

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO ESPECIALIZAÇÃO EM MODELAGEM DO
VESTUÁRIO**

JADIANI MANDELLI CAMPANHOLI

A MODELAGEM ATRAVÉS DOS TEMPOS

CRICIÚMA, MARÇO DE 2014

JADIANI MANDELLI CAMPANHOLI

A MODELAGEM ATRAVÉS DOS TEMPOS

Monografia apresentada à Diretoria de Pós-graduação da Universidade do Extremo Sul Catarinense- UNESC, para a obtenção do título de especialista em Modelagem do Vestuário.

Orientador (a): Prof. (^a) Jacqueline Keller, Dra.

CRICIÚMA, MARÇO DE 2014.

À Deus, dedico o meu agradecimento maior, porque têm sido tudo em minha vida. E, a todos que de alguma forma tornaram este caminho mais fácil de serem percorridas, que lutam diariamente ao meu lado, transmitindo fé, amor, alegria, determinação, paciência, e coragem, tornando os meus dias mais fácies e alegres.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que através da força do teu espírito, me fez superar as dificuldades encontradas no caminho, e consegui realizar mais uma conquista em minha vida, acrescentando, assim, mais a minha paixão por viver.

Para que a concretização deste estudo se efetivasse, agradeço as inúmeras pessoas que foram incentivadoras neste processo e seus ensinamentos serão a partir de agora essenciais em minha caminhada pessoal e profissional. Então, por estes extraordinários exemplos, expresso meus agradecimentos.

A todos que me deram força e coragem e me apoiaram nos momentos de dificuldades. Pela torcida, por vibraram com as minhas conquistas, pelas saudades que sentiram quando não pude estar junto e pela saudade q senti daqueles que estava longe de mim.

Agradecimento aos meus colegas, pelas palavras amigas nas horas difíceis, pelo auxílio nos trabalhos e dificuldades, pelas brigas e discussões e principalmente por estarem comigo nesta caminhada tornando mais fácil e agradável.

Agradecimento mais do que merecido a minha orientadora Jacqueline Keller, pela paciência nos meus erros e acertos, por toda a dedicação e esforço em me orientar. Mesmo com o tempo escasso, por conta de inúmeras tarefas, conseguimos chegar lá.

Aos professores mestres e doutores que a mim repassaram seus conhecimentos, fazendo que meu desenvolvimento fosse o melhor possível.

E finalmente agradeço a todos que ajudaram direto ou indiretamente para o desenvolvimento deste projeto.

Um MUITO OBRIGADA a todos vocês!

“Que os vossos esforços desafiem as impossibilidades, lembrai-vos de que as grandes coisas do homem foram conquistadas do que parecia impossível.”

Charles Chaplin

RESUMO

A presente monografia aborda um estudo sobre a modelagem do vestuário. Tendo a finalidade de analisar, através de uma pesquisa bibliográfica, básica e descritiva, a evolução histórica da modelagem através dos tempos, a fim de identificar as principais mudanças. Os objetivos para se chegar ao resultado final foram: Levantar a evolução histórica da modelagem através dos tempos. Verificar e conceituar as técnicas de modelagem: Plana, digital e moulage a fim de demonstrar as principais características e diferenças. Identificar quem é o profissional da modelagem hoje e suas competências nas empresas de confecção. Utilizou-se da fundamentação teórica para o embasamento da pesquisa, tendo como principais tópicos: histórico da modelagem do vestuário; definições e técnicas da modelagem; ergonomia e antropometria na modelagem; profissional na área da modelagem. O método utilizado para a aquisição dos resultados foi através de leituras de livros, artigos, e publicações, onde foram utilizadas fontes teóricas já existentes, abordando alguns temas relacionados à modelagem do vestuário.

Palavras-chave: Modelagem. Vestuário. Evolução histórica

ABSTRACT

This monograph discusses a study on modeling the clothing. Since the purpose of examining, through a literature, basic and descriptive research, the historical evolution of the modeling through the ages in order to identify major changes. The goals to reach the final result were: Lifting the historical evolution of the modeling through the ages. Check conceptualizing and modeling techniques: Flat, digital and moulage to demonstrate the key features and differences. Identify who is the professional modeling today and her skills in the cooking business. We used the theoretical foundation for the basis of the research, the main topics: history modeling garment; definitions and technical modeling, ergonomics and anthropometry in modeling; Professional in the field of modeling. The method used for the acquisition of the results was through reading books, articles, and publications, where existing theoretical sources were used, addressing some issues related to the modeling the clothing.

Keywords: Modeling, Clothing, Historical Evolution.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Indumentária Pré-Histórica.....	17
Figura 2: Paleolítico.....	18
Figura 3: Todas as figuras mostram as diversas maneiras como o retângulo de tecido podia ser arrumado em volta do corpo.....	19
Figura 4: Sarongue.....	19
Figura 5: Estátuas do século I d.C. mostrando variedades de drapeamento.....	20
Figura 6: Trajes diversos.....	22
Figura 7: Kaunakes.....	24
Figura 8: Mulher sentada e um rei de Mari. Suméria, c. 2900-2685 a.C. A saia e o xale são formados por tufos de lã ou linho dispostos em babados.....	25
Figura 9: Vestimenta assíria.....	26
Figura 10: Arqueiros persas de Susa, século V-IV a.C. Túnicas feitas de tecido estampado, com cintos e mangas largas. Os cabelos e as barbas eram cacheados com pinças quentes.....	27
Figura 11: Portador de oferendas persa, de Persépolis, século V a.C. Os pés estão de calçados com botas, e o adorno da cabeça é formado por uma tira de pano.....	28
Figura 12: vestimenta persa masculina.....	29
Figura 13: Vestimenta cretense feminina.....	30
Figura 14: As roupas dos homens e mulheres de diversos níveis sociais do antigo Egito podem ser vistas em uma das paredes da Tumba de Nakht que relatam a Agricultura.....	31
Figura 15: Tanga egípcia (chanti).....	32
Figura 16: Kalasiris egípcia.....	33
Figura 17: vestimenta egípcia.....	34
Figura 18: Pano retangular que pode drapear de infinitas maneiras.....	35
Figura 19: Desenho de Mulher grega com a sua túnica ou quíton.....	36
Figura 20: Peplos é uma palavra grega que na Antiguidade indicava sobresaia usada na indumentária feminina.....	37
Figura 21: Clâmide.....	38
Figura 22: O Auriga de Delfos, c. 475 a.C.....	39
Figura 23: Etrusco.....	41

Figura 24: Túnica-veste.....	42
Figura 25: Dançarinos da Tumba dos Leopardos, Tarquínia. Etrútia, primeiro quartel do século.....	42
Figura 26: Toga romana.....	43
Figura 27: Toga romana, vestimenta emprestada dos etruscos.....	44
Figura 28: Moça de biquíni, final do século III d.C.....	45
Figura 29: <i>Braies</i>	46
Figura 30: Gibão.....	48
Figura 31: Gótico XIV – XV séc.....	49
Figura 32: O Renascimento Inglês (1º metade 1500).....	49
Figura 33: Renascimento Espanhol (1º metade 1500 – influenciou a 2º metade).....	50
Figura 34: Período Elizabetiano final de 1500.....	50
Figura 35: Barroco Francês – 1º metade do séc XVII.....	51
Figura 36: Barroco – 2º metade do séc XVII.....	51
Figura 37: 1º Metade Século XVIII.....	52
Figura 38: Rococó – metade de 1700.....	52
Figura 39: Rococó – 2º metade de 1700.....	53
Figura 40: Corpete e Saia.....	53
Figura 41: A Guilda dos Tecelões, Rembrandt, 1662.....	54
Figura 42: Codpiece.....	55
Figura 43: Século XV, pourpoint.....	56
Figura 44: os recortes nas roupas masculinas e femininas.....	57
Figura 45: Helena da Bavária, de Hans Schöpfer, c.1563-66, e Jane Seymour, c.1536-37, de Holbein.....	58
Figura 46: Francisco I da França. Atribuído a François Clouet. Início do século XVII.....	58
Figura 47: moldes no cartão de papel.....	61
Figura 48: Roupas do século XVIII.....	61
Figura 49: Mr. e mrs. Andrews, de Thomas Gainsborough, c. 1748.....	62
Figura 50: Panier.....	64
Figura 51: trajes masculino e feminino de passeio 1810 e vestido de verão 1817....	65
Figura 52: Madame Récamier, de François Gérard, 1802.....	66
Figura 53: Homem Dandi e mulher trajando vestido império.....	67

Figura 54: Vestidos de Kensington Garden para junho, in Le Beau Monde, 1808. Um exemplo inicial de calça.....	68
Figura 55: Monstruosidades de 1822, de George Cruikshank. Exemplo da moda dândi exagerada vista no Hyde Park, em Londres.....	69
Figura 56: vestidos francês e alemão, 1826.....	70
Figura 57: Busto-manequim.....	71
Figura 58: vestidos para o dia, 1853.....	72
Figura 59: Mulheres com traje da Belle Époque.....	76
Figura 60: trajes da década de 1900.....	76
Figura 61: Trajes masculino de 1900 a 1907.....	77
Figura 62: Criação de Poiret.....	78
Figura 63: ANOS 10.....	81
Figura 64: Vestido de Chanel, abril de 1926.....	82
Figura 65: mulheres da década de 20.....	83
Figura 66: Coco Chanel.....	84
Figura 67: alta-costura.....	85
Figura 68: anos 20.....	86
Figura 69: anos 30.....	87
Figura 70: vestido de noite, maio de 1929.....	88
Figura 71: Anos 20.....	89
Figura 72: vestido de noite, de Worth, 1930.....	91
Figura 73: vestidos anos 30.....	91
Figura 74: Vestido para a noite, 1932. Desenho de moda de Jeans Maillart.....	92
Figura 75: Anos 30.....	94
Figura 76: estilo militar, década de 40.....	94
Figura 77: homens da década de 40.....	96
Figura 78: trajes anos 1940.....	98
Figura 79: O New Look de Dior: costume de Christian Dior, 1948.....	100
Figura 80: Anos 40.....	101
Figura 81: Com o fim dos anos de guerra e do racionamento de tecidos, a mulher dos anos 50 se tornou mais feminina e glamorosa.....	102
Figura 82: Nos anos 50, as linhas A, H e Y, Dior.....	103
Figura 83: Jornal das Moças, 1957.....	104
Figura 84: Pin-ups.....	104

Figura 85: Audrey Hepburn, Brigitte Bardot, Grace Kelly e Marilyn Monroe.....	105
Figura 86: Rock dos anos 50.....	105
Figura 87: Anos 50: Jovens e Rebeldes (Teddy Boys, Rockers e Beatniks).....	106
Figura 88: James Dean e Elvis Presley.....	107
Figura 89: Anos 50.....	108
Figura 90: Moda na Década de 60.....	109
Figura 91: moda dos anos 60.....	111
Figura 92: A tendência do estilo dos vestidos era dura e geométrica.....	112
Figura 93: Estilo Hippie- Este estilo nasceu nos anos 60 e 70.....	114
Figura 94: jovens dos anos 70 durante o “boom” do Flower Power.....	115
Figura 95: flower-power hippie, anos 70.....	115
Figura 96: meias coloridas, anos 70.....	116
Figura 97: A roupa dos anos 70.....	117
Figura 98: Movimento hippie.....	118
Figura 99: moda masculinas, anos 70.....	119
Figura 100: A moda masculina dos anos 70 – Calça boca de sino, muito colorida e estampada.....	119
Figura 101: Punks, anos 70.....	120
Figura 102: cabelos volumosos, anos 80.....	121
Figura 103: cintura alta anos 80.....	122
Figura 104: mulheres da década de 80.....	123
Figura 105: Uma coisa que usava muito na época eram as saias curtas com leggings coloridas.....	124
Figura 106: jovens da década de 80.....	125
Figura 107: Madonna, anos 80.....	126
Figura 108: Mulher executiva dos anos 80.....	127
Figura 109: influência dos anos 80.....	128
Figura 110: um dos hits mais icônicos dos anos 90.....	129
Figura 111: Casacos coloridos, década de 90.....	130
Figura 112: Macacões década de 90.....	131
Figura 113: releitura anos 90.....	132
Figura 114: moda na primeira década de 2000.....	135
Figura 115: Os clubbers.....	136
Figura 116: Calça saruel.....	139

Figura 117: calça boyfriend.....	140
Figura 118: ombros marcados.....	140
Figura 119: jeans skinny.....	141
Figura 120: o drapping.....	146
Figura 121: Moulage sobre o manequim.....	147
Figura 122: Grés em seu atelier em Paris – 1938.....	148
Figura 123: Moulage.....	149
Figura 124: preparação manequim.....	151
Figura 125: Marcações de linhas no processo de moulage.....	152
Figura 126: Amostra fio do tecido.....	153
Figura 127: Modelagem Plana.....	155
Figura 128 - Software Audaces - CAD de Modelagem.....	157
Figura 129: O conforto no vestir a peça deve ser pensado já na modelagem.....	165
Figura 130: A antropometria e a ergonomia devem ser usadas no desenvolvimento de modelagens.....	166
Figura 131: Principais variáveis a serem utilizadas em medidas de antropometria.....	168
Figura 132: os três tipos básicos do corpo humano.....	169
Figura 133: Ectomorfo, Mesomorfo, Endomorfo.....	170
Figura 134: O Homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci é utilizado como símbolo da simetria básica do corpo humano.....	171

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Influências na moda ocasionadas pelo cenário bélico vivenciado no século XXI.....	142
Quadro 2: Seqüência cronológica de desenvolvimento dos moldes.....	145
Quadro 3: Cronologia da Ergonomia como Ciência.....	160
Quadro 4: Exemplos das Medidas Referenciais Brasileiras.....	173
Quadro 5: Competências para um profissional de modelagem.....	175

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABERGO – Associação Brasileira de Ergonomia

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

CAD – *Computer Aided Design*

CAM – *Computer Aided Manufacturing*

CPU – *Central Processing Unity*, Unidade Central de Processamento

IEA - Associação Internacional de Ergonomia

NBR – Normas Brasileiras Referenciais

NR – Norma Regulamentadora

SENAI/RJ – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial/Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 OBJETIVOS.....	12
1.1.1 Objetivo Geral	12
1.1.2 Objetivos Específicos	12
1.2 METODOLOGIA.....	12
1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO	12
2.1 COMPREENDENDO A MODA.....	14
2.2 A EVOLUÇÃO DA MODELAGEM ATRAVÉS DOS TEMPOS	16
2.2.1 Década de 1900 e a <i>La Belle Époque</i>	75
2.2.2 Década de 1920	81
2.2.3 Década de 1930	89
2.2.4 Década de 1940	94
2.2.5 Década de 1950	101
2.2.6 Década de 1960	108
2.2.7 Década de 1970	114
2.2.8 Década de 1980	120
2.2.9 Década de 1990	128
2.3 MODELAGEM HOJE – PRINCIPAIS TENDÊNCIAS	133
3 DEFINIÇÕES E TÉCNICAS DA MODELAGEM	143
3.1 DEFINIÇÕES DE MODELAGEM	143
3.2 TÉCNICAS DE MODELAGEM	146
3.2.1 Moulage (tridimensional)	146
3.2.2 Plana (bidimensional)	153
3.2.3 Digital (sistematizada)	156
4 ERGONOMIA E ANTROPOMETRIA NA MODELAGEM	159
4.1 ERGONOMIA	159
4.2 ANTROPOMETRIA	166
5 O PROFISSIONAL NA ÁREA DA MODELAGEM	174
5.1 O MODELISTA	174
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	178
REFERÊNCIAS	180

APÊNDICE	187
Cronograma	188

1 INTRODUÇÃO

A história da modelagem do vestuário acompanhou a evolução da humanidade, sendo que um dos itens principais foi à anatomia do corpo humano. Antigamente, a vestimenta surgiu através da necessidade de proteção ao corpo. Sendo que é a partir desta necessidade que as primeiras manifestações na área da modelagem do vestuário surgem.

Logo, a vestimenta começou aparecer com o intuito de diferenciação das classes e religiões. Com os acontecimentos históricos, os trajes foram sofrendo alterações, surgindo assim os primeiros elementos da modelagem, onde os tecidos eram modelados e enrolados no corpo e presos por uma espécie e broche, criando a forma de uma saia. A partir daí, surgiu a modelagem tridimensional, os drapeados, hoje em dia conhecido como moulage, no qual consiste em uma técnica realizada diretamente sobre o corpo, sendo que a mesma proporciona uma modelagem em três dimensões.

O desenvolvimento e aumento da população originaram também grandes dificuldades, pois favoreceu a produção em alta escala, causando a Revolução Industrial, onde foram criados alguns instrumentos indispensáveis para a construção da modelagem, sendo que foi nesse período que surge o estudo das medidas antropométricas.

Com a produção em alta escala surgiu a modelagem plana, que é uma técnica, onde os modelos são representados através de linhas retas e curvas, que darão a forma do corpo, sendo que a modelagem plana pode ser produzida manual, sobre o papel, com o auxílio de régua específicas de modelagem e carretilha ou através do processo computadorizado, mas conhecido como sistema CAD/CAM. Esses softwares facilitam no processo de construção de uma modelagem, mas é necessário que o profissional tenha conhecimento manual, pois é o mesmo que vai ajudar o modelista na utilização dos softwares.

Portanto, a modelagem é a principal etapa no desenvolvimento de um produto dentro da indústria do vestuário. Ela é a responsável pela criação das peças através da interpretação de uma imagem, sendo que é através do trabalho do Modelista que se materializa o imaginado no papel. Através de estudos, o profissional da área de modelagem reproduz graficamente as formas do corpo

humano, tendo em vista o conhecimento sobre as medidas antropológicas e a ergonomia, sendo que é através desses itens que o mesmo ira desenvolver uma boa modelagem, com um bom caimento e uma boa vestibilidade.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo Geral

Esta pesquisa tem como objetivo geral, a análise das mudanças da modelagem através dos tempos, a fim de identificar quais foram as principais modificações ocorridas.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Levantar a evolução histórica da modelagem através dos tempos;
- Identificar e conceituar as técnicas de modelagem: Plana, digital e moulage a fim de demonstrar as principais características e diferenças;
- Identificar quem é o profissional da modelagem hoje e suas competências nas empresas de confecção.

1.2 METODOLOGIA

O desenvolvimento deste estudo se deu através de uma pesquisa bibliográfica, básica e descritiva, sendo que a mesma foi realizada através de leituras de livro, artigos, e publicações, que abrangem a proposição da pesquisa, onde a pesquisadora buscou fontes teóricas tendo como objetivo selecionar, analisar, e interpretar as contribuições teóricas já existentes, abordando alguns temas relacionados à modelagem do vestuário.

1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO

O embasamento teórico abordado aqui, a evolução histórica da modelagem através dos tempos, onde foi estudado o que é a modelagem, quais os

principais conceitos e técnicas, o que é ergonomia e antropometria na modelagem; e também, demonstrar quem é o profissional da modelagem hoje e suas competências nas empresas de confecção.

Com este constructo teórico espera-se contribuir com a área de modelagem, que é o foco deste estudo.

2 HISTÓRICO DA MODELAGEM DO VESTUÁRIO

Neste capítulo, primeiramente foram expostos conceitos sobre a moda, logo foi descrito um breve histórico do surgimento da modelagem, apresentando assim os fatos e os aspectos que conduziram as mudanças no setor da modelagem. Em seguida, foi exposta a modelagem nos dias atuais e suas principais tendências.

2.1 COMPREENDENDO A MODA

Na definição de Palomino (2002, p.15) em inglês, moda é *fashion*, alteração da palavra francesa *façon*, que também quer dizer modo, maneira. Já para Braga (2006, p.15) moda significa: “modo, maneira, e comportamento. A raiz da palavra moda no latim é *modus*, que remete ao modo. De origem francesa *mode*, que significa uso, habito ou estilo”.

A história da moda está inserida no próprio desenvolvimento da humanidade e, conseqüentemente, na evolução e mudança de costumes. Pelos estudos feitos na área do vestuário, a indústria têxtil pode ter tido início durante a pré-história, mais precisamente no período Neolítico [...] (FEGHALI; DWYER, 2006, p. 37).

As mudanças da moda dependem das transformações de uma determinada época, sendo que o consumidor é o principal responsável por essas mudanças, pois os mesmos estão sempre em busca de novos padrões.

Para Caldas (1999, p.39):

Moda não é só roupa, é a maneira que pessoas se comportam, é o que fazem, vêem ou escutam, é o modo como vivem. Roupa é uma voz oculta dentro de cada um. Vestidos podem transmitir o que está sentido, o que querem fazer, o modo de relacionarem.

Nesta citação, o autor quis relatar que a moda é uma das maneiras que nos encontramos para demonstrar o que estamos sentido em um determinado período. Lipovetsky (1987, p.159) ressalta que: “Moda é um fenômeno temporal, caracterizado pela constante mudança, quando um lançamento faz com que o estilo anterior seja descartado”.

O conceito de moda apareceu no final da Idade Média (século XV) e princípio da Renascença, na corte de Borgonha (atualmente parte da França), com o desenvolvimento das cidades e a organização da vida das cortes. A aproximação das pessoas na área urbana levou ao desejo de imitar: enriquecidos pelo comércio, os burgueses passaram a copiar as roupas dos nobres. Ao tentar variar suas roupas para diferenciar-se dos burgueses, os nobres fizeram funcionar a engrenagem - os burgueses copiavam, os nobres inventavam algo novo, e assim por diante. Desde seu aparecimento a moda trazia em si caráter estratificador. (PALOMINO, 2003, p. 15)

Cunha (2002) apud Carvalho e Silveira (2012, p.4) diz que:

Fenômeno complexo, carregado de referências sociais, culturais, históricas e comportamentais, permite tão variadas leituras que possibilita entender o crescimento e o comportamento da humanidade, a partir da maneira como cada época representou visualmente seus valores, exprimindo nos objetos seus ideais, suas crenças, suas noções do belo (CUNHA, 2002). Assim, Moda é um conjunto de relações que criam uma estética, traduzindo comportamentos, refletindo o gosto de uma época, de uma década, enfim, de um determinado período histórico.

Segundo Treptow (2007, p: 26), “a moda surge no momento histórico em que o homem passa a valorizar pela diferenciação dos demais através da aparência”. Portanto, pode-se dizer que a modelagem também começou quando o homem foi em busca da diferenciação, procurando novos produtos.

Rosa (2008, p: 19) afirma que:

Os primeiros sinais do surgimento da modelagem propriamente dita datam do século XVIII. Aparecem os primeiros catálogos de roupas à venda, em Hamburgo, enquanto que em Paris, no ano de 1770, Dartigalongue declara estar apto a fornecer vestuário em todos os tamanhos e modelos, porém, sua produção permanecia manual e de modo arcaico.

Carvalho e Silveira (2012, p.7) escreve que LIPOVETSKY (1987) definiu a história da moda em três Eras distintas:

Era da Tradição: de 4 milhões até meados do século XIV. Impera o coletivo e o respeito ao legado ancestral. Os mitos explicam o mundo e os papéis no mundo. O caos pode ressurgir se não houver a aceitação da ordem estabelecida pelos deuses e reafirmada nos valores religiosos, sendo a indumentária a expressão da estratificação social e dos papéis estabelecidos desde os primórdios.

Era Aristocrática: de meados do século XIV até 1858. Ainda na Idade Média, vários elementos, como o Amor Cortês, o ressurgimento das cidades, o crescimento em poder econômico da burguesia, as trocas culturais através do comércio com outros povos, possibilitam a expressão de uma nova percepção de si e dos outros. Com o Renascimento, novos valores de identidade singular primam pela diferenciação. Quem dita a

moda são os aristocratas com prestígio e reconhecimento social. A costureira é uma artesã que executa as fantasias estéticas de seus clientes. Burgueses copiam os modelos da classe dominante, mas os condicionam aos seus próprios discursos de classe. Há ainda um discurso de nacionalismo marcante, pois as cortes principescas estão estabelecendo seus Estados Nacionais, sendo a moda um espaço de embates políticos.

Era Democrática: de 1858 até os dias atuais. Tem seu início com Charles Frederic Worth, pai da Alta Costura, que impera até 1960 quando então surge o *prêt-à-proter*. Ambas as indústrias trabalham produzindo moda na atualidade, sendo seus discursos e objetivos diferenciados. A indústria da moda como a concebemos hoje foi criada e desenvolvida a partir de 1858. A democratização está pautada no discurso da igualdade de direito e de consumo, na possibilidade enfim de acesso às diferentes estéticas criadas por um profissional, sendo o prestígio pessoal do costureiro um elemento a mais nas tramas do discurso social.

2.2 A EVOLUÇÃO DA MODELAGEM ATRAVÉS DOS TEMPOS

Dinis e Vasconcelos (2009, p.57) destacam que “a história da modelagem do vestuário acompanhou a evolução da indumentária das diferentes culturas e, mais tarde, a evolução da própria moda”. Os mesmos autores completam descrevendo que:

Um dos fatores que indicam uma mudança não só nos valores e costumes, mas também na anatomia dos seres humanos, vem por meio de estudos de historiadores, como KOHLER (2001) que, analisando peças de vestuário remanescentes e comparando-as as peças modernas, indica a existência de uma grande diferença entre a estatura dos povos dos séculos passados e atuais. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, p.57).

O principal elemento que contribuiu para o surgimento da vestimenta foi a necessidade de proteção do corpo. Antigamente eram apenas jogados sobre o corpo pele de animais (Fig. 1) e cascas de árvores, e é a partir desta necessidade que as primeiras manifestações na área da modelagem do vestuário surgem. Os ancestrais começaram a perceber que esses materiais com o tempo dificultavam seus movimentos, pois secavam e tornavam-se duras e difíceis de manusear.

Figura 1: Indumentária Pré-Histórica

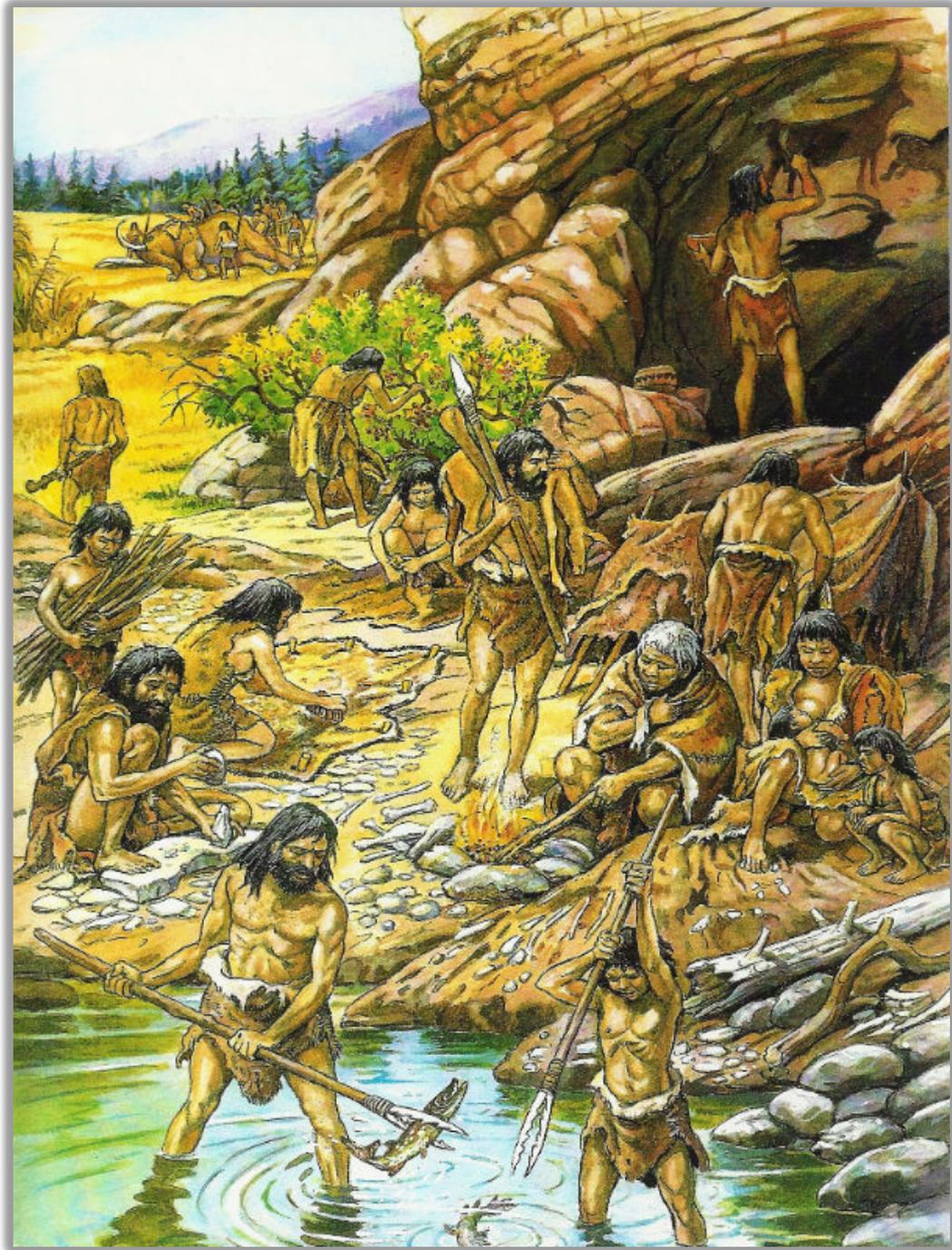


Fonte: googleimages.com (2014)

Para Laver (1996, p.10):

Houve um avanço quando se descobriu que o óleo ou a gordura de animais marinhos, quando esfregado na pele, ajudava a conservá-la maleável por mais tempo, isto é, até que o óleo secasse. O próximo passo foi a descoberta do curtimento, e é estranho pensar que as técnicas essenciais desse processo, de concepção tão primitiva, ainda estejam em uso atualmente. A casca de certas árvores [...]. Após ficarem imersas nessa solução por tempo considerável, as peles tornam-se permanentemente maleáveis e a prova d'água.

Esse progresso permitiu que as peles e as cascas pudessem ser cortadas, moldadas e costuradas. Laver (1996, p.10) descreve que houve um dos maiores avanços tecnológicos da história do homem: a técnica do curtimento e a invenção da agulha de mão, sendo que as mesmas eram feitas de marfim de mamute, ossos de rena e de presas de leão-marinho encontrados em cavernas paleolíticas (Fig.2).

Figura 2: Paleolítico

Fonte: googleimages.com (2014)

Segundo Laver (1996), o primeiro elemento geométrico que apareceu na modelagem foi o retângulo, (Fig. 3) sendo que o método mais simples de se utilizar a vestimenta era de enrolar pedaços de panos em volta da cintura, improvisando assim um sarongue (Fig. 4) criando a forma de uma saia. E foram com esse método de modelagem que surgiu a modelagem tridimensional, os drapeados (Fig. 5).

Figura 3: Todas as figuras mostram as diversas maneiras como o retângulo de tecido podia ser arrumado em volta do corpo.



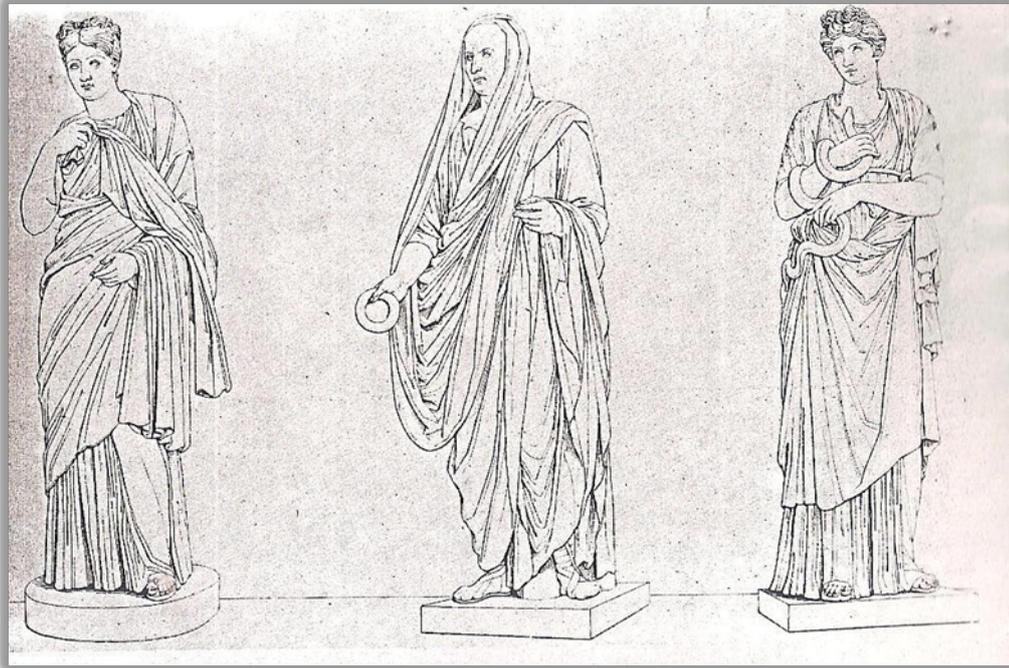
Fonte: Laver (1996, p. 28)

Figura 4: Sarongue



Fonte: googleimages.com (2014)

Figura 5: Estátuas do século I d.C. mostrando variedades de drapeamento. No centro, sacerdote oferecendo uma liberação com uma dobra da toga cobrindo a cabeça.



Fonte: Laver (1996, p. 41)

De acordo com Laver (1996, p.7) “a roupa, na maior parte da sua história, seguiu duas linhas distintas de desenvolvimento, resultando em dois tipos contrastantes de vestimenta”. Com isso, o autor quis dizer que, que a vestimenta está dividida entre o segmento masculino e feminino, sendo que nem sempre essa distinção é usada, pois os gregos e romanos usavam túnicas e a mulher do Extremo Oriente e Oriente Próximo usavam calças.

O clima era um dos fatores determinantes na variação dos tipos de trajes. Em locais de baixas temperaturas, havia a necessidade de roupas quentes. Já o clima tropical, com temperaturas altas, permitia maior variedade de formas de se cobrir e ornamentar o corpo. Em zonas temperadas, tanto o clima como os costumes religiosos e sociais interferiam na forma de vestir. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, p. 57).

Em pouco tempo, em algumas regiões mais frias começaram a utilizar fibras de animais e vegetais para se proteger do clima, sendo que foi nesse momento que surgiu os primeiros tipos de tecidos, e de acordo com Laver (1996, p:16), “é possível que a feltragem tenha sido o primeiro passo”, onde os ancestrais penteavam, molhavam e colocavam esses pêlos e lã sobre uma esteira, surgindo a tecelagem.

Com o passar dos anos, os homens tornaram-se sedentários, formando pequenos povoados e adquiriram hábitos rotineiros. A partir deste momento, passaram a cuidar de pequenos rebanhos e cultivar plantações, entre elas, o linho, o cânhamo e o algodão, cujas fibras puderam servir como base de tecidos mais maleáveis. Em uma evolução natural surgiram os primeiros teares e os tecidos resultantes puderam ser trabalhados à volta do corpo por meio de amarrações, ou presos com broches e presilhas metálicas. (DINIS e VASCONCELOS, 2009, p.60-61)

Como já citado acima, por muitos anos, a vestimenta era utilizada apenas com a finalidade de proteção ao corpo, mas com o passar do tempo ela apareceu com outras funções.

Os historiadores, a partir de vestígios arqueológicos, obras de arte, documentos e vestuários remanescentes, apontam diferentes finalidades para as vestimentas. Enquanto alguns afirmam que os povos antigos se vestiam basicamente por proteção, outros indicam que as funções das roupas poderiam variar de acordo com as diferentes culturas, das condições climáticas e de saúde, bem como de acordo com a evolução das tecnologias têxtil incluindo técnicas de construção do próprio vestuário. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, p. 57).

No período de 600 A.C surge a tesoura, e segundo Rigueiral e Rigueiral (2002) é nessa época, com as civilizações mais evoluídas, que vai surgindo através da modelagem a estética da roupa como forma de expressão visual.

Com esses avanços surge a técnica do corte, onde segundo Laver (1996, p.56) “em seguida vieram as Cruzadas e a reabertura do comércio com o Oriente Próximo. Ao retornarem para a Europa, os cruzados trouxeram não só os tecidos orientais, mas as próprias roupas”.

Boucher (1987) citado por Dinis e Vasconcelos (2009, p.58-59) afirma que é possível dividir as formas de construção dos trajes em cinco grupos:

Traje drapeado: obtido pelo drapejamento de pele ou tecido ao redor do corpo, como os antigos trajes egípcios (shenti), gregos (himation) e taitianos (pareô) [...].

Traje tipo capa: obtido ao cobrir o corpo com uma peça de pele ou tecido, a partir da cabeça, formando um capuz, ou a partir dos ombros. É o caso de alguns trajes romanos (paenula) [...], medievais (huque) e sul-americanas (poncho) [...].

