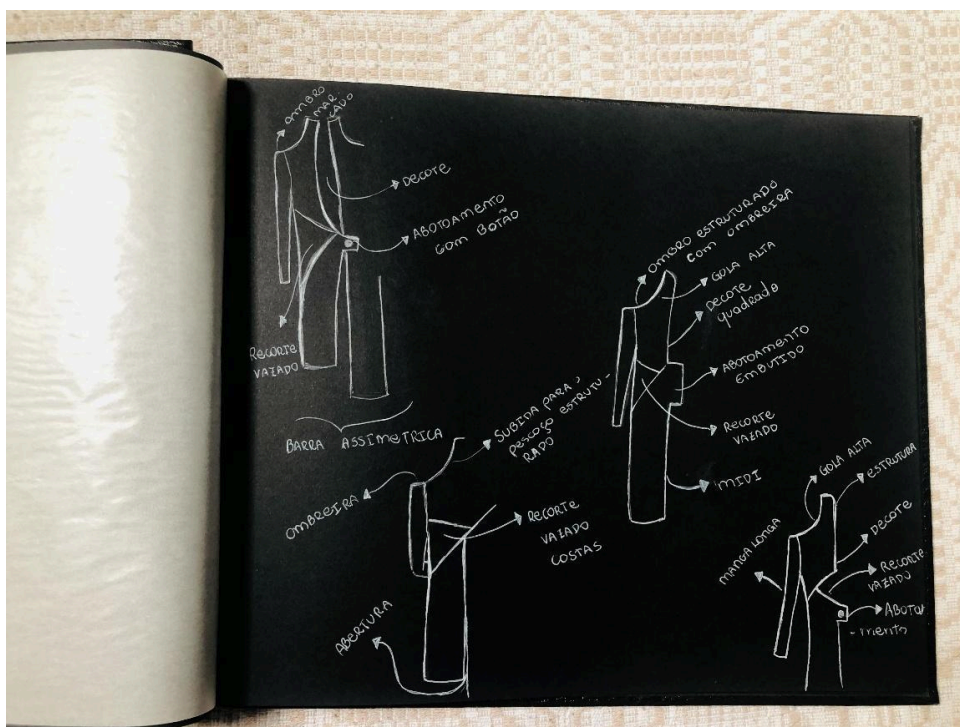
FIGURA 17



Caderno de pesquisa.

Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 18



Caderno de pesquisa.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 19

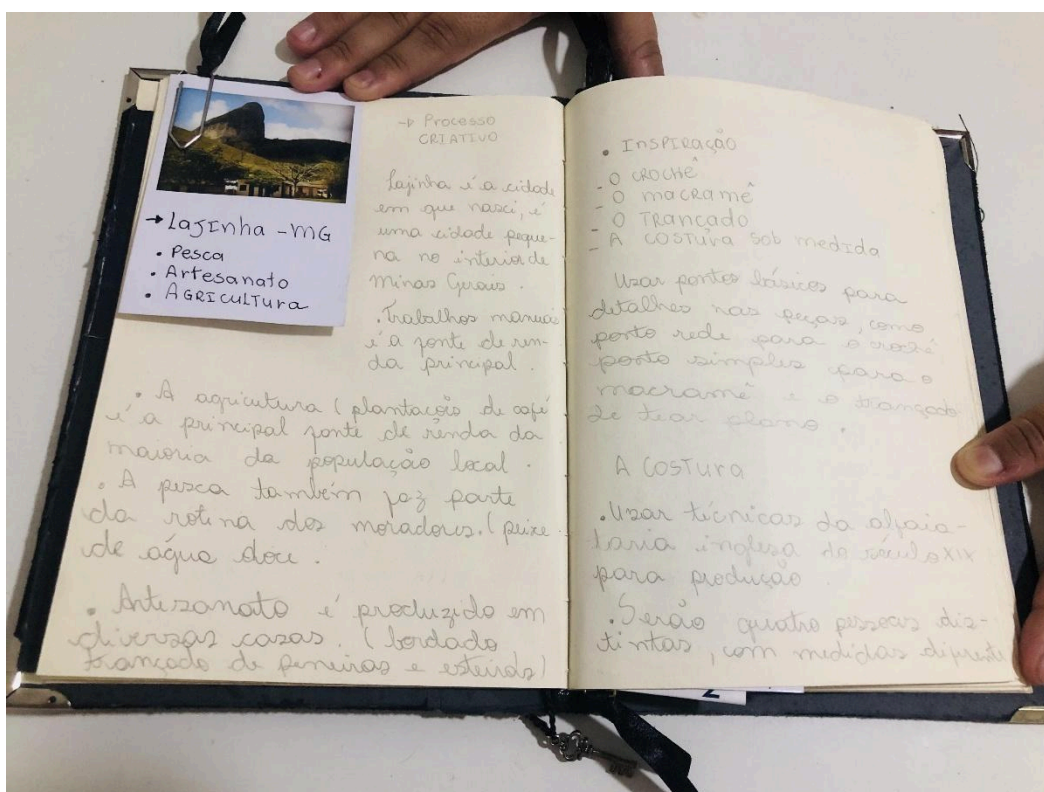
Caderno de prática.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 20



