



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

MÔNICA MARIA DOS SANTOS

TÉCNICAS DE ALFAIATARIA: Um Experimento utilizando as melhores técnicas
para o blazer

Caruaru
2022

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN**

MEMORIAL DESCRITIVO DO PROJETO

TÉCNICAS DE ALFAIATARIA: Um Experimento utilizando as melhores técnicas
para o blazer

MÔNICA MARIA DOS SANTOS¹

CARUARU

2022

¹ Graduando em Design pela UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. E-mail:
monica25santos@gmail.com

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do
SIB/UFPE

Santos, Mônica Maria dos.

Técnicas da alfaiataria: um experimento utilizando as melhores técnicas para o blazer / Mônica Maria dos Santos. - Caruaru, 2022.
73 : il., tab.

Orientador(a): Flávia Zimmerle da Nóbrega da Costa
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2022.

1. Alfaiataria. 2. Experimento. 3. Materiais Alternativos. I. Costa, Flávia Zimmerle da Nóbrega da. (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à família, que por várias vezes foi meu apoio e meu Porto Seguro. Agradeço a Deus, pai misericordioso que nunca nos abandona e que sempre nos acompanha em nossa jornada

“Uma sociedade que fala de produtividade, mas raramente usa a palavra “resiliência”, vai se tornar produtiva, não resiliente. Uma sociedade que não entende ou usa a expressão “capacidade de carga” excederá sua capacidade de carga. Uma sociedade que fala de criar empregos, como se isso fosse algo que só as empresas fazem, não inspirará a maioria das pessoas a criar empregos para si mesmas ou para qualquer outra”.

Donnella Meadows

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo identificar e resgatar processos e técnicas utilizadas na alfaiataria artesanal. Para isso foram feitas buscas de informações em materiais teóricos e na rede social Instagram, onde os alfaiates pesquisados possuem o seu perfil e dão algumas dicas da prática da alfaiataria em suas postagens. Visando promover um experimento utilizando um material alternativo aos materiais indicados utilizamos a metodologia de Montemezzo (2003), que indica quais os caminhos um designer deve adotar nos desenvolvimentos de produtos de moda. O produto a ser desenvolvido será uma peça do vestuário feminino, mais especificamente um blazer. Os resultados obtidos com esta pesquisa foram satisfatórios pois reafirmou a importância do resgate das práticas artesanais para aprimorar a bagagem de conhecimentos que um designer deve possuir e ampliar a sua capacidade de projetar produtos conferindo a estes, diferenciais como qualidade, melhor acabamento, sustentabilidade etc.

Palavras-chave: Alfaiataria; Experimento; Materiais alternativos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Dicas de alfaiate para o ombro das costas	25
Figura 2	Full Canvas	29
Figura 3	Half Canvas	30
Figura 4	Paletó de Terno sem Tela	30
Figura 5	Telas de blazer preparadas à mão para serem costuradas na frente da peça , após serem moldadas e prensadas são penduradas para secar.	31
Figura 6	Chest Canvas : Entretela de peito aplicada no paletó na cor branca	32
Figura 7	Dicas de alfaiate para manter a gola dobrada na posição correta	33
Figura 8	Dicas de alfaiate para esculpir a peça	36
Figura 9	Painel de Tendências	38
Figura 10	Pré-encolhimento do tecido	39
Figura 11	Passando o tecido	40
Figura 12	Modelando as entretelas internas da parte superior da peça	41
Figura 13	Modelagem com vapor do ferro	41
Figura 14	Modelagem do blazer	42
Figura 15	Corte do blazer	42
Figura 16	A Costura manual das entretelas	43
Figura 17	A costura manual das entretela	44
Figura 18	teste das entretelas existentes no mercado local	45
Figura 19	Locais de estruturação e adestramento do tecido	45
Figura 20	Como fazer o adestramento do tecido	46
Figura 21	Como fazer o adestramento do tecido	47
Figura 22	Fusionamento da entretela	48
Figura 23	Embebimento das partes	49
Figura 24	Embebimento lateral	49
Figura 25	Embebimento ombros das costas	50
Figura 26	O fusionamento da entretela não aguentou o adestramento	51
Figura 27	Modelando a gola e entretela com vapor quente	52
Figura 28	Gola finalizada, modelada para a forma tridimensional	52

Figura 29	Golas com diferentes tipos de entretela na gola Início de modelagem	53
Figura 30	Início de modelagem a vapor	53
Figura 31	Etapas do processo de modelagem a vapor na gola	54
Figura 32	Etapas do processo de modelagem a vapor na gola	54
Figura 33	Etapas do processo de modelagem a vapor na gola	55
Figura 34	Embemendo a manga	56
Figura 35	Preparação da manga, aplicando entretelas no cabeçote e abertura. Entretelas em malha e TNT, respectivamente.Reforço para cabeçote da manga em material alternativo, manta poly, substituindo a entretela crina de cavalo	56
Figura 36	Ombreiras feitas também em manta poly	57
Figura 37	Segundo teste de material alternativo para reforço do cabeçote da manga, em tecido tafetá	57
Figura 38	Segundo teste de material alternativo para reforço do cabeçote da manga, em tecido tafetá	58
Figura 39	Manga aplicada ao corpo do blazer	59
Figura 40	Aplicação de entretela de malha nos decotes e cavas, para que as curvas não cedam	60
Figura 41	Blazer com duas aplicações de entretelas diferentes. No lado esquerda duas camadas de entretela termocolante de malha, gramatura 41; e no lado direito, apenas uma camada de entretela	60
Figura 42	Avaliando caimento da gola e ombreiras	61
Figura 43	Avaliando o comportamento das entretelas de malha aplicadas no corpo do blazer	62
Figura 44	Tecido tafetá cortado de acordo com modelagem, pronto para aplicação	63
Figura 45	Blazer com tafetá aplicado, pronto para finalização da costura	63
Figura 46	No lado esquerdo blazer da figura, está aplicado o tecido tafetá, aqui podemos perceber a diferença do caimento entre os dois	

	lados	64
Figura 47	Blazer final	66
Figura 48	Blazer final	67
Figura 49	Detalhe da Lapela	68
Figura 50	Detalhe da gola	28
Figura 51	Detalhe do bolso	69
Figura 52	Detalhe da Manga	69