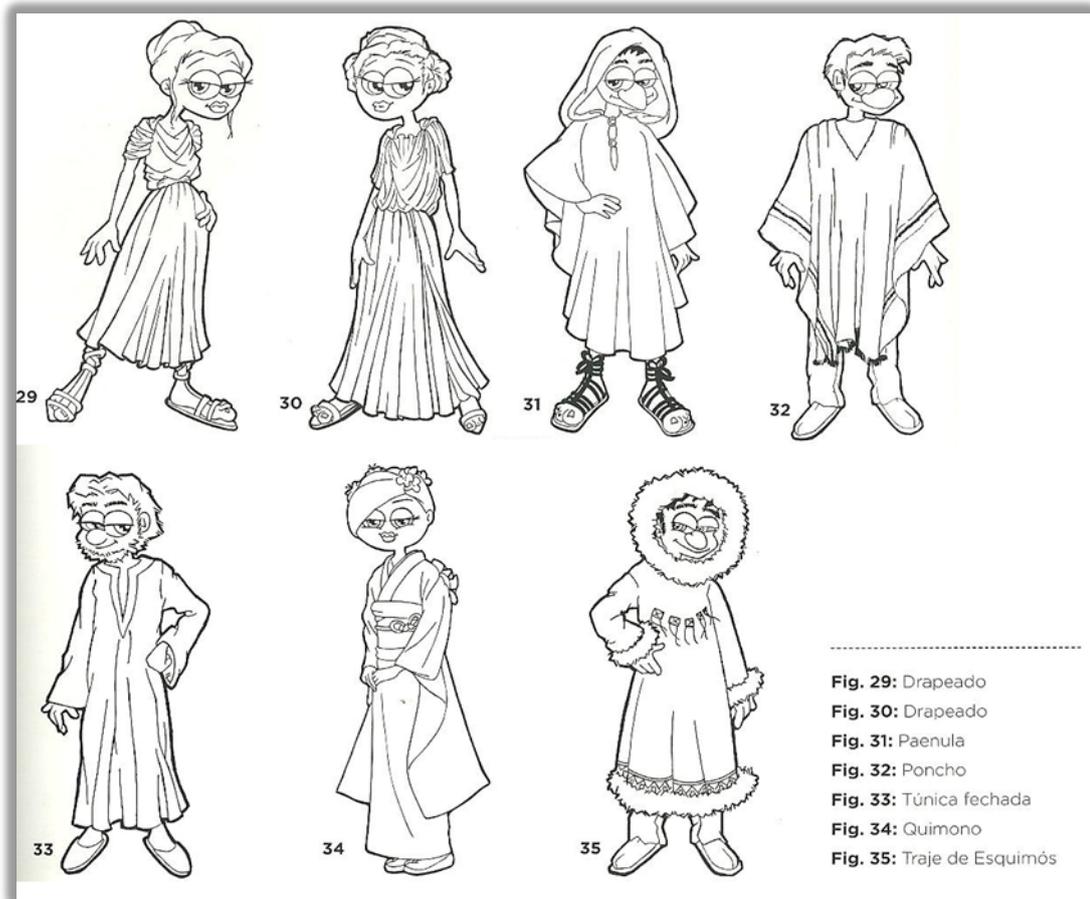
Traje tipo túnica fechada: composta por várias partes de tecido, incluindo mangas que adornam o corpo, como alguns trajes gregos (quiton e túnica jônica), trajes orientais (gandoutah), blusas, camisas e chemises [...].

Traje tipo túnica aberta: composto por várias partes cortadas de tecidos com alturas diferentes, utilizado sobre outras peças do vestuário e transpassado na frente do corpo, como alguns trajes asiáticos (cáftan), japoneses (quimono) [...], russos (tulup) e europeus ocidentais (sobretudo).

Traje tipo bainha: como as bainhas de espadas, este traje envolve de forma ajustada o corpo, em especial os membros inferiores, como os calções dos nômades e esquimós [...], completados por cáftans.

A figura 6 mostra os trajes descritos acima na citação de Boucher (1987) apud Dinis e Vasconcelos (2009, p. 58-59):

Figura 6: Trajes diversos



Fonte: Boucher (1987) apud Dinis e Vasconcelos (2009, p.58-59)

Dinis e Vasconcelos (2009) ressaltam que “(...) a evolução do tempo e os acontecimentos históricos, assim como as invenções e inovações tecnológicas, contribuíram para a evolução dos trajes, como uma adaptação ao progresso”.

Segundo Monteiro (2002) os acontecimentos históricos refletem na maneira de vestir das pessoas; guerra, momentos de riqueza ou pobreza, influência religiosa enfim, todas as fases vividas pelo homem influenciaram a vestimenta.

Dinis e Vasconcelos (2009, p.59-60) descrevem que a evolução dos trajes na Europa, segundo BOUCHER se divide em três fases:

1° fase: da antiguidade ao século XIV. Com as nações ainda não formadas, os trajes eram bem diversificados entre as regiões, contudo sofreram pouca evolução ao longo do período, mantendo uma uniformidade em cada classe social, sem características pessoais. Eram geralmente longos, sem silhueta definida e drapejada, refletindo funções religiosas ou costumes sociais.

2° fase: a partir do século XIV até o século XIX. Os trajes tornaram-se mais ajustados e curtos. Também adquiriram características tanto nacionais, à medida que evoluía o comércio e a política de cada país, quanto pessoais, que permitiu a criação de estilos próprios a partir de costumes e gostos particulares.

3° fase: a partir da metade do século XIX até o século XXI. Com a evolução das formas de produção e sob a influência da produção em escala, os trajes passaram de pessoais a cada vez mais internacionais, expandindo suas ações para que as empresas do ramo de roupas obtivessem um maior número de consumidores. Ao mesmo tempo, a alta-costura, que também surgiu na metade do século XIX, combinou a preservação do estilo pessoal com a imperativa mudança de modismo, privilégio de classes econômicas mais abastadas.

Dinis e Vasconcelos (2009) terminam expondo que pode-se adicionar a quarta fase, entre o final do século XX até os dias atuais, trazendo a personalização das peças, agora tomando partido da evolução das peças sob medidas, comercializadas pela internet.

De acordo com Nery (2003, p.16)

Na indumentária, o aspecto dos primeiros sumérios representados nas poucas esculturas desenterradas mostra que usavam o crânio e o rosto raspados, deixando apenas a barba a cobrir o queixo, mantendo o torso nu e os pés descalços. Um tipo de avental-saia feito de pele de carneiro penteada, chamada *kaunakes*, era sua única roupa. Os guerreiros da Suméria lutavam quase nus. Não existem fontes retratando os efeitos da indumentária feminina.

A figura 7 mostra o *kaunakes*, espécie de um avental-saia, *descrito* na citação anterior.

**Figura 8: Mulher sentada e um rei de Mari. Suméria, c. 2900-2685 a.C.
A saia e o xale são formados por tufo de lã ou linho dispostos em babados.**



Fonte: Laver (1996, p. 8)

Nery (2003, p.16) conta que a veste dos guerreiros eram saias de malha metálicas e túnicas. Já dos hebreus eram roupas folgadas e drapeadas, protegendo assim do sol e das areias, sendo descendentes do povoado do deserto.

Os sumérios aprenderam a tecer panos de lã em tiras largas. A vestimenta era composta de uma túnica de mangas curta que chegava aos tornozelos, um xale retangular, drapeado, e um cinto largo, parecido com o dos assírios, em couro ou em tecido ornamentado de ouro ou metal, enriquecido de pedras preciosas. Mais tarde foi acrescida uma segunda túnica de lã de mangas largas, por cima da primeira em linho, ou um cafetã com franjas e uma aba, e mais um xale quadrado para serviços rituais. [...]. Nos tempos do Velho Testamento se viam poucas cores vivas, predominando os tons de lã natural ou da terra. Listras eram os únicos enfeites, além de alguns motivos geométricos usados pelos tecelões. (NERY, 2003, p.17)

Dinis e Vasconcelos (2009, p. 61) afirmam que a túnica dos assírios e babilônios era parecida ao *Kalasis* egípcio, com diferenças em seu comprimento para distinguir as diferentes classes sociais, sendo que homens e mulheres das camadas mais baixas usavam apenas as túnicas curtas, e os homens mais abastados as usavam mais longas muitas vezes, cobertas por uma sobrecapa (Fig. 9).

Figura 9: Vestimenta assíria



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p. 61)

Carvalho e Silveira (2012, p. 16) observam que o “traje de ambos os sexos com linhas geométricas, prevalecendo a forma cônica”. Destacando as Kandis (túnicas) e Kaunace (manto) com cores intensas.

Já na definição de Nery (2003, p. 16):

A vestimenta dos assírios e babilônios era muito desenvolvida, utilizando ricos tecidos ornamentados. Além da túnica de diversos comprimentos, uma peça longa retangular munida de franja, enrolando o corpo espiral, era muito usada, trajando as classes altas feminina e masculina [...]. A riqueza da indumentária, dos adornos e jóias dos reis e rainhas assírios exprimia a necessidade de exibição. [...].

Nery (2003, p.16) ainda completa dizendo que “nunca se vera, exceto na era dos reis bizantinos, tamanho exagero de ornamentação na indumentária de muitas cores, cheia de franjas e rígida de tanto bordado de ouro”.

Dinis e Vasconcelos (2009, p.61) comentam que os trajes dos sírios e fenícios eram de corte retangular ou suavemente godê, diferenciando assim os clãs e as classes sociais por sua ornamentação de bordas ou cordões, dependendo também da região onde habitavam.

Conforme Laver (1996) os persas utilizavam trajes mais quentes, pois sua procedência era de uma região montanhosa e de temperaturas baixas.

Mas logo começaram a usar túnicas franjadas e mantos do povo conquistado (Fig.10). Os persas utilizavam seda trazida da china, além da lã e do linho. Usavam um chapéu, que os gregos chamavam de FRÍGIO, (Fig.11), que mais tarde ficou conhecido como “o chapéu vermelho da liberdade”, pelos revolucionários franceses e ainda cultivavam em seus pés, botas fechadas de couro com uma ponta levemente voltada para cima.

Figura 10: Arqueiros persas de Susa, século V-IV a.C. Túnicas feitas de tecido estampado, com cintos e mangas largas. Os cabelos e as barbas eram cacheados com pinças quentes.



Fonte: Laver (1996, p. 13)

Figura 11: Portador de oferendas persa, de Persépolis, século V a.C. Os pés estão de calçados com botas, e o adorno da cabeça é formado por uma tira de pano.



Fonte: Laver (1996, p. 12)

Laver (1996, p.15) completa descrevendo que “A inovação mais importante foi o uso de calças, que passaram a ser consideradas o traje típico persa e, se pudermos confiar nos poucos registros disponíveis, também foram usadas pelas mulheres”.

No conceito de Dinis e Vasconcelos (2009, p. 61) a vestimenta dos persas “consistia em uma espécie de casaco tipo túnica com mangas, além de calções ou meias que cobriam a parte inferior do corpo”. (Fig. 12)

Figura 12: vestimenta persa masculina



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.61)

Laver (1996, p.15-16) aborda que:

Os medas, que participaram das conquistas persas, eram da mesma raça e usavam vestimentas semelhantes, porém mais soltas e mais volumosas. O adorno de cabeça também era diferente, consistindo em um chapéu redondo de copa chata ou um capuz. Havia pouco contraste entre os trajes masculinos e os femininos, exceto quanto aos mantos das mulheres, que eram mais amplos e mais compridos. Mas seria pouco proveitoso, dentro dos limites desta breve visão geral, tentar estabelecer as pequenas diferenças entre os trajes dos persas e medas e dos povos ainda semi nômades, como os citas, dácios, e sármatas das estepes vizinhas.

Dinis e Vasconcelos (2009, p.62) expõem que “pela ausência de registos escritos, os processos e método de manufatura de determinadas culturas antigas, como a cretense, cuja indumentária esteve ligada à de outros povos, ficam obscurecidos”. Laver (1996, p.22) diz que “[...] eles acabaram desenvolvendo um estilo próprio de originalidade marcante”.

Os poucos registos artísticos ligados a vestimentas mostram capas amplas que cobriam o corpo, dando-lhe aspecto volumoso. As mulheres, além de tangas, aparentemente utilizavam saias feitas em camadas separadas, que remetem aos babados. Elas também usam uma espécie de cinto retorcido sobre a cintura, e a parte superior era coberta por uma peça com mangas, aparentemente executada em couro, que deixava os seios à mostra. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, p.62) (Fig. 13)

Figura 13: Vestimenta cretense feminina



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.62)

Carvalho e Silveira (2012, p.16) descrevem a vestimenta dos cretenses em “linhas alongadas evidenciando a cintura sutil, com cores intensas sobre zonas precisas”. Os mesmos completam definindo “masculino: perizomas reduzidas bem aderente e feminino: corpete ajustados abertos frontalmente deixando os seios descobertos, saias sinuosas e avental curto com efeito decorativo”.

Para Laver (1996, p.22):

Do ponto de vista da vestimenta, o período mais interessante é o que vai de 1750 a.C. a 1400 a.C. foi nessa época que se construiu o palácio de Cnossos, e é das escavações ali conduzidas que deriva a maior parte de nossas informações. A documentação consiste em afresco, vasos pintados e estatuetas. [...]. Entretanto, com as estatuetas de argila, estamos em terreno firme, e elas revelam um grau espantoso de luxo e refinamento.

Laver (1996, p.23) finaliza dizendo que:

[...] comparadas às roupas drapeadas gregas, as de Creta eram cortadas para se ajustarem ao corpo e também drapeadas, exigindo assim menos presilhas. [...]. Os homens cretenses, bem como as mulheres, exibiam uma cintura extremamente fina, o que somente poderia ser conseguido com o uso de um cinto rígido desde a infância.

De acordo com Nery (2003, p.22) “a civilização egípcia, em seu desenvolvimento, não só influenciou povos vizinhos – caldeus, assírios, babilônios, persas e cretenses – como foi por eles influenciada”. Nery (2003) ainda comenta que

em função do clima quente e seco, os egípcios se vestiam com o mínimo de roupa. (Fig. 14)

Kölher (2001, p. 68) ressalta que:

Como no caso de todos os trajes antigos, a característica mais importante da roupa usada pelos egípcios era o drapejamento. Cada povo tinha sua forma específica de usar trajes que, tanto em corte quanto em estilo, em muito se assemelhavam.

Figura 14: As roupas dos homens e mulheres de diversos níveis sociais do antigo Egito podem ser vistas em uma das paredes da Tumba de Nakht que relatam a Agricultura

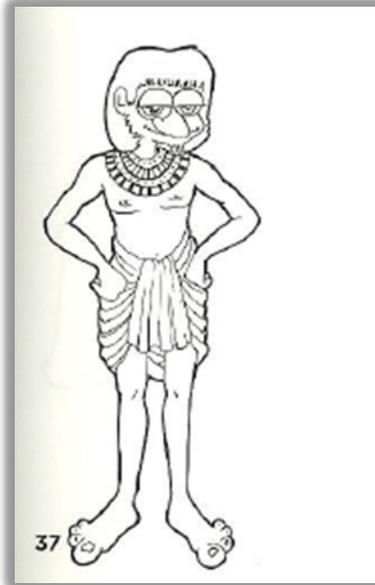


Fonte: googleimages.com (2014)

Carvalho e Silveira (2012, p.15) abreviam a vestimenta dos egípcios com as seguintes características: “linhas geométricas prevalecendo à forma retangular e cores intensas sobre zonas precisas”. Kölher (2001, p. 59) aperfeiçoa narrando que:

“[...] os egípcios do Antigo Império (3000 a.C.) usavam uma tanga, feita de tecido, enrolada várias vezes ao redor do corpo e presa por um cinto”, conhecida por Chanti (Fig. 15).

Figura 15: Tanga egípcia (chanti)



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p. 61)

Dinis e Vasconcelos (2009, p. 61) contam que:

Eles vestiam também um tipo de manta ou pele que lhes pendia dos ombros. Com o tempo, mais um item foi adicionado ao vestuário egípcio – Kalasiris – traje utilizado por ambos os sexos, uma espécie de túnica longa, com ou sem mangas, que variava em comprimento, largura e forma de amarração. Assim, como quase todos os trajes antigos, a característica marcante da roupa egípcia era o drapejamento. (Fig. 16)

Nery (2003, p. 24) acrescenta ainda que:

As roupas femininas tiveram como base um retângulo moldando o corpo, um tipo de sarongue, que atingia os seios, presos por uma ou duas alças, às vezes formando manga curtas. Parece que as mulheres não achavam necessário cobrir os seios. Um elemento tipicamente reservado à classe alta era o calasiris, uma capa retangular que podia virar túnica quando levava costuras nos lados, confeccionadas em tecidos bem leve e transparente. Mulheres e homens usavam. Quando drapeado, a amplidão se concentrava na frente do corpo. Os drapeados, aliás, assim como os plissados levemente engomados, eram signos de riqueza. Perucas, cintos e grandes golas criavam um contraste colorido.

Figura 16: Kalasiris egípcia



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p. 61)

Laver (1996, p.14) comenta que a vestimenta drapeada tornou-se a marca de civilização, sendo que esses trajes eram usados além dos egípcios, pelos assírios, gregos e romanos. “As que acompanhavam as formas do corpo eram consideradas “bárbaras”, e os romanos, em certa época, chegaram a condenar à morte quem as usasse”.

Laver (1996, p.14) ainda completa dizendo que: “Roupas drapeadas exigiam um avanço considerável na arte de tecer, de modo a tornar possível a produção de retângulos de tecido em dimensões adequadas a tal finalidade”.

Nery (2003, p.24) ressalta que:

O uso da indumentária no vale do Nilo distinguia as castas: nudez ou pouca roupa, como somente a tanga, eram sinônimo de pobreza. A casta superior usava uma vestimenta variada, porém de corte extremamente simples. Suas roupas eram feitas de linho e algodão, na cor natural, de preferência branca. Os ricos adoravam a transparência, que permitia adivinhar a coloração da pele de seus belos corpos. Os tecidos de fibras vegetais são fáceis de lavar, o que era importante.

Laver (1996, p.16) afirma que “felizmente sabemos muito sobre a vestimenta do Egito através de estatuetas e pinturas em paredes que, graças ao clima extremamente seco, foram preservadas em grandes quantidades”. Laver ainda

alega que diferente de outros povos antigos, os egípcios não utilizavam muito a lã (Fig.17), pois os mesmo achavam que as fibras animais eram impuras.

Figura 17: vestimenta egípcia



Fonte: googleimages.com (2014)

Ainda sobre a vestimenta dos egípcios, Nery (2003, p.24) comenta que “O traje da hierarquia dos sacerdotes consistia em uma manta presa na cintura em cima da tanga, completada por uma pele de pantera jogada do tórax e um peitoral trapezoidal, o *sah*, usado como colar cerimonial”.

Dinis e Vasconcelos (2009) observam que existem diversos registros em relação às culturas dos gregos e romanos. Segundo Braga (2007, p. 25) “[...] a indumentária grega foi muito peculiar e o que mais podemos notar como característica são os drapeados, muito elaborados e marcantes”.

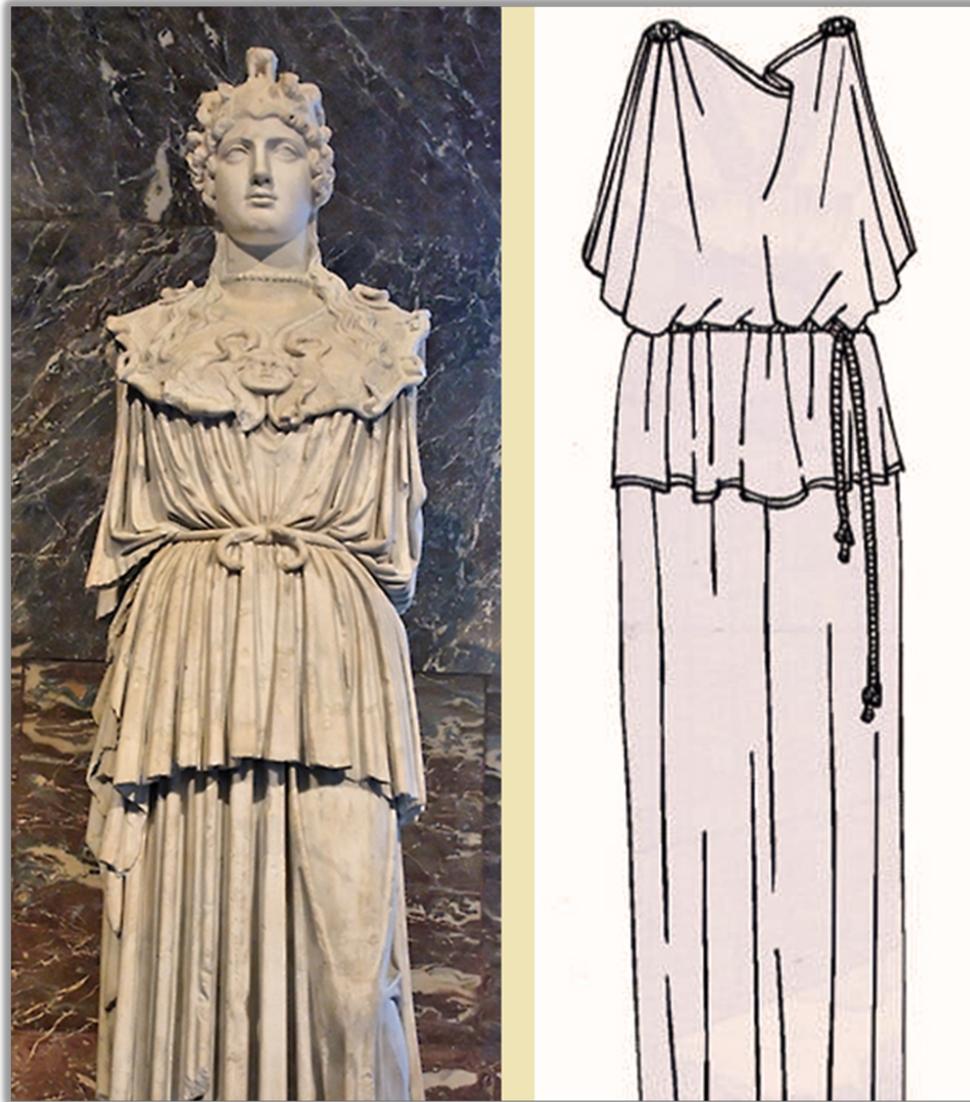
Laver (1996), completa descrevendo que a roupa grega, por muito tempo não possuía forma, pois a mesma era composta por apenas retângulos, drapeados, sem corte e nem costuras. Já Dinis e Vasconcelos (2009, p.62) afirmam que “[...] os gregos antigos drapejavam tecidos de tamanhos diferentes em volta do corpo, criando suas vestes, atadas com fitas, cordões, pequenas costuras e broches” (Fig. 18).

Figura 19: Desenho de Mulher grega com a sua túnica ou quítion



Fonte: googleimages.com (2014)

Figura 20: Peplos é uma palavra grega que na Antiguidade indicava sobresaia usada na indumentária feminina.



Fonte: googleimages.com (2014)

Figura 21: Clâmide



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.62)

Conforme explicação de Laver (1996, p.25) “Do século VII ao século I a.C., homens e mulheres usavam o *quítton*, o dos homens até os joelhos e o das mulheres até os tornozelos”. Mas, em algumas situações, como em cerimônias os homens os usavam no comprimento longo, como mostra a famosa estátua conhecida como “Auriga de Delfos” (Fig. 22).

Figura 22: O Auriga de Delfos, c. 475 a.C.



Fonte: Laver (1996, p.27)

Laver (1996, p. 25) ainda diz que os estudiosos fazem uma distinção entre o *quítion* dório feito de lã e o *quítion* jônio feito de linho, sendo que muitas vezes o retângulo feito com linho, proporcionava puxar o mesmo sob o cinto, formando assim uma espécie de blusa.

Carvalho e Silveira (2012, p.17-18) dividem os Gregos em três épocas e resumem a vestimenta *em*:

Gregos VI séc. a.C.: Características gerais: Linhas rígidas prevalecendo motivos verticais – coluna dórica. **Masculino:** túnica de lã com pregas fixas

– KITONE + manto HIMATION ou túnicas curtas. **Feminino:** veste longas e aderentes de lã grossa com 2 pontas de tecido revirado e preso sobre o ombro (APOTYGMA). A evolução é para trajes mais soltos com várias possibilidades de pregas e drapeados.

Gregos V séc. a.C.: Características gerais: Linha movimentada por pregas e drapeado – estilo iônico. Traje variado ainda que com a mesma forma básica e simples. Variam segundo sexo e ocasião. **Masculino:** variável: túnica curta **KITON** com manto curto de lã pesada **CLAMIDE** ou um grande manto como indumento único **HIMATION** ou apenas uma túnica. **Feminino:** amplas túnicas abertas de um lado **PEPLO** ou mais ajustadas **KITON** com parte que recai até a cintura.

Gregos IV – II séc. a.C.: Características gerais: linha solta caracterizada por drapeados, estilo corinto. Tecidos finos e coloridos chegam do Oriente. Declínio do período clássico. Kiton de lã, algodão ou seda. **Feminino:** túnicas. KITON, fica mais elaborada – mangas presas por uma série de fíbulas. Penteados elaborados e cresce o número de acessórios para a decoração de penteados. Chapéus. Difunde-se o uso de calçados **CRÉPIDE**.

Laver (1996, p.30) completa afirmando que “os gregos, ao contrario de seus contemporâneos semitas, não consideravam a nudez vergonhosa”.

O traje básico, o *quítion*, um simples retângulo de pano enrolado no corpo, era arranjado de diversas maneiras. Os homens podiam prendê-lo com um broche ou alfinete no ombro esquerdo, deixando o direito nu, ou podiam prendê-lo nos dois ombros. Em volta da cintura, colocavam um cordão ou um ou dois cintos. Estes só eram usados com um peitoral por cima. Em sua forma posterior, o *quítion* era feito de duas peças de pano costuradas, às vezes com mangas. [...] No frio, usava-se uma capa bem mais ampla: o *himation*. Chegava a medir até 2, 40 m por 1,80 m. A versão feminina da *clâmide* era conhecida como *peplo* e, da mesma forma que a masculina, era usada sobre o *quítion*, que ia até os pés [...]. (LAVER, 1996, p.30-31)

Dinis e Vasconcelos (2009, p.62) afirmam que os etruscos (Fig. 23) deram origem aos romanos, onde os mesmo usavam trajes drapejados e costurados.

Figura 23: Etrusco

Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p. 63)

[...]. Aparentemente, em tais culturas antigas não existiam moldes para as roupas, pelo menos não como conhecidos atualmente. Os tecidos eram trabalhados diretamente sobre o corpo do usuário. Como os gregos, os etruscos usavam uma capa, denominada *tebana* que podia ser retangular ou em semicírculo. O traje feminino consistia em uma túnica longa e ajustada aos ombros, que se tornava mais ampla em direção à barra. Possuía decote alto na frente, baixo nas costas e suas mangas chegavam aos cotovelos. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.62-63)

Já Laver (1996, p.36-37) descreve:

Podemos estabelecer uma certa evolução a partir do que os estudiosos chamavam de “túnica-veste” [...], até um tipo de toga (como a toga romana, que se originou nela) feita de um semi círculo de pano feita de um semi círculo de pano [...]. Às vezes era retangular e formava uma espécie de capa. Era usada pelos homens, enquanto as mulheres usavam uma veste longa e justa, sem cinto, com meia manga e às vezes com uma abertura nas costas, fechada por fitas quando o traje era vestido pela cabeça. Sobre a veste, cobriam-se com uma capa longa e retangular que, quando necessário, podia ser puxada sobre a cabeça.

A figura 24 mostra a túnica-veste, descrito acima na citação de Laver.

Figura 24: Túnica-veste



Fonte: Laver (1996, p.36)

Figura 25: Dançarinos da Tumba dos Leopardos, Tarquínia. Etrútia, primeiro quartel do século.



Fonte: Laver (1996, p.37)

Carvalho e Silveira (2012, p.18-19) dividem os romanos em duas fases:

1. **Início da era cristã:** Características gerais: Linha fluida e sinuosa. Trajes dos antigos romanos eram simples e solenes pela sobriedade de linhas e fineza e abundância dos tecidos. A forma, dimensão, e modo de endossar tais trajes eram bastante característicos. **Masculino:** TOGA +

túnica de manga curta ou túnica e manto curto. **Feminino:** Manto de lã PALLA drapeado sobre a túnica STOLLA usada também sem manto.

2. V séc.: Características gerais: linha rígida a trapézio. Decoração abundante. Túnicas com faixas ornamentais. Sobreveste oval com furo ao centro para passar a cabeça PENULA. Principal manto CLAMIDE e PALLO (inspirado no Himation grego). Tecido aplicado ao manto como sinal de distinção – TABLION.

Dinis e Vasconcelos (2009, p.63) contam que os romanos usamos uma toga (Fig. 26) sobroposta de uma túnica, que incide em uma tebana dupla, sendo composta por dois retângulo ou semicícurlo de tecido.

Sua característica mais marcante era as dimensões: tinha quase três vezes o comprimento e cerca de duas vezes a largura do corpo do usuário. Eles adotaram meias ou calções quase no fim de sua República. As mulheres romanas inicialmente se vestiam com peças similares às dos homens. Como o passar do tempo, adotaram uma camisa como roupa de baixo, um vestido como sobreveste, além de uma espécie de capa e um véu. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.63)

Figura 26: Toga romana



Dinis e Vasconcelos (2009, p.63)

Dinis e Vasconcelos (2009, p.63) apud Hollander (1996, p.60) ressaltam que:

(...) o esquema europeu para o vestuário desde o final da Antiguidade havia vestido homens e mulheres com vestimentas similares e que assemelhavam a sacos curvilíneos sem costuras, seja para braços ou para criar qualquer ajuste em torno do corpo. A tridimensionalidade não estava na confecção da vestimenta, mas passou a existir, à medida que o tecido que caía em torno de quem o usava foi amarrado, enfaixado, preso com cintos de diferentes maneiras. Este tipo de vestuário era ainda comum em

muitas partes do hemisfério oriental, em sociedades que não têm tradicionalmente nosso tipo de moda.

Laver (1996, p.38) comenta que a toga (Fig. 27), vestimenta emprestada dos etruscos, tornou-se característica dos romanos, tornando-se cada vez mais volumosa, impedindo qualquer atividade mais vigorosa.

Figura 27: Toga romana, vestimenta emprestada dos etruscos



Fonte: googleimagens.com (2014)

[...] Por volta de 100 d.C., a toga começou a diminuir de tamanho, passando primeiro a um *pallium* e depois a uma mera tira de tecido, a estola. No início

da República, os homens usavam um saio de linho que, durante o Império, foi substituído por uma túnica costurada equivalente ao *quítion* grego. Era feita com dois pedaços de tecido costurados, vestida pela cabeça e presa com um cinto. O comprimento chegava até aos joelhos, exceto em ocasiões especiais, como casamentos, quando ia até o chão. [...] Quando se acrescentavam as mangas até os cotovelos, era conhecida com “dalmática”, nome que continuou a ter quando, sob forma ligeiramente modificada, tornou-se uma das vestimentas da Igreja cristã. (LAVÉR, 1996, P.38-39-40)

Os romanos, por ser fiéis aos seus princípios não aprovavam o uso das calças, mas elas acabaram sendo gradualmente aceitas primeiramente pelos soldados. Segundo Laver (1996, p.41) “as roupas femininas eram, a princípio, muito semelhantes às usadas pelos homens, exceto um tipo de corpete macio sobre o busto conhecido como *strophium*”. Laver (1996) ainda completa afirmando que diferente dos gregos os romanos não se exercitavam nus, utilizavam roupas sumárias (Fig. 28).

Figura 28: Moça de biquíni, final do século III d.C.



Fonte: Laver (1996, p.40)

Dinis e Vasconcelos (2009, p. 64) abordam que:

Durante a Idade Média, as roupas eram compostas basicamente, além de capas e véus para cobrir os corpos, de camisas, túnicas e calções para os

homens e uma espécie de túnica longa para as mulheres. Para as túnicas, o corte consistia em peças frontais e posteriores, costuradas nos lados e nos ombros. O decote era mais baixo na frente e as mangas eram justas, com uma só costura, e afunilavam em direção aos punhos.

Carvalho e Silveira (2012, p.19) relatam que na Idade Média a vestimenta era composta por linhas essenciais e simétricas, sendo túnica curta e longa, calças brache, botas ajustadas, manto curto, sobreveste e capa longa com capuz de ponta alongada os principais trajés.

Laver (1996, p.58) diz que “No século XI, os calções ou *braies* (Fig. 29) eram calças até os tornozelos, presos nos quadris por uma cordão enfiado na parte superior”. O mesmo autor ainda diz que as *Chausses* (meias) eram cortadas com o formato das pernas, sendo que no século XI elas iam até abaixo do joelho, mas no século XII elas subiram até o meio das coxas.

Figura 29: Braies



Fonte: googleimagens.com (2014)

Dinis e Vasconcelos (2009, p. 64) contam que nesse período a vestimenta feminina passou por ajustes, onde suas túnicas eram cobertas por uma sobreveste e as mangas foram crescendo, abrindo em direção ao punho. “Os modelos variavam

em volume, e a evolução das técnicas de modelagem permitiu que as peças fossem mais recortadas e recebessem nesgas e pregueados.”

Ainda sobre o século XI, Laver (1996, p.58) “[...] os calções foram diminuindo até se transformarem em cuecas invisíveis. Para os trabalhadores, transformam-se em mera tanga”.

Sobre o século XII Laver (1996, p.58) relata que houve poucas mudanças, menos as túnicas, que ficaram mais justas e com mangas que se abriam nos punhos. Laver (1996, p.60) ainda diz que “na segunda metade do século, o capuz, originalmente parte da capa, tornou-se uma peça separada, presa a uma capinha que descia até os ombros”.

Na vestimenta feminina surgiu um novo modelo por volta de 1130, sendo o corpete do vestido, pelo menos para as classes altas, moldado bem justo até os quadris e a saia ampla caindo em pregas até os pés. Era, às vezes, suficientemente longa para formar uma cauda [...]. A sobretúnica também era mais ajustada e tinha mangas mais amplas. O véu costumava ser preso por um semicírculo ou um círculo completo de ouro usado em volta da testa. Além disso, do final do século XII ao início do século XIV, usava-se a *barbette*. Era uma faixa de linho passada sob o queixo e puxada sobre as têmporas. Na mesma época usava-se o gorjal. Era feito de linho fino branco ou seda, cobria o pescoço e parte do colo, sendo às vezes enfiado dentro da blusa do vestido; as pontas eram então puxadas para cima e presas no alto da cabeça sob o véu, para emoldurar o rosto. (LAVÉR, 1996, P.60-62)

Dinis e Vasconcelos (2009, p.64) contam:

Para muitos historiadores, dentre eles LAVÉR (1989), as roupas masculinas e femininas adquiriram novas e variadas formas sobretudo a partir do século XIV, quando surgiram os primeiros indícios de moda. Os trajes franceses lideravam o formato da indumentária ocidental desde o século XIII, por seus feitios e ornamentos. Sua influência foi mais sentida na Inglaterra, pois, de acordo com KÖLLER, A Alemanha, Itália, e Espanha eram mais independentes e tinham moda própria.

Laver (1996, p.62) descreve que o antigo *gipon* passou a ser chamado de gibão (Fig. 30), sendo que o mesmo era acolchoado e abotoado na frente para realçar o peito, curto e bem apertado, usado com um cinto sobre os quadris.

Figura 30: Gibão



Fonte: googleimagens.com (2014)

As classes superiores usavam sobre o *gipon* uma peça chamada *côte-hardie* [...]: a mesma sobretúnica de épocas anteriores, mas agora decotada, justa e abotoada na frente. A *côte-hardie* das classes inferiores era mais larga e, não tendo botões, vestia-se pela cabeça. O comprimento da moderna *côte-hardie* foi diminuindo e a borda era frequentemente recortada, isto é, cortada em formatos curiosos. As mangas eram justas até os cotovelos, mas depois se abriam, tornando-se tão amplas a ponto de chegar aos joelhos ou até mais embaxo. Por volta de 1376, a *côte-hardie* passou a ter uma gola. (LAVÉ, 1996, P.63)

Carvalho e Silveira (2012) nos mostram os trajes do século XIV até o XVIII:

GÓTICO: XIV – XV séc. Características Gerais: linha verticalizada: formas finas, retas e altas. Maior cuidado com os detalhes. Tecido de lã de cor única. Homem adota modo diferente de vestir em relação ao feminino abandonando a túnica e mantos tradicionais – Calça brache. Masculino: Combinação de trajes aderentes e amplos – Alongamento de pontas – sapatos, chapéus, mangas. Feminino: A verticalidade é mais evidente. Trajes que arrastam pelo chão, decotes com pontas profundas. Chapéu característico HENNIN. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.23) (Fig.31).

Figura 31: Gótico XIV – XV séc.



Fonte: googleimagens.com (2014)

O RENASCIMENTO INGLÊS (1º METADE 1500): Características Gerais: Mangas amplas que se alargam após o cotovelo. São embutidas. Mangas com peles muito difusas. Masculino: trajes largos – gosto alemão. Bragueta. Feminino: forma geométrica cônica – influencia espanhola. Corselete rígido = saia ampla na barra estruturada pelo VERDUGAL. Cabelos presos estilo TUDOR. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.23-24) (Fig.32).

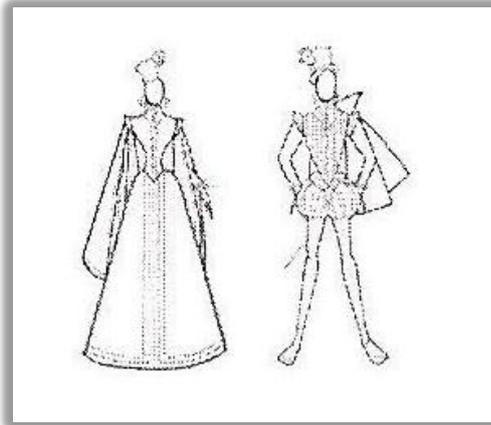
Figura 32: O Renascimento Inglês (1º metade 1500)



Fonte: googleimagens.com (2014)

RENASCIMENTO ESPANHOL (1º METADE 1500 – INFLUENCIOU A 2º METADE): Características Gerais: Forma expressa em volumes geométricas. O cone é a forma mais recorrente. Uso de embutidos e armaduras de madeira ou metal para alcançar as formas geométricas. Formas do corpo alteradas rigidamente. Golas rígidas GORGIEIRAS. Ricos ornamentos. Masculino: Rígido corseles, calças em forma de balão e manto curto. Feminino: Busto e saia em cores contrários. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.24) (Fig.33).