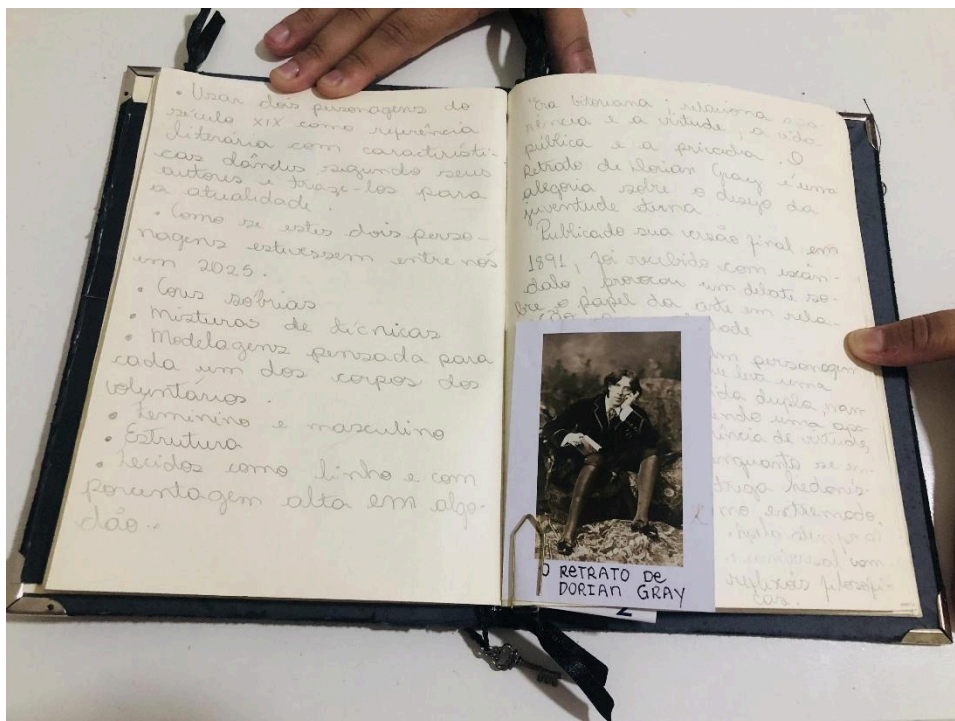
Caderno de prática
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 21