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Fases da Metodologia de Montemezzo	12
Tabela 2 –	Processos e operações	21
Tabela 3 –	Documentação de Materiais	65

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	O PROJETO.....	12
2.1	PREPARAÇÃO.....	14
2.1.1	História da Alfaiataria.....	14
2.1.1.1	Alfaiataria no Brasil.....	17
2.1.1.1.1	<i>Alfaiataria Feminina.....</i>	<i>18</i>
2.1.1.2	Alfaiataria e Design.....	20
2.1.2	Materiais da Alfaiataria.....	24
2.1.2.1	Os Tecidos Suas Propriedades.....	25
2.1.2.1.1	<i>Tecidos Para Forro.....</i>	<i>27</i>
2.1.2.1.2	<i>Entretelas Para Alfaiataria.....</i>	<i>28</i>
2.1.2.1.3	<i>Materiais Secundários.....</i>	<i>33</i>
2.1.2.2	A Modelagem.....	34
2.2	GERAÇÃO E AVALIAÇÃO.....	37
2.2.1	Pesquisa de Tendências.....	37
2.2.2	Preparação e Modelagem.....	39
2.4	CONCRETIZAÇÃO.....	59
2.5	DOCUMENTAÇÃO.....	64
3	RESULTADOS.....	66
	REFERÊNCIA.....	70

1 INTRODUÇÃO

A alfaiataria é uma técnica bastante antiga, utilizada desde a Idade Média, que se desenvolveu de modo gradativo e lento. O objetivo maior dessa técnica de corte e costura do vestuário sempre foi a obtenção de uma peça bem estruturada e com perfeito caimento no corpo do usuário. O alfaiate ocupou um papel muito importante para o desenvolvimento dos processos de produção do vestuário masculino ao longo dos séculos. Por remeter a conhecimentos muito específicos do ofício de um profissional artesão, ainda no século XIII, sua prática era supervisionada por Corporações de Ofício, que regulamentavam a profissão, mantinham em segredo as técnicas utilizadas em cortes e acabamentos, garantindo a qualidade dos trabalhos e a perpetuação do conhecimento (NUNES, 2016).

No contemporâneo, muitas técnicas oriundas do ofício do alfaiate foram esquecidas e seus registros vêm se tornando cada vez mais escassos e não centralizados. Igualmente, ocorre com a diminuição do número de profissionais que a ele se dedica (NUNES, 2016). O requinte do processo de construção das peças artesanais e semiartesanais sob medida, difere muito do que é feito hoje na indústria do vestuário. Além disso, o blazer é uma peça que exige certo número de entretelas, certo caimento do tecido em algumas partes, certo modo de modelar e montar para atingir sua perfeição. Contudo, muitos materiais indicados para essa construção não são facilmente encontrados para compra no mercado local e, por vezes, nem no mercado nacional.

Nosso objetivo nesse trabalho, para além de resgatar pequenos processos de construção e organizá-los em um só documento, é promover um experimento de feitura utilizando materiais alternativos aos indicados. Para tanto, levantamos inicialmente o máximo de informações sobre as indicações de material e do feitio e os analisamos em termos de gramatura, caimento, estruturação em relação ao resultado final pretendido. Essa pesquisa foi feita tanto em materiais teóricos disponíveis, como nas redes do Instagram, na qual acompanhamos as postagens de 10 alfaiates. Organizamos o material e descrevemos todas as indicações disponíveis sobre o feitio de um blazer. Assumindo um formato projetual experimental, nossa proposta foi apresentar os resultados dos testes de várias técnicas versus os materiais possíveis no mercado local. A partir dessa etapa, selecionamos os resultados mais adequados

e construímos um blazer feminino seguindo o maior número possível de detalhes técnicos.

Esperamos que nossos resultados contribuam com a prática do Design de moda, tanto pelo acesso organizado ao resgate dessas técnicas, quanto por conhecer um ofício que vem desaparecendo, e até quiçá, inspirar o uso de materiais alternativos para conquista de melhores caimentos, num momento que é urgente a descoberta de modos de produção menos agressivos ao meio ambiente.

2 O PROJETO

Para a execução deste trabalho nos apoiamos na metodologia de Maria Celeste Sanches Montemezzo que, em seu estudo, afirma que o designer de moda deve possuir a capacidade de interagir com a realidade industrial e com os fatores humanos envolvidos no projeto de produtos de vestuário/moda. Para a autora, a função do designer de moda/vestuário é estar familiarizado com pontos relevantes para a criação, produção e mercado, tais como entender as necessidades do consumidor, os problemas de design envolvidos na proposta, as delimitações projetuais, como proceder a geração e seleção de alternativas, entre outros. Conhecimentos que ela indica como específicos e importantes para a execução de um projeto de produtos na área de moda.

A proposta metodológica de Montemezzo, tem como suporte os argumentos de Lobäch (2001) e Gomes (2001), que definiram em etapas os mecanismos mentais do processo criativo. Segundo a autora, “as fases do projeto foram mostradas através da organização do pensamento criativo/projetual, acompanhado de suas respectivas ações correspondentes, no contexto de desenvolvimento de produtos de moda” (Montemezzo, 2003, p.87).