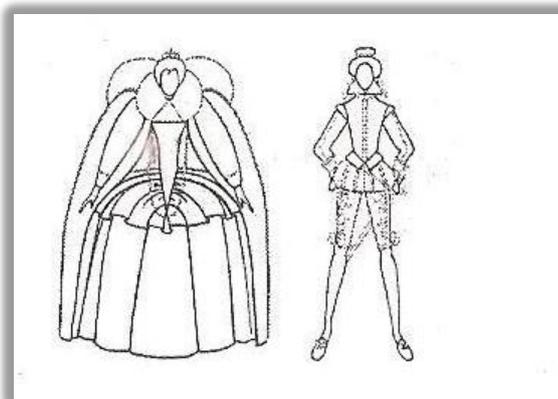
Figura 33: Renascimento Espanhol (1º metade 1500 – influenciou a 2º metade):



Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.24)

PERÍODO ELIZABETIANO FINAL DE 1500: Características Gerais: Muita excentricidade feminina devido a paixão da Rainha Elizabeth pelo luxo. Formas do corpo já modificadas são exasperadas ainda mais tornando-se impossível reconhecer a forma e proporções naturais do corpo. Masculino: Fraseito justo calças laboradas e gartieiras. Feminino: corpete em cone invertido, vértice muito longo vai além do ponto da cintura ressaltando a verdugale arredondada. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.24-25) (Fig.34).

Figura 34: Período Elizabetiano final de 1500

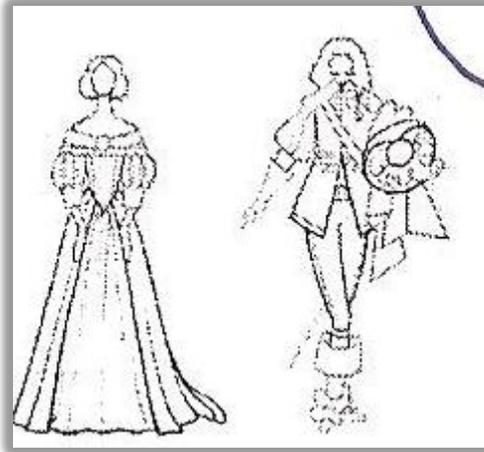


Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.24)

BARROCO FRANCÊS – 1ºMETADE DO SÉC XVII: Características Gerais: ombros caídos e mais soltos. Ref. à forma holandesa na corte de Luis XIII porém criativos e muito mais colorido. Masculino: Amplo, largo com aberturas laterais que permitem entrever a roupa íntima nas calças e nas

mangas. Mantos apenas apoiado no ombro ou braço. Chapéus amplos. Calçados com solto. Feminino: Veste e sobreveste de cores contrastentes. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.25) (Fig.35).

Figura 35: Barroco Francês – 1º metade do séc XVII



Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.25)

BARROCO – 2º METADE DO SÉC XVII: Características Gerais: Cerimonial da corte francesa é exemplo em toda Europa. Masculino: (Rei Sol – Luis XIV). Confuso inicialmente, ganhará maior definição. Exagero de detalhes: rendas, fitas etc. Uso de grandes perucas. Calçados com saltos vermelhos. Feminino: tradicional jogo entre veste e sobreveste com resultado mais alongado = traje mais longo na parte superior. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.25-26) (Fig.36).

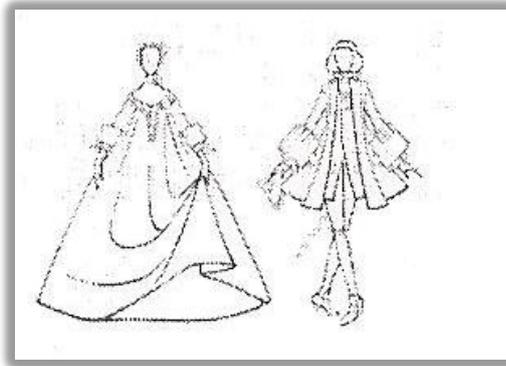
Figura 36: Barroco – 2º metade do séc XVII



Fonte: googleimagens.com (2014)

1º METADE SÉCULO XVIII: Características Gerais: Linha essencialmente sinuosa de grande elegância para ambos os sexos. Masculino: Traje aberto para entrever a veste. Calças aderentes + calças de seda. Fivela de prata nos sapatos. Gravadas de renda e cabelos empoados. Chapéu com 3 pontas. Feminino: Sinuosa e na evolução a alargar a linha do quadril (Panier). Decote oval. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.26) (Fig.37).

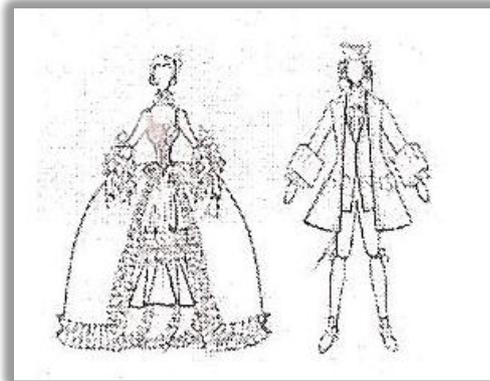
Figura 37: 1º Metade Século XVIII



Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.26)

ROCOÓ – METADE DE 1700: Masculino: Permanecem fieis ao costume continua a tendência à simplicificação. Rendas no pescoço e pulsos, meias de seda, calçados com salto e fivela, peruca e chapéu com 3 pontas. Feminino: Linhas vaporosas e amplas da cintura para baixo. Corpete aderente com decote quadrado, mangas terminam no cotovelo com cascatas de rendas. Grandes horizontalidade nas 2 saias (paniers). Muitos adornos e ornamentos. Salto alto, cabelos empoados. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.26-27) (Fig.38)

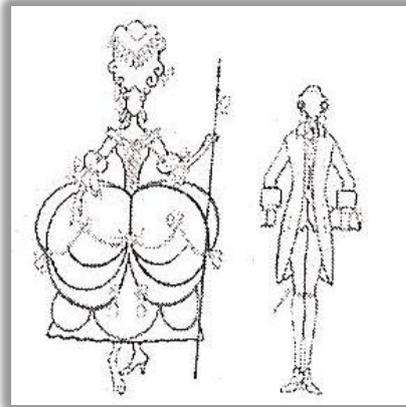
Figura 38: Rococó – metade de 1700



Fonte: googleimagens.com (2014)

ROCOÓ – 2º METADE DE 1700: Características Gerais : O desejo de novidades surpreendentes faz com que este estilo seja ainda mais elaborado assumindo exasperadas expressões. Masculino: Continua sóbrio. Origem do colete. Feminino: Cada vez mais inconstante. Acentua-se ainda mais a região do quadril + corpete aderente que desce além da cintura. Encurtam-se as saias e por fim leva-se o volume da saia para a arte posterior. Os penteados são mais altos e decorados. Decorações frívolas. (CARVALHO E SILVEIRA ,2012, P.27) (Fig.39)

Figura 39: Rococó – 2º metade de 1700



Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.28)

Dinis e Vasconcelos (2009, p.64) descrevem que na metades do século XIV, a vestimenta feminina se dividiu em duas partes – um corpete e uma saia, sendo um de cada cor. “ A saia era franzida e costurada no corpete. A sobreveste ainda era usada, sendo que estava mais justa ao redor dos ombros”(Fig. 40).

Figura 40: Corpete e Saia



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.64)

Desde o século XIV, como todos os produtos do período, as roupas eram artesanais, confeccionadas em guildas de alfaiates, como descrito por HOLLANDER (1996). As guildas tinham tanta importância quanto outras instituições artesanais profissionais. Nelas, os homens desenhavam, tiravam as medidas, cortavam e ajustavam as roupas aos corpos, ou seja,

eram os homens que detinham todo o conhecimento tecnológico nos mais diversos ofícios, o que permaneceu assim por muitos séculos, pois se considerava que as mulheres não tinham capacidade criativa para lidar com a tecnologia, e, sim, para a arte de ornamentar. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, p: 65)

As guildas (Fig. 41) eram uma espécie de oficinas no qual reuniam os artesãos, especializados na confecção de roupas, onde as mulheres tinham a função de costurar para os artesões.

Figura 41: A Guilda dos Tecelões, Rembrandt, 1662



Fonte: googleimagens.com (2014)

Laver (1996, p.63) relata que “Uma roupa característica do período entre 1380 e 1450 era a *houppelande*, que viria a ser conhecida com “beca”. Ajustava-se aos ombros e era solta, com um cinto na cintura”. Laver (1996) ainda completa afirmando que o comprimento das mesmas variava, as mangas eram amplas, muitas vezes tocava até o chão, a gola era alta e reta.

Laver (1996, p.68) também conta que “as roupas masculinas na segunda metade do século XV sofreram diversas mudanças. A peça principal ainda era o gibão, mas podia ser extremamente curto, tão curto a ponto de às vezes exigir o uso de um *codpiece*”. Sendo que *codpiece* (Fig. 42) era uma aba ou um saco ornamental que cobria a abertura na frente dos calções masculinos.

Figura 42: Codpiece

Fonte: googleimagens.com (2014)

Dinis e Vasconcelos (2009, p 64) completam dizendo que:

As roupas masculinas do século XV sofreram numerosas mudanças, em especial o traje superior denominado gibão (ou *pourpoint*), mais curto e com enchimentos que acentuavam o torso desde o peito até a cintura. A parte da frente era dividida na metade do comprimento, e seu corte azia uma curva para fora, deixando espaço para a convexidade do peito, conhecido como “peito de pombo”. As mangas, também acolchoadas, passaram a sofrer diversas mudanças, ganhando formatos inusitados [...]. (Fig.43).

Figura 43: Século XV, *pourpoint*.



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.64)

Laver (1996, p.68) diz que ainda no século XV começou a usar uma gola alta e dura. “A *côte-hardie* foi substituída pela jaqueta cada vez mais justa, e os ombros eram almofadados para aumentar a largura aparente do corpo. As mangas eram bufantes e, as vezes, destacáveis”. Conforme Laver (1996) durante esse mesmo século, usava-se cada vez mais chapéus, de diversas formas.

A houppelande era agora chamada de “beca” [...]. Caía em pregas verticais até os tornozelos, sendo fechada na frente com presilhas. Usava-se ou não um cinto, e as mangas eram geralmente muito largas, sendo conhecidas como “mangas de sobrepeliz”. Era comum forrar a beca com peles. (LAVÉR, 1996, P.69)

Dinis e Vasconcelos (2009, p.65) afirmam que no século XVI, as maiores mudanças aconteceram na vestimenta masculina. “Os calções (ou *trousses*) foram ficando mais curtos, com fendas e receberam enchimentos de tecidos mais baratos, que apareciam pelas aberturas da peça”.

Laver (1996, p.78) afirma que “os recortes (isto é, a prática de recortar aberturas no tecido das roupas e puxar o forro através delas) acabaram se tornando quase universais por volta de 1500, [...]” (Fig.44).

Embora também fossem adotados nas roupas femininas, nestas os recortes foram predominantes. Essa moda extravagante era mais apropriada para os calções do que para as saias, com suas grandes áreas de tecido. [...] As saias, entretanto, eram mais amplas e ricamente bordadas do que em

reinados anteriores. Sobre a túnica, que consistia em uma saia e uma blusa costuradas uma à outra, vestia-se a beca, caindo em pregas amplas até o chão, com a cintura apertada. As mangas deixaram de ser justas e se tornaram bastante amplas, com uma larga barra de pele, [...]. (LAVÉR, 1996, P.79-81)

Figura 44: os recortes nas roupas masculinas e femininas



Fonte: Laver (1996, p.78)

Laver (1996, p.81) ainda acrescentam que “o decote era cortado quadrado e baixo, e, acima dele, via-se a parte superior da *chemise*.” (Fig. 45). Esses decotes eram usados tanto pelas mulheres quanto pelos homens, como mostra a figura 46.

Figura 45: *Helena da Bavária*, de Hans Schöpfer, c.1563-66, e *Jane Seymour*, c.1536-37, de Holbein.



Fonte: Laver (1996, p.81)

Figura 46: *Francisco I da França*. Atribuído a François Clouet. Início do século XVII



Fonte: Laver (1996, p.80)

Dinis e Vasconcelos (2009) ainda relatam que existiam calções mais longos, onde mais tarde se transformaram em calças.

A invenção das meias foi associada à evolução das calças. As meias vestiam os pés e as pernas até um pouco acima dos joelhos. Inicialmente, elas eram confeccionadas em seda ou couro, com uma costura posterior, e

o pé podia ser confeccionado em separado. [...] (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.65).

Ainda sobre o século XVI de acordo com Laver (1996, p.81) a principal peça masculina era o gibão, onde o comprimento podia ir até os joelhos, possuindo uma abertura na frente, aparecendo a *codpiece*. “As mangas foram ficando mais largas, sendo freqüentemente almofadadas ou recortadas. Usavam-se também mangas duplas, sendo que um par era solto e de cor diferente”.

Conforme Laver (1996, p.95) “A rigidez que marcou as roupas masculinas na segunda metade do século XVI foi ainda mais pronunciada nas femininas”. O corpete era endurecido deixando-o não-flexíveis.

A saia era armada pela *farthingale*. Sua origem foi universalmente reconhecida. Foi a “*farthingale* espanhola” ou “*vertingale*” e, em sua forma primitiva, consistia em uma anágua armada por arcos de arame, madeira ou barbatanas de baleias, que ficavam maiores em direção à barra. [...] (LAVÉR, 1996, P.97)

Laver (1996) comenta que outro traje dessa época era a “*farthingale* cilindro”, composto por um rolo de tecido acolchoado com formato de uma salsicha, amarrado nas extremidades com fitas.

Além do corpete rijo e da saia armada pela *farthingale*, a peça feminina principal da época era a beca, que caía em pregas a partir dos ombros, deixando uma abertura na frente através da qual o vestido podia ser visto. As mangas eram bufantes e terminavam acima do cotovelo para revelar a manga de baixo. Às vezes usavam-se mangas caídas, presas à manga superior. Outras roupas mencionadas em registros da época eram o casaco, uma espécie de jaqueta solta usada solta como agasalho; a túnica, que parece ter sido um vestido solto, e a *cassock*, de forma semelhante, porém com mangas abertas e soltas. [...]. (LAVÉR, 1996, P.98-99)

O mesmo autor completa afirmando que nos trajes masculinos também aconteceram mudanças, o gibão continuou sendo o traje principal, podendo ser usado uma jaqueta sem manga por cima. A capa se tornou indispensável, só que mais curta, possuindo golas altas. Laver (1996, p. 100) conclui falando que “Vestiam também uma peça chamada “batina”, que era uma jaqueta larga até a altura dos quadris, e o gabão, um casaco comprido, amplo, com mangas largas”.

Segundo Dinis e Vasconcelos (2009, p.65):

Sobre o gibão e os calções, os homens utilizavam capas, ou então uma espécie de jaqueta, que assumiram formatos variados ao longo dos séculos. No século XVII, uma nova peça foi incorporada ao vestuário masculino e permaneceu até o final do século XVIII, mesmo com modificações na forma. Esta peça, denominada *justaucorps*, consistia em uma espécie de casaco de corte amplo e bastante ornamentado.

Laver (1996) ressalta que no início do século XVII, o gibão, possuía um saiote, formado por varias camadas sobrepostas, sendo que a partir de 1610, as mesmas ganharam mais comprimento na frente, formando uma espécie de bico, apresentando uma gola alta e abotoada na frente. Laver (1996, p.103) completa alegando que com “a invenção da goma, denunciada por moralistas puritanos como uma nova vaidade, pelo menos permitiu que se dispensasse a armação de arame anteriormente necessária.”

Sobre a vestimenta feminina Laver (1996) comenta que apesar de ser ainda bem elaboradas, elas eram mais naturais.

O traje femino consistia em um corpete, anágua e beca. O corpete costumava ser extravagante decotado e amarrado com uma fita de seda na frente. A parte amarrada era habitualmente coberta com um *piece* ou *plastron*. As mangas eram grandes, com coberturas ou almodadas e bufantes. A saia característica da época na verdade era formada por duas saias, sendo a de cima drapeada para revelar a de baixo. A gola caída foi se tornando cada vez mais sofisticada, com as bordas em renda cara. (LAVÉR, 1996, P.107)

Dinis e Vasconcelos (2009) completam dizendo que só no final do século XVII, houve a diferenciação entre sexos, e também surgem as guildas das modistas responsáveis pela invenção das roupas femininas. Nesse mesmo período os alfaiates criaram as vestimentas sob medida, tomando as medidas com uma espécie de fita ou cordão e transferiam para um gabarito e através do mesmo riscava no tecido (Fig. 47).

[...] Mesmo com a mudança, os alfaiates continuaram responsáveis pela confecção das armações de corpetes e anáguas. O trabalho das modistas consistia em utilizar o tecido de forma simples, com dobras e poucas cortes, fim de ajustá-lo a um corpo já moldado. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.6)

Figura 47: moldes no cartão de papel



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.66)

Segundo Laver (1996, p 127) “as linhas básicas das roupas do século XVIII já haviam sido estabelecidas nos últimos vinte anos do século XVII” (Fig.48). O mesmo autor completa dizendo “no que diz respeito aos tecidos, eram ricos e suntuosos, mas as linhas leves e fluidas das modas anteriores deram lugar a um novo ideal de decoro e *tênue*. O efeito geral era de rigidez, dignidade e seriedade” (LAVER, 1996, P.127)”.

Figura 48: Roupas do século XVIII.



Fonte: Fonte: ABC DESIGN, 2010.

Falando ainda sobre o século XVIII Laver (1996) afirma que as roupas femininas se tornaram mais soltas e com linhas mais fluidas, sendo que essa nova

forma de se vestir era chamada de *sack* ou *sacque*, um traje confortável e quase sem forma, com pequenas pregas nas costas.

“Um aspecto curioso das roupas desse período foi a volta dos arcos. Ao invés de altura, as mulheres pareciam buscar a amplitão, e a saia se abria para os lados, às vezes chegando a 4,5 metros [...] (LAVÉR, 1996, P.130)”. (Fig. 49)

Figura 49: Mr. e mrs. Andrews, de Thomas Gainsborough, c. 1748.



Fonte: Laver (1996, p.135)

Laver (1996, p. 131) aborda que “A manga característica do século XVIII terminava logo acima ou logo abaixo do cotovelo, sendo suficiente larga para a manga da *chemise* aparecer por baixo, com seu babado de renda”.

“Durante três quartos do século XVIII não houve mudanças significativas na moda masculina [...]. A roupa masculina consistia em casaco, colete e calções”. (LAVÉR, 1996, P.134)

[...] O casaco era justo até a cintura e depois se abria, apresentando comprimentos variados. Possuía três aberturas, atrás e em ambos os lados, sendo as duas últimas pregueadas. O casaco ou não possuía gola ou era guarnecido com uma tira estreita, rígida. Havia uma carreira de botões na frente, mas a maior parte ficava aberta. As mangas eram de grande importância, e é possível datar as roupas pela diminuição gradual no

tamanho dos punhos no decorrer do século. A princípio eram extremamente grandes, virados para cima e abotoados logo abaixo ou acima do cotovelo. [...]. Por baixo do casaco ficava o colete, de tecido diferente e, às vezes muito bordado. [...] No início do século o colete era quase do comprimento do casaco e, da mesma forma que ele, com botões na frente. [...] Era justo até a cintura e depois se abria, tendo aberturas sem pregas, freqüentemente entreteladas. [...] Os calções até os joelhos foram usados por toda parte durante o século. Eram razoavelmente largos e presos acima dos quadris sem necessidade de cinto ou suspensórios. Eram fechadas abaixo dos joelhos com três ou quatro botões e, a princípio, as meias eram puxadas por cima deles. No entanto, a partir de 1735, os calções, fechados com uma fivela ornamental, passaram a ser usados por cima das meias. (LAVÉ, 1996, P.134-135-136)

Por volta de 1760, começa um novo estilo, sendo que de acordo com Laver (1996, p. 183) “Havia, em suma, uma tendência para a praticidade e a simplicidade”. Já “na década de 1770 iniciou-se uma alteração marcante na linha geral das roupas femininas, que pode ser resumida como uma transição dos arcos para um tipo de anquinhas (LAVÉ, 1996, P.143)”.

Conforme Carvalho e Silveira (2012) no final do século XVIII, em 1789, aconteceu a Revolução Francesa. “Como todos os grandes levantes populares, ela teve um efeito profundo tanto nas roupas masculinas quanto nas femininas. (LAVÉ, 1996, P.148)”.

Os trajes femininos dessa época eram menos extravagantes, mas mostravam um rompimento ainda mais drástico com o passado. Os *paniers*, as anquinhas e os espartilhos foram abandonados, da mesma forma que os ricos tecidos empregados na confecção dos vestidos. Em seu lugar, as mulheres usavam um *robe em chemise* que realmente parecia uma peça de baixo, porque era um vestido branco de cintura alta, de musselina, cambraia ou morim até os pés e, às vezes, tão transparente que era preciso usar malhas brancas ou cor-de-rosa por baixo. (LAVÉ, 1996, P.151-152).

Carvalho e Silveira (2012, p.28) completa descrevendo “Mulheres abandonaram o panier (Fig. 50) e espartilhos. No começo do século XIX, o vestido estilo império é o “máximo” da moda [...]”. Os mesmos autores relatam:

Figura 50: Panier



Fonte: googleimages.com (2014)

Revolução contribuiu para reduzir o número de roupas e deixar a indumentária mais solta. Mulheres = tendência a se desnudarem cada vez mais: surge a moda da “imitação de estátua grega”, o “robe em chemise”, onde a chemise era molhada e colada ao corpo [...] Num geral: homens adotaram a roupa de campo inglesa = praticidade, simplicidade, nada de babados e fru-frus. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.28)

Braga (2007, p.57) diz que “A moda feminina na última década do século XVIII era menos ostensiva e extravagante. Toda opulência que antecedeu à Revolução Francesa foi substituída por um vestido simples à semelhança de uma camisola solta de cintura alta [...]”.

Laver (1996, p.153) conclui:

No final do século XVIII as linhas gerais das roupas estavam estabelecidas: para as mulheres, uma versão do que veio a ser conhecido como o vestido Império; para os homens, um traje que já podemos reconhecer como o tipicamente inglês. As duas modas, masculina e feminina, apresentam muito poucas variações em toda a Europa [...].

Laver (1996, p.155) expõem que “Talvez em nenhuma outra época entre os tempos primitivos e a década de 1920, as mulheres tenham usado tão pouca roupa como no início de século XIX”.

[...] Todos os trajes pareciam ter sido criados para climas tropicais, e o clima da Europa não pode ter sido diferente em 1800 do que foi em 1850, quando as mulheres usavam dez vezes mais roupas. Na França e na Inglaterra, que ditavam a moda, o traje aceito era uma espécie de camisola leve chegando, é verdade, até os tornozelos, porém extremamente decotada, mesmo durante o dia. Os rufos voltaram à moda e havia uma paixão pelos xales. (LAVÉ, 1996, P.155) (Fig. 51-52).

Figura 51: trajes masculino e feminino de passeio 1810 e vestido de verão 1817.



Fonte: Laver (1996, p.157)

Figura 52: *Madame Récamier*, de François Gérard, 1802.



Fonte: Laver (1996, p.154)

Carvalho e Silveira (2012, p.39) descrevem:

IMPÉRIO – INÍCIO DE 1800. Características Gerais: Evolução das influências do período anterior, mas mais composto. Encontram-se elementos do Renascimento. Masculino: Frac de linha alongada. Calças aderentes, camisa branca com gola curta e alta. Feminino: linha delicada, amplo decote quadrado, cintura alta. Túnica, mangas curtas, parte posterior alongada. Muitas jóias principalmente camafeus e pérolas.

Laver (1996) comenta que a expedição de Napoleão ao Egito trouxe os turbantes para a moda, usado na Inglaterra. “No restante, as linhas buscavam um efeito “clássico”, com ênfase na linha vertical, [...]”.

Conforme Martins (2010, p. 24)

No período de 1800 a 1850, a roupa passou por inúmeras transformações em seus detalhes, sendo diferenciadas de cada lugar. Em um primeiro momento, em que a França e a Inglaterra ditavam a moda, o traje apresentava características de um decote mais aberto e de comprimento aos tornozelos. Sendo que mais tarde adquiriram um ar mais romântico, com mangas fofas e aberturas, nas roupas masculinas o bordado já não

existia e os cortes dos tecidos do casaco e da calça eram lisos, de preferência cores primárias.

Segundo Laver (1996, p.158) as roupas ajustada era a essência do dandismo. (Fig. 53-54) “e, George Brummell se orgulhava de suas roupas não terem uma única ruga e de seus calções se ajustarem às pernas como própria pele”.

Figura 53: Homem Dandi e mulher trajando vestido império



Fonte: googleimages.com (2014)

Figura 54: Vestidos de Kensington Garden para junho, in *Le Beau Monde*, 1808. Um exemplo inicial de calças.

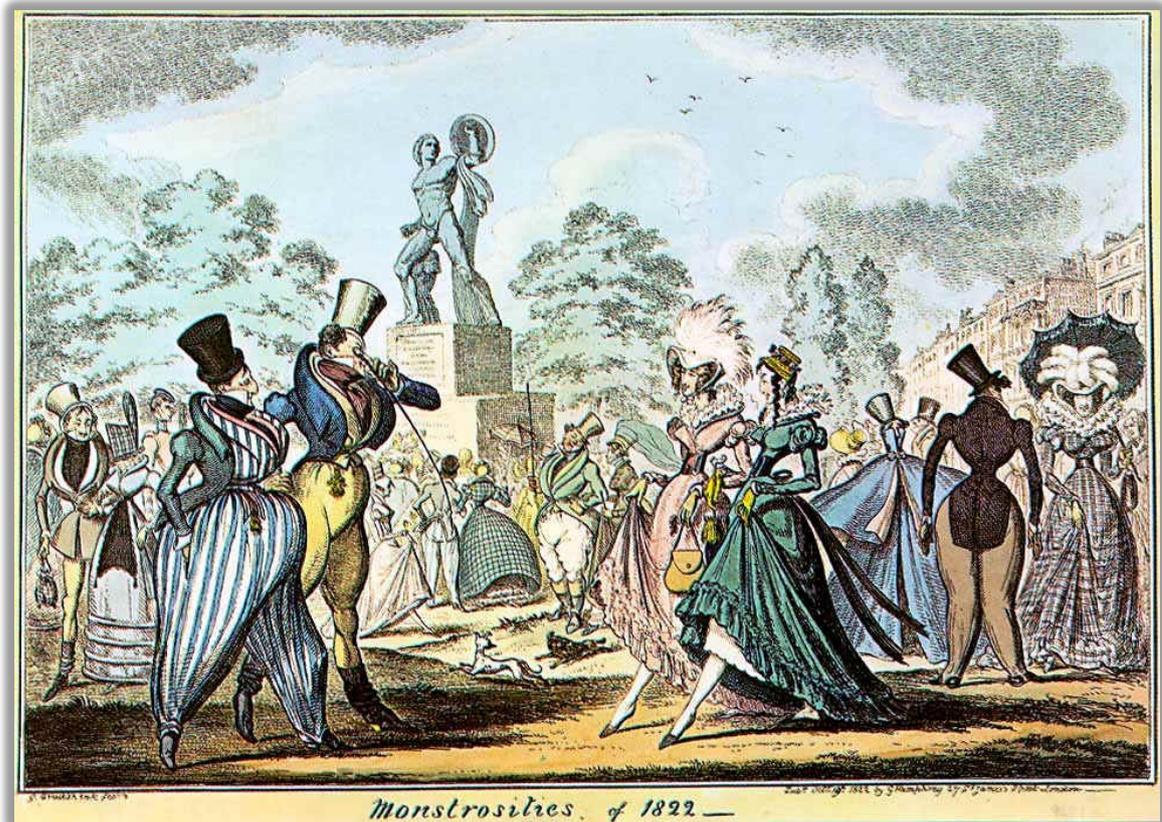


Fonte: Laver (1996, p. 159)

RESTAURAÇÃO – 1º METADE 1800: Características Gerais: tecidos mais pesados, preferência por cores escuras. Masculino: Ombros e quadril largos, cintura fina obtida com o uso do busto. Mantos amplos semicirculares. Chapéu: cilindro. Feminino: ombros largos, cintura alta e saia em forma cônica, manga amplas ou presunto. Vollants na barra da saia. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.40)

Segundo Laver (1996, p.160) “o dândi era reconhecido não só pelo corte da roupa e pelos calções apertados, mas também pelo apuro do arranjo em seu pescoço” (Fig. 55). O mesmo autor descreve que “o traje de Brummell era de sobriedade irrepreensível, mas, após sua partida em 1819 [...], as roupas dos dândis, ou dos que pensavam sê-lo, começaram a apresentar todo tipo de extravagância” (LAVÉR, 1996, P.161).

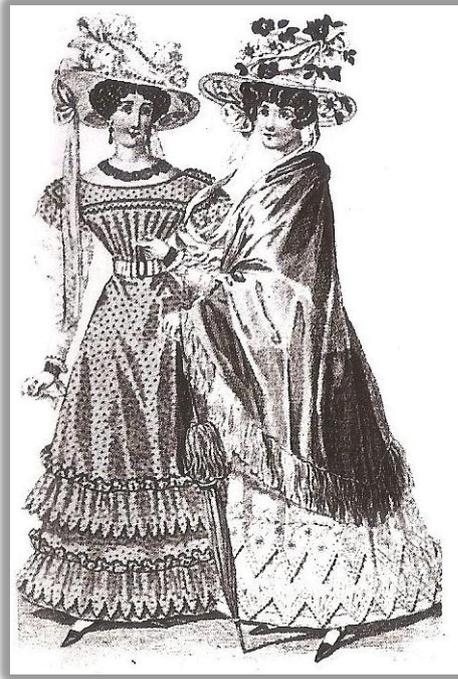
Figura 55: *Monstruosidades de 1822*, de George Cruikshank. Exemplo da moda dândi exagerada vista no Hyde Park, em Londres.



Fonte: Laver (1996, p.161)

De acordo com Tavares (2009, p.22) “O segundo período marcante do século XIX na indumentária foi o romantismo, que correspondeu aproximadamente ao período entre 1820 e 1840”. Laver (1996, p. 163) ressalta que “O romantismo estava a todo vapor [...]”. O efeito da cintura fina aumentou tornando a saia mais ampla e as mangas ficaram mais fofas (Fig. 56).

Figura 56: vestidos francês e alemão, 1826



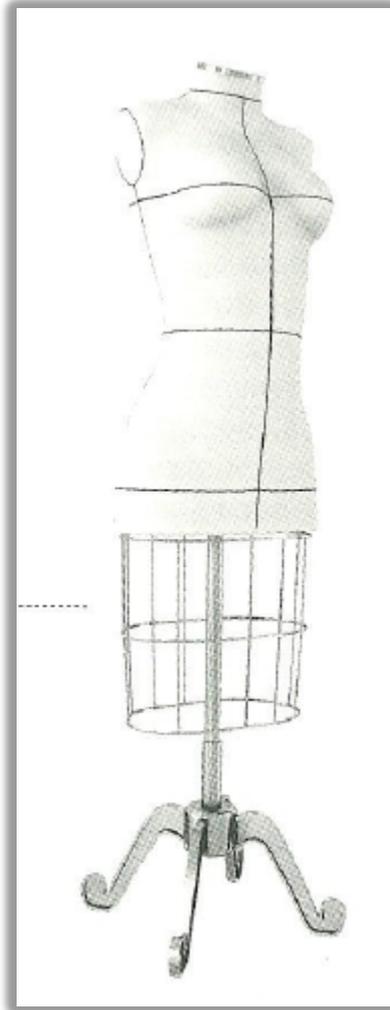
Fonte: Laver (1996, p.163)

Köhler (2001, p. 519):

O apogeu das modas femininas e seu momento decisivo podem ser datados mais ou menos de 1820. Os corpetes curtos e as saias com nesgas ainda estavam em moda, mas, em outros aspectos, os estilos predominantes eram tão numerosos e variados que os costureiros, com a intenção de criar algo novo, tiveram de encarar o problema de uma modificação radical.

Dinis e Vasconcelos (2009) lembram que no período de 1820 foram criados importantes instrumentos de modelagem:

A fita métrica, segundo HOLLANDER, foi inventada por volta de 1820 e utilizada para a confecção de trajes masculinos a partir de regras comuns para as proporções físicas, ou seja, sem ser sob medida, porém, igualmente bem feito. No século XIX, também foram inventados o busto-manequim [...] e a máquina de costura, utilizados até hoje na elaboração da modelagem industrial. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.66-67) (Fig.57).

Figura 57: Busto-manequim

Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.66)

Jones (2005) alega que com a invenção da máquina de costura em 1829, foi possível a realização da produção em alta escala. O mesmo autor completa dizendo que com o passar do tempo às costureiras foram sendo levadas para dentro das fábricas, onde as confecções começaram a se organizar.

Laver (1996, p.177) aborda que:

Após a década de 1840, marcada pela escassez, veio a efervescente e próspera década de 1850. O “ano das revoluções” (1848) resultou na derrota da esquerda em toda a Europa. [...] Na Inglaterra a Grande Exposição de 1851 não só mostrou novos tipos de tecnologia, como trouxe a esperança [...] de que uma era de paz e fraternidade universal estava pra começar. Os negócios e o comércio prosperavam. [...] Prosperidade crescente significava maior elaboração nas roupas.

Conforme Martins (2010, p. 25)

A partir de 1850, influenciada pela prosperidade e revoluções em toda a Europa, a moda vem surgindo com novas tecnologias. Os industriais causaram controvérsias, implantando a máquina a vapor e muito mais tarde a eletricidade. Isso fez com que também chegasse à elaboração de roupas daquela época, a saia, por exemplo, foi ficando mais rodada com um número grande de anáguas, causando um peso insuportável.

Laver (1996) descreve que no início da década de 1850, era usada uma saia com muitos babados, sendo que sua forma era sustentada por inúmeras anáguas, ainda que não tivesse surgido a crinolina (Fig. 58).

Figura 58: vestidos para o dia, 1853.



Fonte: LAVER, 1989.

Segundo Dinis e Vasconcelos (2009, p.67) “No século XIX, as mulheres se tornaram responsáveis integrais pela confecção do vestuário feminino, incluindo a confecção dos corpetes”. Os mesmos relatam “Diferentemente das peças masculinas, não havia roupa feminina “pronta para vestir” (no francês, prêt-à-proter [...]) (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.67)”.

Palma (2013, p.120) destaca que “Em 1850 um costureiro chamado Charles Frédéric Worth, revoluciona a corte com suas invenções espetaculares”. Com isso Worth tornou-se o primeiro estilista da história da moda. Worth “cria o primeiro conceito de griffe” (EMBACHER, 1999:41).

De acordo com Soares (2005, p.4):

Com todas estas técnicas de modelagem desenvolvidas no período de Revolução Industrial na Inglaterra e com a implantação da primeira indústria têxtil produzindo tecidos com larga produção em série, a moda encontra uma grande maneira de se modificar: Em 1850, na França, surge o conceito de Alta-Costura criado pelo Inglês – radicado em Paris – Charles Frederick Worth. Suas criações e o seu sistema de trabalho através da “moulage” deram à moda uma grande importância como forma de expressão visual e estética que marcaram uma época.

Ainda sobre Worth, Dinis e Vasconcelos (2009, p.68) narram:

Na metade do século XIX, o estabelecimento de Charles Frederick Worth em Paris trouxe um diferencial, de acordo com HOLLANDER, pois ele se tornou o primeiro estilista verdadeiro, por criar uma linha de produtos possíveis para clientes em potencial, com os tecidos e aviamentos disponíveis em sua loja. Por sua tradição como alfaiate, Worth planejava os trajes femininos com uma variação de formas estabelecidas, alterando tecidos e adornos e adequando-os ao corpo e estilo de sua cliente. Desta forma, teve início a alta-costura.

O desenvolvimento e aumento da população conduziram também a grandes dificuldades, pois favoreceu a produção em alta escala, causando a Revolução Industrial, onde foram criados alguns instrumentos indispensáveis para a construção da modelagem. Segundo Jones (2005) foi através da Revolução Industrial que também surgiu o estudo das medidas antropológicas e invenção da fotografia, onde favoreceu a catalogação e a medição do corpo humano. Sendo que nesta época, a grande dificuldade era a falta de uma tabela de medidas, para a produção em alta escala.

[...] o aumento significativo no volume de habitantes exigiam o estabelecimento de novos direcionamentos neste segmento. Composta, em sua maioria, por homens do campo, que buscavam empregos nas novas fabricas, visto que a subsistência nos campos apresentava-se em declínio, a indústria foi, para essa classe da população, uma nova possibilidade de trabalho. Com poucos recursos, essa fatia da população buscava um vestuário barato. Fato este serviu de estímulo ao desenvolvimento da indústria do vestuário, a fim de atender as necessidades desse novo grupo de habitantes nas cidades. (ROSA, 2008, p: 19)

Dinis e Vasconcelos (2009, p: 66) destacam que com a Revolução Industrial:

[...] a alfaiataria se tornou uma ciência e alfaiates habilidosos tiveram suas próprias metodologias de utilização das medidas do corpo humano utilizadas em construção de padrões variáveis, gerando roupas prontas para o uso, similar ao sistema atual de modelagem industrial, com ampliações e redução de tamanhos de manequins.

Jones (2005, p.140) ainda conta que “quando as confecções se organizaram, a padronização dos tamanhos, os desenhos de moldes e os procedimentos de classificação e etiquetagem se desenvolveram”.

Sobre as ultimas décadas do século XIX:

[...] roupas prontas femininas de boa aparência se tornaram disponíveis em lojas de departamento a até mediante entrega pelo serviço de correios. Essa disponibilidade de roupas prontas para usar e a moda elegante produzida em série contribuíram para a modernização da aparência feminina (HOLLANDER, 1996 apud DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.68).