Caderno de prática.
Fonte: Acervo Pessoal

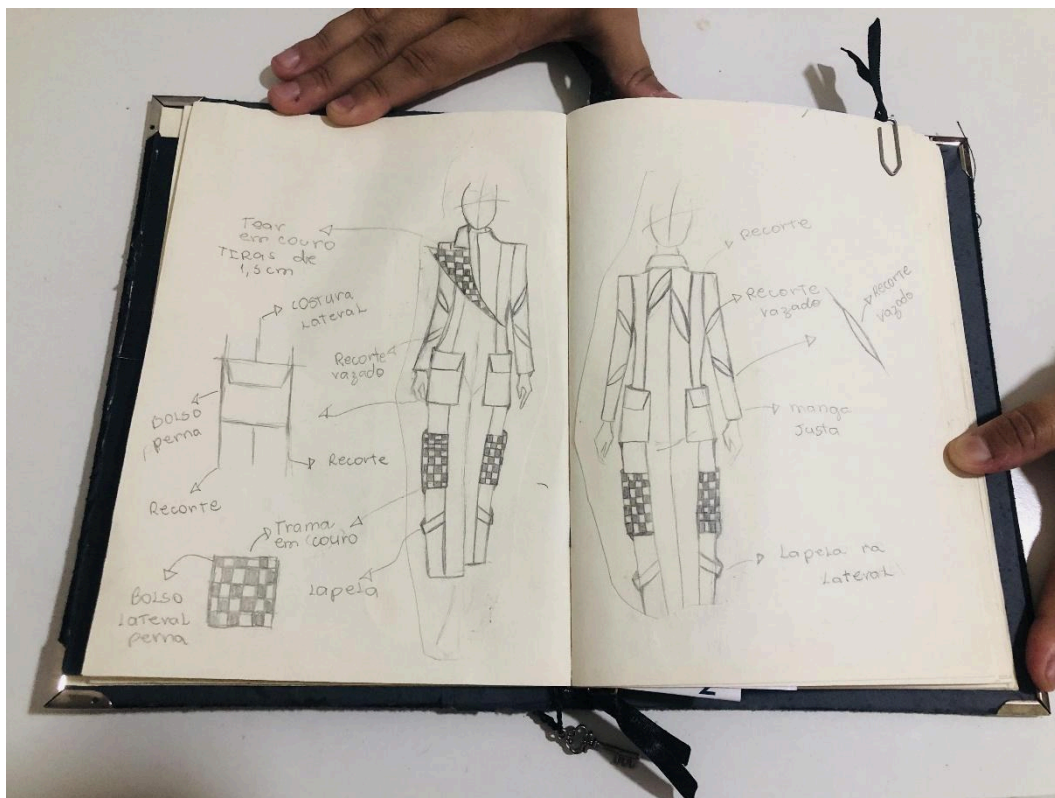
FIGURA 22



Caderno de prática.

Fonte: Acervo

FIGURA 23



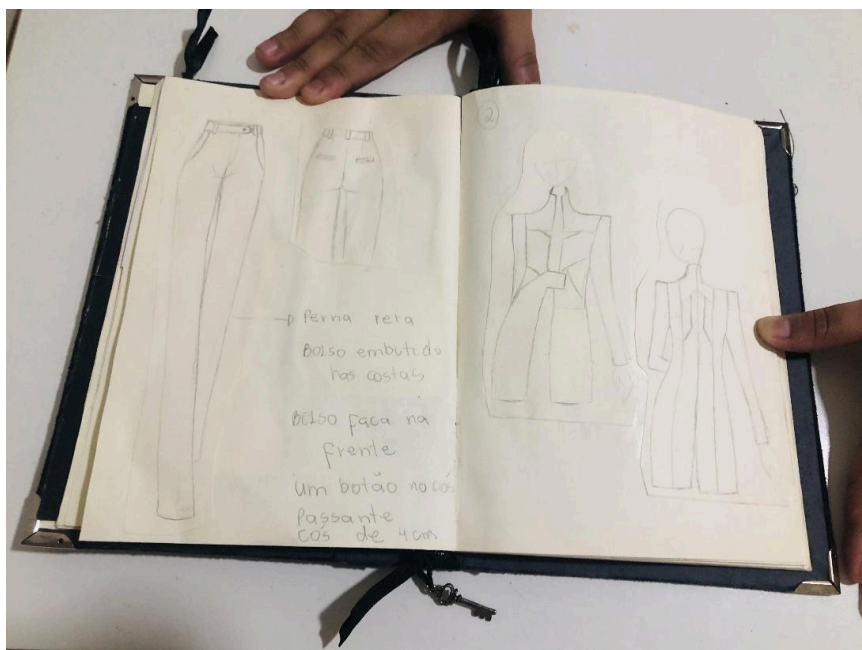
Caderno de prática.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 24