O Quadro 1 apresenta como a autora propôs que essas fases sejam cumpridas.

Tabela 1: Fases da metodologia de Montemezzo

Fases do projeto	Organização do pensamento	Ações
PREPARAÇÃO	Identificar um problema a ser resolvido	Identificar comportamentos humanos que sinalizem a demanda por produtos de moda.
	Conhecer melhor o problema	Coletar dados sobre estes comportamentos
	Definir os limites do problema e os objetivos básicos do projeto	Definir a necessidade a ser atendida através de produtos de moda, definindo o Problema de <i>Design</i> de Moda.
	Abastecer a mente com informações envolvidas na busca pro soluções	Coletar dados sobre o publico a ser atendido, conhecer as suas necessidades práticas e estético-simbólicas. Pesquisar tendências socioculturais, de moda, materiais e tecnologias que se vinculem ao universo do publico-alvo e da empresa.

		Delimitar as especificações do projeto
	Definir o caminho a chegar à solução	Delimitar o conceito <i>gerador</i> , o qual define os princípios funcionais e de estilo do produto ou conjunto de produtos.
		Sintetizar o conceito em referências de linguagem visual
GERAÇÃO	Usar os canais de expressão para gerar possibilidade de solução	Gerar alternativas de solução do problema (<i>esboços/desenhos, estudos de modelos</i>)
		Estudos de configuração, materiais e tecnologias.
AVALIAÇÃO	Avaliar a coerência das propostas geradas com o caminho definido	Avaliar as alternativas, de acordo com o conceito gerador e as especificações do projeto
	Selecionar a proposta mais coerente, de acordo com o caminho definido e os objetivos delimitados	Selecionar a alternativa (ou alternativas) coerentes com o conceito gerador e especificações do projeto.
CONCRETIZAÇÃO	Elaborar a proposta, detalhando-a e estudando a sua viabilidade através de experimentações	Detalhar a configuração do produto (ou produtos) selecionar (<i>desenhos técnicos</i>)
		*Desenvolvimento tridimensionais para experimentação
		Avaliações de caimento, conforto, usabilidade, impacto ambiental e custo
		Corrigir eventuais inadequações
DOCUMENTAÇÃO PARA PRODUÇÃO	Especificar e documentar detalhes técnicos de produção	Confecção de Ficha-Técnica definitiva
		*Confecção de Peça piloto

Fonte: Montemezzo (2003, p.88).

Dentro desta perspectiva a autora assevera que, desta forma, foram estabelecidos os vínculos com o desenvolvimento de produtos de moda industriais, assegurando o compromisso do trajeto com as necessidades do mercado consumidor e seguindo as características técnicas e produtivas destes produtos.

Ressaltamos que, considerando a especificidade de nosso projeto - uma proposta resgatar as inúmeras e tradicionais técnicas do bem fazer alfaiataria e, a partir delas, realizar um experimento de construção de um produto utilizando e analisando o resultado de materiais alternativos, visto que, nem tudo que é indicado encontra-se disponível para comercialização no mercado local e, por vezes, nem no mercado nacional. Desse modo, algumas etapas de Organização do Pensamento que compõem as fases da metodologia não serão adotadas, visto que não se fazem pertinentes à proposta.

Por sua vez, em cada uma das cinco fases projetuais, nosso projeto tratará de 4 momentos: estudo de materiais, a modelagem, a preparação para montagem e a montagem e os acabamentos.

2.1 PREPARAÇÃO

Nessa etapa trataremos inicialmente a história da técnica de alfaiataria, por se tratar de uma produção artesanal muito antiga. A seguir tratamos de que materiais foram indicados como sendo os mais adequados para construção de um blazer ao longo do tempo. Levantaremos a seguir as informações sobre a modelagem, demonstrando as diversas práticas utilizadas em sua construção. Seguimos demonstrando as técnicas de preparação para montagem dessas peças, utilizando uma vasta pesquisa feita nos Instagram dos alfaiates. Por fim, apresentamos as técnicas de montagem e acabamento empregadas nessa peça, bem como revelamos as que não concorreram para um bom resultado, tentando esclarecer os motivos e suas causas.

2.1.1 História da Alfaiataria

A arte da alfaiataria foi se desenvolvendo de forma lenta e progressiva ao longo de toda Idade Média, de acordo com Reis (2013), os mestres alfaiates foram adquirindo importância e tornando-se responsáveis por satisfazer as necessidades de vestuário da sociedade, e a alfaiataria tornou-se um ofício altamente especializado e complexo. Com o crescimento e enriquecimento das cidades, que se tornaram mais poderosas devido a revolução industrial, a Moda também foi impulsionada por este processo. Países como Itália, Espanha e França tornaram-se centros de moda conforme a riqueza destes países.

Em Portugal a história do exercício da profissão se confunde com a história da independência do próprio país. Desde a antiguidade clássica os alfaiates tinham o domínio das técnicas do corte e da costura de peças distintas do vestuário, fossem elas peças masculinas ou peças femininas, e manteve-se desta forma até o século XVII. (REIS, 2013).

Nunes (2016), explica que o profissional especializado no ofício da alfaiataria é dado o nome de alfaiate ou tailleur, em francês e acrescenta que o termo alfaiate varia de acordo com a idioma de cada país, “mas na língua portuguesa a palavra tem a sua origem nos povos árabes e é proveniente da palavra Al-haiatt ou Al-kaiiát, do verbo Kháta que significa coser.