Laver (1996) aborda que a década de 1890 foi uma época de mudanças de valores.

A velha e rígida estrutura social estava se desfazendo visivelmente, com milionários sul-africanos e outros *nouveaux riches* tomando de assalto as cidadelas da aristocracia. Para os jovens, havia uma brisa de liberdade, simbolizada tanto pelos seus trajes esportivos quanto pela extravagância de suas roupas cotidianas [...]. (LAVÉR, 1996, P.211)

Soares (2005, p.4-5) conclui:

O século XIX, se comparado aos séculos passado, termina com a moda adquirindo aspectos de identidades muito particulares já em suas formas, utilizando-se das diversas referências possíveis adquiridas pelas técnicas de modelagem. E foram estas técnicas que permitiram a abertura da primeira Indústria de confecção com produção em série no segmento de

uniformes e roupas de trabalho, com a graduação (ou gradação) de moldes nos vários tamanhos.

Na definição de Carvalho e Silveira (2012, p.42) a moda no século XX se resume em:

De modo geral, no século XX, o espartilho é abolido, as saias encurtam-se, surgem as malhas, a indústria têxtil se adapta às fibras sintéticas. Houve a democratização da moda, simplificação das roupas, organização do mundo da alta-costura e do prêt-à-porter e ainda o culto ao corpo.

2.2.1 Década de 1900 e a *La Belle Époque*

“Por volta de 1901, às roupas femininas foram reduzindo suas dimensões, criando uma forma visual mais próxima do corpo” (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.68). Os mesmos completam dizendo que os corpetes ainda eram fabricados, mas agora não marcavam tanto a silhueta e as saias já não era mais tão ampla, como no século passado.

O período que vai do início do século ao princípio da Primeira Guerra Mundial é geralmente chamado, na Inglaterra, de era eduardiana, apesar de o rei ter morrido em 1910. Na França, com uma pequena extensão retroativa à década de 1890, chamou-se *la belle époque*.[...] Foi uma época de grande ostentação e extravagância. (LAVIER, 1996, P.213)

Moutinho e Valença (2000) expõem que no período de 1900 a 1914, conhecido como *La Belle Époque*, foi considerada como época da era do ouro, beleza e inovação (Fig.59-60).

Figura 59: Mulheres com traje da Belle Époque



Fonte: googleimagens.com (2014)

Laver (1996, p. 213) ressalta que “a sociedade eduardiana modelava-se para satisfazer as exigências pessoais do rei. Tudo era maior que o natural”.

Figura 60: trajes da década de 1900



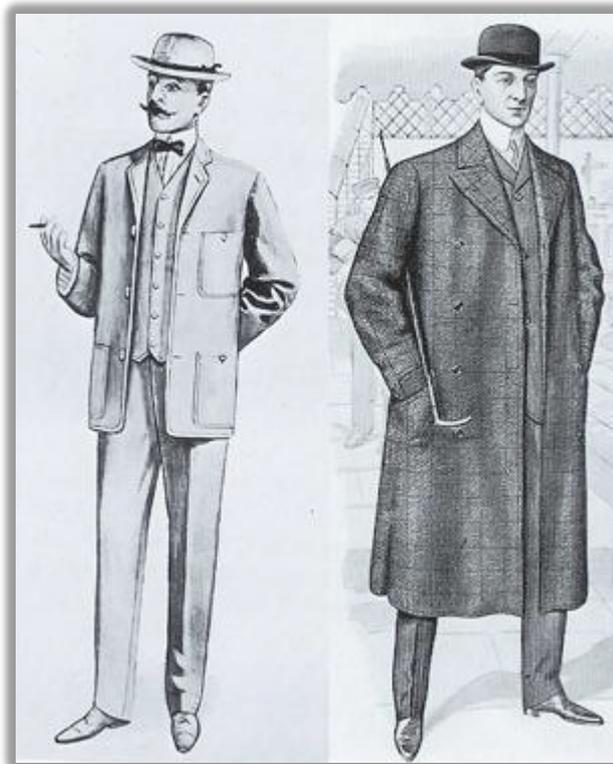
Fonte: googleimagens.com (2014)

A moda, como sempre, era um reflexo da época. Como o próprio rei, preferia-se a mulher madura, fria e dominadora, com o busto pesado, cujo efeito era mais enfatizado pelos chamados espartilhos “saudáveis” que,

num esforço louvável para evitar a pressão sobre o abdômen, tornava o corpo rigidamente ereto na frente, levantando o busto e jogando os quadris para trás. Isso produzia a postura peculiar em forma de S tão característica da época. A saia, lisa sobre os quadris, se abria em direção ao chão em forma de sino. Cascatas de renda desciam do decote, [...]. À noite os vestidos tinham decotes extravagantes, mas durante o dia o corpo ficava escondido das orelhas até os pés. A pequena gola de renda era armada com barbatanas, e os braços sempre permaneciam completamente cobertos por luvas compridas. (LAVÉR, 1996, P.213-216)

Martins (2010, p.26) descreve “O traje masculino era completamente coberto, a cintura que antes era bem definida, agora não é mais vista, [...] e o paletó fica mais curto e largo, quebrando a orientação vertical da calça” (Fig.61).

Figura 61: Trajes masculino de 1900 a 1907



Fonte: Laver (1996, p.223)

Carvalho e Silveira (2012, p. 44) definem a *Belle Époque*:

1900 – 1914 – “*Belle Époque*” – caracterizada pelo bem-viver, ostentação, luxo e extravagância da classe alta. Arreios anatômicos – espartilhos, ligas, suspensórios – enquanto a mulher enfeitava-se com rendas, sedas e babados, tornando suaves os contornos das roupas, o homem vestia ternos pesados e sóbrios, e dedicava atenção especial às costeletas, barbas e bigodes. Na intimidade ela vestia um *deshabillé* sobre uma camisola que cobria um corpo disciplinado pelo espartilho e pelo corpete. Ele, de camisolão e máscara de bigodes para torná-los apontados e dignos de serem mostrados à sociedade. Os padrões *chic* vinham da França, e nossa

tardia *Belle Époque* revelava nas roupas íntimas e nas toaletes para ir ao teatro ou ao sarau, a mesma forma alongada, enriquecida pelas linhas sinuosas do Art Nouveau. Nos vestidos de passeio, os quadris apertados ganhavam enfeites drapejados, que dialogavam com as curvas fechadas das sombrinhas, a proteger do sol as jovens senhoras.

Em 1908, a silhueta feminina começou a ser rapidamente transformada. Laver (1996) conta que o busto não era mais empurrado para frente e nem os quadris para trás, as blusas mais folgadas caindo sobre a cintura na frente foram abandonadas. “Então, em 1910, houve uma mudança fundamental nas roupas femininas. (LAVÉR, 1996, P. 222)”.

Baudot (2002) afirma que o costureiro Paul Poiret revolucionou a moda feminina, sendo o criador das mais originais invenções da *Belle Époque*. Foi Poiret que simplificou as linhas dos trajes da época, eliminou o espartilho e reduziu o número de roupas íntimas usadas pelas mulheres (Fig. 62). Também foi ele quem diminuiu a saia e devolveu a cintura império. De acordo com Lehnert (2001, p.14), “Poiret defendia que se deve montar a beleza natural do corpo feminino”.

Figura 62: Criação de Poiret



Fonte: googleimagens.com (2014)

Segundo Borbas e Bruscajim (2007, p.158):

Já no período que precedeu a primeira guerra mundial, Paul Poiret foi o grande costureiro francês que, com os impulsos dos movimentos de reforma do início do séc. XX renovou a moda sob um ponto de vista estético. Criou

uma linha de vestuário completamente nova, diametricamente oposta à suntuosidade rígida dos espartilhos.

Os mesmos autores completam:

Poiret defendeu a libertação do corpo feminino e sua moda permaneceu até o início da primeira guerra mundial, enfraquecendo no período pós-guerra, com a difícil situação e a escassez de matéria prima. Nesse período, o vestuário masculino pouco se modificou, enquanto o feminino tornou-se ainda mais austero e funcional, em que predominavam as silhuetas pouco volumosas e a moda dá um passo decisivo em direção à modernidade: as linhas puras e o sentido de funcional. (BORBAS E BRUSCAGIM, 2007, P.158)

Segundo o autor Braga (2007, p. 70):

No belicoso período de 1914 a 1918, a moda sofreu algumas mudanças que, na realidade, foram verdadeiros ajustes aos tempos. Nas roupas desse momento, predominaram por excelência, mas foi nas formas propriamente ditas que as mudanças mais se fizeram notar.

Outra mudança surpreendente na vestimenta aconteceu em 1913, “os vestidos já não traziam golas que chegavam até as orelhas; em seu lugar, havia o decote V. (LAYER, 1996, P.225)”. Sendo que esta mudança foi denunciada no púlpito como exibição indecente, e também pelos médicos como um perigo para a saúde. Outra mudança na vestimenta feminina aconteceu pouco antes do início da guerra, “sobre a saia, muito comprida e justa nos tornozelos, usava-se outra saia, uma espécie e túnica de comprimento logo abaixo dos joelhos. (LAYER, 1996, P.227)”.

1914 – 1919 – 1º Grande Guerra: recrutamento de mulheres – fábricas, enfermeiras, orfanatos.

- Escassez de matéria-prima e suprimentos.
- Vida social limitada – toaletes menos elaboradas.
- Atividades regulares – uniforme, calças (não atingiu classe alta).
- Cores neutras ou negras dominaram nos anos da guerra.
- Revistas de moda – páginas inteiras ao luto. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.44)

Conforme Palma (2013, p.7) no período da Primeira Guerra Mundial, de 1914 a 1918, “impôs a moda mudanças que naturalmente refletiam acontecimentos da época, roupas escuras, mais curtas, limitando-se à altura dos tornozelos para dar praticidade ao vestuário da mulher que trabalhava como esforço de guerra”.

Dinis e Vasconcelos (2009, p. 68) relatam que “Durante a Primeira Guerra Mundial, as roupas femininas sofreram influências masculinas e, principalmente, militares. Foi quando as saias encurtaram um pouco”. Laver (1996, p.229) expõe que “A Primeira Guerra Mundial, de fato, teve o efeito de abafar a moda, e há poucas coisas de interesse para se registrar até o final do conflito”.

É interessante notar que, em 1918, na Inglaterra, houve uma tentativa de introduzir um Vestido Padrão Nacional, uma roupa prática, com fivelas de metal no lugar de colchetes e destinada, para citar uma pessoa da época, a servir de “vestido para sair, vestido de casa, vestido para descanso, vestido para o chá, vestido de jantar, vestido de noite e camisola” [...]. (LAVÉR 1996, P.229-230)

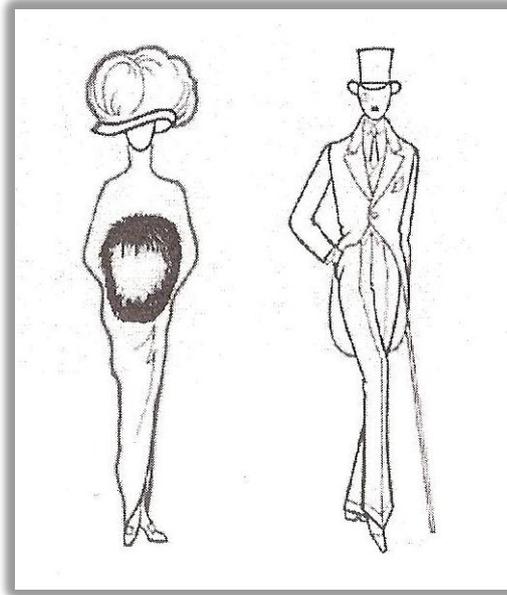
Carvalho e Silveira (2012) descrevem que desde 1915 o comprimento das saias e vestidos ia até as canelas, as meias finas apareceram com costuras. O tricô apareceu nas revistas. “Coco Chanel introduziu na moda o jérsei: macio, elástico, de malha. Usado em cardigãs. Jeane Lanvin – vestidos até as canelas com saias amplas. “Crinolinas de Guerra”, mais ajustadas para a noite” (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.44).

Em 1919, quando a moda retomou seu ritmo, a saia ampla que atravessara a guerra foi substituída pela linha “barril”. O efeito era completamente tubular. As saias ainda eram compridas, mas houve uma tentativa de confinar o corpo em um cilindro. O busto era de menino, e as mulheres começaram até a usar “achatadores” a fim de se adaptarem à moda. A cintura desapareceu por completo, e já havia muitos exemplos da cintura em torno dos quadris, que seria um traço característico do meio do decênio. (LAVÉR, 1996, P.230)

Carvalho e Silveira (2012, p.50) definem os anos 10 da seguinte forma (Fig.63):

Masculino: linha tende a ajustar-se na parte inferior. Camisa branca com gola curta de ponta arredondada.
Feminino: Linha cogumelo – desaparece o busto e o traje se aproxima da forma do corpo ainda que valendo-se de excessos na decoração. Manga Kimono. Saias justas no tornozelo e com aberturas dissimuladas por drapeados. Trajes se encurtam e apresentam grande influência oriental. Roupas íntimas elegantes e refinadas.

Figura 63: ANOS 10



Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.50)

2.2.2 Década de 1920

Carvalho e Silveira (2012, p.44) definem “1919-1929 – O pós-guerra – ‘Anos Loucos’”. De acordo com Braga (2007) os anos de 1920 foram considerados como os anos da inovação, titulados de “anos loucos”.

Tavares (2009, p.25) narra que:

Nos anos 20, década de prosperidade e liberdade, animada pelos sons jazz-bands e pelo chames das melindrosas, mulheres modernas da época que freqüentavam os salões e traduziam seu comportamento e modo de vestir o espírito da chamada era do jazz. A sociedade dos anos 20, além da ópera ou do teatro também freqüentava os cinematógrafos, exibia os filmes de Hollywood e seus astros, como Rodolfo Valentino. As mulheres copiavam as roupas e os trajes das atrizes famosas, como Gloria Swanson.

Conforme Moutinho e Valença (2000), em 1925, os trajes femininos encurtaram-se, a cintura passou a ficar acima dos quadris, escondia-se a cintura, e não se salientava o busto, mantinha o mesmo escondido. Era usada uma nova roupa de baixo em cima dos vestidos curtos.

A mudança principal em meados da década de 20 foi na largura das calças, as chamadas *Oxford bags*. Acredita-se que elas tiveram origem nas calças extremamente largas, feitas de tecido de toalha, usada *sobre* os shorts por estudantes que praticavam remo. (LAVIER 1996, P.250)

Carvalho e Silveira (2012, p.45) descrevem que “Em 1925, - altura das saias até embaixo dos joelhos, cintura pouco acima do quadril; peito achatado. Uso de combinação por baixo. Meias de cor clara – efeito pernas nuas”. “Então, em 1925, para escândalo de muitos, veio a verdadeira revolução das saias curtas” (LAVÉR, 1996, P.230). De acordo com o autor houve protestos contra a saia que apenas cobria os joelhos.

Em Utah, um projeto de lei previa multa e prisão para quem usasse nas ruas “saias de comprimento inferior a 8 centímetros acima dos tornozelos”, e um projeto de lei em Ohio tentava proibir qualquer “mulher acima de catorze anos de idade” de usar “uma saia que não chegue à parte do pé conhecida como arco”. Foi tudo em vão. (LAVÉR, 1996, P. 232)

Laver (1996, p.233) descreve que “Um resultado curioso da nova moda foi o de diminuir notavelmente, ou pelo menos ameaçar, o domínio das grandes casas de moda de Paris”.

Diversas firmas famosas de Paris, como Doucet, Douillet e Drescoll, que criaram as glórias da *belle époque*, fecharam suas portas, e até Poiret, que tanto fez para revolucionar a moda em 1910, agora se encontrava completamente fora de sintonia com a época. Surgiram novos nomes, muitos dos quais eram de mulheres. *Madame* Paquin, apesar de ser a cabeça de uma firma estabelecida há muito tempo, conseguiu se adaptar à nova tendência. Madeleine Vionnet aceitou-a com entusiasmo, mas o talento proeminente e revolucionário da década de 20 foi, sem dúvida, “Coco” Chanel [...] (LAVÉR, 1996, P.234) (Fig. 64).

Figura 64: Vestido de Chanel, abril de 1926



Fonte: Laver (1996, p.235)

Figura 66: Coco Chanel

Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.69)

Moutinho e Valença (2000, p. 68) completa que “[...] Coco Chanel, que criava chapéus exóticos antes da guerra, introduziu na moda jérsei, tecido macio, elástico, de malha”. Sendo que antes o jérsei era utilizado somente para a confecção de roupas de baixo, passando a ser usado em conjuntos práticos, que não amassavam, também foi muito usado na fabricação de cardigãs (casacos de lã sem gola, de mangas compridas e abotoadas).

Chanel – chapeleira – roupas leves, sem espartilho, maleáveis.

- 1918 – cardigãs e twinsets de tricô.
- 1920 – calças largas para mulheres – inspiradas nas bocas de sino dos marinheiros – “calças de iatismo”.
- Pijamas chique, usados como traje informal, e tailleurs, clássicos.
- Capas de chuva com cintos, camisas de gola aberta, blazers, cardigãs, calças, boinas macias.
- Cores cinza e azul-marinho: lançou moda do bege.
- O básico perto – após a guerra. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.45)

Carvalho e Silveira (2012, p.45) ainda destacam “Vionnet – gola-capuz, frente única, corte enviesado e franjas. Jean Patou – moda esportiva nos anos 20”.

Segundo Dinis e Vasconcelos (2009, p.69) abordam:

Por outro lado, as roupas de alta-costura estavam se tornando simples e sem ostentações, influenciadas pelas roupas prontas para serem vestidas. Estilistas como Alix Grès e Madeleine Vionnet usavam o tecido como se o

estivessem esculpindo sobre o corpo, formando uma extensão sobre ele e obtendo composições confortáveis e, ao mesmo tempo, com grande plasticidade. As estilistas foram percursoras da técnicas de modelagem conhecida como *drapping ou moulage*. (Fig. 67).

Figura 67: alta-costura



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.68)

Conforme Silveira e Carvalho (2012, p.45) “em 1925 – Art Déco – cubismo presente principalmente nos acessórios [...]”.

- Linhas geométricas e desenhos geométricos, bolsas quadradas.
- Bijuterias caras: cristal de rocha, pérolas artificiais, pedras semi-preciosas.
- Bordados achatados – Lanvin realizava-os à máquina.
- Mulheres fumavam mais e usavam piteira. Depilava-se as sombrancelhas – traços a lápis.
- Ruge nas faces e boquinhas coração bem vermelhas.
- Plumas de avestruz, leques, tules, pérolas, miçangas, canutilhos.
- Decotes aumentavam como nunca.
- Charleston: Saias franjadas de Vopnnet.
- Homens – ocasiões: fraque substituído pelo smoking preto com lapela de seda e gravata borboleta. Colarinho não era rigidamente engomado. Roupas esportivas: calça de golfe, meia xadrez, camisa pólo com echarpe de seda.(CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.45-46)

Já no conceito de Laver (1989) citado por Tavares (2009, p.25):

Art. Déco conjugou exotismo com racionalismo. Este movimento artístico refletiu bem a mentalidade e o gosto dos anos 20 apresentando um estilo luxuoso, a arte déco agradava a burguesia por utilizar materiais de preços elevados, como marfim e jade. O estilo reúne influência dos movimentos de

vanguarda da época, como o cubismo, a abstração geométrica, o construtivismo e o futurismo.

De acordo com Dinis e Vasconcelos (2009) nos anos 20 e 30, a vestimenta feminina atingiu o ideal moderno, acompanhando o conceito da vestimenta masculina (Fig. 68 - 69) “[...] criando trajés que vestiam folgadoamente o corpo, revelando sua própria forma e permitindo seu movimento. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.68)”.

Figura 68: anos 20



Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.68)

Figura 69: anos 30

Fonte: Dinis e Vasconcelos (2009, p.68)

Baudot (2002) apud Tavares (2009, p.25) relata que:

Livres dos espartilhos, usados até o final do século XIX, a mulher começa ter mais liberdade e já se permite mostrar as pernas, o colo e usar maquilagem. A silhueta dos anos 20 era tubular com vestidos mais curtos, leves e elegantes, geralmente em seda, deixando ombros e costas a mostra, o que facilitava os movimentos frenéticos exigido pelo Charleston, dança vigorosa, com movimentos para os lados a partir dos joelhos. O chapéu, que era acessório obrigatório, ficou restrito ao uso diurno o modelo mais popular era o cloche enterrado até os olhos, que só podia ser usado com cabelos curtíssimos, a Le-garçonete, como era chamado.

No conceito de Laver (1996, p.232) “Um novo tipo de mulher passara a existir. O novo ideal erótico era andrógino: as moças procuravam ter a aparência de rapazes tanto quanto possível”. O mesmo autor afirma que todas as curvas foram totalmente abandonadas. “E. como toque final nesse sentido, todas as jovens cortaram os cabelos (LAVÉR, 1996, P.232).” “O perfil feminino também é cortado nas linhas retas do cabelo à la garçon e o chapéu-toca, ou simplesmente “toque” protege as cabeças femininas mais modernas. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.44)

Verlagsgesellschaft MBH (2000) apud Tavares (2009, p.26) diz que:

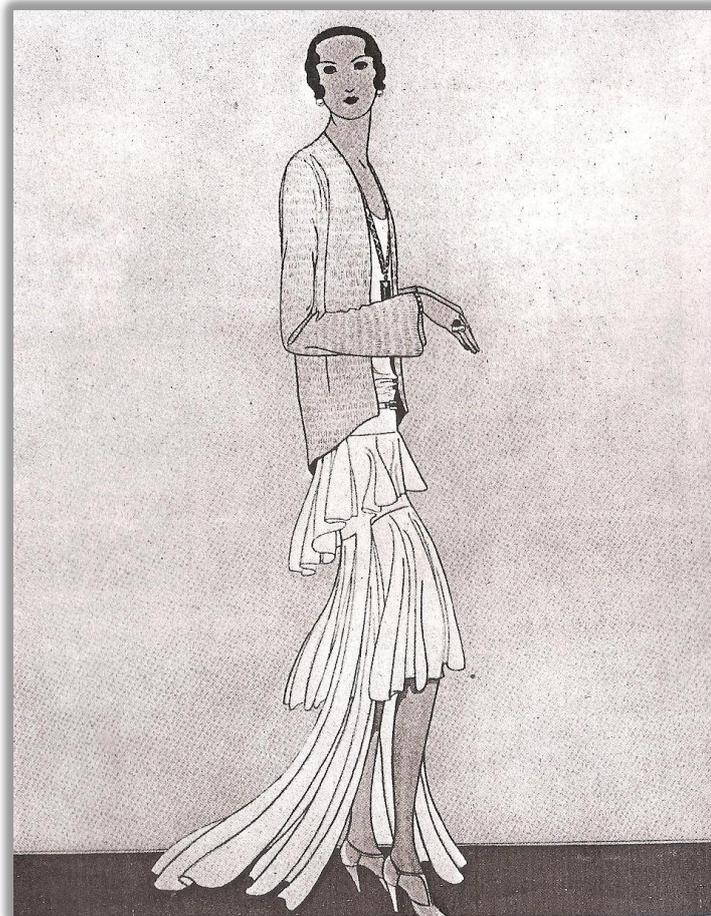
A mulher sensual era aquela sem curvas, seios e quadris pequenos. A atenção estava toda voltada aos tornozelos. Em 1927, Jacques Doucet

(1853-1929), figurinista francês, subiu as saias ao ponto de mostrar as ligas rendadas das mulheres. Um verdadeiro escândalo aos mais conservadores. [...] Durante toda a década Chanel lançou uma nova moda após a outra, sempre com muito sucesso.

Laver (1996) relata que o papel da moda é mudar, e no final dos anos 20, um novo estilo começou aparecer.

As saias encurtaram-se ao máximo [...] em 1927. Não era do interesse de todos que as saias fossem curtas. Os fabricantes de meias de seda certamente estavam se beneficiando, mas os vestidos sumários da época não davam muito lucro aos fabricantes de tecido ou aos criadores de acessórios logo se fizeram tentativas de alongar novamente as saias, e, como ocorre com frequência, as primeiras experiências foram com o vestidos de noite. As saias permaneceram curtas, mas às vezes traziam uma sobre-saia de gaze um pouco mais comprida, ou acrescentavam-se painéis compridos dos lados. Outro expediente muito feio foi tornar a saia mais comprida atrás do que na frente. Houve até exemplos que chegavam aos joelhos na frente e se arrastavam no chão atrás, e essa moda feia e ridícula durou quase um ano. (LAVÉR, 1996, P.235-238) (Fig.70).

Figura 70: vestido de noite, maio de 1929



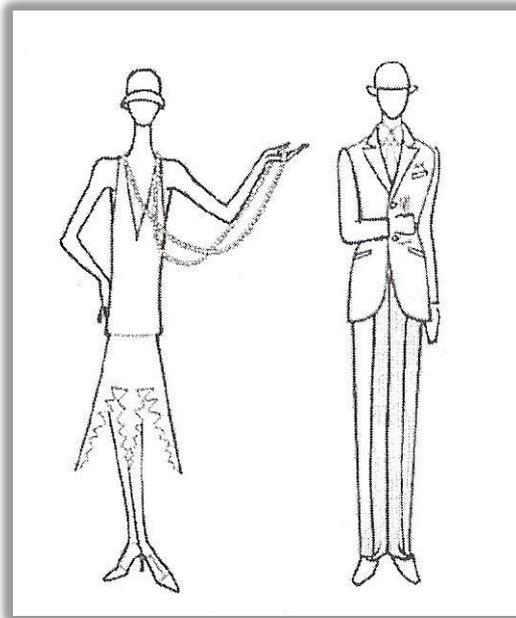
Fonte: Laver (1996, p.239)

Concluindo sobre a década de 20, Laver (1996) descreve que a medida que a década chegava ao fim, o comprimento das saias iam voltando a ser compridas, e a cintura retornou ao seu lugar. “Era como se a moda estivesse tentando dizer: ‘A festa acabou, as jovencinhas radiantes estão mortas’. (LAVÉR, 1996, P.238)”.

Os anos 20, no conceito de Carvalho e Silveira (2012, p.51) se resumem em (Fig. 71):

Masculino: linha e gosto inglês. Feminino: Linha tubular. Tailleur se apresenta como traje clássico. Trajes cerimoniais onde prevalecem conceitos de feminilidade. Referência marcante, traje simples, reto, curto e com profundo decote em “V”. Primeira aparição da calça transparente. Cabelos curtos, longos colares de pérolas.

Figura 71: Anos 20



Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.51)

2.2.3 Década de 1930

[...] No início da década de 30, tudo isso mudou. O que provocou a mudança, contudo, não foram os banhos, mas o *banho de sol*, que estava muito em voga. Se, como alguns fanáticos afirmavam, expor a pele ao sol era saudável para todos, então, obviamente, quanto mais pele exposta, melhor. O saíote foi, portanto, reduzido a quase nada; as cavas, aumentadas, e o decote, ampliado. Por fim, surgiram os primeiros trajes de banho sem costas, apesar de não serem, na verdade, mais decotados do que os vestidos de noite. (LAVÉR, 1996, P.241-242)

Carvalho e Silveira (2012, p. 46) ressaltam que “1929 -1939 – Recessão econômica anterior ao crash da bolsa. Ascensão de regimes totalitários”. Os mesmos autores colocam que:

1929 – Crash da Bolsa de Valores de Nova York – desemprego, inflação, nazismo e fascino. Predomina na moda a influência de estrelas de cinema como Greta Garbo, Marlene Dietrich e Mae West.
1931 – [...] Moda de ombros de fora das balinesas e chapéu barrete dos africanos. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.46)

Baudot (2002) apud Tavares (2009, p.28) descreve o início da década de 30 da seguinte forma:

Toda a euforia dos ‘felizes anos 20’ acabou no dia 29 de outubro de 1929, quando a Bolsa de Valores de Nova York registrou a maior baixa de sua história. De um dia para o outro, os investidores perderam tudo, afetando toda a economia dos Estados Unidos, e, conseqüentemente, o resto do mundo. Os anos seguintes ficaram conhecidos como a grande depressão, marcados por falências, desemprego e desespero. O período de crise não é caracterizado por ousadias na forma de se vestir, diferente dos anos 20, que havia destruído as formas femininas, aos 30 redescobriram as formas do corpo da mulher através de uma elegância refinada, sem grande ousadia.

Laver (1996) ressalta que no início da década de 30, o destaque que era nas pernas passou para as costas. (Fig. 72). “Elas foram desnudadas até a cintura, e, de fato, muitos vestidos da época parecem ter sido criados para serem vistos por trás. (LAVÉR, 1996, P.240-241)”. Laver (1996) ainda expõe que a saia era justa nos quadris, revelando a forma das nádegas (Fig. 73).

Figura 72: vestido de noite, de Worth, 1930.



Fonte: Laver (1996, p.241)

Figura 73: vestidos anos 30



Fonte: googleimagens.com (2014)

Laver (1996) ressalta que no início da década de 30, as principais linhas da vestimenta feminina podiam ser ligeiramente resumidas, os vestidos eram retos e justos, muitas vezes mais largos nos ombros do que no quadril (Fig. 74). Nessa época o bolero estava em alta. “As moças altas eram admiradas, e os costureiros usavam todos os recursos para dar a impressão de mais altura. (LAVÉR, 1996, P.242)”.

Figura 74: Vestido para a noite, 1932. Desenho de moda de Jeans Maillart.



Fonte: Laver (1996, p.243)

Carvalho e Silveira (2012) descrevem que a silhueta andrógina desaparece, sendo que nessa época houve a revalorização das formas do corpo. Os sutiãs voltam a realçar o busto e as cintas achatam a barrigas e o quadril.

- Vestidos eram retos e justos, com ombreiras.
- Vestidos de noite – saias retas, evasê com ou sem cauda: cetim, tafetá, lamê, musselina, veludo, organdi e até lã.
- Cabelos curtos com ondinhas: um cachinho na nuca.
- Chapéus pequenos, caíam sobre os olhos: combinavam com a ocasião.
- Mantôs com golas e punhos de pele: raposa era o máximo de elegância.
- Echarpes, luvas, bolsas: usadas em “ocasiões”.

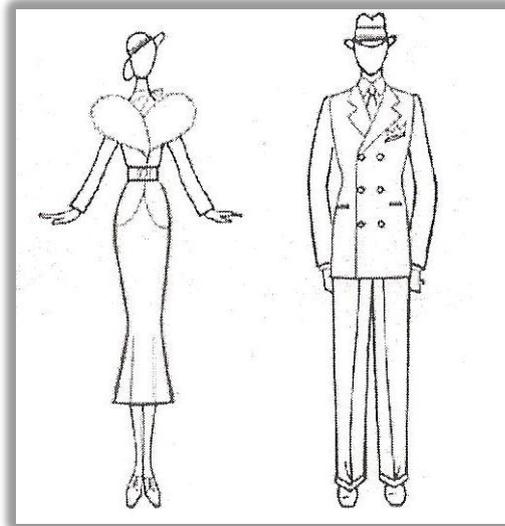
- Explosão de luxo e elegância contrastando com a depressão econômica.
- Culto ao corpo: pele bronzeada e silhueta marcada com músculos modelados.
- Shorts e calças compridas cada vez mais usadas.
- Novos nomes da costura – o espanhol Balenciaga e as italianas Nina Ricci e Elsa Schiaparelli.
- Na década de 30, a moda tendia para a simplificação e democratização. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.46).

Laver (1996, p.242) descreve que “Além dos banhos, outros esportes estavam começando a ter influência marcante sobre a roupa comum, embora devamos mencionar também a tendência oposta de os trajes esportivos desenvolverem um estilo próprio”. O autor relata que isso era visível nas partidas de tênis.

Em abril de 1931, a *Señorita* de Alvarez jogou com saias abertas dos lados que iam até um pouco abaixo dos joelhos, e dois anos depois Alice Marble, de São Francisco, apareceu usando shorts acima dos joelhos. Mas foi *Mrs. Fearnley-Whittingstall* quem jogou em Wimbledon sem meias finas. Isso provocou muito alvoroço, mas a nova moda era obviamente tão sensata que logo foi adotada por quase todas as jogadoras. [...] Nota-se uma evolução semelhante m traje de patinação, que, no início da década de 30, se cristalizara em uma espécie de uniforme: uma saia com pregas amplas, a principio pelos joelhos, ficando depois bem mais curta. O ciclismo, que há muito deixara de ter qualquer apelo para as classes altas, ainda era muito popular, e a maioria das jovens adotou os shorts [...]. (LAVÉR, 1996, P.242)

Tavares (2009) relata que ainda nessa época surgiram novos materiais, uma espécie de plástico flexível, fazendo surgir um novo design, conhecido como baquelita, onde surgiram os eletrodomésticos e outros objetos. O mesmo foi utilizado na fabricação de jóias. “Nessa época, o termo prêt-à-porter ainda não era usado, mas os passos para o seu surgimento eram dados pela boutique, palavra então muito utilizada que significava ‘já pronto’” (TAVARES, 2009, P.29). O mesmo autor completa afirmando que nas boutiques, apareceram os primeiros produtos fabricados em série.

Caraterísticas Gerais: difundem-se esportes e os trajes se adaptam a novas necessidades. Masculino: Figura retangular, preferem o traje escuro. Papillon, cabelos com brilhantina. Feminino: volta à linha curva. Auge do tailleur e para a difusão: Chanel. Mangas alargam aos ombros. Cintos com grossas fivelas metálicas. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.52) (Fig. 75).

Figura 75: Anos 30

Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.52)

2.2.4 Década de 1940

Segundo Baudot (2002), com o fim dos anos 30, veio o início da Segunda Guerra Mundial, transformando a forma de se vestir e mudando o comportamento da época. Começando na Europa, a vestimenta sofreu mudanças, apresentando um estilo militar (Fig. 76).

Figura 76: estilo militar, década de 40

Fonte: googleimagens.com (2014)

No ponto de vista de Laver (1996, p.246-248):

Quando as nuvens da Segunda Guerra Mundial começaram a se formar, tornou-se óbvio que a silhueta da moda estava começando a ser modificada, [...]. Houve uma nova onda de romantismo estimulada pela visita dos soberanos ingleses a Paris no início do verão de 1938. [...] Houve até uma tentativa de volta da crinolina. Os vestidos para o dia, entretanto, mostraram tendência oposta. A saia era mais curta e franzida no estilo camponês. [...] Houve até uma tentativa de trazer de volta os espartilhos.

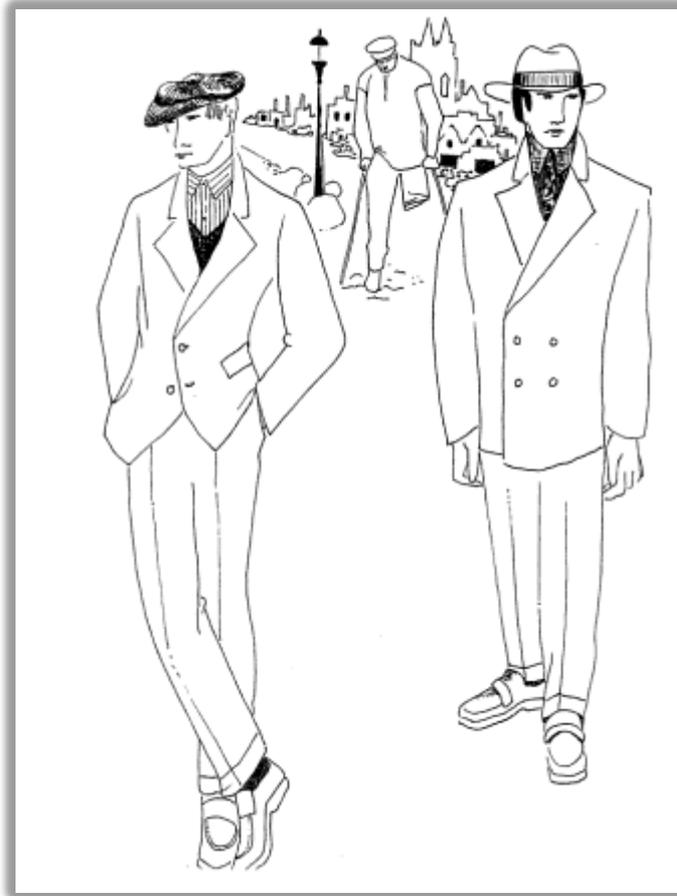
Dinis e Vasconcelos (2009) narram que a Segunda Guerra Mundial, ocasionou escassez de matérias-primas, trazendo com ela determinadas dificuldades para o setor de confecção. “Mesmo assim, algumas inovações no vestuário puderam ser vistas, como a criação do sutiã moderno da década de 30, projetado para sustentar os seios sem pressioná-los, como faziam os antigos corpetes. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.69)”.

Laver (1996) destaca que no verão de 1939, um reporte da *Vogue* publicou a enorme variedade de modelos apresentados pelas casas mais importantes e acrescentou: “nada varia mais do que a silhueta, você pode ter aparência tão diferente de sua vizinha quanto o sol e a lua [...]. A única coisa que vocês precisam ter em comum é uma cintura fina, apertada [...] (LAVER, 1996, P.248)”.

As roupas masculinas continuaram seu progresso em direção à informalidade, o que já se notava desde o final da Primeira Guerra Mundial. Após o Armistício a sobrecasaca tornou-se raridade, e o seu rival, o casaco para a manhã, somente era visto em casamentos, funerais ou em alguma ocasião em que a família real estivesse presente. O terno passou a ser usado habitualmente [...]. (LAVER, 1996, P.248).

Conforme Dinis e Vasconcelos (2009) a produção em série foi um aspecto importante nessa época. A vestimenta masculina adotou um estilo mais sóbrio (Fig. 77), já a feminina, criada pela alta-costura trazia um estilo fantasioso e ditatorial, causando grande descontentamento entre as mulheres, que não podiam se adornar de forma elegante por não apresentarem condições.