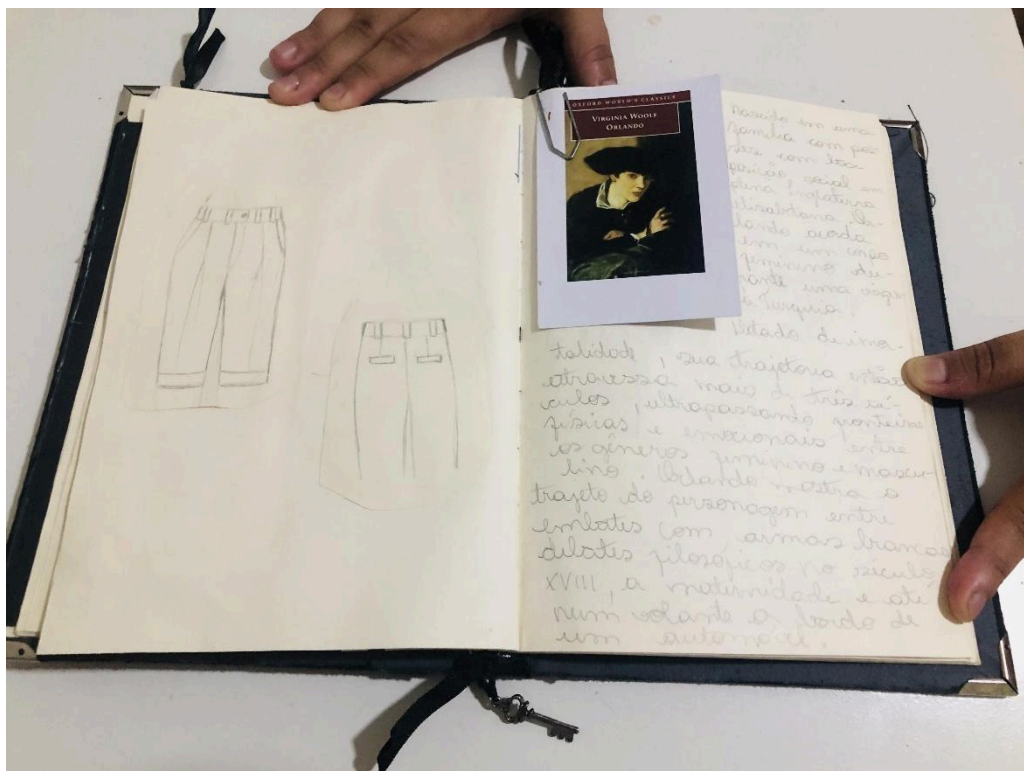
Caderno de prática
Fonte: Acervo Pes

FIGURA 25



Caderno de prática.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 26



Caderno de prática.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 28



Caderno de prática.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 29

Casaco do século XIX, inspiração para costura.
Fonte: Acervo Pessoal

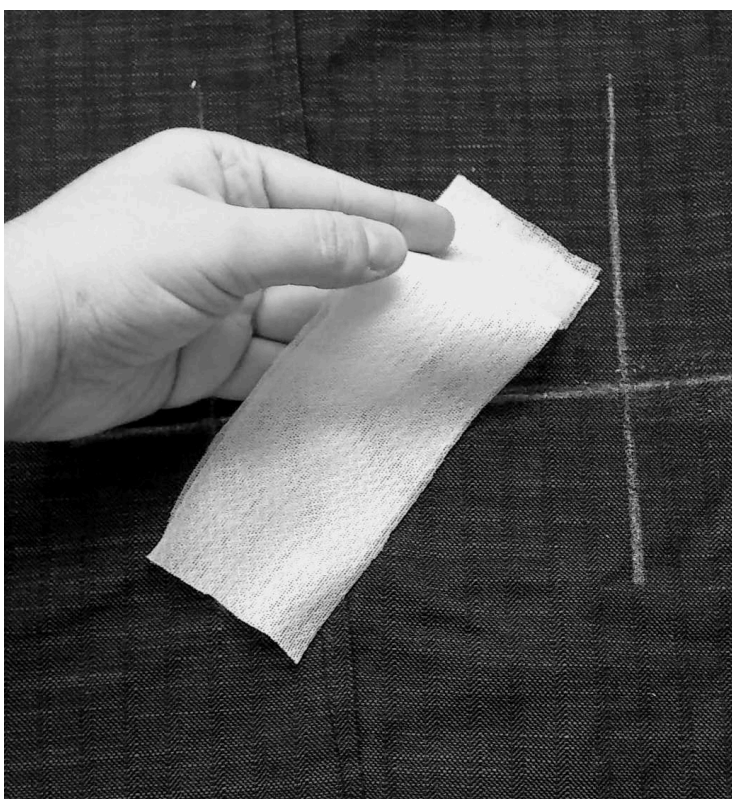
FIGURA 30