Para (HOLLANDER 1996, p.60), a partir do século XII surgiram as maiores mudanças no vestuário, que ocorreram primeiramente, na roupa masculina europeu no final século. Antes deste período as roupas masculinas e femininas não tinham diferenças entre uma e outra, e suas formas “[. . .] se assemelhavam a sacos curvilíneos sem costuras”. Segundo a autora a moda masculina europeia tem seus primeiros avanços a partir do desenvolvimento das armaduras metálicas, ao final do século XII. As inovações nas armaduras foram responsáveis pela criação de novos modos de projetar as formas que deveriam cobrir o corpo masculino. O vestuário masculino perde o aspecto folgado.

Os armeiros que trabalhavam com o linho, confeccionando trajes acolchoados e modelados para serem usadas por baixo das pesadas armaduras, desenvolveram bases mais justas que desenhavam e representavam todas as formas do corpo masculino. “A moda masculina rapidamente imitou as formas criadas pelos armeiros que trabalhavam com o linho, os quais podemos considerar realmente os primeiros alfaiates da Europa” (HOLLANDER, 1996, p.62).

Köhler (2009) reitera que, as roupas das classes altas se destacavam através da qualidade dos tecidos e ornamentos que eram utilizados em suas vestes, e no século XII a indumentária inglesa já exibia muitas inovações, o que vem confirmar a rapidez com que, já naquela época, as novas modas eram prontamente aceitas.

Deste modo, segundo Reis (2013), a alfaiataria foi se desenvolvendo lentamente ao longo de toda a Idade Média, os mestres alfaiates foram adquirindo importância e tornando-se responsáveis por satisfazer as necessidades do vestuário da sociedade, o que tornou esta prática em um ofício altamente especializado e complexo.

“A alfaiataria é uma arte de medidas proporcionais. Todo encurtamento ou modificação específico de um traje é compensado por um alongamento ou outro tipo qualquer de ênfase”. (KÖHLER, [2009](#))

Os alfaiates eram artesãos humildes e não estilistas de prestígio, todos eram homens e prestavam seus serviços tanto para homens quanto para mulheres, e trabalhavam para todos os níveis da sociedade. (Hollander p.69). A autora esclarece que: ainda na idade média iniciou-se a divisão do trabalho, foram instituídas as corporações de ofício, para esta classe, que eram conhecidas como guildas – associações de artesãos do mesmo ramo.

Conforme Barbosa e Santos (2017), através destas associações os artesãos visavam a proteção econômica para a classe e a proteção das normas para o procedimento relacionado a execução do ofício estabelecendo uma hierarquia bem definida constituída de mestres oficiais e aprendizes.

Antes do final do século XVII as roupas masculina e feminina possuíam muitas semelhanças. Elas eram confeccionadas com os mesmos modos artesanais e mesmos materiais (tecidos, cores, e aviamentos, que só se diferenciavam conforme a posição social do usuário e a ocasião que a roupa seria usada). Os métodos para a produção das peças também eram iguais, pois os alfaiates desenhavam, tiravam medidas, cortavam e ajustavam as roupas de todos. Outros homens as confeccionavam, dando-lhes estrutura, enchimento, acolchoamento e rigidez para adequá-las à moda para ambos os sexos. (HOLLANDER, 1996).

Segundo a autora, cabia as mulheres, dentro deste ofício, os serviços de bordados chuleados e acabamentos das peças.

Contudo, em 1675 um grupo de costureiras francesas solicitou com sucesso a permissão para formar uma guilda de alfaiates femininos. Elas se propuseram a confeccionar roupas para mulheres, e se tornaram as primeiras modistas profissionais (HOLLANDER, 1996).

Entretanto, Laver (1989), afirma que até o final do século XVIII houve poucas variações na moda em toda a Europa, porém a influência inglesa na roupa masculina era muito forte no final do século. Esse fato se deveu a grande habilidade dos alfaiates de Londres, então treinados para trabalhar com casimira, um tecido que pode ser esticado e bem moldado, ao contrário da seda e de outros tecidos finos. Com o tempo, a aristocracia inglesa abandona o estilo das roupas francesas “da corte”, e adota um estilo mais simples de vestir sem suntuosidade na roupa masculina, sendo essa também considerada uma forma de elegância.

Porém, Baudot, (2008, p.50), afirma que “na belle Époque, os alfaiates londrinos são considerados os melhores do mundo”. Para o autor, desde o final século XVIII, os uniformes-padrões estabelecidos para o traje masculino, paletó, calças, colete, gravata etc., não passaram por grandes mudanças até o início do século XX, ainda afirmando que, é em Londres que o traje ganha sua forma definitiva. Segundo o autor, ainda no início século, surgiu o primeiro vestido (ou *tailleur*), proposto para o vestuário feminino, e foi diretamente inspirado no vestuário masculino, a proposta foi uma criação da grife Charles Pointer Redfern. Mas, coube a princesa de Gales popularizar essa invenção, para uso durante o dia, tornando-a uma roupa prática.

No próximo tópico abordamos como essa historicidade se deu especificamente no Brasil.

2.1.1.1 Alfaiataria no Brasil

Conforme Nunes (2016), em 1901 foi fundada no Rio de Janeiro a Associação dos Artistas Alfaiates, e um ano depois, em 1902, este nome foi modificado para de Associação dos Mestres e Contramestres, quando começaram as primeiras aulas de corte e costura. O curso que tinha como característica principal o aprendizado da técnica de fazer roupa sob medida. A técnica foi trazida para o Brasil por operários portugueses e italianos e esses trabalhadores, recebiam os pedidos dos clientes, tiravam suas medidas, faziam as provas das peças, as finalizavam e entregavam ao cliente. Portanto, a autora conclui que a alfaiataria brasileira sofreu muita influência do corte português e italiano. Ainda, a autora afirma que, segundo o Sindicato dos Oficiais Alfaiates e Costureiras de Leopoldina e Regiões - SOAC, em 1909 foi fundada a União dos Alfaiates do Rio de Janeiro, reconhecida como entidade sindical. No ano de 1913 foi construído um grande galpão e instalada uma oficina de alfaiataria no estado de Santa Catarina. Já em São Paulo, no ano de 1934, também foi fundada uma entidade de classe chamada de AACESP – Associação de alfaiates e Camiseiros do Estado de São Paulo.