Figura 77: homens da década de 40



Fonte: Nery (2003, p.238)

Baudot (2002) citado por Tavares (2009, p.29-30) nota que:

A escassez de tecidos fez com que as mulheres tivessem de reformar suas roupas e utilizar materiais alternativos na época, como a viscose, o rayon e as fibras sintéticas. Mesmo depois da guerra, essas habilidades continuaram sendo muito importantes para a consumidora média que queria estar na moda, mas não tinha recursos para isso. Na Grã-Bretanha, o 'Fashion Group of Great Britain', comandado por Molyneux, criou 32 peças de vestuário para serem produzidas em massa, a intenção era criar roupas mais atraentes, apesar das restrições, o corte era reto e masculino, ainda em estilo militar, no caso das jaquetas e abrigos, ambos tinham ombros acolchoados angulosos e cinturões. Os tecidos eram pesados e resistentes, como o 'tweed', muito usado na época, tinha-se também, saias mais curtas, com pregas finas ou franzidas, no caso das calças, as mesmas se tornaram práticas e os vestidos, que imitavam uma saia com casaco, eram populares. O náilon e a seda estavam em falta, fazendo com que as meias finas desaparecessem do mercado, estas foram trocadas pelas meias soquetes ou pelas pernas nuas, muitas vezes com uma pintura falsa na parte de trás, imitando as costuras.

“Paris caiu em 1940, mas a moda sobreviveu, enfrentando o desafio de tecidos, processos de fabricação e mão-de-obra limitados, e até o de restrição na confecção (LAVÉ, 1996, P.252)”.

As roupas da época da guerra demonstraram com que força a moda reflete a situação econômica e política vigente, a atmosfera do momento. Nos Estados Unidos, onde houve poucas restrições, a moda se desenvolveu mais seguindo as linhas pré-guerra: as saias se abriam a partir de cinturas finas e blusas justas, usadas com meias de náilon, sapatos de salto em couro brilhante, chapéu e, com frequência, luvas. [...] Na Inglaterra, o desenvolvimento da moda foi mais restrito. A falta de materiais tornou-se crítica e, conseqüentemente, o esquema de “utilidade” e o racionamento de roupas estabelecidos em 1941. [...] Regras estabelecidas limitavam a metragem de tecido para cada categoria de roupa, a qualidade do tecido, o comprimento e a largura das saias. Algumas roupas não-utilitárias também estavam sujeitas a restrições de tecidos e adonos e ao racionamento. (LAVÉ, 1996, P.252)

De acordo com Carvalho e Silveira (2012) o período da Segunda Guerra Mundial, que ocorreu entre 1939 – 1945 ocasionou o fechamento das Maisons de Chanel e Vionnet. Também nesse período os materiais sumiram do mercado, surgiram os turbantes, pois durante a guerra as mulheres não podiam ir ao cabelereiro. As bolsas de couros começaram a desaparecer, aparecendo às bolsas estilo tiracolo, que serviram pra levar alimentos. A calça comprida nessa época se generalizou.

“Mas o estilismo não estava estéril, mesmo sob circunstâncias tão restritas. Apesar de as variações não serem radicais, os modelos mudavam regularmente [...] (LAVÉ, 1996, P.252)”. Nessa época dava-se muita importância aos detalhes.

A forma era de ombros quadrados, reta, de corte masculino, fazendo eco ao corte das fardas. As saias eram curtas pelos padrões anteriores à guerra, tinham pregas finas, sendo presas com pences ou franzidas a uma blusa justa. Calças compridas de corte masculino eram práticas e populares. Costumes falsos, isto é, vestidos que pareciam uma saia e casaquinho abotoado, tornaram-se populares à medida que as restrições aumentavam [...]. (LAVÉ, 1996, P.252-253) (Fig. 78)

Figura 78: trajes anos 1940



Fonte: googleimagens.com (2014)

De acordo com Carvalho e Silveira (2012, p.47) a década de 40 teve algumas restrições:

[...] Controle do número de botões, tamanho das peças e metragem dos tecidos; roupas utilitárias, bolsos falsos: fazia eco ao corte das faldas – ombro quadrado, reto, corte masculino. Saias curtas. Costumes falsos: vestidos que pareciam saia e casaquinho. Em Nova York, a moda era sóbria, contrastando com a elegância de Hollywood. Acabou tornando-se o “centro da moda”, pois Paris estava ocupada. [...] Na produção de roupas em massa aparece o fecho eclair (zíper).

Tavares (2009, p.31) descreve a década de 40 como “Evolução da moda, emprego é reação de sobrevivência. Surgi as primeiras meias fina, cintura volta para seu lugar, calça para montar, vestidos e saias encurtam, é época de economia mundial”.

“A guerra mudou irrevogavelmente toda a estrutura da indústria da moda (LAVÉ, 1996, P.254)”. O mesmo autor ainda completa que em 1945, Paris voltou a ser o centro da moda, só que dessa vez a Inglaterra e os Estados Unidos já tinham começado a criar suas próprias indústrias de moda.

Depois de crises, a moda costuma apresentar uma tendência para o luxo e nostalgia de uma era “segura”. Antes da guerra as saias já haviam começado a se tornar amplas, afastando-se do drapeado sinuoso, enviesado do início da década de 30, uma tendência que se desenvolveu na América durante a guerra. As mulheres européias também desejavam substituir o rígido corte masculino por curvas femininas e saias dançantes. O *New Look* de Dior [...], em 1947, apesar de não criar essa atmosfera, enfocou-a nitidamente, baseando-se nos modelos da década de 1860 com cinturas apertadas, saias muito amplas e meticulosamente forradas, blusas estruturadas (ele chegou a colocar enchimento no busto e nos quadris para acentuar as curvas), sapatos altos, pouco práticos mas maravilhosos, e chapéu grandes. (LAVÉR, 1996, P.256-257)”.

Conforme Tavares (2009, p.32) “no pós-guerra, o curso natural da moda seria a simplicidade e a praticidade, características da moda lançada por Chanel anteriormente”. Mas o francês Christian Dior, em 1947 (Fig.79), surpreendeu todos com sua primeira coleção, trazendo “[...] saias rodadas e compridas, cintura fina, ombros e seios naturais, luvas e sapatos de saltos altos (TAVARES, 2007,P.32)”.

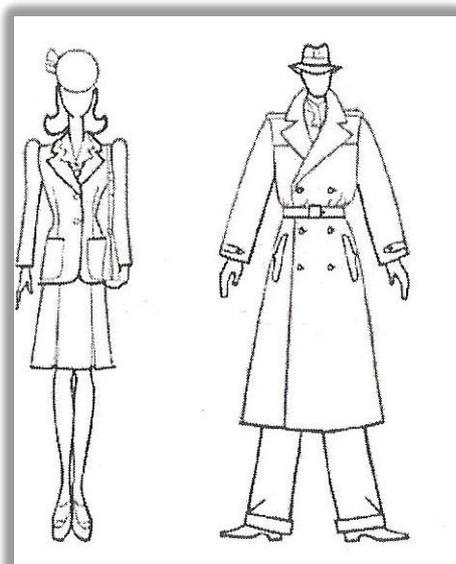
Figura 79: O New Look de Dior: costume de Christian Dior, 1948.



Fonte: Laver (1996, p.255)

Laver (1996) ressalta que a vestimenta masculina também foi afetada pela nostalgia, muitos criadores produziam o estilo “eduardiano”: paletós alongados e ajustados, abotoados até o pescoço, calças justas e chapéu-coco com abas viradas.

Anos 40. Características Gerais: Menos fantasia em decorrência da guerra. Masculino: linha ampla no geral. Calçados esportivos. Feminino: linhas mais quadrada que se abre sinuosamente logo a seguir. Saias encurtam – dificuldades do período e combinações estranhas – trajes usados. Tailleur com ombros amplos, saia reta. Bolsa a tira colo. Calçados com solas de cortiça – ortopédicas. Com o fim da guerra: NEW LOOK. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.53) (Fig.80).

Figura 80: Anos 40

Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.53)

2.2.5 Década de 1950

Conforme Braga (2007) o estilo das vestimentas que marcaram os anos de 1950 já haviam sido definidos com o New Look de Dior de 1947, sendo que a moda dessa época foi de extrema sofisticação.

Baudot (2002) citado por Tavares (2009, p.35) descreve que:

Com o fim dos anos de guerra e do racionamento de tecidos, a mulher dos anos 50 se tornou mais feminina e glamourosa, de acordo com a moda lançada pelo 'New Look', metros e metros de tecido eram gastos para confeccionar um vestido bem amplo e na altura dos tornozelos, a cintura era bem marcada e os sapatos eram de saltos altos, além das luvas e outros acessórios luxuosos, como peles e jóias. Essa silhueta extremamente feminina e jovial atravessou toda a década de 50 e se manteve como base para a maioria das criações desse período. Apesar de tudo indicar que a moda seguiria o caminho da simplicidade e praticidade, acompanhando todas as mudanças provocadas pela guerra, nunca uma tendência foi tão rapidamente aceita pelas mulheres como o 'New Look Dior', o que indica que a mulher ansiava pela volta da feminilidade, do luxo e da sofisticação. (Fig. 81)

Figura 81: Com o fim dos anos de guerra e do racionamento de tecidos, a mulher dos anos 50 se tornou mais feminina e glamorosa.



Fonte: googleimagens.com (2014)

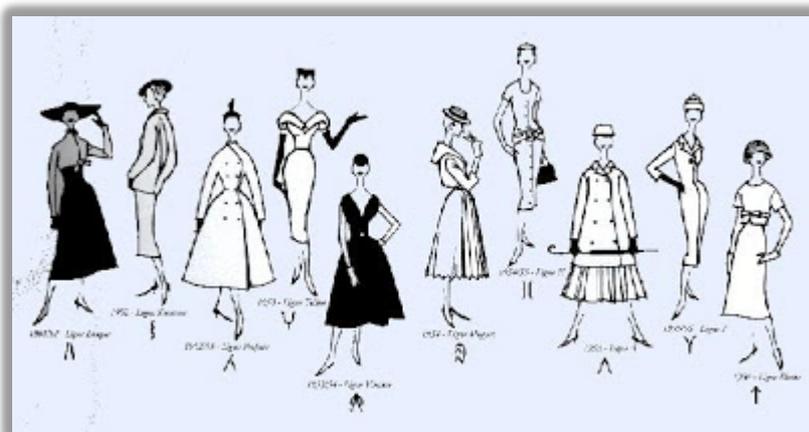
Conforme a descrição de Carvalho e Silveira (2012, p.47) “Renascimento da indústria de roupas e procura por trajes elegantes. Trajes deviam equilibrar elegância e praticidade: uma nova mulher”.

Laver (1996, p.260) ressalta que “Após o *New Look* seguiram-se dez anos de intensa atividade e agitação na moda”. Sendo que foi Dior que comandou as tendências que surgiam a cada estação. “As liberdades tomadas por Dior, Balenciaga, Balmain e outros, em relação a cinturas e bainhas, amplitude e comprimento [...] (LAVÉR, 1996, P.260)”.

Conforme Nery (2003, p.241)

Após o *New Look* de Dior, inúmeras tendências surgiram, sempre no sentido de manter o domínio parisiense na alta costura. Nos anos 50, as linhas A, H e Y sucediam-se em ritmo rápido, anulando-se uma após outra. Tudo passou a ser possível em matéria de moda. As mulheres deixaram claro que não queriam abrir mão de alguns privilégios conquistados na guerra, como, por exemplo, o uso de calças, ainda que esporadicamente, nas ruas, em casa, nos esportes ou até nas casas noturnas. [...] (Fig. 82).

Figura 82: Nos anos 50, as linhas A, H e Y, Dior.



Fonte: googleimagens.com (2014)

Moutinho e Valença (2000) descrevem que as mulheres da década de 50 traziam romantismo e delicadeza, trazendo vestidos retos e sem forma. “Na década de 1950, houve novamente um resgate da feminidade, desta vez marcado pelas criações de Christian Dior, inspirada na Belle Époque (TAVARES, 2009, P.34)”.

Carvalho e Silveira (2012, p.47) destacam:

- Saias voltam a ser mais amplas: desejo de saias rodadas dançantes – surge o *New Look* de Christian Dior (francês que lançou a “linha Corola”, apelidada de New Look – saias godês).
- Vestidos: saia ampla, cintura justa, corpete armado com barbatanas. Saia forrada de tule. Salto alto, chapéu de abas largas, bijuterias finas. Era o oposto do modelo do racionamento: 6 a 9 metros de tecido – dispendioso.
- Uso de “vespa” – cintura apertadíssima.
- Dior forma as linhas “A”, “H” e “Y” – uso das cores preto, azul marinho e branco.

De acordo com Laver (1996, p.260) relata que “[...] as mulheres deveriam ter a aparência de quem despendia tempo para ter um aspecto perfeitamente cuidado”. Baudot (2002) diz que além da beleza, a mulher da década de 50, tinha que ser uma boa dona-de-casa (Fig. 83), esposa e mãe. Segundo Braga (2007, p. 85): “O estilo feminino americano da década de 1950 era aquele de uma mulher ligada à vida familiar, porém, com requinte”. Carvalho e Silveira (2012, p.47) completam “Mães e esposas exemplares: look casual depois do baby-boom”.

Figura 83: Jornal das Moças, 1957

Fonte: googleimagens.com (2014)

Dois estilos de beleza feminina marcaram os anos 50, o das ingênuas chiques, encarnado por Grace Kelly e Audrey Hepburn, que se caracterizavam pela naturalidade e jovialidade e o estilo sensual e fatal, como o das atrizes Rita Hayworth e Ava Gardner, como também o das pin-ups americanas, loiras e com seios fartos. Entretanto, os dois grandes símbolos de beleza da década de 50 foram Marilyn Monroe e Brigitte Bardot, que eram uma mistura dos dois estilos, a devastadora combinação de ingenuidade e sensualidade. (TAVARES, 2009, P.35) (Fig.84-85).

Figura 84: Pin-ups

Fonte: googleimagens.com (2014)

Figura 85: Audrey Hepburn, Brigitte Bardot, Grace Kelly e Marilyn Monroe



Fonte: googleimagens.com (2014)

Nery (2003, p.241) diz que “Uma moda jovem começou a vigorar, querendo se diferenciar bastante da moda usada pelas ‘peruas’, com calças cigarette $\frac{3}{4}$, suéteres, t-shirts, paletós folgados, sapatilhas de balé e jeans”. Baudot (2002) ressalta que a juventude norte-americana buscava sua própria moda, ao som do rock and roll, o novo hit que surgiu nos 50 (Fig. 86).

Figura 86: Rock dos anos 50



Fonte: googleimagens.com (2014)

Fora de Paris ocorria uma revolução jovem. As moças queriam sua própria moda e não versões açucaradas da moda de suas mães. Um *look* popular era o do “estudante de arte”, antítese do luxo da moda vigente. Algumas modas jovens tiveram origem no *sportswear* americano, como calças cigarrete até os tornozelos, sapatos baixos em forma de sapatilhas de balé, jeans. Outras vieram dos costureiros, como o cardigã justo debruado de Maunbocher (que voltou à moda no final da década de 70), a camisa de Chanel em estilo masculino com abotoaduras, precursora do *look* unissex, e seus paletós em forma de cardigã que foram copiados para os dois sexos. Os suéteres e paletós de corte generoso dos novos e influentes costureiros italianos serviam de inspiração para as calças largas masculinas. O *beatnik look* se inspirou na moda das ruas, ela própria inspirada em astros da música e uniformes de gangues. [...] (LAVÉ, 1996, P.260-261)

Baudot (2002) citado por Tavares (2009, p.36) diz que:

O cinema lançou a moda do garoto rebelde, simbolizada por James Dean, no filme ‘Juventude Transviada’ (1955), que usava blusão de couro e jeans, já no filme “Um Bonde Chamado Desejo” (1951), Marlon Brando sugeria um visual displicente, transformando a camiseta branca em um símbolo da juventude. Já na Inglaterra, alguns londrinos voltaram a usar o estilo eduardiano, mas com um componente mais agressivo, com longos jaquetões de veludo, coloridos e vistosos, além de um topete enrolado, eram os chamados ‘teddy-boys’. Ao final dos anos 50, a confecção se apresentava como a grande oportunidade de democratização da moda, que começou a fazer parte da vida cotidiana. Nesse cenário, começava a se formar um mercado com um grande potencial, o da moda jovem, que se tornaria o grandioso a partir dos anos 60. (Fig.87).

Figura 87: Anos 50: Jovens e Rebeldes (Teddy Boys, Rockers e Beatniks)



Fonte: [gooleimagens.com](https://www.google.com/search?q=gooleimagens.com) (2014)

Carvalho e Silveira (2012) lembram que na década de 50 as jovens garotas usavam cardigãs de cachemira, saias rodadas, meia soquete, sapatos esporte e os cabelos eram rabo de cavalo. Os rebeldes usavam jeans com bainhas enroladas, cardigã e camisa masculina. “Onda de rebeldia: James Dean e Elvis Presley – jaquetas de couro, costeleta e tpete (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.47)” (Fig. 88).

Figura 88: James Dean e Elvis Presley

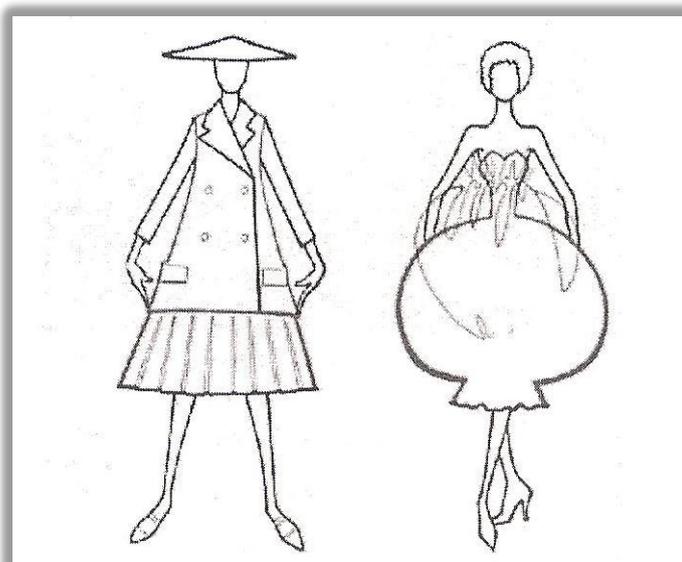


Fonte: googleimagens.com (2014)

Carvalho e Silveira (2012, p54) resumem os anos 50 em:

Características Gerais: Dior vai para EUA para realizar sua coleção de roupa em série: prêt-à-porter. Cresce o número de revistas de moda. Homem: traje cômodo. Feminino: retorno das curvas, linha alongada, variações muito rápidas. Sucessivas linhas: H, A, Y, balão. (Fig.89).

Figura 89: Anos 50



Fonte: Carvalho e Silveira (2012, p.54)

Conforme Nery (2003, p. 241-242):

As linhas variadas do tubo nos anos 50 fizeram desaparecer a cintura e o busto, com o cinto escorregando pelos quadris. Os vestidos ficaram mais estreitos e curtos. Os *tailleurs* franceses, usados sem blusas, como os terninhos Chanel, eram próprios para qualquer ocasião. [...] Mary Quant ganhou simpatia pelo estilo jovem, que ainda iria se tornar mais dominante na década seguinte. Apesar de os homens quererem se libertar das fardas militares, não adotaram novamente o terno clássico, preferindo calças e blusões esportivos, adaptações que faziam lembrar os uniformes dos aviadores. A silhueta em V do terno da moda masculina mostrava um paletó de ombros largos, levemente descidos, sobre as calças estreitas sem bainhas revirada. [...] os *blue jeans* acabaram sendo definitivamente adotados por adolescentes e adultos. H.D. Lee pegou a idéia para criar as suas calças Lee, nome que se generalizou para esse tipo de calça, não importando o fabricante. Com os filmes sobre rebeldes, os *blue Jeans* foram divulgados no mundo inteiro.

2.2.6 Década de 1960

“Então, na década de 60, pela primeira vez a moda começou a se concentrar nos adolescentes (LAVÉ, 1996, P.261)”. O mesmo autor relata que os modelos mudavam muito rápido. “[...] de 60 parecia uma corrida frenética das jovens para comprar o último *look*, e dos estilistas para produzir o próximo (LAVÉ, 1996, P.261)”.

As roupas da década de 40 enfatizaram a cintura e o busto, apertando uma e realçando o outro. Na década de 50, os quadris se transformaram no foco erótico através do corte inteligente sobre eles. Mas as roupas da década de

60 estabeleceram uma nova tendência. Duras e geométricas, eram eróticas no quanto desnudavam (ou quase) o corpo: em meados da década as saias chegaram à altura das coxas, os decotes se aprofundam, ou as blusas eram transparentes. A roupa de baixo com minissaia saint-tropez; as malhas justas nas pernas [...] entraram em moda à medida que as saias ficaram acima da parte superior das meias finas. Confortáveis e práticas, continuaram populares muito tempo depois do desaparecimento da minissaia. Mas o slogan “queime o sutiã” foi pouco ouvido. A maioria das mulheres achava que precisava dos sutiãs e passou a usar os modelos naturais produzidos pelas ansiosas fábricas de lingerie. (LAVÉ, 1996, P. 263-265)

Conforme Braga (2007) a década de 60 foi marcada por inúmeras mudanças. Nery (2003, p.249) escreve que “a moda era decidida pelos *teens* e *twens*, que não se interessavam pelo que vinha de Paris, [...]” (Fig. 90).

Figura 90: Moda na Década de 60



Fonte: googleimagens.com (2014)

Laver (1997) citado por Tavares (2009, p.38) diz que:

Os anos 50 chegaram ao fim com uma geração de jovens, filhos do chamado ‘baby boom’, que vivia no auge da prosperidade financeira, em um clima de euforia consumista gerada nos anos do pós-guerra nos EUA. A nova década que começava já prometia grandes mudanças no comportamento, iniciada com o sucesso do rock and roll e o rebolado

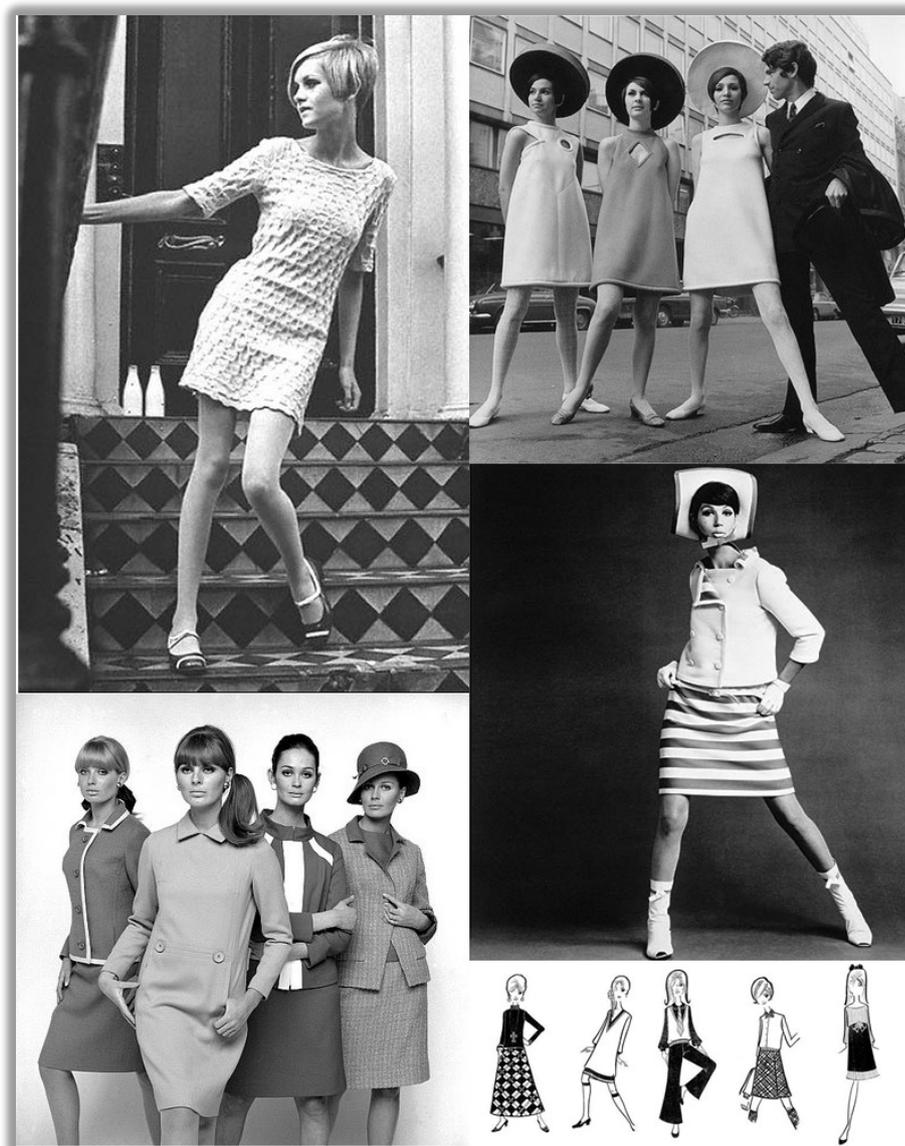
frenético de Elvis. As moças bem comportadas já começavam a abandonar as saias rodadas de Dior e começaram a usar calças cigarette, num movimento de liberdade. Nesse cenário, a transformação da moda iria ser radical. Era o fim da moda única, que passou a ter várias propostas e a forma de se vestir se tornava cada vez mais ligada ao comportamento.

Como já foi citado, Nery (2003) relata que os jovens não davam importância para a Moda vinda de Paris, mas corriam atrás dos vestidos míni que vieram para revolucionar a moda.

Mary Quant conseguiu encurtar até as saias das damas Castelo de Buckingham [...]. Muita perna também mostrou Courrèges. Sua moda era uma mistura da era espacial com a *Pop Art*. Paco Rabanne, outro estilista francês, chocou a opinião pública com seus modelos loucos feitos de discos e argolas metálicas. Quem não queria seguir as linhas de Courrèges ou de Mary Quant imitou o estilo sóbrio da primeira-dama dos EUA, Jacqueline Kennedy, com seus vestidos-estorjo, *spencers* e chapéu *pill-box* [...] (NERY, 2003, P.250)

Laver (1996) diz que as saias nessa década eram mais curtas do que nunca. Os cabelos eram usados compridos e soltos. “Essa atmosfera de ruptura também ficou evidente nas artes: uma nova energia e inspiração produziram a arte pop [...] (LAVÉR, 1996, P.262)”. Nery (2003) ressalta que “Toda essa diversidade de *trends* que encurtou as saias mais do que fizeram os anos 20, afastou o ideal feminino de suavidade” (Fig. 91).

Figura 91: moda dos anos 60



Fonte: googleimagens.com (2014)

A tendência do estilo dos vestidos era dura e geométrica. As calcinhas foram diminuídas para serem usadas sob as minissaia, criando-se ao mesmo tempo a meia-calça. Fibras sintéticas cada vez mais leves e resistentes melhoraram a qualidade da confecção *prêt-à-porter*. Como nem todas as mulheres podiam adotar a minissaia, surgiram as capas longas. (NERY, 2003, P.50) (Fig. 92).

Figura 92: A tendência do estilo dos vestidos era dura e geométrica



Fonte: googleimagens.com (2014)

“Para os estilistas de moda da década de 60, o corpo era um veículo para a criação, uma tela humana sobre a qual qualquer humor ou idéia podia ser pintada (LAVER, 1996, P.262)”.

As roupas sobem e descem, alargam e estreitam, trocam ligeiro de canal. Moda saco, chemisiers, Evasés, tubinho, correntes douradas na cintura. Os cabelos se armam e viram as pontas pra fora, tipo gatinho. Olhares, com muito delineador e rímel, ficam existencialistas. May Quant economiza pano com a minissaia. Pernas largas nas pantalonas, pernas finas na cigarette. O maiô perde pano na cintura e vira duas peças. O umbigo está com tudo e a calça Saint-Tropez deixa ele lá em cima. Os anos rebeldes consomem de tudo. Todas as modas ficam logo démodé. Os hippies deixam o cabelo crescer. Moda andrógina, unisex. Todos de jeans e cabelos compridos, “caminhando contra o vento”. (CARVALHO E SILVEIRA, 2012, P.48)

Baudot (2002) citado por Tavares (2009, p.38) relata que “No Brasil, a Jovem Guarda fazia sucesso na televisão e ditava moda. Wanderléa de minissaia, Roberto Carlos, de roupas coloridas e como na música, usava botinha sem meia e cabelo na testa como os Beatles”.

Laver (1996, p.265) diz que “Apesar de a primazia da costura ter sido minada, esta desempenhou um papel importante na modelagem da década de 60”. Laver (1996) ainda relata que Saint Laurent, trouxe o *beatnik* da década de 50, Emmanuelle Khanh, uma das criadoras do *look* “menina”, e Courrèges criou em suas roupas a era espacial. Tavares (2009, p.38) descreve que Courrèges “operou uma verdadeira revolução na moda, com sua coleção de roupas de linhas retas, minissaias, botas brancas e sua visão de futuro, em suas ‘moon girls’, de roupas espaciais, metálicas e fluorescentes”.

Do outro lado do canal da Mancha, Mary Quant avança a passos largos [...]. Seus modelos eram simples, práticos e versáteis: *pinafiores* cavados em flanela listrada, xadrez ou cinza, calças e saias saint-tropez de corte masculino. Sua minissaia de 1965 foi um sucesso mundial. Ela abriu o caminho para estilistas jovens como Ossie Clark, Jean Muir, Sally Tuffin e Marion Foale, Barbara Hulanicki e Zandra Rhodes. Na América, Bill Blass, Geoffrey Beene, Anne Klein, Bonie Cashin e Oscar de la Renta produziram tanto os modelos mais tradicionais quanto aqueles para jovens. A maioria deles tinha seu estilo próprio, variando do ultrapsicodélico ou geométrico até o retrô da década de 40, o romântico, o oriental e a *art deco* da década de 60. (LAVÉR, 1996, P.265)

Nery (2003, p.250) conta que “o fim dos anos 60 conheceu a disputa entre o máxi e o míni, fazendo surgir um comprimento razoável, o mídi”. O mesmo autor ainda relata que “no caso da indumentária masculina, a tendência era privilegiar a roupa mais solta, sugerida pela onda de lazer e esporte (NERY, 2003, P.250)”.

Tavares (2009, p.38) diz que:

As roupas nas décadas 60 e 70, época dos hippies transmitiam a paz e amor, lemas da época, por cores alegres e estampas floridas, demonstrando sensibilidade, romantismo, descontração e bom humor, como também a liberdade de expressão perante o regime ditatorial em países como o Brasil, Chile e França. (Fig. 93).

Figura 93: Estilo Hippie- Este estilo nasceu nos anos 60 e 70



Fonte: googleimagens.com (2014)

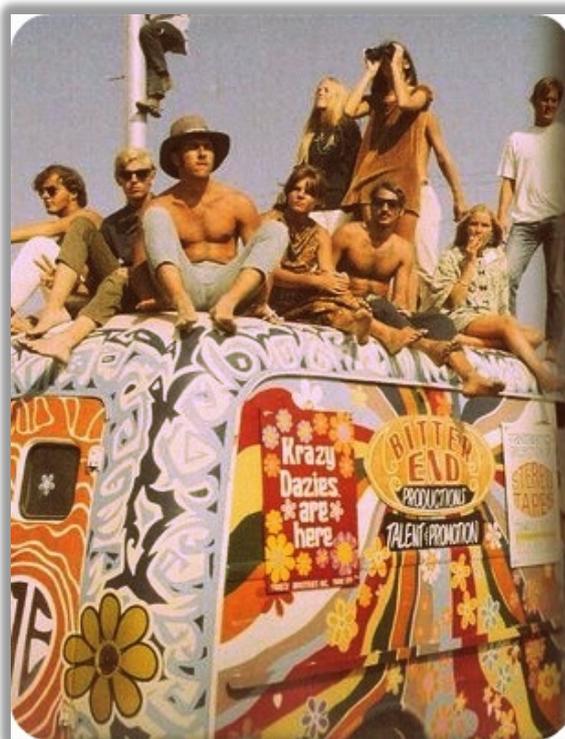
2.2.7 Década de 1970

Conforme Laver (1996, p. 269-270):

Após a turbulência da década de 60, a moda começou a olhar para trás em busca de inspiração, como logo após a Segunda Guerra Mundial. A fase romântica abriu o caminho para um retorno às formas do final da década de 20 e princípio da de 30. Elas haviam sido uma fonte popular de inspiração para um *look* na década de 60 [...] Agora, entretanto, uma consciência das roupas dessa época – não só de suas formas, mas de seu corte, construção e tecidos – caracterizou a moda na maior parte da década de 70.

Nery (2003) diz que no início da década de 70, a moda veio mais calma e comportada. “De São Francisco, na Califórnia, saiu o culto *flower-power hippie* dos jovens (Fig. 94-95), com seus jeans bordados boca-de-sino, suas amplas saias e seus cabelos compridos (NERY, 2003, P.257)”.

Figura 94: jovens dos anos 70 durante o “boom” do Flower Power



Fonte: googleimagens.com (2014)

Figura 95: flower-power hippie, anos 70



Fonte: googleimagens.com (2014)

Suas saias de corte masculino com chapéus e *jumpers* combinando, sobrepostos por coletes e paletó, calças largas com camisa de corte masculino e paletó, vestidos de noite envolventes, eram cortados em tecidos mais suaves, mais ondulantes. A malha também era popular para quase tudo, até os casacos. O formato do corpo foi novamente revelado pelo tratamento das roupas que cobriam, como na década de 50, ao invés

de o ser pela roupa que havia sido retirada. Quando os trajes não eram de malha aderente, eram cortadas para revelar as formas. Não só as saias ficaram gradativamente mais compridas, mas o que ficava visível das pernas era coberto com malhas caneladas ou meias coloridas e até por tornozeleiras. (LAVÉ, 1996, P.270) (Fig.96).

Figura 96: meias coloridas, anos 70



Fonte: googleimagens.com (2014)

Baudot (2002) apud Tavares (2009, p.39) diz que a década de 70 “foi a época em que aconteceu a crise do petróleo, o que levou os Estados Unidos à recessão, ao mesmo tempo em que economias de países como o Japão começavam a crescer”.

Nesta época também surgia o movimento da defesa do meio-ambiente, e houve também um crescimento das revoluções comportamentais da década anterior. Muitos a consideram a era do individualismo. Os jovens vestiam jeans bordados de flores, pantalonas tipo ‘Oxford’ e saias longas e vaporosas até o chão. Esta é a moda que caracterizada nos anos 70, são hippies e românticos. Originalmente concentrada em um estilo de vida ideal, sem guerras e competições de ego, o hippie acabou virando modismo. (BAUDOT, 2002 apud TAVARES, 2009, p.39)

Laver (1996) relata que a moda dos anos 70 destacou mais as nádegas do que a década 30. Nesse período a preocupação com a saúde virou moda. “Os fabricantes de roupas íntimas começaram a confeccionar sutiãs com um mínimo de

costuras para proporcionar um acabamento liso e evitar saliências (LAVÉ, 1996, P.270)”.

Dois outros movimentos sociais importantes que afetaram a moda foram a revitalização da volta-á-Natureza e o impacto cada vez maior do movimento feminista. A incerteza do início da década de 70 provocou, em algumas pessoas, uma volta a um estilo de vida mais simples. [...] Roupas de tecidos rústicos, saias de lã com batas e blusas grossas e tricô, botas amarradas, anáguas rodadas em estilo camponês e meias grossas foram adotadas pela moda no início da década. (LAVÉ, 1996, P.270-271) (Fig. 97-98)

Figura 97: A roupa dos anos 70



Fonte: googleimagens.com (2014)

Figura 98: Movimento hippie



Fonte: googleimagens.com (2014)

Conforme Braga (2007, p. 90) “Umás séries de opções de estilos foram se tornando referências de moda, porém, sempre prevalecendo o aspecto de jovialidade com características de praticidade e conforto relativos à sua época”.

De acordo com Nery (2003, p.257):

Não mais a mocinha, mas a mulher independente, autoconfiante, determinou a moda dos anos 70, que passou a modelar a silhueta do corpo feminino, deixando as saias cobrirem os joelhos. Essa moda combinou diversas peças da indumentária como blazers, blusas, pulôveres, saias e calças, que eram usadas com muita imaginação, buscando-se um estilo individual. Para ocasiões de festas, voltaram os vestidos compridos. Sugestões do folclore internacional enriqueceram ainda mais a diversidade dos estilos.

Mahawasala (2013) ressalta que o jeans ganhou mais sofisticação, na moda masculina, muito colorido e estampa, calças estilo boca de sino (Fig. 99-100). O brim, que passou a ser chamado de denim, tinha agora uma popularidade democrática, que atingia moda masculina, feminina e infantil de todas as classes sociais.

Figura 99: moda masculinas, anos 70



Fonte: googleimagens.com (2014)

Figura 100: A moda masculina dos anos 70 – Calça boca de sino, muito colorida e estampada.



Fonte: googleimagens.com (2014)

“Um dos fenômenos de moda mais interessantes na década de 70 foi a passagem das roupas e penteados *punk* da moda marginal para a alta moda” (LAVÉ, 1996, P.274) (Fig. 101).

As roupas *punk* surgiram como um traje vandalizado dos Hell's Angels para andar de motocicleta, com sobretons masoquistas. As pernas das calças eram cheias de correntes e usavam-se alfinetes de gancho nas orelhas e até no nariz. [...] Os *New Wave*, como eram chamados os conjuntos *punks*, levaram o *look* britânico para o exterior. Zandra Rhodes fez uma coleção *punk* na década de 70, e a bijuteria *punk* se tornou muito popular. [...] O motivo para essa nova tendência ascendente se encontra tanto no mundo da moda quanto no culto *punk*. (LAVÉ, 1996, P.275-276)

Figura 101: Punks, anos 70



Fonte: googleimagens.com (2014)

Conforme Dinis e Vasconcelos (2009, p.69-70) “[...] por volta dos anos 70, as mulheres abandonaram os vestidos a favor de peças avulsas, compostas por saias, calças, casacos, blusas e suéteres, que podiam sofrer uma série de combinações.”