Teste do ponto do macramê.

Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 31

Molde mais corte das entreteias para bolso embutido.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 32

Risco com giz de alfaiate para identificar o lugar de colar a entretela.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 33

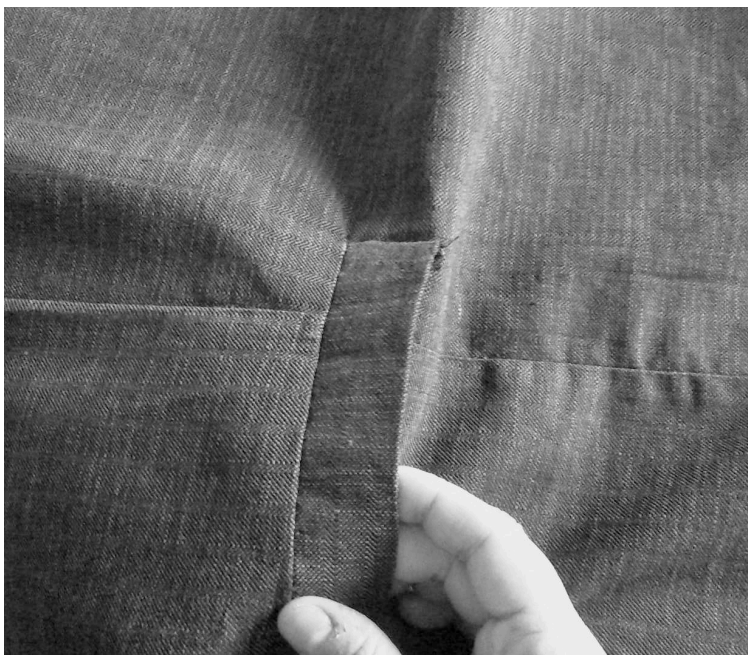
Alinhavo de marcação.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 34