No ano de 1909, foram criadas no Brasil 19 Escolas de Aprendizes e Artífices, espalhadas por diferentes estados do país que, posteriormente, foram substituídas por escolas Técnicas Federais, onde em muitas dessas escolas foram destinados espaços para oficinas de alfaiataria. E por fim conclui a autora, que “as situações de

abertura e fechamento das oficinas de alfaiatarias seguem o mesmo direcionamento nos três estados, São Paulo, Rio de Janeiro e Santa Catarina” (NUNES, 2016, p.52)

Como nosso projeto se propõe a ser uma peça feminina, o próximo tópico aprofunda como a alfaiataria se deslocou para as peças do vestuário feminino.

2.1.1.1.1 Alfaiataria Feminina

De acordo com Crane (2006), durante o século XVII, as mulheres de classe alta, vestiam paletó como traje de montaria ou para caminhar no campo. Para Nordheim (2012), só no final do século XIX tornou-se moda para as mulheres o uso de ternos de estilos náuticos, equestres ou militares. E os alfaiates masculinos, de empresas de prestígio, por sua fama na arte de desenvolver alfaiataria feminina, foram procurados para aplicar os seus padrões requintados de produção. Crane (2006), corrobora ao explicar que no início do século XIX, os vestidos ainda eram muito usados, mas na segunda metade do século o paletó ressurgiu combinado à saia para compor um conjunto que era utilizado como traje para ser vestido no campo ou no litoral. A autora ainda afirma que esta combinação de paletó e saia era chamada de “símbolo da mulher emancipada no século XIX”, pois sua simplicidade contrastava com a complexidade cada vez maior dos vestidos da moda no decorrer do século “. (CRANE, 2006, p.209)

Entretanto Nordheim (2012), afirma que durante o século XX, a partir de 1910, foram usadas jaquetas mais curtas e mais largas tipo bolero. Após a primeira guerra mundial Chanel, apresentou paletós não estruturados, sem entretelas. As mangas eram mais retas e confortáveis, e as peças eram feitas de crepes e jerseys, que eram os materiais utilizados até o final da década de trinta.

O autor continua a explicar que na década de 1930, as jaquetas e os e casacos femininos voltaram a ser mais estruturados e ajustados; as golas, lapelas e os tecidos dos trajes lembravam o blazer masculino. As calças de alfaiataria já eram usadas por algumas mulheres nos anos de 1930, mas eram reservadas apenas para serem usadas como roupas de praia. A partir da metade da década de 1930 surge o que hoje é considerado “o terno clássico” tanto para homens quanto para mulheres (NORDHEIM, 2012). Ainda acompanhando as explicações do autor, o designer

londrino Digby Morten, popularizou os tweeds masculinos, tornando estes tecidos possíveis de serem usados a qualquer hora do dia, como também para o uso na cidade, isto foi uma grande inovação na época. A partir de 1938 os ombros das jaquetas ficaram mais largos e mais estruturados, uma aparência que se tornou uniforme e que, quase em nada mudou.

Para Laver (1989), na década de 1940 a moda sobreviveu enfrentando restrições tecidos, processos de fabricação e mão-de-obra escassa, os modelos das roupas mudavam pouco, mas havia modificações regulares. Detalhes das roupas foram mais explorados como por exemplo: as cores dos debruns, bolsos falsos, e redução de volume nas saias. A forma nas jaquetas era mais reta de ombros estruturados e largos, conforme o corte masculino, e com semelhança com as fardas, as saias eram mais curtas, em relação ao comprimento anterior tinham pregas finas presas com pences ou franzidas a uma blusa justa. e calças compridas de corte masculino tornaram-se práticas.

Em 1947 o New Look da Dior lança a proposta de uma mulher com uma silhueta mais feminina, como uma tendência de moda para o pós-guerra. Esta tendência de estilo sugeria busto definido, cintura fina, ombros arredondados e saias mais largas e longas, era o oposto do que estava na moda, a proposta foi considerada frívola de acordo com as circunstâncias (LAVÉR, 1989).

Pollini, (2007), e Norrdheim (2012), explicam que durante a década de 1950, os conceitos de elegância ainda estavam relacionados à Alta-Costura de Paris. A alfaiataria de alta costura teve o seu auge no período dos anos de 1950 com uma enorme variedade de estilos e formas, conhecidas pelos detalhes estruturados, como golas, punhos, cinturas ajustadas, quadris extremamente arredondados e acolchoados, estilos semi-ajustados e soltos etc. O que exigia o retorno do uso das entretelas rígidas e acolchoamentos. Chanel em 1954, propõe o retorno ao famoso terno macio e desestruturado, em contraste direto as outras propostas vigentes da época

Os autores ainda concordam ao afirmar que além de Dior outro nome de destaque foi o mestre alfaiate Cristobal Balenciaga.

“Balenciaga tratou seu ofício como um artista e construiu suas roupas como um arquiteto. Nessa construção criava roupas fantásticas, estruturadas por meio de tecidos escolhidos e cortados

especialmente para produzir determinados efeitos. (POLLINI,2007 p.65).