2.2.8 Década de 1980

De acordo com Laver (1996, p.271-272):

[...] início da de 80: uma tentativa, na verdade, de ficarem no mesmo nível dos homens; o mesmo se deu as roupas unissex e com os empréstimos. Em 1982 as mulheres roubaram a forma das calças do terno masculino, usando-as, às vezes, com camisas sem colarinhos – agora tão ultrapassadas a ponto de serem moda para os homens também -, suspensórios, coletes e até os *dinner jackets*.

Thiemi (2013) relata que nos anos 80, os cabelos eram volumosos, foram utilizadas muitas ombreiras e calça de cintura alta (Fig. 102). Braga (2007) relata que nos anos 80, existiu uma abundância de influências e contrastes, sendo que nesse período os opostos começaram a viver em harmonia.

Figura 102: cabelos volumosos, anos 80



Fonte: [googleimagens.com](https://www.google.com/search?q=googleimagens.com) (2014)

Figura 103: cintura alta anos 80



Fonte: googleimagens.com (2014)

Conforme Carvalho e Silveira (2012, p.48) a década de 80 foi de versatilidade. “Em meados dos 80, mostram-se as pernas, e elas sobem mais, mais e mais. Elas já não se preocupam com os joelhos à vista e os comprimentos sobem e descem ao sabor da individualidade, do gosto pessoal, do sentir-se bem e pronto” (Fig. 103-104).

Sem dúvida, a década de 80 foi extremamente intensa e inovadora, lançando tendências em todos os aspectos do cenário cultural. Na moda, não seria diferente. Muitos estilos foram criados nos anos 80 e alguns, são recriados atualmente. Algumas das mais famosas grifes têm feito interessantes releituras da moda dos anos 80 em suas mais recentes coleções. O atual estilo "retrô" nada mais é do que uma imitação da moda dos anos 80. (IGNÁCIO, 2014, s.p)

Figura 104: mulheres da década de 80



Fonte: googleimagens.com (2014)

Ignácio (2014) ainda ressalta que os anos 80, a moda espalhava alegria, versatilidade, diversão, sensualidade, ousadia e sofisticação, sendo marcada por extravagância e ostentação.

Conforme Thiemi (2013) nos anos 80 as roupas eram extremamente coloridas, em especial as calças, babados e bandanas nos cabelos. Também se usava muito leggings sobrepostos com saias curtas (Fig. 105).

completarem 30 anos. Sendo que o look dos “yuppies” era composto por suspensórios e gravatas coloridas (Fig.106).

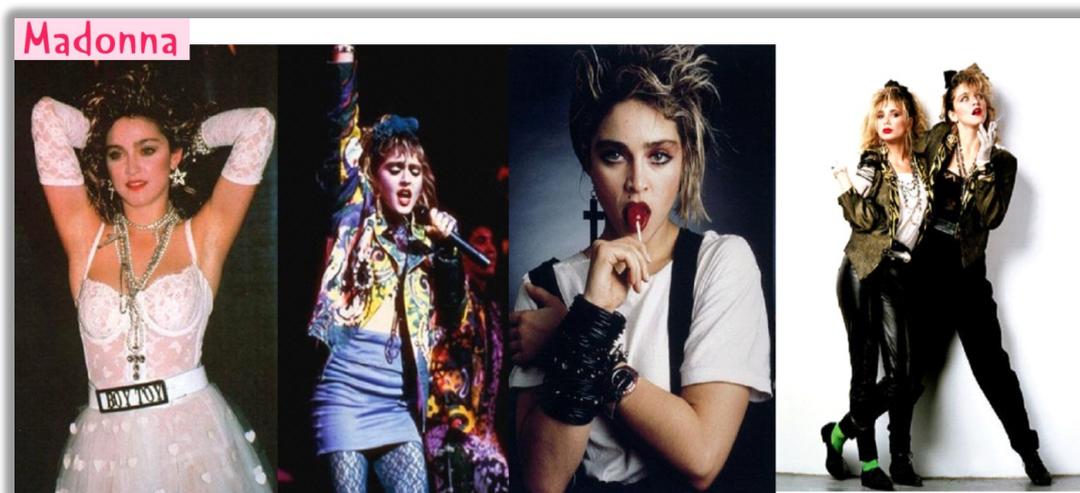
Figura 106: jovens da década de 80



Fonte: googleimagens.com (2014)

Segundo Thiemi (2013) a década de 80 trouxe o estilo pop. Representado pela Madonna (Fig. 107), trazendo calças coloridas, saias rodadas, meia arrastão, colares de crucifixo, tops de renda e batom vermelho.

Figura 107: Madonna, anos 80



Fonte: googleimagens.com (2014)

Carvalho e Silveira (2012, p. 49) abreviam os anos 80 em:

- Na década de 80, o punk chega á moda.
- Grande versatilidade, variedade, muita inspiração retrô.
- Blazer listrado com manga dobrada, jeans e camiseta.
- Linho.
- Madonna, Michael Jackson, Prince, Cindy Lauper, Billy Idol, Boy George: cantores ditam estilos.
- Mulets.
- Lycra, cotton, moleton, malha, usados irrestritamente. [...].

Segundo Ignácio (2014) a entrada das mulheres no mercado de trabalho, também influenciou na vestimenta (Fig.108). Os trajes apresentavam cintura e cós altos, ombreiras, pregas e drapeados. “Os tailleurs com ombreiras proporcionavam uma aparência poderosa e alinhada”. Os vestidos valorizavam a silhueta feminina, com cintura marcada, saias balonê e mangas bufantes ou "morcego" (IGNÁCIO, 2014, s.p)

Figura 108: Mulher executiva dos anos 80

Fonte: googleimagens.com (2014)

Ignácio (2014) relata que nos anos 80, surgiram muitas tribos. Nesse período as roupas se tornaram mais práticas. Também foi muito usado gola alta, polainas, collants, moletom e a calça fuseaux. O mesmo autor diz que o Rei e a Rainha do Pop influenciaram intensamente a moda dessa década (Fig.109). Michael Jackson trouxe jaquetas coloridas, extravagantes, com muitos zíperes, lembrando o estilo militar. Já a Madonna, trazia um estilo rebelde/chique. Nos anos 80 o jeans alcançou seu ápice, com as calças estilos baggy e semi-baggy.

Figura 109: influência dos anos 80



Fonte: googleimagens.com (2014)

2.2.9 Década de 1990

De acordo com Dinis e Vasconcelos (2009, p.70):

O final dos anos 80 e o início dos anos 90 mostraram um momento de grande mudança cultural e tecnológica. O corte, a classificação e a graduação dos moldes (ampliação e redução dos tamanhos), bem como o acompanhamento da distribuição e das vendas por meio de sistemas computadorizados foram mudanças significativas para as confecções do vestuário.

Figura 111: Casacos coloridos, década de 90.

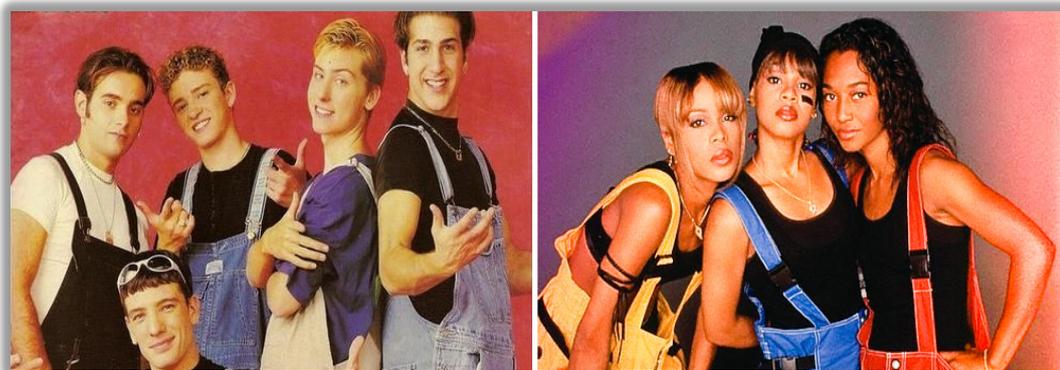


Fonte: googleimagens.com (2014)

Verlagsgesellschaft MBH (2000) citado por Tavares (2009, p.41) diz que:

Até a metade da década de 90, o exagero dos anos anteriores ainda influencia a moda. Foram lançados os jeans coloridos e as blusas segunda-pele, que colocaram a lingerie em evidência. Isso alavancou a moda íntima, que criou peças para serem usadas a mostra, como novos materiais e cores. A moda seguiu cada uma dessas tendências, produzindo peças para cada tipo de consumidor e para cada ocasião.

Xavier (2013) afirma que na década de 90, a moda vem com roupas mais sequinhas e modelagens clássicas, trazendo referências de outras décadas e também a moda grunge, inspirado no rock dessa época. Xavier (2013) diz que os macacões foram muito usados nessa década (Fig.112).

Figura 112: Macacões década de 90

Fonte: googleimagens.com (2014)

Segundo Xavier (2013) a calça baggy com cintura alta, foi uma peça indispensável no guarda-roupa dos anos 90, tanto na vestimenta feminina como masculina. Na década de 90 também foi muito usado botinas, cintos com fivelas enormes, camisa xadrez com as mangas dobradas, minissaias, blusa curta de manga longa com a barriga de fora, conjuntos com estampas de poás de blusa e bermuda, roupas com corte de alfaiataria, pantalonas de cóis alto, cores clara, colar de pérolas, vestidos trapézios, tiara de couro com costura matelassê, shortinho curto com mocassim, blusinha com decote princesa, blusa cigantina, meia com sandália, sapatos com saltos grossos, vestido salopete, vestidos longos, pantalonas, moda cigana: com as saias rodadas, xales, corpetes e as jóias exuberantes, visual fitness com muitos tecidos sintéticos e grafismo nas estampas, blazer com vestido tubinho, roupas básicas, muito zíper e aviamentos nas roupas, vestido tubinho com bojo, coletes, túnicas e sobreposições esvoaçantes e transparentes (Fig.113).

Figura 113: releitura anos 90



Fonte: googleimagens.com (2014)

Dinis e Vasconcelos (2009, p.70) ressaltam que:

No mesmo período, houve a valorização da percepção de marcas e os países orientais abriram suas portas para a confecção internacional, quebrando as barreiras comerciais. A invenção da internet também rompeu diversas barreiras de comunicação, permitindo transações comerciais eletrônicas conhecidas como *e-commerce*.

Dinis e Vasconcelos (2009) finalizam dizendo que ainda na década de 90,

as confecções começam a usar equipamento e *softwares* desenvolvidos para a área da modelagem, conhecidos como CAD/CAM (*Computer Aided Design/Computer Aided Manufacturing*), agilizando a construção da modelagem, aumentando assim a produtividade dos modelistas.

2.3 MODELAGEM HOJE – PRINCIPAIS TENDÊNCIAS

De acordo com Dinis e Vasconcelos (2009, p.71):

Hoje, as roupas podem ser confeccionadas sob medidas utilizando tecnologias avançadas de design e modelagem computadorizada. Podem-se criar protótipos virtuais tridimensionais, economizando trabalho e reduzindo custos de produção. Peças de malharia retilínea podem ser desenvolvidas em até quarenta e cinco minutos, sem costuras, com golas e bolsos. A personalização de roupas industrializadas, conhecida por customização de massa (ou *mass customization*), une as mais modernas técnicas de confecção sob medidas com a produção automatizada, atendendo diversos setres, em especial o de alfaiataria masculina e de jeans.

Heirich (2007) relata que com o desenvolvimento do mercado, no setor da modelagem aconteceu diversas reformulações em seus métodos e técnicas, acompanhando as evoluções da indústria da moda e das tecnologias.

No mercado atual, esse setor necessita acompanhar a rapidez no funcionamento da produção das peças do vestuário, sem deixar de lado a qualidade dos produtos e a satisfação do consumidor. Os conceitos de como produzir mais em menos tempo e sem margem de erro também estão sendo exigidos no setor da modelagem industrial. (HEIRICH, 2007, P.8)

De acordo com Soares (2005) as novas técnicas de modelagem começaram a se estruturar conforme as novas exigências dos novos tempos. A publicidade aumenta, mostrando diversos conceitos, tendências e modelos seguidos pelas suas respectivas modelagens, prontas para serem utilizadas.

Com o início do novo milênio, as mudanças começaram a ser muito mais aceleradas, os inúmeros acontecimentos passaram a ser vividos com muito mais intensidade, a consciência ambiental passou a ser um estilo de vida. Este é o período no qual a mídia passou a ter uma grande influência nas pessoas, e devido a isso o capitalismo fortaleceu-se. O início do século XXI é marcado por duas tendências: a que “nada se cria, e tudo se copia” e a “moda vem e vai” caracterizada pela moda retro. A moda hoje é despadronizada, diferente da produção em massa dos anos 50, que oferece através de um amplo leque modelos, versões e infinitas escolhas. Devido à busca por uma identidade própria, as pessoas passaram a criar peças com

seu próprio estilo, utilizando-se de materiais alternativos produzindo dessa forma o desenvolvimento sustentável.(SILVA E VALENCIA, 2014, S.P)

Conforme o blog Giz de seda (2014, s.p):

A década de 2000 é marcada pelos remakes, lãs, malhas, crochês voltam com força total e ganham formas e caimentos diferenciados. As cores são pautadas no início desta década pelos tons naturais como bege, cinza e tons terrosos como o castanho e caramelo. O jeans, as sandálias estilo gladiador, botas e sandálias ganham cada vez mais espaço entre as jovens e entre as adultas. O comprimento dos vestidos, cada vez mais curtos também são uma referência dos anos 2000.

Palomino (2001) apud Angel (2014, s.p) relata que: “Nos anos 2000, a idéia de precisar pertencer a um determinado grupo perdeu sua legitimidade. Cada um faz o que quer - ao menos com sua própria imagem, e aí está metade da graça da moda e da expressão cultural por meio das roupas”.

No início da década de dois mil o mundo capitalista tornou-se palco de ações terroristas, representada pelo ataque de 11 de setembro. Tanto no cenário internacional como no brasileiro, os primeiros anos do século foram marcados por “imagens que remetem a queda, violência, crise e depressão” (CALDAS, 2004, p.135). As atitudes pós 11 de setembro, “levaram muitas pessoas a realizar profundas mudanças em suas aspirações e prioridades profissionais” (ROBBINS, 2005, p. 57), ou seja, foram detectadas atitudes de altruísmo e desprendimento material em favor do próximo nas ações de vários indivíduos nos Estados Unidos. (DIAS, 2014, P.122)

O mesmo autor expõe que:

Em relação à moda, de natureza contestadora, voltou-se ao “fim do luxo ostensivo e do glamour extravagante” entrando em voga o “romantismo, ingenuidade, inocência, suavidade, poesia, calma, amor e até mesmo uma nova forma de filosofia hippie, no velho modelo do faça amor, não faça a guerra” (PALOMINO, 2003, p.65), a moda transformou-se em romântica, trazendo seu lado ingênuo à tona, representada pelas tendências do diferentes biênios: Romance; Memória Romântica; Barroco; Poesia e Nostalgia; Negro Amor. Seguindo este raciocínio, outras tendências demonstraram apoio ao escapismo dos acontecimentos relacionados às guerras, sendo a alegria e irreverência fortes marcas, confirmadas por: Vintage; Coração Jovem; Marinheiro. (DIAS, 2014, P.122)

Silva e Valencia (2014, s.p) relatam que “Na contemporaneidade, a moda é uma forma de expressão individual. E a indústria fashion, que dita os costumes, começa a buscar referências naquilo que as pessoas comuns estão usando”. Segundo Weber (2014) a moda da primeira década de 2000 foi um mistura de

muitos estilos, sendo que a internet estava mais popular e a moda começou a receber influência de todos os lados (Fig.114).

Figura 114: moda na primeira década de 2000



Fonte: googleimagens.com (2014)

Segundo o blog Giz de Seda (2014, s.p) “a moda das ruas cada vez mais casual permite às mulheres uma liberdade cada vez maior no que diz respeito ao seu estilo”. Sobreposições, texturas e estampas, acessórios grandes, bem elaborados, maiores e com cores vibrantes.

De acordo com o blog Giz de Seda (2014, s.p):

A mulher dos anos 2000 alcançou uma liberdade e igualdade de direitos, deveres e posicionamento social jamais imaginada há duas décadas. A busca pelo novo é uma tendência dos tempos modernos, o consumismo, a liberdade financeira e de estilos faz com que o mercado esteja sempre buscando inovar, seja apostando em novos nomes para compor a criação em moda, seja buscando novos materiais de trabalho ou remodelando o que já foi moda construindo novas possibilidades.

Tomazzi (2014, s.p) diz que:

A seqüência de releituras que começou no final dos anos 90 não foi interrompida. O ano 2000 e 2001 trouxeram os anos 80, com pitadas dos anos 50 para as vitrines de todo o mundo. Sem mais décadas anteriores para buscar referências, a moda encontra-se em um beco sem saída.

De acordo com Weber (2014) nos anos 2000 a vestimenta é vista de forma minimalista e andrógina, onde o masculino e feminino se embaralham. “Nos anos 2000, ao contrário do que pensávamos nos anos anteriores, começamos a década, o século e o milênio sem estarmos vestidos com roupas espaciais (ANGEL, 2014, S.P)”.

Os clubbers, no início da década, vivem o seu auge. Há um crescimento maior no movimento gótico. Surge a moda adolescente dos emos. No vestuário feminino encontram-se as botas de plataforma. Aumenta o número de meninos com os cabelos repicados até o pescoço. Piercings e tatuagens se tornam cada vez mais comuns. Surgem os tênis com amortecedores. Torna-se mais comum o uso de boné por mulheres. Os cabelos arrepiados viram febre.(THOMAZZI, 2014, S.P) (Fig. 115).

Figura 115: Os clubbers



Fonte: googleimagens.com (2014)

Conforme Angel (2014, s.p) “No mundo de hoje, entramos num novo culto da individualidade e assim estamos redefinindo os novos contornos da moda. Entra em voga a palavra customização (do Inglês *custom made*, feito sob medida)”. Segundo o blog Giz de Seda (2014, s.p) “[...] a década de 70 apostava nos brechós como fonte de inspiração, as viventes dos anos 2000 também apostam nos brechós e na customização como uma forma muito divertida e barata de estar sempre na moda”. Angel (2014, s.p) ainda completa afirmando que “Esse fenômeno parece constituir uma total subversão das tendências, pois peças compradas podem ser rasgadas, furadas e pintadas para que se ganhe um toque pessoal. Ironicamente podemos até dizer que customizar virou uma tendência”.

Fava (2014, s.p) descreve que:

O cavalo da calça caiu e o modelo saruel virou febre. O salto alto cedeu espaço para as sapatilhas rasteiras. Inspirada nos modelos da antiguidade a sandália gladiadora foi febre, assim como as *ankle boots*, as botas de cano bem curtinho. A Balmain trouxe de volta a moda oitentina dos ombros marcados, dessa vez bem pontudos. A protagonista de "Sex and the City", Sarah Jessica Parker fez as garotas delirarem com os *cocktail dresses* que usou em festas e eventos. Quem também volta com tudo é a legging, em modelos opacos, brilhantes, metálicos, estampados e lisos em todas as cores. A calça jeans skinny de Kate Moss divide a cena com a modelo boyfriend size, popularizada pela atriz Katie Holmes. Tachas, *spikes*, rebites, correntes: o estilo *rocker* dominou a moda e até hoje a jaqueta de couro é peça fundamental no guarda-roupa.

Ribeiro (2014, s.p) diz que nos “Anos 2000 valoriza-se o resgate de toda a moda anterior e mistura, o individuo usa tudo e na moda não existe o certo e o errado, vivemos em um grande mix da moda”.

Conforme o site Universo Modelo a moda nos 2000 se resume em:

Na moda dos anos 2000 as botas plataformas voltaram com tudo; mulheres alisaram a cabeleira; os *clubbers* e emos ganharam atenção; o All Star foi renovado em cores, estampas e tecidos diferentes (inclusive em couro); tricôs e malhas foram elevados em pedestais e o retrô popularizado. A silhueta e o decote passaram por anos de super e baixa valorização - oscilando conforme o ano; os saltos altos chamados "Luiz VX" ganharam espaço novamente; a maquiagem variou entre o artístico e o usual. Diríamos que na segunda metade dos anos 2000 a mulher e o homem passaram por uma fase de "personalidade visual", onde predominou o 'gosto' e não mais o 'certo e o errado'. A moda trabalha o tempo todo com tendências e referências, sejam estas baseadas em anos anteriores ou até mesmo em inspirações abstratas como a natureza, o tempo ou o espaço. Enfim, tivemos a releitura de peças e tecidos existentes desde o início do século. As tribos urbanas cresceram e algumas passaram a se respeitar e a conviver em um mesmo espaço. O paradigma de que moda romântica anos 60 e rockeiros não dividem o mesmo espaço virou "moda out". A juventude

hoje está em uma fase de "aceitação intelectual independente do meu estilo". Não podemos esquecer da popularização da tatuagem onde os nossos avós passaram à "aceitar" essa arte, e alguns até à apreciar. Na moda brasileira assistimos grandes estilistas explorarem as peças construídas, uma espécie de moulage moderna; sapatos viraram acessórios; esmaltes ditaram as cores da estação; estampas foram bem vindas e na rua avistamos pessoas de todas as décadas! Do ano 2000 ao ano 2010 vivemos a Diversidade! (SITE UNIVERSO MODELO, 2014, S.P)

Sanches e Valladares (2014, s.p) expõem que na primeira década do novo século, a moda recapitulou o que viveu. “Tirou dos anos 1950 o ladylike, o ar feminino, a cintura marcada. Adicionou com cuidado o colorido dos anos 1960. Juntou boas doses da energia trepidante dos 1970 e salpicou tudo com a ostentação dos anos 1980”.

Segundo Fava (2014) nos anos 2000, a calça saruel ganhou admiradoras do mundo todo (Fig. 116), a calça jeans folgada, modelo masculino, sendo que a peça ganhou o nome de boyfriend size (tamanho do namorado) (Fig. 117), a legging deixou de ser peça de academia e virou ícone fashion da última década, ombros marcados à moda, dessa vez bem pontuda (Fig. 118), o jeans skinny, aquele bem apertado (Fig.119), jaquetas de couro, coturnos, óculos escuros redondinhos.

Figura 116: calça saruel



Fonte: googleimagens.com (2014)

Figura 117: calça boyfriend



Fonte: googleimagens.com (2014)

Figura 118: ombros marcados



Fonte: googleimagens.com (2014)

Figura 119: jeans skinny

Fonte: googleimagens.com (2014)

Conforme Cordeiro (2014, s.p) no mundo contemporâneo, “A criatividade e a personalidade são os principais elementos componentes dos estilos, por isso essa pulverização. Isso explica o “boom” da customização, em busca da exclusividade absoluta”.

De acordo com Wilbert (2014, s.p)

Hoje a dedicação tanto de homens como de mulheres, na arte do vestuário, vem crescendo. E entre jovens e adolescentes também, tanto que na maioria das vezes se apaixonam pelo mundo da moda ainda crianças. E assim a cada década a moda se consolida como um importante instrumento no mercado do vestuário, sendo mais livre e democrática, bem como mais acessível a todas as classes sociais.

Dias (2014, p.123) “[...], os acontecimentos bélicos do início do século XXI influenciaram as tendências de moda resultando em uma moda romântica e ao mesmo tempo irreverente e alegre”.

Quadro 1 - Influências na moda ocasionadas pelo cenário bélico vivenciado no século XXI

MODA ROMÂNTICA		MODA IRREVERENTE	
Romance	Sedução através de toques suaves, fluidez e brilho.	Vintage	Passado com feminilidade e humor, representado pela atitude juvenil.
Memória Romântica	Ingenuidade, sensualidade e bucolismo à moda.	Coração Jovem	Poder jovem em relação à sociedade de modo geral, trazendo alegria e energia à moda.
Barroco	Romantismo exacerbado, o qual a ornamentação passa a ser ora, barroca, ora doce e refinada, ora pesada.	Marinheiro	Clima de festa e descontração, o náutico é peça fundamental. Remeteu aos mariners americanos. Traz o nacionalismo dos Estados Unidos, abalados pelos ataques terroristas.
Poesia e Nostalgia	Sensualidade romântica e ao saudosismo pela alegria de viver, resgatada nos anos 50, onde o pós-guerra marcou a suspensão do racionamento de tecidos, fazendo voltar, assim, os grandes volumes nas peças ocasionadas pelo New Look.	Anos 80	A releitura desta década, marcada pela ostentação e culto a valores mundanos, trouxe o novo luxo, o moderno, e o sexy.
Negro Amor	Romantismo com mistério e sedução, além de modernidade e irreverência.	Esporte Mix	A busca pela saúde pela vida ativa de exercícios físicos e por um corpo bem definido. A inspiração é romântica ou retrô representadas por esportes como tênis, baseball, boliche, golfe e o surfe dos anos 70.

Fonte: Dias (2014, p.123)

3 DEFINIÇÕES E TÉCNICAS DA MODELAGEM

No capítulo seguinte, foram expostos às definições sobre o que é modelagem. Em seguida foi apresentando as técnicas: *moulage*, plana e digital, apontando as principais características e diferenças entre elas.

3.1 DEFINIÇÕES DE MODELAGEM

Afinal, qual a definição de modelagem? A modelagem é a principal etapa no desenvolvimento de um produto dentro da indústria do vestuário. Ela é a responsável pela criação das peças através da interpretação de uma imagem.

Modelagem: executada pelo modelista, consiste na concretização das idéias do estilista de modo a criar um protótipo a partir do qual serão elaborados os moldes, adequando as proporções do protótipo aos diversos tamanhos das roupas a serem fabricados. Esta adequação é denominada de gradação (ou gradeamento), e segue tendências gerais (tamanhos padrão), ou criados pela empresa. [...] (GOULART FILHO e JENOVEVA NETO, 1997, p: 81)

Rosa (2008, p: 20) define modelagem como “[...] técnica responsável pela construção de peças do vestuário, através de leitura e interpretação de modelo específico [...]”.

Para Dinis e Vasconcelos (2009 p: 72):

A modelagem também é considerada um fator de competitividade entre os produtos, visto que exerce grande influência sobre o consumidor no momento da aquisição de um produto do vestuário. Diante de uma oferta de produtos muitas vezes semelhantes, como é o caso dos produtos de moda, o consumidor irá optar pelo que atender não só pelo estilo, pela cor e pela função, mas também o que melhor vesti-lo, ou seja, o que tiver melhor modelagem.

Jones (2005) destaca que a modelagem exige o máximo de concentração para a elaboração das mesmas.

De acordo com Munari (1998, p.355) “O molde é, portanto, um utensílio (ou um modelo) que permite reproduzir muitas formas iguais entre si”.

Thiry-Cherques (2006, p.19) diz que:

Modelagem é a ordenação lógica de projetos a exposição fundamentada que pretende ser realizado. O termo “modelagem” é uma tradução da expressão *Project design*. [...] Quando se pretende criar ou recriar um produto/ ou quando se pretende dar forma a uma idéia, configura-se ou modela-se um projeto.

Treptow (2005) afirma que “a modelagem está para o design de moda assim como a engenharia está para a arquitetura.” Treptow quis dizer que a modelagem é uma etapa fundamental na área do vestuário, sendo que uma modelagem mal feita pode ser responsável por não vender um determinado produto.

No conceito de Rigueiral e Rigueiral (2002, p.104) “A modelagem tem o dom de modernizar, de dar leveza e embelezar a criação. Sair do papel e tornar-se tridimensional é o passo para a concretização do sonho”.

A mesa de modelagem e o manequim são peças essenciais do equipamento de um modelista. A mesa de modelagem deve ser plana, ter um metro de altura, ser retangular (com no mínimo 1,2m de largura) e seu comprimento deve ter no mínimo 2m para que seja possível cortar peças-pilotos, como um vestido longo. Sua superfície deve ser bem lisa para que tecidos delicados não puxem fios quando colocados sobre ela. (HEINRICH, 2007, p: 9)

Lembrando que é através da modelagem que se materializa o imaginado, por meio de estudos, o profissional da área de modelagem reproduz graficamente as formas do corpo humano, planificando o que foi desenvolvido pelo estilista, tendo em vista o conhecimento sobre as medidas antropológicas e a ergonomia, sendo que é através desses itens que o mesmo ira desenvolver uma boa modelagem, com um bom caimento e uma boa vestibilidade.

A modelagem da roupa deve possibilitar os movimentos de sentar, caminhar e movimentar os braços naturalmente, sem restrição. A roupa deve retornar a sua posição normal no corpo, quando cessa o movimento. Havendo a necessidade de esticar, puxar ou acomodar a roupa para que retorne à posição normal, significa que está muito estreita, comprometendo o conforto. O mesmo acontece se a roupa estiver muito ampla caindo sobre os ombros ou caindo além da cintura. (SILVEIRA, 2006, p: 17)

Rigueiral e Rigueiral (2002, p.110) destacam que “a matéria-prima é a alma da modelagem”. Tendo em vista que a escolha dos tecidos, linhas, acessórios entre outros elementos são fundamentais para alcançar o resultado esperado.

Quadro 2: Seqüência cronológica de desenvolvimento dos moldes

1. Recepção do desenho da peça em forma de esboço.
2. Verificação das dimensões com o departamento de estilismo.
3. Produzir moldes da amostra em tamanho base.
4. Costurar a amostra.
5. Experimentar a amostra no manequim.
6. Avaliação do ajustamento e da aparência (departamento de estilismo).
7. Modificar a amostra e alterar os moldes.
8. Repetir o ensaio em manequins e modificar de acordo com as críticas até aprovação.
9. Experimentar a amostra em manequim vivo e modificar a amostra e moldes para melhorar a aprovação.
10. Apreciação crítica pelo departamento de estilismo.
11. Modificar a amostra e os moldes de acordo com as críticas.
12. Repetir o ensaio em manequim vivo e modificar a amostra e os moldes, a fim de melhorar a aprovação.
13. Preparar risco experimental para custeio.
14. Examinar o risco, com o objetivo de introduzir modificações aos moldes, para melhor utilizar o tecido.
15. Gerar um conjunto completo de moldes, para produção em todos os tamanhos (graduação).

Fonte: ARAUJO (1996, p.97).

Segundo Grave (2004) a modelagem tem função participativa nos movimentos articulares do corpo humano, e o cuidado com o cálculo define a construção da peça, pois a mesma trabalhará respectivamente com o corpo.

Jum Nakao apud Sabrá (2009) ressalta que “Modelar é a gramática do design.” O mesmo completa dizendo que sem o domínio o risco se torna inútil.

O setor de modelagem é responsável por boa parte do processo dentro de uma indústria. É nesse setor que se faz o cálculo do custo de um determinado produto. O risco, encaixe e corte, também é de responsabilidade do mesmo, tendo obrigação de constatar a perda de tecido que vai aparecer na produção. Além disso, é encarregado pela averiguação do produto final.

Por fim, o setor de modelagem é o mais complexo dentro de uma confecção do vestuário, pois é o responsável pela concretização do produto.

3.2 TÉCNICAS DE MODELAGEM

Com o desenvolvimento na indústria do vestuário o setor de modelagem precisou de novos direcionamentos, sendo que ao longo dos tempos as técnicas foram avançando e as indústrias foram se aprimorando, passando por várias alterações e adaptações.

Além da técnica da modelagem tridimensional ou *moulage*, como é mais conhecida, surgiu também a plana manual (bidimensional) e a digital (sistemizada), onde a seguir, apresenta-se cada uma delas.

3.2.1 Moulage (tridimensional)

De acordo com Dinis e Vasconcelos (2009) a palavra *moulage* vem do verbo francês e *drapping* do inglês. Sendo que as duas origens trazem o mesmo significado, no qual consiste em moldar ou modelar. Os mesmos afirmam que:

[...] é uma técnica de modelagem tridimensional executada por meio da manipulação de tecido sobre um manequim, utilizada para a criação de modelos sob a forma tridimensional, comparada a uma forma de escultura. Como suporte, o *drapping* utiliza um manequim industrial acolchoado, com medidas e formatos próximos ao do biótipo mediano feminino, masculino ou infantil. (Dinis e Vasconcelos (2009 p: 95.) (Fig.120).

Figura 120: o drapping



Fonte: googleimagens.com (2014)

Deste modo *moulage* é uma técnica realizada sobre o corpo ou manequim, no qual proporciona uma modelagem em três dimensões, onde o profissional trabalha com o tecido sobre o corpo, permitindo a visualização da altura, largura e profundidade desejada (Fig.121).

Figura 121: Moulage sobre o manequim



Fonte: googleimagens.com (2014)

Na definição de Heinrich (2007, p: 11) *moulage* é:

É a manipulação do tecido de forma tridimensional. Trabalha-se com o tecido sobre os manequins, que têm suas medidas padronizadas. Na *moulage*, podem ser feitos os ajustes direto nas curvas do corpo, resultando em um caimento perfeito.

Duburg (2012, p. 15) diz que:

Durante o auge da alta-costura, até, e incluindo, a década de 1950, criações fabulosas foram produzidas, e a *moulage* foi usada em praticamente todos os ateliês dos grandes mestres. Jacques Heim, por exemplo, causou furor em 1931 com uma roupa de banho feita em *moulage*. Nina Ricci preferiu usar a *moulage* em um modelo vivo e também cortou muito em viés, como também fez Jacques Griffe, que dominou todos os melhores pontos de corte e *moulage*. Jacques Fath não modelou por *moulage* apenas em um modelo,

mas também, muitas vezes, em si mesmo, observado por alguns assistentes que imediatamente fariam desenhos de suas descobertas.

No entanto, Dinis e Vasconcelos (2009) ressaltam que quem tornou a técnica conhecida, foram às estilistas Madeleine Vionnet e Alix Grés (Fig. 115), no início do século XX. Essa técnica é utilizada principalmente na alta costura, pois nela podem-se fazer os ajustes necessários diretamente no corpo humano, obtendo assim um resultado imediato.

Figura 122: Grés em seu atelier em Paris – 1938



Fonte: googleimagens.com (2014)

Segundo a narração de Mesquita (2004, p.10) *moulage* se define em:

Moulage: do verbo francês *mouler*, moldar, formar, modelar, esculpir. Técnica do processo de modelagem que inverte ou subverte a ordem do processo do desenho plano. As peças e a matéria-prima são modeladas sobre o corpo e só depois desenhadas no papel. Podem ser realizadas sobre o manequim de madeira ou sobre modelos vivos.

Já segundo, Schacknat e Duburg, (2012, p.9) *moulage* é considerada “uma técnica artesanal minuciosa de desenvolvimento de peças do vestuário” (Fig. 123). Souza (2008, p. 341) completa dizendo que a *moulage*:

[...] permite desenvolver a forma diretamente sobre um manequim técnico, o qual possui as medidas anatômicas do ser humano, ou mesmo sobre o próprio corpo-, promove o contato entre o corpo suporte, representado pelo

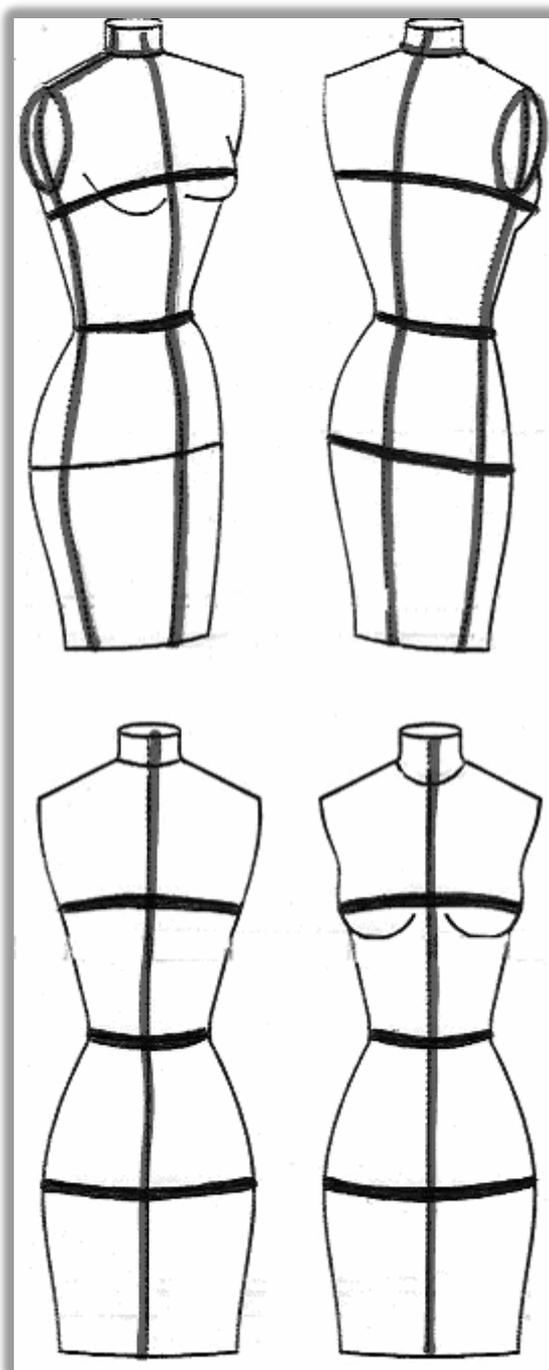
a visualização direta do resultado e da aparência do produto e seu caimento com o tecido utilizado.