Alinhavo de marcação.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 35

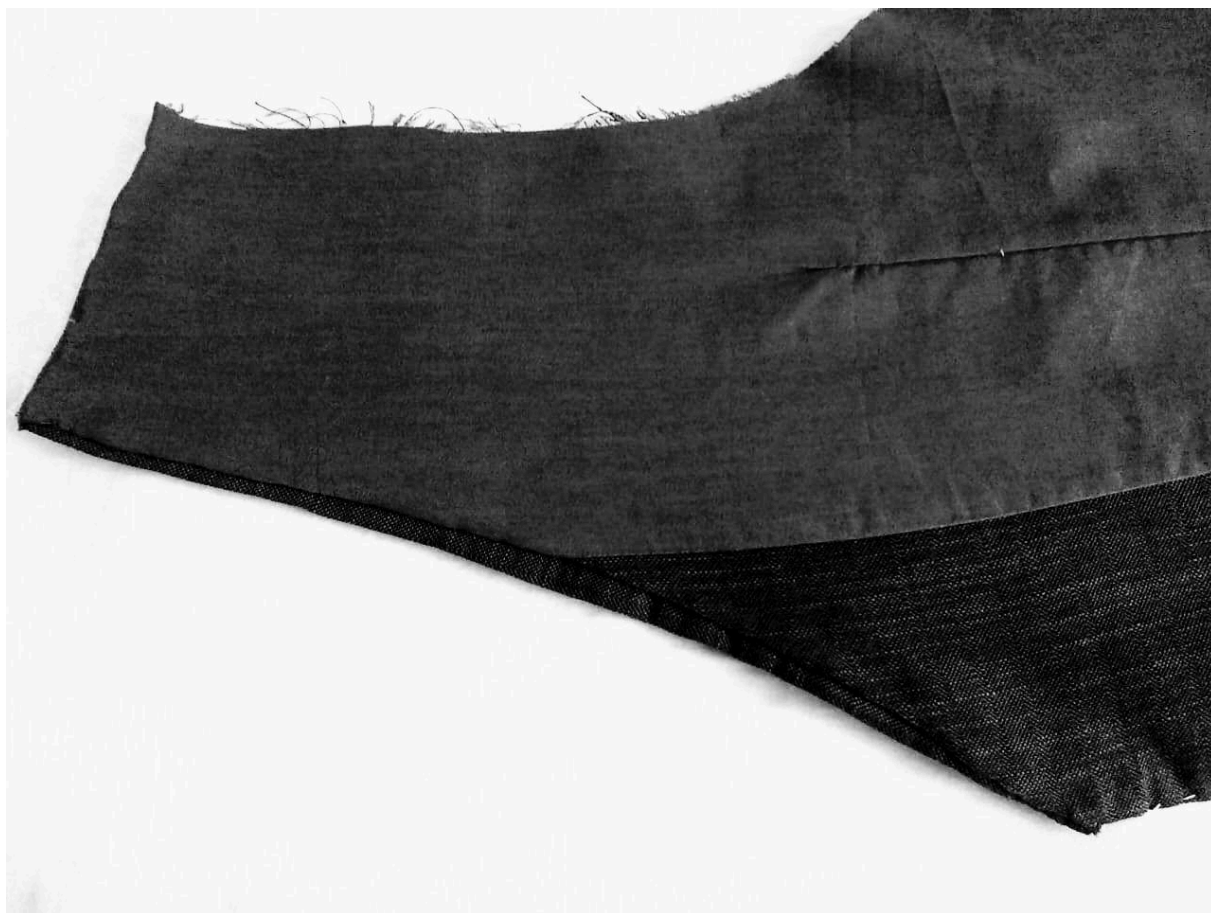
Teste de confecção do bolso embutido.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 36

Bolso embutido.
Fonte: Acervo Pesso

FIGURA 37

Costura a mão: ponto pé-de-galinha.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 38

Acabamento pelo avesso da peça.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 39

Abrir a costura com o ferro de passar
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 40