Entre as décadas de 1960 até 1980, muitas mulheres faziam suas roupas em costureiras ou elas mesmas faziam as suas roupas. A partir de meados dos anos 1960 passaram a usar terninhos como alternativa à saia; esta prática durou até a década de 1980, quando a indústria do pronto-para-vestir realmente decolou e deu-se início ao declínio das roupas artesanais. Ainda na década de 1980 o look era igual a moda masculina, oversized, com ombros largos e acolchoados (NORDHEIM, 2012,p.13)

Sobre a década de 1980 Laver (1989), faz a seguinte afirmativa:

“Na década de 80, a mística da alta costura evaporou-se. As mulheres tinham mais conhecimentos sobre corte e tecidos do que em qualquer época desde a Segunda Guerra Mundial, e toda mulher estava bem equipada para criar o seu próprio look”. (Laver,1989, p.278)

Na Década de 1990, a alfaiataria tornou-se menos popular. Mas no Século XXI retornou ao cenário da moda com a adoção do estilo retrô dos anos 1960/1970. Por fim Nordheim (2012 p.13) afirma que: “[. . .] a alfaiataria clássica nunca foi embora”. As mulheres sempre tiveram a jaqueta de alfaiataria, que combinada com uma saia, compõem um terno formal, com calças para roupas semiformais ou de negócios, ou vestida e combinada com jeans, permaneceu como espinha dorsal de muitos guarda-roupas por décadas, feitas ou não sob medida.

2.1.1.2 Alfaiataria e Design

Design é uma atividade projetual que consiste em determinar as propriedades formais dos objetos produzidos industrialmente, e o profissional designer é o responsável pela configuração de objetos que interagem com o cotidiano do homem. CHRISTO (2008)

No contemporâneo a alfaiataria vem passando por diversas mudanças, Nunes (2016), esclarece que na contemporaneidade a alfaiataria vem adquirindo múltiplas formas de realizar os seus procedimentos de construção de um traje. “Atualmente existem alfaiatarias que confeccionam um traje do mesmo modo artesanal, utilizando

as mesmas técnicas de montagem manual e artesanal, como eram praticadas há mais de oito séculos. Mas também existem ateliês de costura que têm utilizado novos procedimentos em conjunto com os procedimentos antigos”. (NUNES, 2016, p.54)

Sob esta ótica, NUNES E MOURA (2014), confirmaram esta observação em um estudo realizado em uma empresa de confecção de alfaiataria masculina, no estado do Paraná. As autoras perceberam, após a coleta de dados, uma quantidade considerável, de operações que somaram o total de 78, onde houve interferência manual em todas as etapas. Destacando ainda que somente em operações manuais houve um total de 41 vezes e de operações mistas (manual e maquinário) somaram-se 37 vezes. Segue abaixo, a tabela com o estudo realizado na pesquisa de divisão das operações de montagem do paletó, onde é possível perceber a quantidade e a especificidade das operações.

Tabela 2: Processos e operações

N	OPERAÇÃO	DESCRIÇÃO	OPERAÇÃO MANUAL	OPERAÇÃO MANUAL / MÁQUINA
01	A1	Unir frente e ilharga e pinchau	x	X
02	A2	Abrir costura e colante para bolso	x	
03	A3	Marcar bolsos e lapela	x	
	B	BOLSO DA VISTA		
04	B1	Preparar bolso fechando laterais	x	x
05	B2	Passar	x	
06	B3	Pregar bolsinho na vista	x	x
07	B4	Passar	x	
08	B5	Fechar forro do bolsinho	x	x
	C	PORTINHOLA (tampa que vai em cima do bolso)		
09	C1	Marcar	x	
10	C2	Costurar	x	x
11	C3	Passar	x	
12	C4	Fechar	x	x
13	C5	Passar todas as partes montadas	x	
14	C6	Fazer bolso com a portinhola	x	x
15	C7	Passar	x	
16	C8	Fazer forro do bolso	x	x
17	C9	Colar reforço e passar	x	
18	C10	Passar reforço	x	
	D	FORRO - FRENTE		
19	D1	Unir frente, ilharga e vista	x	x
20	D2	Passar	x	

21	D3	Ponto picado	x	x
22	D4	Passar e colar colante	x	
23	D5	Fazer boca do bolso	x	x
24	D6	Passar	x	
25	D7	Pregar forro e etiquetas	x	x
26	D8	Marcar frente	x	
	E	MONTAGEM DA FRENTE		
27	E1	Unir par: frente e forro	x	x
28	E2	Refilar frente	x	x
29	E3	Organizar as frentes	x	
30	E4	Passar	x	
	F	MONTAGEM DAS COSTAS		
31	F1	Unir costas	x	x
32	F2	Unir forro	x	x
33	F3	Passar costas	x	
34	F4	Passar forro	x	
	G	MONTAGEM DO CASACO		
35	G1	Separar e casar frente e costas	x	
36	G2	Unir frente e costas pelo ombro	x	x
37	G3	Abrir costura no ombro	x	
38	G4	Fazer cava	x	x
39	G5	Dobrar e achar forro	x	
40	G6	Unir laterais e forro	x	x
41	G7	Passar (abrir costura e depois passar a barra)	x	
42	G8	Fechar as duas aberturas	x	x
43	G9	Fechar barra e prender forro	x	x
	H	MONTAGEM GOLA		
44	H1	Costurar pé de gola (bananinha)	x	x
45	H2	Unir feltro	x	x
46	H3	Passar	x	
47	H4	Fazer barrinha	x	x
48	H5	Desvirar	x	
49	H6	Passar	x	
50	H7	Tirar etiquetas, desvirar e casar corpo e gola	x	
51	H8	Pregar ponta da gola	x	x
52	H9	Costurar gola (ziguezague)	x	x
53	H10	Passar	x	
54	H11	Fechar gola com forro e pespontar	x	x
55	H12	Passar	x	
56	H13	1ª Revisão	x	
	I	MONTAGEM DA MANGA		
57	I1	Costurar forro e fechar	x	x
58	I2	Marcar barra	x	
59	I3	Costurar manga e fazer barras mangas	x	x
60	I4	Abrir costura e passar barra	x	
61	I5	Fazer costurinha para vista botão	x	x
62	I6	Marcar botão	x	
63	I7	Pregar botão	x	x
64	I8	Fechar manga	x	x