Lembrando que para ter um resultado positivo, além do uso de um manequim, é necessário o uso de outros materiais fundamentais para se dar início a essa técnica, onde Dinis e Vasconcelos (2009 p: 96) completam apontando que:

Basicamente, a técnica compreende o preparo do tecido e posterior manipulação sobre o manequim. Inicialmente, é necessário marcar alguns pontos e linhas de referência no manequim utilizando sutache ou fita de cetim. Depois disso, o modelista corta pedaços de material suficientes para a composição do molde, no fio desejado, e prende o tecido ao manequim, utilizando alfinetes, até obter o caimento desejado e poder marcar decotes, cavas, recortes entre outros detalhes.

Nessa técnica, primeiramente é preparado o manequim (Fig. 116), com a marcação das linhas do busto, cintura e quadril. Dependendo do modelo é necessária a marcação do decote, cava, lateral, entre outras. Além disso, é marcada a linha central frente e costas.

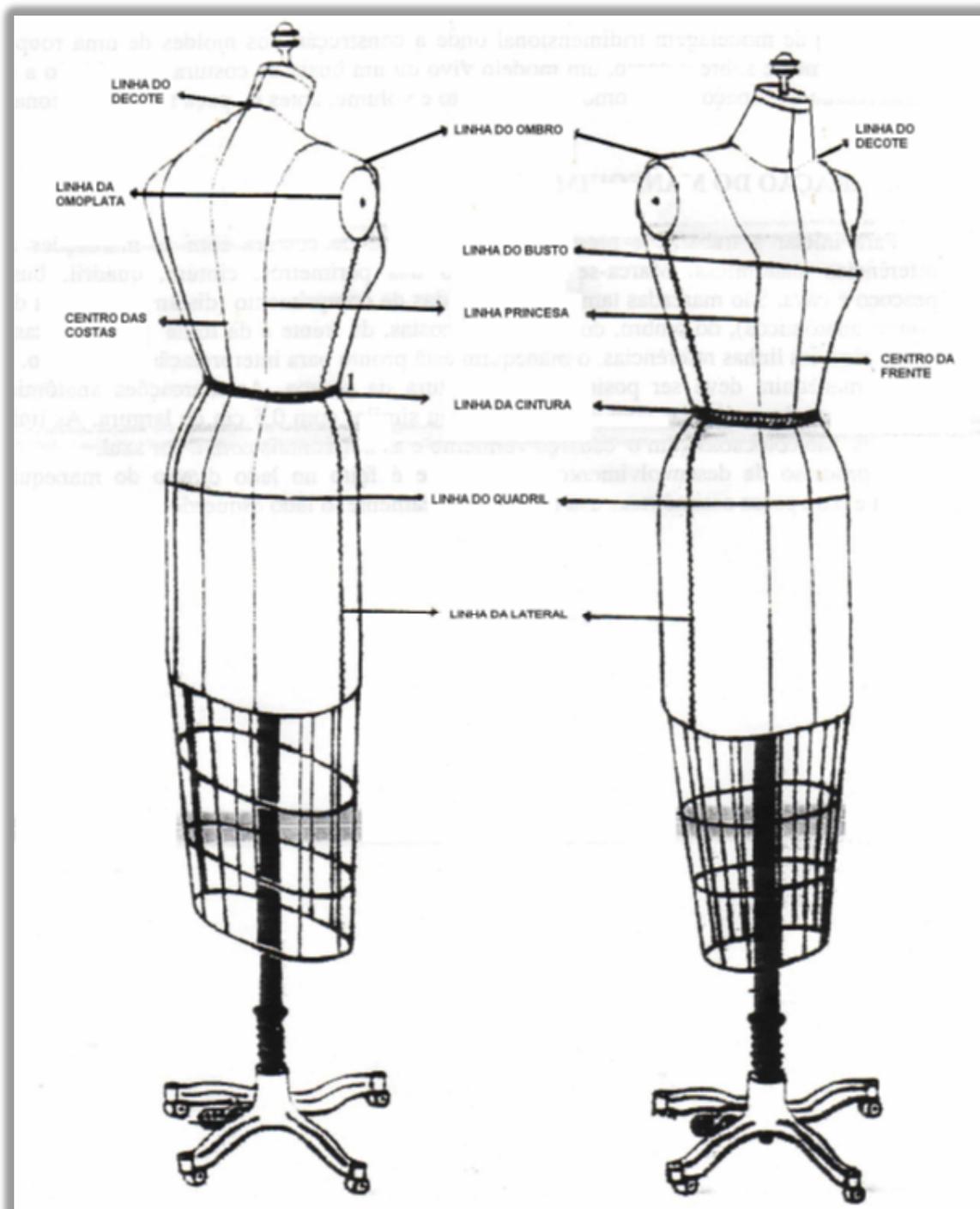
Figura 124: preparação manequim



Fonte: googleimagens.com (2014)

Em seguida, a figura 125 demonstra as principais marcações de linhas utilizadas no processo de moulage.

Figura 125: Marcações de linhas no processo de moulage.



Fonte: Fischer (2010, p.125)

O tecido é cortado nas medidas a serem utilizados e feita a marcação das linhas no mesmo. Fischer (2010) lembra que é necessário prestar atenção no sentido fio do tecido, pois ele comprometer expressivamente no caimento do tecido sobre o corpo. Com o tecido marcado, é alfinetado o tecido sobre o manequim conforme o modelo desejado, lembrando sempre de respeitar a linha do fio.

A figura 126 expõe as direções dos sentidos dos fios:

Figura 126: Amostra fio do tecido.



Fonte: Fischer (2010, p.124)

Além dos materiais citados para a construção da técnica, são utilizados outros como: caneta, fita métrica, tesoura, giz de alfaiates, alfinetes, régua específicas de modelagem, lápis, carretinha e papel Kraft.

Após a conclusão do almejado e verificação se todas as marcações estão devidamente corretas, o molde precisa ser retirado do manequim e copiado para um papel tipo Kraft (o mais utilizado em modelagem). Em seguida, vem à planificação do mesmo, fazendo os últimos ajustes nas pences, recortes e costuras referentes ao molde final.

3.2.2 Plana (bidimensional)

Segundo Dinis e Vasconcelos (2009 p.97) modelagem plana é:

[...] uma técnica de construção utilizada para transformar uma forma de desenho plano bidimensional – ou seja, considera alturas, larguras, e profundidades – em uma peça tridimensional, obedecendo aos princípios da geometria espacial, ou seja, a modelagem plana faz o caminho inverso do *drapping*.

Rosa (2008, p: 20) descreve que modelagem plana “consiste na arte e técnica da construção de peças a partir do estudo anatômico do corpo humano, utilizando os princípios da geometria para o traçado de diagramas que resultarão em formas a envolver o corpo.”.

Treptow (2007, p: 154) completa dizendo que “a tabela de medidas representa as circunferências de busto ou tórax, cintura e quadril, medidas com fita métrica rente ao corpo”. A mesma lembra que nessas medidas não são inclusas de margens de costuras e de folgas.

É uma técnica utilizada para reproduzir, em segunda dimensão, algo que será usado sobre o corpo humano, em tecido ou similar, de forma tridimensional. Essa modelagem, manual ou computadorizada, pode ser utilizada para confeccionar uma peça de roupa apenas ou para produção em grande escala, como acontece na confecção industrial de pequeno, médio ou grande portes. (HEINRICH, 2007, p: 11)

Treptow (2007, p: 154) ressalta que “na modelagem plana, os modelos são traçados sobre papel, utilizando uma tabela de medidas e cálculos geométricos”.

Dinis e Vasconcelos (2009 p: 97) destacam que:

Inicialmente, a partir de uma tabela de medidas, são traçados pontos, linhas retas e curvas que dão origem aos moldes denominados básicos, [...]. o traçado é executado com o auxílio de réguas, curvas e esquadros, instrumentos próprios para o trabalho de modelagem.

De acordo com Duarte (2008) para a construção de modelagem plana manual é necessários algumas ferramentas auxiliares: base de papel, réguas - específicas para modelagem – lápis, apontador, borracha, caneta hidrográfica, carretilha, transferidor, compasso, fita métrica, fita (colante), vazador de moldes e estilete.

Souza (2007) destaca que modelagem plana consiste em:

Traçada no papel de forma bidimensional, com auxílio de materiais e instrumentos de modelar, constrói-se diagramas formados por um ângulo de 90° para garantir o equilíbrio da peça e por linhas retas e curvas, que vão tomando formas, obedecendo à tabela de medidas masculina e feminina, adulto e infantil, e padronizada para diversos segmentos do design do vestuário (*sportwear*, *surfwear*, *underwear*, entre outros), para o modelo proposto. Vale salientar que neste tipo de modelagem, as tabelas podem sofrer variações de acordo com o tipo de tecido que se vai trabalhar. Nos tecidos de malha, por exemplo, tem que se considerar o percentual de elasticidade dos mesmos.

Conforme Treptow (2007, p.156) esses *softwares* permitem “além da manipulação de moldes prontos inseridos no sistema, a interpretação de moldes na tela, através de medidas ou por movimentação dos pontos com o mouse”.

3.2.3 Digital (sistematizada)

A técnica de modelagem digital representa para a indústria do vestuário todo o avanço tecnológico que a mesma sofreu. Sendo que essa evolução vem agregando modernização e inovação no setor da modelagem.

No conceito de Rosa (2009, p: 20):

Oriunda da modelagem plana, a Modelagem Computadorizada-CAD/CAM utiliza os mesmos princípios, porém, subsidiada pela tecnologia. O processo de modelagem computadorizada representa o conceito de modernização e otimização tecnológica, proporcionando maior agilidade no processo, precisão nas medidas e conseqüentemente gerando mais lucratividade a indústria de confecções. (ROSA, 2009, p.20).

Esses sistemas facilitam no processo de construção de uma modelagem, mas é necessário que o profissional tenha conhecimento manual, pois é o mesmo que vai ajudar o modelista no uso do mesmo.

De acordo com Borbas e Bruscajim (2007, p: 161)

A modelagem digital projeta de forma simples e rápida, no teclado do computador, as bases que serão armazenadas para serem utilizadas na construção de diferentes modelos, para várias coleções. O *software* pode receber entrada dos dados pelo usuário, que utiliza uma série de ícones que possibilitam as operações para executar a modelagem, definir a distância, ângulos e ainda janelas de comunicação, que indicam a função que esta sendo manipulada. Determinadas funções, quando acionadas, abrem na janela de trabalho o menu, onde aparecem os campos DX e DY, que são os eixos horizontais e verticais mais utilizados na construção dos moldes.

Deste modo, na indústria do vestuário esse sistema é muito utilizado, agilizando a produção, diminuindo o desperdício de tecidos na hora do encaixe, ajuda na organização do setor, entre outros benefícios, permitindo rápidas alterações nos arquivos.

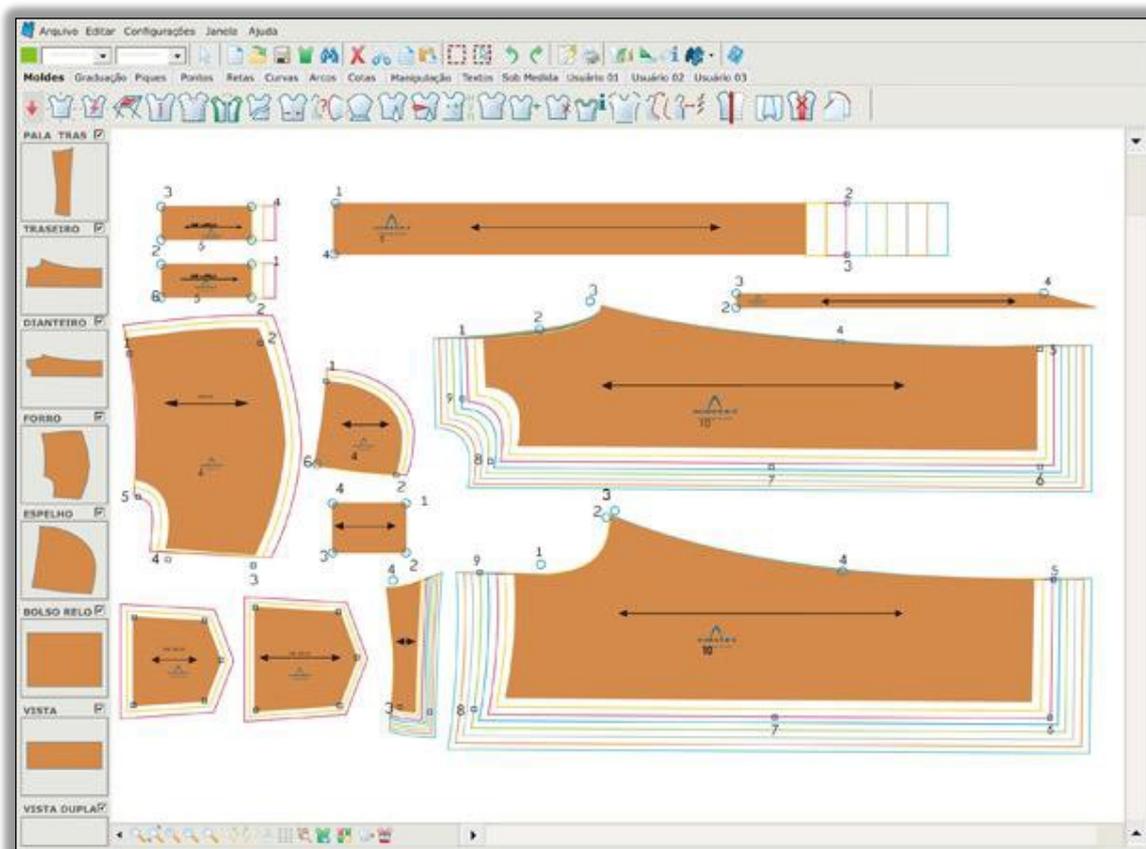
Procurando a definição de CAD/CAM encontra-se:

CAD (Computer Aided Design - Projeto Assistido por Computador) [...] O termo CAD pode ser definido como sendo: o processo de projeto que se utiliza de técnicas gráficas computadorizadas, através da utilização de programas (*software*) de apoio, auxiliando na resolução de programas

associados ao projeto. Por sua vez, a sigla CAM (*Computer Aided Manufacturing*) – Fabricação Assistida por Computador) refere-se a todo e qualquer processo de fabricação controlado por computador. (SITE DEMEC.UFMG, 2013)

A figura 128 mostra o programa de modelagem CAD/CAM:

Figura 128 - Software Audaces - CAD de Modelagem



Fonte: Audaces.com, 2013

Dinis e Vasconcelos (2009 p. 102) enfatizam que:

Este tipo de ferramenta prima pela precisão e consistência na reprodução de modelos padronizados, facilitando a combinação de diferentes partes componentes para a criação de modelos diferenciados. O trabalho de desenvolvimento vê-se acelerado, pois se podem utilizar moldes-bases gravados já aprovados que sofrerão pequenos ajustes para construir novos modelos. Desta forma, a aprovação das peças-piloto é praticamente garantida, além de proporcionar a manutenção de um padrão de modelagem.

Segundo Araújo (1996) a maior vantagem que esses sistemas oferecem para o setor é o processo de gradação, sendo que se obtém uma serie de tamanhos para cada molde.

O site Audaces.com (2013) complementa, citando outras vantagens proporcionadas pelos sistemas:

- Ferramenta para criação, alteração e gradação dos moldes com apenas alguns cliques.
- Agilidade e precisão para adicionar costuras, comparar perímetros, criar e transferir pences, deduzir grade de tamanhos e inserir curvas predefinidas.
- Realiza o encaixe automaticamente, em tempo recorde, e com excelente aproveitamento de tecido.
- Planeja o corte a partir da quantidade de moldes, cores e largura do tecido.
- Programa um lista de encaixes a serem calculados automaticamente em intervalos que o computador estiver ocioso.

Dinis e Vasconcelos (2009 p. 103) lembram que o sistema CAD/CAM é composto por:

- **Mesa digitalizadora:** mesa em formato de prancheta [...] juntamente com um mouse específico, permite a introdução dos moldes confeccionados manualmente no computador por meio de códigos e impulso eletromagnéticos. Desta forma, os moldes são mapeados sob o formato de vetores.
- **Quadro e máquina digital:** modo alternativo para a introdução de moldes confeccionados manualmente, que consiste na fotografia digital da parte componente que será transformada em vetor por um programa de conversão instalado no computador.
- **Estação de trabalho:** composta basicamente pelo teclado, monitor, *mouse* e CPU, [...]
- **Plotter:** impressora específica para a modelagem [...]
- **Cortadora:** empresas de grande porte possuem cortadoras e até máquinas de enfestar automáticas, que permitem o corte perfeito das peças desenvolvidas na estação de trabalho. [...]

Atualmente, além dos sistemas de modelagem computadorizados, como já vimos, existem outras ferramentas de alta tecnologia disponíveis no mercado. “Dentre elas, podemos citar o leitor de corpo, conhecido como escâner de corpo (*body scanner*), e os *softwares* de modelagem e prototipagem tridimensional”. (DINIS E VASCONCELOS, 2009 p. 104).

4 ERGONOMIA E ANTROPOMETRIA NA MODELAGEM

Neste capítulo foram mencionadas as relevâncias sobre o conforto e funcionalidade, trazendo assim, aspectos referentes ao corpo humano. Mostrando os conceitos e abordando a importância da ergonomia no desenvolvimento de uma modelagem. Em seguida foi apresentada a questão da antropometria, sendo que a mesma consiste nas medidas anatômicas do corpo humano.

4.1 ERGONOMIA

De acordo com Silveira (2012, p.25):

Os aspectos ergonômicos e de *design* eram pouco considerados no passado. Mas na atualidade as empresas para terem chances de sucesso no mercado altamente competitivo, estão investindo cada vez mais em *design* e ergonomia. As empresas estão interessadas no desempenho do produto no mercado, e o desenvolvimento de produto deve atender completamente aos anseios dos usuários. Neste contexto, conta com o apoio da ergonomia, por meio de seus dados científicos e com os procedimentos metodológicos do *design* de produto.

Segundo Silveira (2012) o médico italiano Bernardino Ramazzini (1633-1714) foi o primeiro a escrever sobre doenças e lesões relacionadas ao trabalho, sendo que o mesmo foi discriminado por seus colegas de trabalho.

No contexto militar, a ergonomia veio a se desenvolver como uma área do conhecimento humano, quando, durante a II Guerra Mundial, pela primeira vez, houve uma conjugação sistemática de esforços entre a tecnologia e as ciências humanas e biológicas. Fisiólogos, psicólogos, antropólogos, médicos e engenheiros, trabalharam juntos para resolver os problemas causados pela operação de equipamentos militares complexos. Os resultados desse esforço interdisciplinar deram resultados favoráveis, que foram aproveitados pela indústria, no pós-guerra (WEERDMEESTER, 2001 apud SILVEIRA, 2012, P.3).

Mas conforme Silveira (2012, p. 3) foi o engenheiro inglês K.F.H. Murrel, em 1949 que fez o reconhecimento da disciplina científica criando assim a primeira associação nacional de Ergonomia, a Ergonomic Research Society.

Segundo a ABERGO - Associação Brasileira de Ergonomia (2014), “a palavra Ergonomia deriva do grego Ergon [trabalho] e nomos [normas, regras, leis]”.

Em agosto de 2000, a IEA - Associação Internacional de Ergonomia adotou a definição oficial apresentada a seguir. A Ergonomia (ou Fatores Humanos) é uma disciplina científica relacionada ao entendimento das interações entre os seres humanos e outros elementos ou sistemas, e à aplicação de teorias, princípios, dados e métodos a projetos a fim de otimizar o bem estar humano e o desempenho global do sistema. Os ergonomistas contribuem para o planejamento, projeto e a avaliação de tarefas, postos de trabalho, produtos, ambientes e sistemas de modo a torná-los compatíveis com as necessidades, habilidades e limitações das pessoas. (SITE ABERGO, 2014)

De acordo com Silveira (2012, p. 5) foi através da NR17 (Norma Regulamentadora) que começou o interesse dos brasileiros pela ergonomia:

É importante salientar que no Brasil, o Ministério do Trabalho e Previdência Social instituiu a Portaria n. 3.751 em 23/11/1990 que baixou a Norma Regulamentadora - NR17, que trata especificamente da ergonomia. “Esta norma visa estabelecer parâmetros que permitam a adaptação das condições de trabalho às características psicofisiológicas dos trabalhadores, de modo a proporcionar um máximo de conforto, segurança e desempenho eficiente”.

Quadro 3: Cronologia da Ergonomia como Ciência

Evolução cronológica da Ergonomia Como Ciência			
Mundial		Brasileira	
1857	Jastrebowisky publica o artigo "ensaios de ergonomia ou ciência do trabalho"	1857	—
1949	Primeira reunião do grupo de pesquisas para retomada dos estudos sobre ergonomia e ciência do trabalho.	1949	—
1950	Adoção do neologismo "Ergonomia" durante a segunda reunião do grupo de estudos.	1950	—
1951	Fundação da Ergonomics REsearch Society, na Inglaterra.	1951	—
1953	Publicação dos trabalhos: Prática da Fisiologia do Trabalho de Lehmann, G.A.; e Fadiga e Fatores Humanos no Desenho de Equipamentos de Floyd & Welford 1953	1953	—
1955	A European Productivity Agency (EPA), uma subdivisão da Organization for European Economics Cooperation, estabelece uma Human Factors Section.	1955	—
1956	A EPA visita os Estados Unidos para observar as pesquisas em	1956	—

	Human Factors.		
1957	Seminário técnico promovido pela própria EPA, na University of Leiden, "Fitting the Job to Worker". Durante o seminário formou-se um comitê para analisar as propostas e organizar uma associação internacional que adotou a denominação International Ergonomics Association.	1957	–
1958	Encontro especial, em Paris, em setembro, para Análise de um regimento preliminar para a associação. Decidiu-se, então, dar continuidade aos trabalhos de organização da associação e realizar um Congresso Internacional, em 1961.	1958	–
1959	O comitê passou a se denominar Committee for the International Association of Ergonomics Scientists. O comitê se reuniu em Oxford, decidiu manter o nome International Ergonomics Association, e aprovou o regimento e o estatuto.	1959	–
1960	–	1960	Abordagem do tópico "O produto e o homem" por Ruy Leme e Sérgio Penna Kehl na disciplina Projeto de Produto (Eng. Humana) na Politécnica da USP.
1961	I Congresso Triannual da IEA, em Estocolmo, na Suécia.	1961	–
1964	II Congresso Triannual da IEA, em Dortmund, FRG.	1964	–
1966	–	1966	Aplicações da Ergonomia no curso de projeto de Produto ESDI/UERJ.
1967	III Congresso Triannual da IEA, em Birmingham, na Inglaterra.	1967	"Introdução à Ergonomia" no curso de Psicologia Industrial II, na USP - Ribeirão Preto - Paul Stephaneck.
1968	–	1968	Livro "Ergonomia: notas de aulas", de Itiro Iida e Henri Wierzbicki, lançado em São Paulo, pela Ivan Rossi.
1970	IV Congresso Triannual da IEA, em Strasbourg, na França.	1970	Disciplina de Ergonomia no Mestrado de Eng. de Produção da COPPE-UFRJ/ Ergonomia na área de Psicologia do Trabalho- Isop/FGV Franco Lo Presti Seminário
1971	–	1971	Tese de Doutorado "A Ergonomia do manejo", defendida por Itiro Iida, na Politécnica da USP./ Curso de Ergonomia na ESDI/UERJ - Itiro Iida./ Área de concentração em

			Ergonomia treinamento e Aperfeiçoamento Profissional no mestrado em Psicologia do Isop/FGV
1973	V Congresso Triannual da IEA, em Amsterdam, na Holanda.	1973	Ergonomia como disciplina nos cursos de Engenharia de Segurança e Medicina do Trabalho da Fundacentro.
1974	-	1974	1º Seminário Brasileiro de Ergonomia, no Rio de Janeiro, promovido pela ABPA (Associação Brasileira de Psicologia Aplicada) e pelo Isop/FGV.
1975	-	1975	Publicação de "Aspectos ergonômicos do urbano" de Itiro lida - MIC/STI/COPPE./ Curso de especialização em Ergonomia, na FGV. Grupo de Estudos Ergonômicos do Isop/FGV - Franco Lo Presti Seminário.
1976	VI Congresso Triannual da IEA, em College Park, nos Estados Unidos.	1976	Fundação do GAPP (Grupo Associado de Pesquisa e Planejamento Ltda.) - Sérgio Penna Kehl.
1979	VII Congresso Triannual da IEA, em Varsóvia, na Polônia.	1979	Ergonomia como disciplina do currículo mínimo da graduação em Desenho Industrial./CEBERC - Centro Brasileiro de Ergonomia e Cibernética Isop/FGV - Ued Maluf.
1982	VIII Congresso Triannual da IEA, em Tokio, no Japão.	1982	-
1983	-	1983	Fundação da ABERGO - Associação Brasileira de Ergonomia, em 31 de agosto
1984	-	1984	2º Seminário Brasileiro de Ergonomia, no Rio de Janeiro, promovido pela ABERGO - Isop/FGV./ Inauguração do Laboratório de Ergonomia do INT - Diva Maria P. Ferreira.
1985	IX Congresso Triannual da IEA, em Bornemouth, Inglaterra.	1985	Implantação do setor de Ergonomia da Fundacentro - Leda Leal Ferreira
1986	-	1986	Curso de Especialização em Ergonomia, Departamento de Psicologia Experimental USP - Regina H. Maciel.
1987	-	1987	3º Seminário Brasileiro de Ergonomia e 1o Congresso Latino-Americano de Ergonomia, em São Paulo, promovido pela ABERGO/Fundacentro.
1988	X Congresso Triannual da IEA, em Sidney, Austrália.	1988	-
1989	-	1989	4º Seminário Brasileiro de Ergonomia, no Rio de Janeiro, promovido pela ABERGO/FGV.

1990	–	1990	Segundo livro do Professor Itiro lida, "Ergonomia: projeto e produção", pela Editora Edgard Blucher, de São Paulo. Fundação da ERGON PROJETOS, o primeiro escritório dedicado a consultoria e desenvolvimento de projetos em Ergonomia.
1991	XI Congresso Triannual da IEA, em Paris, França.	1991	Fundação da ABERGO/RJ, Associação Brasileira de Ergonomia, seção Rio de Janeiro, em 23 de maio. / 5o Seminário Brasileiro de Ergonomia, em São Paulo, promovido pela ABERGO/Fundacentro.
1992	–	1992	1º Encontro Carioca de Ergonomia, no Rio de Janeiro, promovido pela ABERGO-RJ/UERJ.
1993	–	1993	6º Seminário Brasileiro de Ergonomia e 2o Congresso Latino-Americano de Ergonomia, em Florianópolis, promovido pela ABERGO/Fundacentro.
1994	XII Congresso Triannual da IEA, em Toronto, Canadá.	1994	
1995	–	1995	IEA World Conference 1995./ 3º Congresso Latino-Americano de Ergonomia and 7º Seminário Brasileiro de Ergonomia, no Rio de Janeiro, promovido pela ABERGO e pela International Ergonomics Association.
1997	XII Congresso Triannual da IEA, em Tampere, Finlândia.	1997	A partir desta data temos em vários Congressos Brasileiros, linhas de estudos que abordam a Ergonomia. A Ergonomia surge como disciplina dos cursos de graduação, de administração, engenharia, design entre outros.

Fonte: Adaptado pela autora de Silveira (2012, p.6).

No conceito de lida (2005, p.2) ergonomia é:

[...] o estudo da adaptação do trabalho ao ser humano com uma visão ampla, abrangendo atividades de planejamento e projeto, que ocorrem antes do trabalho ser realizado, e aquelas de controle e avaliação, que ocorrem durante e após esse trabalho.

Weerdmeester (2001, p.13) afirma que “[...] a ergonomia quando aplicada ao projeto contribui para solucionar um grande número de problemas sociais relacionados com a saúde, segurança e eficiência”.

Segundo Dezan (2014, s.p):

Os conceitos ergonômicos devem se estender em todo o processo de construção da roupa. Um excelente designer precisa tomar partido de todas essas questões e pensar em como os acabamentos, etiquetas e suas informações, usabilidade e funcionalidade da roupa estão aliadas à modelagem para a construção do produto ideal, objetivando uma interação maior com seu consumidor final.

Wisner (1987, p.15) completa dizendo que “a ergonomia constitui o conjunto de conhecimentos científicos relativos ao ser humano e necessário para a concepção de ferramentas, máquinas e dispositivos que possam ser utilizados com o máximo de conforto, segurança e eficácia”.

Petroski (1999), afirma: “Ergonomia é a ciência que objetiva adaptar o trabalho ao trabalhador e o produto ao usuário”.

Atualmente, influenciada pela grande competitividade do mercado, a opinião do consumidor é considerada num projeto, principalmente pela necessidade de conquistar e, especialmente, de manter o cliente satisfeito. Neste contexto, uma das ciências que mais avança é a da “usabilidade”, cujo principal objetivo é garantir uma boa experiência do usuário na utilização dos produtos. O principal objetivo da usabilidade é que o produto seja fácil de usar. (SILVEIRA, 2012, P.37)

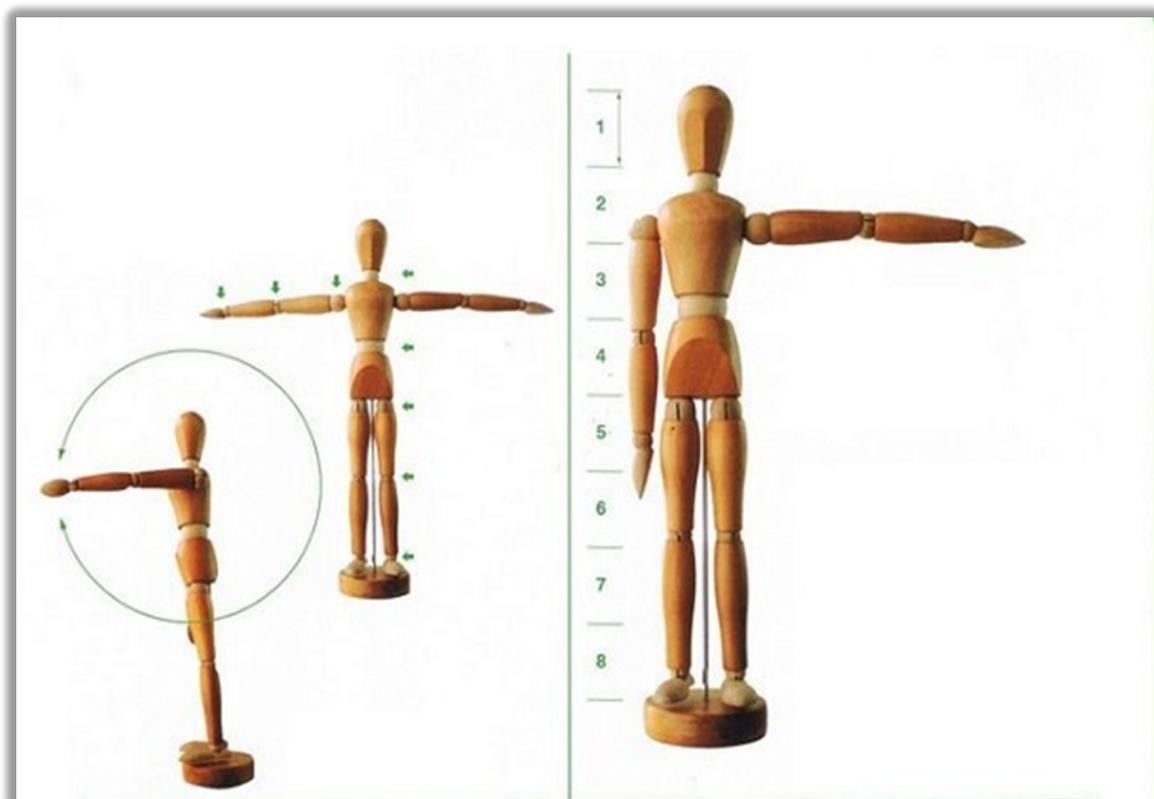
A figura 129 nos mostra o corpo humano em movimento, um dos fatores que contribuem para uma boa modelagem.

Estes princípios de ergonomia podem ser aplicados na produção do vestuário, na fase de concepção, ainda durante o início do projeto da coleção, com a utilização de dados antropométricos que irão garantir um produto mais bem adaptado ao usuário e a verificação da sua qualidade, durante as outras etapas do projeto, da modelagem e dos testes com os protótipos. (SILVEIRA, 2012, P.16)

O estudo sobre a ergonomia é de extrema importância, pois o mesmo traz o que ocasiona o mau desempenho das tarefas diárias, colaborando assim na construção dos conceitos a serem realizados. Portanto, entende-se que a ergonomia tem a intenção de reduzir doenças causadas ao corpo humano, através de esforço e cansaço do dia-a-dia.

A figura 130 apresenta que a antropometria e a ergonomia é uma ferramenta de fundamental importância para o desenvolvimento das modelagens.

Figura 130: A antropometria e a ergonomia devem ser usadas no desenvolvimento de modelagens



Fonte: googleimagens.com (2014)

4.2 ANTROPOMETRIA

Silveira (2012, p.45) relata que:

O projeto do vestuário tem suas especificidades relacionadas à estética, porém, um dos principais objetivos deve ser o conforto fisiológico do usuário. Afirma-se que para o desenvolvimento da modelagem, cada etapa do processo, desde a criação até a produção, deve ter o conhecimento da função do produto, que tem também a finalidade de vestir um corpo. Para atingir estes objetivos, é de fundamental importância o conhecimento da morfologia do corpo humano, da ergonomia e da antropometria, para adequar melhor o produto ao gosto e às medidas anatômicas das pessoas.

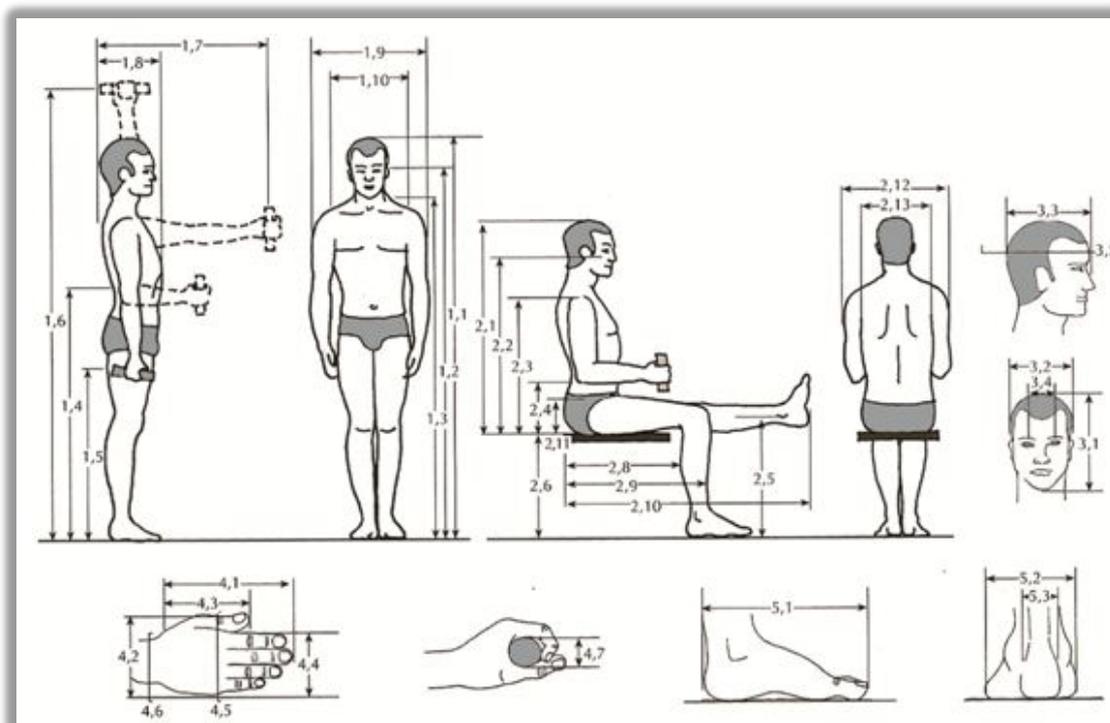
Os diagramas básicos que correspondem à representação do corpo são bidimensionais, representando a sua forma tridimensional em um plano. “Por isso, o conhecimento da anatomia e o estudo das dimensões corporais são primordiais para a modelagem do vestuário” (SILVEIRA, 2012, P.46).

Para Petroski (1999, p. 10):

“O termo Antropometria é de origem grega, segundo Velho, Loureiro, Peres e Pires Neto, (1993) sendo que ANTHROPO identifica “Homem” e METRY significa “medida”. Para estes autores, a antropometria serve para a determinação objetiva dos aspectos referentes ao desenvolvimento do corpo humano, assim como para determinar as relações existentes entre físico e performance”.

Segundo Dezan (2014, s.p) “antropometria deriva de *anthropos*, que significa humano, e *metrikos*, que significa relacionado ou pertencente à medição” (Fig. 131).O mesmo autor completa alegando que “O termo trata de medidas físicas do corpo humano e anda de mãos dadas com a ergonomia (DEZAN 2014, S.P)”.

Figura 131: Principais variáveis a serem utilizadas em medidas de antropometria



Fonte: googleimagens.com (2014)

Já para Rosa (2008, p.27) “Derivada de Anthropos – palavra grega que significa “homem”, “ser humano” e metrikos – que tem o sentido de justa proporção, a antropometria é o processo ou técnica da mensuração do corpo humano ou de suas várias partes”.