Aplicação de entretela.
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 41

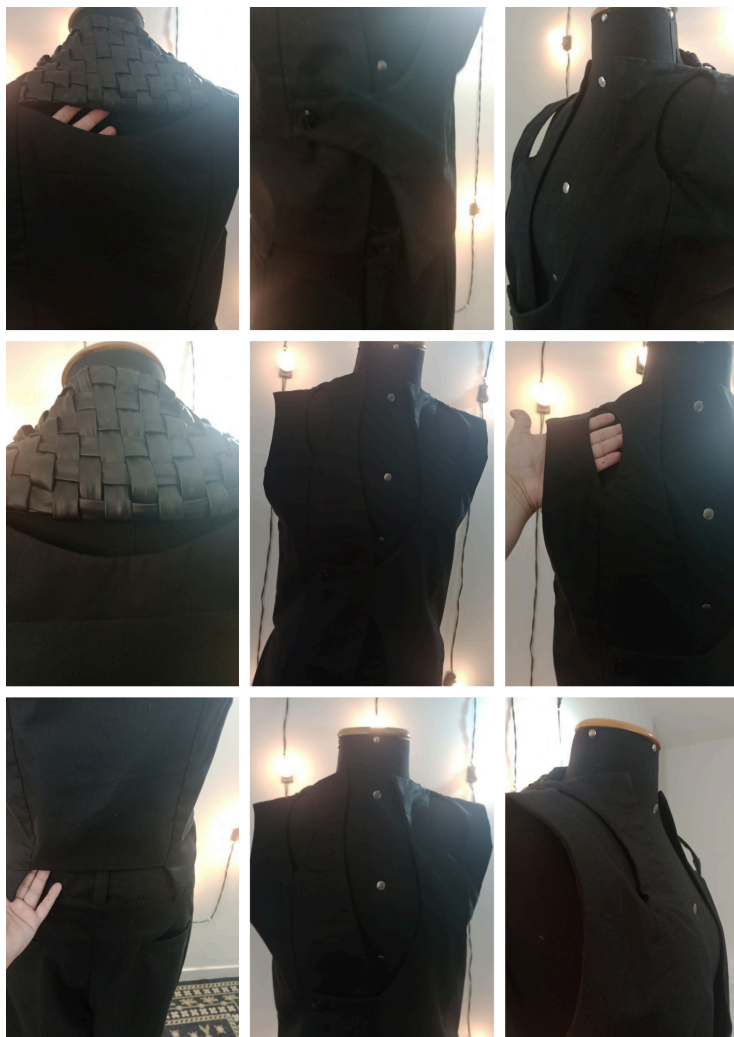
Costura acomodada e passada.
Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 42