65	I9	Passar (abrir costura)	x	
66	I10	Casar pares do tecido externo com tecido interno	x	x
67	I11	Virar manga e abrir costuras com o ferro na passadoria	x	
68	I12	Passar	x	
69	I13	Casar par de manga com corpo do tecido	x	x
70	I14	Pregar manga no casaco	x	x
71	I15	Pregar ombreira meia lua	x	x
72	I16	Finalizar manga (virar manga)	x	
	J	MONTAGEM FINAL DO BLAZER		
73	J1	2ª Revisão	x	
74	J2	Marcar casinha	x	
75	J3	Casear	x	x
76	J4	Marcar botão	x	
77	J5	Pregar botão	x	x
78	J6	3ª Revisão e última na linha de montagem	x	

Fonte; Nunes e Moura, 2014, p.2.200

Mediante o exposto, Jones (2005) apud Nunes (2015), ressalta que cerca de 80% dos processos de construção de um terno de alfaiataria são executados à mão, mesmo sendo produzido em larga escala. O design através de seus processos projetuais capta as práticas do fazer manual e leva para o modo industrial de produção.

Conforme Linhares (2013), hoje o artesanal confere às peças princípios de moda e beleza, que passam a ser incorporados nas criações de grandes produtores de moda, designers, arquitetos etc., este fato se dá devido a uma mudança de percepção tanto dos designers que criam para a indústria, como no design autoral e “esta é uma alteração que chega ao grande público como novidade “. (LINHARES, 2013).

Portanto para Nunes (2016), o produto de moda é considerado qualquer elemento ou serviço que conjugue propriedades de criação, qualidade, vestibilidade, aparência e preço, a partir das vontades e anseios do segmento de mercado ao qual o produto se destina. A autora dá continuidade ao seu esclarecimento asseverando que o designer de moda ode ser o agente que agregará benefícios para a efetivação dos processos do ofício da alfaiataria artesanal.

Na próxima seção exploramos os materiais indicados para confecção da alfaiataria, especificamente, para o blazer.

2.1.2 Materiais da Alfaiataria

Os materiais indicados para o blazer vão desde as superfícies têxteis, passam pelas diversas entretelas de estrutura e chegam aos aviamentos mais adequados. Nesse subtópico trataremos primeiro dos tecidos, seguido de seu entretelamento e aviamentos.

Considerando que um processo cuidadoso e artesanal para a construção de um blazer perpassa por diversas fases, tais como as de corte, entretelamento, acerto e finalização (REIS, 2013), consideramos que um dos mais importantes materiais talvez seja a superfície têxtil escolhida para a construção da peça.

Vários alfaiates no Instagram indicam que, na etapa de preparação, os tecidos são submetidos ao ferro de passar para adquirirem formas específicas, que ajudarão ao caimento perfeito da peça. Por exemplo, a alfaiate Yosel Tiefenbrun, no seu perfil do Instagram @rabbitaillor, demonstra esse uso (Fig. 1). Ela corta a parte do ombro das costas maior que a da frente e com auxílio do ferro a vapor ela acomoda a sobra do tecido de modo a deixar perfeito o encaixe das partes. A ideia é tornar a peça mais confortável deixando as costas com o volume mais amplo que a frente, o que é necessário para os movimentos naturais do corpo.

Figura 1 - Dicas de alfaiate para o ombro das costas



Fonte: <https://www.instagram.com/reel/CivbX0ivF-d/?igshid=YWJhMjlhZTc%3D>

No próximo tópico tratamos dos tecidos mais indicados para sua confecção e suas propriedades.

2.1.2.1 Os Tecidos e Suas Propriedades

Conforme Seivewright (2015), existem três tipos de tecidos, utilizados com maior frequência, para a produção de vestuário. Os tecidos planos, os tecidos de malha e os tecidos não tecidos. Os tecidos planos são criados pelo cruzamento de fios verticais (urdume), com fios horizontais (trama) em ângulos retos. A maciez ou rigidez e o peso do tecido variam de acordo com a quantidade de fios entrelaçados por centímetro quadrado e da espessura do fio. Já os tecidos de malha são formados pela interligação de laçadas no sentido horizontal, que são chamadas de “carreiras” e laçadas no sentido vertical, chamadas de “fieiras”. Por fim os não tecidos são produzidos pelas técnicas de união com resinas (bonding) e feltragem.

Os tecidos para a confecção de blazer feminino variam de acordo com as opções apresentadas pela indústria têxtil, e são lançados a cada temporada de moda, este fato indica a existência de uma grande variedade de produtos, que podem ser utilizados para este fim. Chataigner (2006), faz indicações tradicionais para a confecção de ternos femininos. Para a autora, a moda permite utilizar inúmeros

materiais, mas o caimento é o que torna o tecido adequado para uma peça com bom resultado. Entre os fatores ela indica uma atenção para: a textura, flexibilidade, composição do tecido, o peso da superfície têxtil. Além disso ela chama a atenção para a modelagem, o corte e a costura serem decididos frente ao tecido e modelo. Para o blazer feminino ela indica os tecidos de caimento médio: microfibras, fustão, algodão, crepes, chitiz, sarja leve, veludo cotelê, tafetá, gorgorão fino, linho. E também alguns de caimento mais pesado: lãs, tweed, brim, jeans, gabardine, lona, cetim duchesse, crepe romano, veludo de seda, tafetá e brocados.