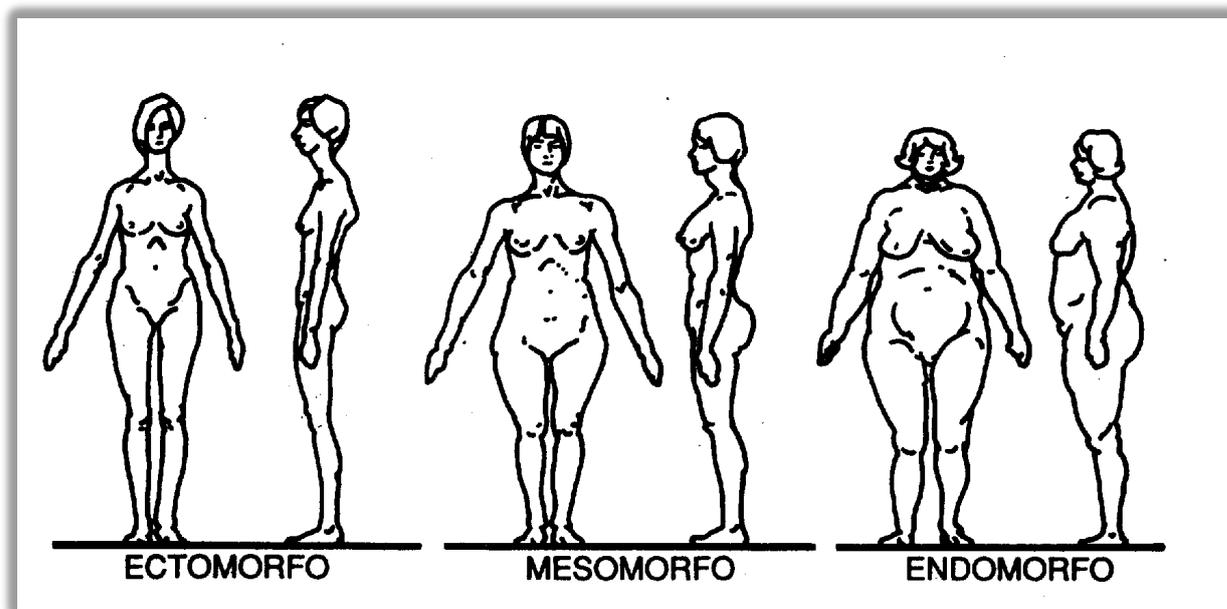
Um dos pioneiros da antropometria moderna foi um alfaiate francês, H. Guglielmo Compaign. Seu trabalho consistiu na elaboração de um quadro comparativo das idades e seu crescimento, revelando as transformações graduais do corpo humano, desde o crescimento até a velhice. Compaign mostrou como as partes do corpo crescem proporcionalmente entre si. Sua obra, “Arte da Alfaiataria”, publicada em 1830, permitiu estabelecer o princípio das graduações. (BORBAS e BRUSCAGIM, 2007, p. 159).

Rosa (2008, p.27) completa relatando que “foi no final do século XIX e início do século XX que houve um desenvolvimento da ciência antropométrica.” Isso aconteceu através da necessidade de distinguir e qualificar os diferentes biótipos.

Silveira (2012, p.62) ressalta que:

O biótipo consiste nos caracteres hereditários que definem grupos de inter-relação. Lida (2005, p.104) apresenta as pesquisas de Sheldon, que mostram as diferenças interindividuais, dentro de uma mesma população, indicando três tipos físicos diferentes, cada um com certas características dominantes: Ectomorfo, Mesomorfo e Endomorfo. (Fig.132).

Figura 132: os três tipos básicos do corpo humano



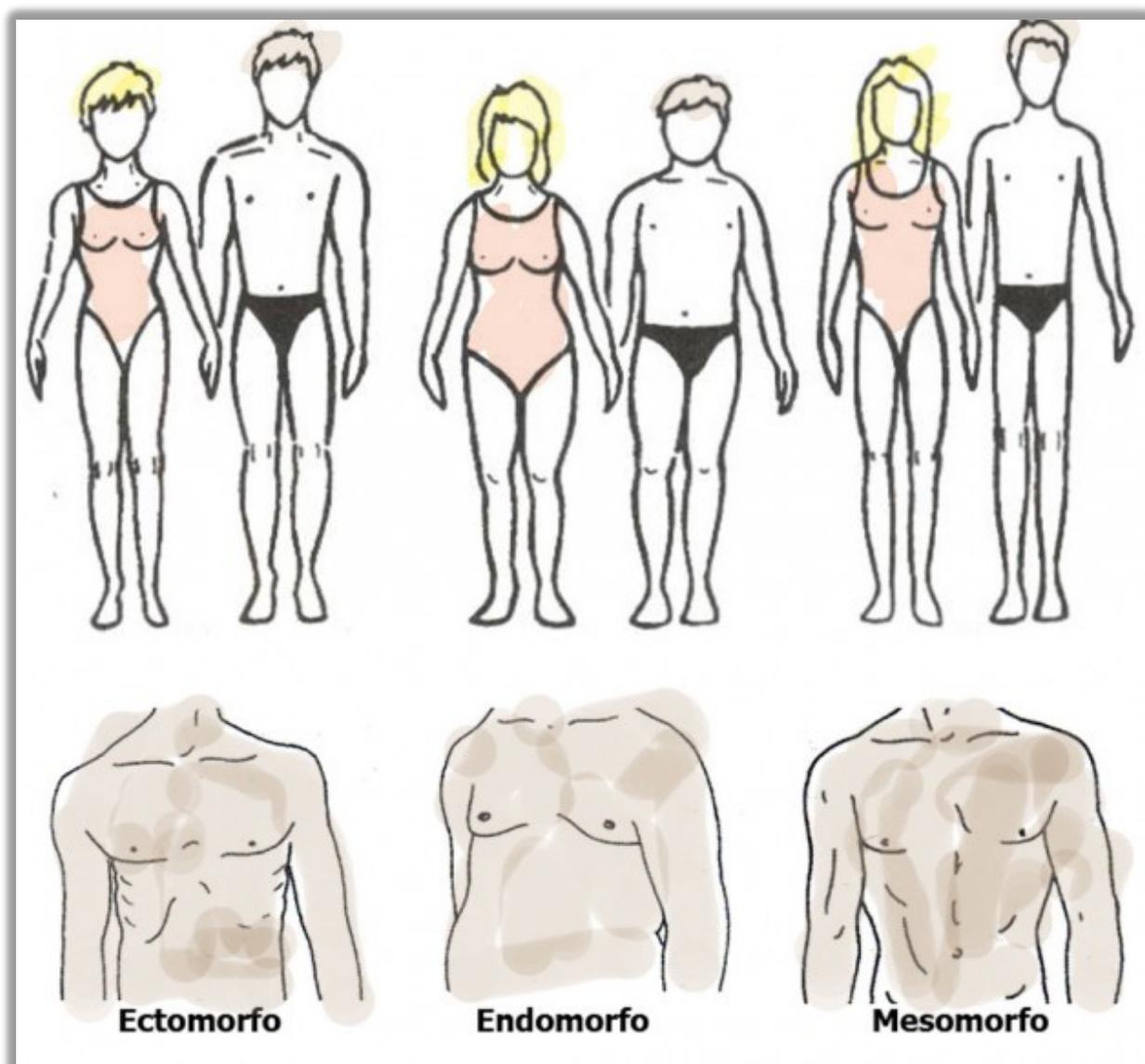
Fonte: googleimagens.com (2014)

Silveira (2012, p.62-63) ainda define Ectomorfo, Mesomorfo, Endomorfo como:

Ectomorfo – Tipo físico de formas alongadas. Tem corpo e membros e finos, com um mínimo de gordura e músculos. O pescoço é fino e comprido, rosto magro, abdômen estreito e fino.

Mesomorfo – Tipo físico musculoso, de formas angulosas. Apresenta cabeça cúbica, maciça, ombros e peitos largos e abdômen pequeno. Os membros são musculosos e fortes. Possui pouca gordura subcutânea.

Endomorfo – Tipo físico de formas arredondadas e macias, com grandes depósitos de gordura. Em sua extrema, tem a característica de uma pêra (estreita em cima e larga em baixo). O abdômen é grande e cheio e o tórax parece ser relativamente pequeno. Braços e pernas são curtos e flácidos. Os ombros e cabeças são arredondados. (Fig. 133)

Figura 133: Ectomorfo, Mesomorfo, Endomorfo.

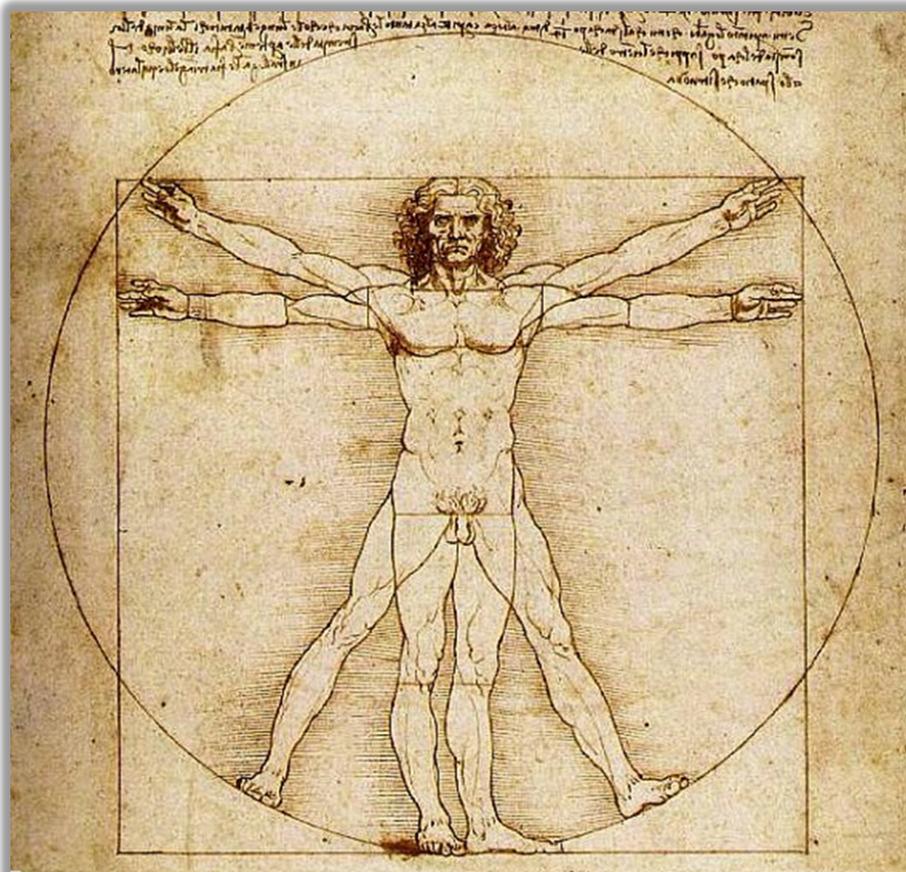
Fonte: googleimagens.com (2014)

Jones (2005, p.139) ressalta que:

No passado os alfaiates experientes observaram que as pessoas podiam ser divididas em tipos de corpo aproximados e os ajustes feitos de forma eficaz seguindo-se algumas poucas regras de proporção. No século XIX a arte da alfaiataria tornou-se também uma ciência. Na época vitoriana, os escritos de Charles Darwin e a nova arte da fotografia documental suscitaram a prática de catalogar e medir a variedade de formas do corpo humano. A ciência da antropometria, o mapeamento do corpo, foi desenvolvida. Estabeleceram-se vários métodos de medir o corpo para a alfaiataria, com o uso de gabaritos que se baseavam na divisão do corpo em partes simétricas. Hoje as novas tecnologias proporcionam mais dados para definir os tamanhos reais de diferentes grupos geodemográficos.

Rosa (2008) comenta que no período renascentista, Leonardo da Vinci (1452-1519) criou um desenho inspirado no livro do romano Vitruvius onde um homem é apontado dentro de um quadrado e um círculo, onde a mesma ilustra a relação entre a simetria e a perfeição das proporções do corpo humano (Fig.134).

Figura 134: O Homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci é utilizado como símbolo da simetria básica do corpo humano



Fonte: Dezan (2014, s.p)

Rosa (2008, p.29) ressalta que:

Existem duas maneiras para aferir a medição do corpo humano. A primeira, o sistema mecânico consiste em um processo manual executado por uma equipe de medição com o uso de antropômetros, balanças, fitas métricas entre outros. A outra, o sistema computadorizado, constituído por cabine equipada com sensores, em poucos segundos é capaz de ler os contornos físicos, além de identificar mais de cem medidas do corpo humano.

Para Boueri (2008), o estudo das formas e das medidas do corpo aplicados em projetos é que é chamado de antropometria, lembrando que a mesma não é apenas usada na área da moda, sendo que pode ser utilizados em outros

projetos como a construção de cidades, edifícios e mobiliários. Silveira (2012, p.47) “as medidas do corpo humano são bases de dados, essenciais para a concepção de produtos adequados à população usuária, seja, eles bens de capital ou de consumo”. O mesmo autor relata que “Elas possibilitam o projeto e o desenvolvimento de produtos ergonomicamente adequados aos seus usuários” (SILVEIRA, 2012, P.47).

Petroski (1999, p.12) “a antropometria, embora possa tão-somente destinar-se à medição dos segmentos corporais constitui-se, pois, em “área-base” para o estudo do Homem”. Rosa (2008) assegura que a aparição da antropometria não é recente. Destacando que na era romana a antropometria e o design eram analisados como relacionados.

De acordo com Sabrá (2009) os primeiros registros da antropometria surgiram entre 1273 a 1295, a partir das viagens de Marco Polo, onde foram relatados a existências de diferenças de dimensões corporais.

Para Marcus Vitruvius Pollio, teórico e arquiteto romana que viveu no século I a.C., o design de edifícios deveria ser baseado em certos princípios estéticos pré-estabelecidos do corpo humano. Vitruvius criou o sistema de proporções humanas mais detalhado que se tem conhecimento dos tempos clássicos. (ROSA, 2008, p. 27)

Silveira (2006, p.15) comenta que “a antropometria é uma ciência que estuda as dimensões do corpo humano, os volumes, as formas, seus movimentos e articulações”. Na definição de Souza (1997, p.48) “a antropometria é o processo de mensuração do corpo humano ou de suas várias partes”. Mas conforme Pheasant (1998), antropometria é o ramo das Ciências Sociais que trabalha com as medidas do corpo humano.

De acordo com Silveira (2012, p. 67) “as diferenças das medidas do corpo são muitas e dependem da influencia de certas variáveis como etárias, biótipo, sexo, envelhecimento, clima, alimentação e saúde”. Silveira (2012) ainda completa afirmando que para se chegar a um padrão de medidas, é necessária uma amostra significativa.

É importante ressaltar que existe metodologia específica para coletar as medidas do corpo humano. A ABNT desenvolveu a NBR 15.127 – Corpo humano – definição de medidas, publicada em 2004. Essa norma teve como base a ISO 7.250 e estabelece um procedimento para medir partes do corpo humano, ou seja, mostra como se deve tomar a medida da altura do

ombro e das pernas, dos perímetros do pescoço, da coxa e de outras áreas. (HEINRICH, 2007, P.13).

Silveira (2012, p.68) diz que:

Em relação à normalização das medidas antropométricas brasileiras, temos em vigor a norma – NBR 13377 – (Normas Brasileiras Referenciais) estas são medidas normativas referenciais mínimas para o vestuário, regulamentadas pela ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) que data de 1995 [...].

Quadro 4: Exemplos das Medidas Referenciais Brasileiras

FEMININO									
Medida do corpo referencial: busto								Unidade: cm	
Medidas	78	82	86	90	94	98	102	104	106/108
Tamanhos	36	38	40	42	44	46	48	50	52
Tamanhos	PP		P		M		G		GG
Medida do corpo referencial: cintura								Unidade: cm	
Medidas	64	68	72	76	80	84	86	90	96/98
Tamanhos	36	38	40	42	44	46	48	50	52/54
Tamanhos	PP		P		M		G		GG

Fonte: Silveira (2012, p.68).

Silveira (2012, p.69) completa dizendo:

Estudos anatômicos sugerem uma infinidade de dimensões corporais possíveis, e terminologia médica, porém, para o vestuário, algumas medidas são necessárias, e para obtê-las com segurança, procedimentos criteriosos devem ser adotados.

5 O PROFISSIONAL NA ÁREA DA MODELAGEM

Neste capítulo, foi relatado quem é o profissional da modelagem, abrangendo a complexidade da função do modelista apontando suas características, habilidades e competências.

5.1 O MODELISTA

Chama-se de modelista o profissional que transforma um modelo (partindo de um desenho, de uma foto ou, muitas vezes, de outra peça de vestuário) em um objeto concreto, utilizando-se das técnicas pré-adquiridas da modelagem para confecção. (HEIRICH, 2007, P. 8)

Procurando o significado da palavra modelista encontra-se: “Pessoa que trabalha na criação de modelos a serem reproduzidos em massa profissionais (sapateiros, costureiros, etc.) ou pela indústria.” (SITE AULETE.UOL, 2013)

Dinis e Vasconcelos (2009, p: 80) ressaltam que:

Com um mercado de consumo cada vez mais exigente, as empresas de confecção de vestuário utilizam as mais variadas ferramentas competitivas, incluindo a busca por profissionais competentes e com formação técnica especializada, o que não é tarefa fácil.

O modelista é o profissional responsável pela interpretação dos desenhos técnicos, representando graficamente uma peça. É responsável também pela organização do risco e corte e pela construção do protótipo, onde pode haver ajustes, e também é o modelista que executa a gradação necessária em cada molde.

Dinis e Vasconcelos (2009, p. 73) destacam que:

A modelagem é uma das etapas mais importantes dentro da confecção de vestuário e o profissional encarregado pela preparação dos moldes é chamado de modelista, o qual serve de intérprete das ideias expressas em desenhos e anotações, correspondentes aos modelos da coleção estabelecida pela equipe de criação. Ele é responsável pela materialização destas ideias, ou seja, é ele quem torna real e da vida ao produto, sugerindo alterações e melhorias em caso de necessidades.

Para a construção dos moldes, o modelista geralmente cria as bases, sendo que para criar essas bases o mesmo segue uma tabela de medidas de

acordo com o público-alvo. O modelista também deve ter conhecimento sobre as medidas antropológicas e ergonomia, pois o consumidor busca uma modelagem com um bom caimento, uma boa ergonomia e uma boa vestibilidade. Sendo que esses conhecimentos ajudam o modelista na aplicação das técnicas de modelagem.

De acordo com Heinrich (2007, p. 8):

Esse profissional trabalha em conjunto com o estilista e é capaz de interpretar o croqui (esboço de um desenho). O modelista de saber tirar medidas de acordo com as técnicas recomendadas pela metodologia específica, elaborar ficha técnica, conhecer aviamentos e ainda conhecer sempre a composição, o caimento e as demais características do tecido. Ele é responsável por analisar a pilotagem e fazer as alterações finais no molde para então produzir em série.

Portanto, pode-se chamar de modelista o profissional que transforma uma determinada imagem em uma peça do vestuário. Sendo que o mesmo é responsável por analisar os recortes, pences, costuras, fechamento, entre outros acabamentos.

Dinis e Vasconcelos (2009, p. 81) completam mostrando o quadro de competências criado em 2001 pelo Comitê Técnico Setorial do Segmento Têxtil, com a Coordenação do SENAI/RJ, onde contou com a informação de algumas empresas do ramo:

Quadro 05: Quadro de competências específicas:

Unidade de competência 1:	Interpretar e adaptar estilos.
Unidade de competência 2:	Identificar tipos de tecidos e aviamentos, suas propriedades e aplicações.
Unidade de competência 3:	Medir diferentes partes do corpo para uso em modelagem.
Unidade de competência 4:	Elaborar moldes.
Unidade de competência 5:	Identificar tipos de máquinas de costuras e aparelhos.
Unidade de competência 6:	Orientar processo de construção de protótipos.
Unidade de competência 7:	Identificar e reparar defeitos em protótipos.
Unidade de competência 8:	Elaborar graduação de moldes.

Fonte: Adaptado Dinis e Vasconcelos (2009, p. 81)

A partir do mesmo, Dinis e Vasconcelos (2009, p. 81) concluem afirmando que foram listados alguns elementos essenciais para o profissional desta área, acompanhados do quadro de competências montado para o Plano Pedagógico do

Curso Superior de Tecnologia em Produção de Vestuário do SENAI/CETIQT, ativo desde 2006:

- Interpretar a representação gráfica das peças propostas pela equipe de criação em todas as possíveis formas de traçado, especialmente o desenho técnico.
- Conhecer os possíveis materiais empregados nos produtos do segmento de sua especialidade, incluindo as propriedades físicas e mecânicas dos mesmos, como caimento e maquinário apropriado para montagem, dentre outras.
- Propor condições de viabilidade técnica para determinada vestibilidade do produto, de acordo com uma proposta ergonômica, bem como diagnosticar a melhor forma de montagem do produto, antes e após a confecção de uma primeira peça, conhecida como peça-piloto.
- Desenhar tecnicamente os moldes de forma que reproduzam a proposta do *design*, por meio de uma melhor metodologia, seja por métodos tradicionais ou por intermédio de ferramentas CAD.
- Complementar a base de dados da Ficha Técnica de Produto, em especial quanto à definição dos materiais, fornecedores, consumo, detalhe-chave de qualidade e de montagem.
- Conhecer os acabamentos, lavagens e customização da indumentária em geral e, em profundidade, os aplicados na sua especialização.
- Medir e interpretar medidas sob o ponto de vista antropométrico.
- Ser um prototipista das peças que modela.
- Conhecer e ter condições de aplicar características de normalização, padrões de qualidade e definições de conformidade aos produtos desenvolvidos.
- Entender a linguagem de moda para se relacionar com a equipe de criação.
- Apresentar uma atitude empreendedora para atuar como autônomo e gerir seu próprio negócio.
- Além dos conhecimentos técnicos, características como organização e perfeccionismo são essenciais ao modelista.

Garcia (2003, p: 63) termina dizendo que “a moda nacional esta crescendo e amadurecendo se profissionalizando com rapidez e agilidade”. Com isso, o autor deixou claro que o mercado está em busca de profissionais que apresentam conhecimentos, agilidades e qualificação na função que exerce.

Conforme Dinis e Vasconcelos (2009, p. 83):

[...], o profissional de modelagem deve saber fazer moldes para todos os tamanhos, segmentos da cadeia de vestuário e em várias técnicas; deve estar atualizado dos recursos tecnológicos; deve dominar a relação das duas e três dimensões dos produtos, bem como dos conceitos de plano e volume, molde e forma, roupa e corpo.

Os mesmos autores complementam afirmando que:

[...] , igualmente importante é que o profissional possa se adequar às especificidades, como: segmentos da cadeia têxtil (confecção de tecidos

planos, não-tecidos, malhas, etc.); artigos (alfaiataria, camisaria, malharia, roupa de festa, roupa de trabalho); tipos de confecções (sob medidas, *prêt-à-porter* ou prontos para vestir, ateliê ou pequena, média ou larga escalas de produção); recursos (manuais ou alta tecnologia); públicos/tamanhos (feminino, masculino, infantil, recém-nascido, cadeirantes, obesos, etc.). ou seja, o profissional de modelagem deve conhecer e dispor de todas as ferramentas existentes para saber como adequá-las a cada situação. (DINIS E VASCONCELOS, 2009, P.83)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito desta pesquisa foi o de demonstrar a evolução histórica da modelagem do vestuário através dos tempos a fim de identificar suas respectivas mudanças e, considera-se que este objetivo foi cumprido.

A história da evolução da humanidade pode-se observar que houveram vários avanços tecnológicos, onde a sociedade mudou em todas as esferas, e na indústria do vestuário não foi diferente, mas foi principalmente na forma da roupa, onde houve a mudança mais relevante.

Inicialmente, as vestimentas eram utilizadas apenas com a finalidade de cobrir o corpo, mas com o passar do tempo, ela apareceu com outras funções, como a de adornar e proteger. E, foi justamente no quesito adornar que a moda demonstrou-se mais importante e com maiores exigências, onde a modelagem sobressaiu-se, valorizando o corpo e os movimentos. A modelagem é a principal etapa no desenvolvimento de um produto dentro da indústria do vestuário. É a responsável pelo desenvolvimento de peças que saem do setor de criação, através da interpretação de uma imagem ou de um desejo do consumidor.

Novas tecnologias surgiram e novos profissionais foram necessários para atuar junto ao novo contexto. Os modelistas apresentam-se como fundamentais nos novos tempos onde a ergonomia do corpo torna-se fundamental para a construção da roupa.

O profissional da modelagem através da aplicação de técnicas bi e tridimensionais, elabora diagramas com a orientação de tabela de medidas, reproduzindo graficamente, as formas do corpo humano, planificando o que foi desenvolvido pelo estilista.

Fica comprovado através deste estudo a relevância do profissional e da necessidade do mesmo como peça fundamental para a cadeia têxtil. A construção das modelagens hoje, é realizada por profissionais habilitados, responsáveis pela interpretação dos desenhos técnicos, sendo que também, é responsabilidade do modelista criar e adaptar modelos, avaliar os materiais têxteis e os devidos aviamentos a serem utilizados em casa peça. Cabe a ele organizar o risco e corte; o

desenvolvimento dos protótipos das peças, onde pode haver ajustes, e também, é o modelista que executa a gradação necessária em cada molde.

Registra-se ainda que o desenvolvimento deste estudo tornou-se fundamental, pois além de atender à solicitação da Pós Graduação em Modelagem do Vestuário, ele ajudou no crescimento profissional e pessoal desta pesquisadora, que tinha o anseio de conhecer e se aprofundar no estudo sobre a história da modelagem.

O referido estudo aqui feito poderá ainda servir como base de estudos futuros de outros profissionais, facilitando assim o entendimento de como a modelagem evoluiu e sua relevância para o setor têxtil. Sendo assim, salienta-se que este estudo permanecerá em constante desenvolvimento, pois, como a moda, as modificações desta natureza, são constantes.

REFERÊNCIAS

ABC DESIGN. **200 anos de moda francesa – 1750 a 1950**. Disponível em: <<http://abcdesign.com.br/design-de-moda/ate-1210-200-anos-de-moda-francesa-1750-a-1950/>>. Acesso em: 13 de fev. de 2014

ABERGO. Disponível em <<http://www.abergo.org.br>> Acessado em 15 de jan. de 2014.

ANGEL, L. **A Moda dos Anos 2000 Até os Dias Atuais**. Publicado em 2 de fev. de 2012. Disponível em: <http://langelsfashion.blogspot.com.br/2012/02/moda-dos-anos-2000-ate-os-dias-atuais.html>. Acessado em 07 de mar de 2014

ARAÚJO, Mário de. **Tecnologia do Vestuário**. Lisboa, Fundação Calouste Gubenkian, 1996.

AUDACES. Disponível em: <http://www.audaces.com/br>. Acessado em 23 de set de 2013.

BAUDOT, François. **Moda do século**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

BLOG GIZ DE SEDA. **ANOS 2000**. Publicado em 29 de nov. de 2010. Disponível em <http://gizdeseda.blogspot.com.br/2010/11/anos-2000-decada-de-2000-e-marcada.html>. Acessado em 07 de mar de 2014

BRAGA, João. **História da moda**. 6. Ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.

_____, João. **História da moda: uma narrativa**. 4ª ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

BORBAS, Maria Cleuza; BRUSCAGIM, Rosana Ruiz. **Modelagem plana e tridimensional –moulage – na indústria do vestuário**. Rev. Ciênc. Empresariais da UNIPAR, Umuarama, v. 8, n. 1 e 2, p. 155-167, jan./dez. 2007.

BOUERI, José Jorge. **Design de moda: olhares diversos** / Dorotéia Baduy Pires (org.). Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

CALDAS, Dario. **Universo Da Moda: Curso on-line**. São Paulo Morumbi, 1999.

CARVALHO, Liliane E. F.; SILVEIRA, Icléia. **Apostila Evolução da Indumentária- parte I**. Unesc. Criciúma, março de 2012.

CORDEIRO, Manuela Casali. **Moda e Estilo Contemporâneo**. Disponível em <http://www.portaisdamoda.com.br/noticialnt~id~18172~n~moda+e+estilo+contemporaneo.htm>. Acessado em 07 de mar de 2014.

DEMEC. Disponível em <http://www.demec.ufmg.br/Grupos/Usinagem/cadcam.htm>>Acessdo em 25 de set de 2013

DEZAN, Bruna. **O que é ergonomia e antropometria (parte II)**. Disponível em <http://www.audaces.com/br/Educacao/Falando-de-Educacao/2013/6/17/o-que-e-ergonomia-e-antropometria-parte-ii>> Acessado em 20 de jan. de 2014.

DIAS, Camila Carmona. **As Influências das Tendências de Moda**. Ano 3, n.6, jul.-dez. 2010, pp. 103. 135. Disponível em <http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao6/arquivos/E3-Camila-AsInfluenciasdasTendenciasdeModa.pdf>. Acessado em 08 de mar de 2014

DINIS, Patrícia Martins; VASCONCELOS, Amanda Fernandes Cardoso. Modelagem. In: SABRÁ, Flavio. (Org.) **Modelagem: tecnologia em produção do vestuário**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 57-121.

DUBURG, Anette. **Moulage: arte e técnica no design de moda**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

DUARTE, Sonia. **Modelagem industrial brasileira**. 4. Ed. Rio de Janeiro, 2008.

EMBACHER, Ainton. **Moda e identidade: a construção de um estilo próprio**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 1999.

FAVA, Marie. **As dez tendências da última década**. Publicado em 30 de dez de 2010. Disponível em <http://moda.ig.com.br/modanomundo/as-dez-tendencias-da-ultima-decada/n1237853673789.html>. Acessado em 07 de mar de 2014

FEGHALI, Marta Kasznar; DWYER, Daniela. **As Engrenagens Da Moda**. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2006.

FIELDER, Julius. **TENDÊNCIA: Moda anos 90**. Publicado em 20 de abril de 2013. Disponível em <http://trendalternative.wordpress.com/2013/04/20/tendencia-moda-anos-90/>. Acessado em 25 de fev. de 2014.

FISCHER, Anette. **Fundamentos de design de moda: construção de vestuário** / Anette Fischer; tradução Camila Bisol Brum Scherer. – Porto Alegre: Bookman, 2010.

GARCIA, Cinthia. **O salto quântico: os avanços da indústria têxtil brasileira, as tecnologias de ponta, os números do mercado**. Vogue, São Paulo, n.295, p.62-67, 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisas**. 4 ed – 11 reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.

GOOGLE IMAGENS. Disponível em: googleimagens.com. Acessado em 2014.

GOULART Filho, Alcides; Jenoveva Neto, Roseli. **A indústria do vestuário: economia, estética e tecnologia**. Florianópolis: Obra Jurídica, 1997.

GRAVE, M de F. **A modelagem sob a ótica da ergonomia**. São Paulo: Zennex Publishing, 2004.

HEIRICH, Daiane Pletsch. **Modelagem: ferramenta competitiva para a indústria da moda**. - Porto Alegre: SEBRAE/RS: FEEVALE, 2007.

IGNÁCIO, Malú. **Moda anos 80**. Disponível em < <http://www.autobahn.com.br/lembrancas/moda.html>>. Acessado em 25 de fev de 2014.

IIDA, Itiro. **Ergonomia: projeto e produção**. São Paulo: Edgard Blücher, 2005.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion design – manual do estilista** – São Paulo: Cosac Naify, 2005.

KOHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001. Bibliografia complementar.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. 5º reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LEHNERT, G. **História da moda do século XX**. Colônia: Konemann, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **Império do Efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

MAHAWASALA, Samantha. **A roupa dos anos 70 em fotos originais da década**. Disponível em < <http://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/anos-70/>>. 17 de setembro de 2013

MARTINS, Carini Piazza. **Arte e Moda: expressão da arte através da roupa**. Criciúma, 2010. Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC,

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Anhembi-Morumbi, 2004.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOUTINHO, Maria Rita e VALENÇA, Máslova Teixeira. **A moda do século XX**. Rio de Janeiro: SENAC, 2000.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária:** subsídios para a criação de figurino. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2003. 304p. II. Inclui bibliografia e índice.

OSÓRIO, Lígia. **Modelagem: Organização e Técnicas de Interpretação.** Caxias do Sul: Educs. 2007.223 p.

OUL, iDicionário Aulete Disponível em<<http://aulete.uol.com.br/modelista>>, acessado em 03 de set de 2013

PALMA, Ana Cláudia. **A modelagem através dos séculos e o início da moda.** Ano 6, n.11, jan-jun 2013, pp. 117 – 127.

PALOMINO, Erika. **A Moda.** 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

PHEASANT, Stephen. **Bodyspace: anthropometry, ergonomics and the design of work.** 2 ed. London: Taylor & Francis Ltda, 1998.

PETROSKI, Edio Luiz. **Antropometria: técnicas e padronizações.** Porto Alegre: Pallotti, 1999.

RECH, Sandra Regina. **Moda: por um fio de qualidade.** Florianópolis: Editora da UDESC, 2002.

RIBEIRO, Jackye. **A evolução da moda!** Publicado em 1 de abr de 2010. Disponível em <http://jackyeribeiro.wordpress.com/2010/04/01/a-evolucao-da-moda/>. Acessado em 07 de mar de 2014

RIGUEIRAL, Carlota; RIGUEIRAL, Flávio. **Design & Moda: como agregar valor e diferenciar sua confecção.** São Paulo: IPT, 2002.

ROSA, Stefania. **Alfaiataria: modelagem plana masculina / Stefania Rosa.** Brasília: SENAC-DF, 2008.

SABRÁ, Flávio. **Modelagem** / org. Flávio Sabrá. – 1. Ed. – São Paulo: Estação das letras e cores, 2009.

SANCHES, Eliana; VALLADARES, Regina. Publicado em 8 de jun de 2010. Disponível em <http://elle.abril.com.br/materia/6-decadas-de-moda-anos-2000-2010-06-08-2#image=5159df90c8b34a3f9f00028d>. Acessado em 07 de mar de 2014

SCHACKNAT, Karin in DUBURG, Annette. **Moulage: arte e técnica no design de moda**. Trad. Bruna Pacheco. Porto Alegre: Bookman, 2012

SILVA, Ângela A. Gimenes; VALENCIA, Maria Cristina Palhares. **História da Moda: da idade média à contemporaneidade**. CRB-8 Digital, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 102-112, jan. 2012. Disponível em <http://revista.crb8.org.br>. Acessado em 08 de mar de 2014.

SILVEIRA, Icléia. **Apostila de Ergonomia e Antropometria**. Unesc, 2012.

_____. **Aplicação da ergonomia no projeto do vestuário**. In UDESC/CEART. *Moda palavra*. Vol.4. Florianópolis, 2006.

SOARES, Vera Lúcia Lins. **Evolução Da Modelagem No Design Do Vestuário: do Simples “Ritual Ancestral” às Técnicas Informatizadas**. Artigo registrado em cartório em outubro de 2005.

SOUZA, Patrícia de Mello. **A moulage, a inovação formal e a nova arquitetura do corpo**. In: PIRES, Dorotéia Baduy (org.). **Design de Moda: olhares diversos**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

SOUZA, S. C. de. **Introdução a tecnologia da modelagem industrial**. Rio de Janeiro: SENAI / DN, 1997.

SOUZA, Walkiria Guedes de. **Modelagem no design do vestuário**. Disponível em http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A6045.pdf. Acesso em: 24 set. 2013.

TAVARES, Valcenir Maria Maccari. **Estudo da criatividade na moda do vestuário feminino**. Criciúma, 2009. Monografia apresentada como requisito parcial para a disciplina de Metodologia da Pesquisa no Curso de Pós Graduação em Moda Criação e Processo Produtivo da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto, **Projetos culturais: técnicas de modelagem**, Rio de Janeiro, FGV, 2006.

THIEMI, Marcela. **Moda e os anos 80**. Publicado em 20 de março de 2013. Disponível em <<http://www.assimcomovcs.com/2013/03/moda-e-os-anos-80.html>>. Acessado em 25 de fev. de 2014.

TREPTOW, Dóris. **Inventando Moda: Planejamento De Coleção**. 4^a Ed. *Brusque*: D. Treptow, 2007.

THOMAZZI, Meire. **Moda em um novo século: anos 2000, 2001**. Publicado em 14 de abr. de 2009. Disponível em <http://modacabide.blogspot.com.br/2009/04/moda-em-um-novo-seculo-anos-2000-2001.html>. Acessado em 07 de mar de 2014.

UNIVERSO MODELO. **Um resumo da Moda da primeira década dos anos 2000**. Publicado em 16 de nov. de 2011. Disponível em http://www.universomodelo.com.br/noticia/um_resumo_da_moda_da_primeira_decada_dos_anos_2000_. Acessado em 07 de mar de 2014

XAVIER, Adria. **Moda anos 90**. Publicado em 28 de janeiro de 2013. Disponível em < <http://driiixavier.blogspot.com.br/2013/01/moda-anos-90.html>>. Acessado em 25 de fev de 2014.

WEBER, Fernanda. **Resumão História da Moda: de 1920 à 2012! #moda**. Publicado em 16 de abr. de 2013. Disponível em <http://badulakit.wordpress.com/2013/04/16/ainda-sem-titulo/>. Acessado em 07 de mar de 2014

WEERDMEESTER, J. D. B. *Ergonomia Prática*. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

WILBERT, Rogério. **A História da Moda – Revolução Francesa, Belle Époque e os Dias Atuais**. Publicado em 21 de out de 2013. Disponível em <http://blog.costurebem.net/2013/10/historia-moda-revolucao-francesa-belle-epoque-dias-atuais/>. Acessado em 08 de mar de 2014

WISNER, A. *Por Dentro do Trabalho*. São Paulo: Oboré/ FTD, 1987.

APÊNDICE

Cronograma

Atividades	Período - Ano 2013/2014												
	Ago	Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar					
Revisão do projeto	X	X											
Leitura exploratória		X											
Leitura seletiva			X										
Redação			X	X									
Análise e interpretação					X	X							
Redação final							X	X					
Entrega								X					