Camisa social
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 43



Colete

Fonte: Acervo Pessoal

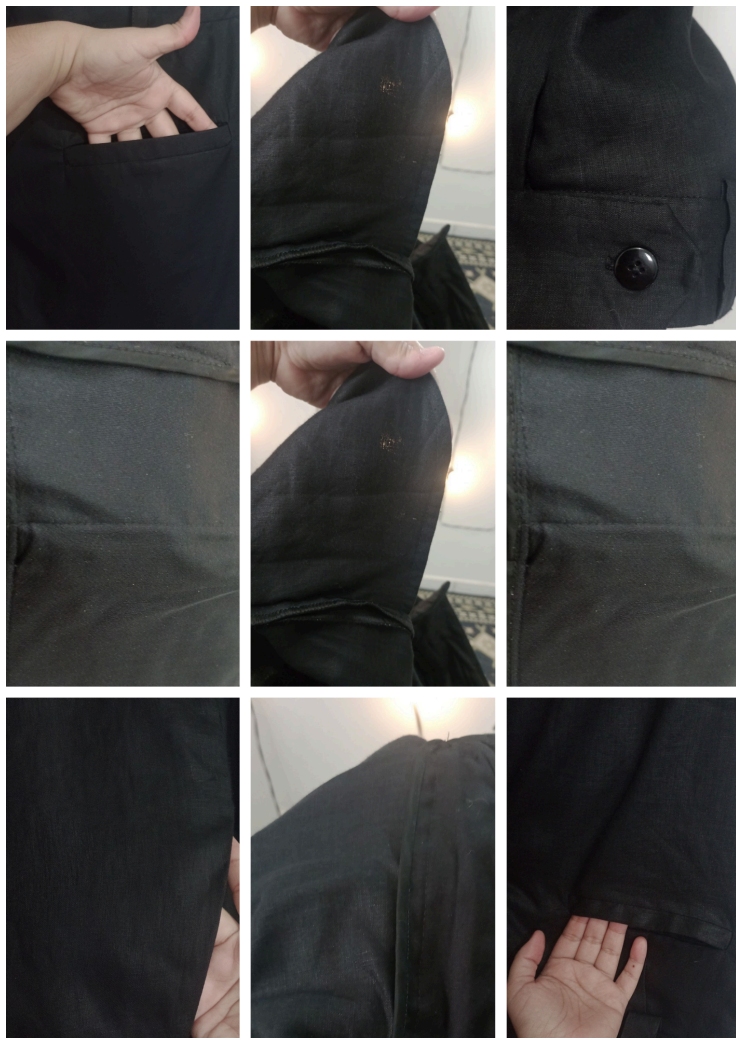
FIGURA 44*Bermuda 1*

Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 45



Blusa de macramê
Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 46

Calça

Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 47



Macacão

Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 48

Bermuda 2
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 49

Casaco 1
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 50

Casaco 2
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 51

Editorial
Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 52

Editorial

Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 53

Editorial

Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 54

Editorial
Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 55

Editorial

Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 56

Editorial

Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 57

Editorial
Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 58

Editorial
Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 59

Editorial

Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 60

Editorial

Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 61

Editorial

Fonte: Acervo Pessoa

FIGURA 62

Editorial

Fonte: Acervo Pessoa

REFERÊNCIAS

- BALZAC, B; BAUDELAIRE, C; D'AUREVILLY, B. **Manual do dândi**: a vida com estilo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- BARBOSA, Juliana. **Alfaiataria masculina**: novas tendências em tecnologia de confecção. BITIB/FAPEMIG, Belo Horizonte, 2011.
- BAUDELAIRE, Charles. **Meu coração desnudado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
_____. Euvres complètes. Paris: Robert Laffont, 2011.
- BRETT, Mary. **Fashionable**: mourning jewelry, clothing & custoums. Editora Schiffer, 2006.
- CERQUEIRA, Luiz A. Egypto de. **Memórias do Trabalho**: depoimentos sobre profissões em extinção. São Paulo: CNM – Confederação Nacional dos Metalúrgicos, 1999.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- D'AUREVILLY, Jules Barbey. **Du dandysme et de George Brummell**. Paris: Mercure de France, 2011.
- DELBOURG-DELPHIS, Marylène. **Masculin singulier**: le dandysme et son histoire. Paris: Hachette, 1985.
- FISCHER, Anette. **Construção de vestuário**. Porto Alegre: Bookman, 2010. 192 p. Tradução de Camila Bisol Brum Scherer.
- HARVEY, John. **Homens de Preto**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- LIMEIRA, Erika Thalita Navas Pires; LOBO, Renato Nogueirol; MARQUES, Rosiane do Nascimento. **Planejamento de Risco e corte**: identificação de materiais, métodos e processos para construção do vestuário. São Paulo: Érica, 2014.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Tradução: Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

PASTOUREAU, Michel. **Preto**: história de uma cor. Lisboa: Orfeu Negro, 2023.

ROETZEL, Bernhard. **O Gentleman**. Livro da Moda clássica masculina. Potsdam, Alemanha: H.F. Ullmann, 2010.

ROSA, Stefania. **Alfaiataria**: modelagem plana masculina, Brasília: Senac, 2009.

SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro: L & PM, 2001.

WOOLF, Virginia. **Orlando**: Uma biografia / Virginia Woolf; tradução e notas Tomaz Tadeu; posfácio Silviano Santiago. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.