Alguns tecidos são considerados clássicos para a confecção de peças de alfaiatara. trataremos de suas qualidades:

- a) o Linho - é considerado um tecido nobre e elegante de aspecto muito liso e com um brilho suave. A fibra do linho é obtida a partir do caule da planta com o mesmo nome. A fibra do linho tem um grande poder de absorção e adequa-se bem ao vestuário de verão, por possuir boa qualidade térmica (REIS, 2013). O tecido de linho é produzido com diversas composições: o 100% linho, o Linho com uma pequena porcentagem de elastano; o Linho com uma porcentagem de fibra artificial, como por exemplo, a viscose; Linho com uma porcentagem de fibra sintética, como por exemplo o poliéster; o Linho com uma porcentagem de fibra artificial e uma porcentagem de fibra sintética.
- b) a lã – segundo Seivewright (2015), a lã é uma fibra ligeiramente elástica, mantém a temperatura do corpo e pode ser tramada ou entrelaçada para criar o tecido. Por ser uma fibra natural, é respirável e durável e também pode ser criada com diversos pesos e com objetivos diferentes, além de tecidos para alfaiataria. Reis (2013) complementa que devido a sua qualidade térmica, sua espessura leve e seu aspecto elegante, a lã fria é um tecido muito valorizado na confecção de ternos e blazers. O tecido de lã também é produzido com variadas composições: a lã 100%; a lã com uma pequena quantidade de elastano; a lã com uma porcentagem de fibra artificial (ex. Viscose); a lã com uma porcentagem de fibra sintética, (ex. Lã acrílica); a Lã com uma porcentagem de fibra artificial, como viscose, e uma porcentagem de fibra sintética como o poliéster e ou o elastano.
- c) a seda - Conforme Reis (2013) e Seivewright (2015), o fio da seda é obtido através do casulo do bicho-da-seda, formado pelo filamento contínuo ao qual o

animal se envolve para se proteger. Por causa do difícil processo de obtenção, a seda sempre foi associada à riqueza e ao poder. A seda é agradável de usar, em qualquer temperatura ambiente, pois aquece quando está frio e refresca quando está calor. Possui elevada resistência à tração e conforme a sua qualidade, textura e acabamento, pode ser mais leve e flexível ou pesada e rígida; e é sensível à formação de vincos. Como os anteriores, o tecido de seda é produzido com variadas composições: a seda 100%; a seda com uma porcentagem de fibra artificial (ex.: Viscose); a Seda com uma porcentagem de fibra sintética (ex: Poliéster); a Seda com uma porcentagem de fibra artificial como Viscose e uma porcentagem de fibra sintética como poliéster; a Seda com uma porcentagem de outra fibra natural como o Algodão. O Shantung é um bom exemplo de tecido que leva em sua composição a seda. É um tecido encorpado, mas de espessura fina e aspecto luxuoso.

- d) as fibras totalmente sintéticas ou de composição mista - são feitas de polímeros sintetizados em laboratório, derivados do petróleo. As principais fibras sintéticas usadas na indústria são o poliéster, a poliamida, o acrílico, as aramidas e as microfibras. Os tecidos de microfibra são tecidos estruturados e respondem bem às lavagens, possuem boa resistência, alta durabilidade e preços mais acessíveis, sendo considerados como boas alternativas para a confecção das peças de alfaiataria. A gabardine sintética, por exemplo, é muito utilizada na alfaiataria. É encontrada na composição 100% poliéster ou composição mista de poliéster com viscose. Já a lã acrílica pode ser 100% fibra acrílica ou composição mista de fibra acrílica, poliéster e acetato. O Shantung sintético é em geral 100% poliéster ou na composição mista de poliéster com elastano. O crepe para alfaiataria sintético pode ser 100% poliéster ou na composição mista de poliéster com elastano.

Contudo, é importante pensar também nos tecidos de sua forração, pois eles ajudam a definir o caimento e asseguram o conforto no uso da peça. A seguir tratamos dos forros.

2.1.2.1.1 *Tecidos Para Forro*

Nas roupas de alfaiataria tradicional (artesanal), a forma das roupas é produzida através de várias camadas de entretelas, enchimentos e outras costuras

que precisam ser cobertas. Os forros são utilizados com esta função, esconder todo o interior destes acabamentos da peça. Para tanto, ele é costurado ao blazer, cobrindo todo o seu interior.

Para Nordheim (2012), os materiais do forro, na alta costura, podem ser luxuosos e feitos de seda, podendo seus caimentos e composições variar: são utilizados desde os muito finos como os cetim de seda, a sarja de seda, ou o crepe de chine; chegando até a materiais como as sedas mais encorpadas e rígidas como o tafetá. Esse último pode ser usado apenas para agregar estrutura e silhueta à peça. Nas peças de alfaiataria sob medida o forro selecionado compõe a peça na etapa final, no acabamento da roupa. Ainda, outros tecidos são comumente usados como forro tais como: Alpaseda, Cetim Charmousse e Failete. Essas opções são encontradas com certa facilidade no mercado local.

Contudo, como antecipamos, o forro dá acabamento e esconde a estrutura da peça, dada por uma variedade de entretelas cozidas no interior da peça. Trataremos delas a seguir.

2.1.2.1.2 *Entretelas Para Alfaiataria*

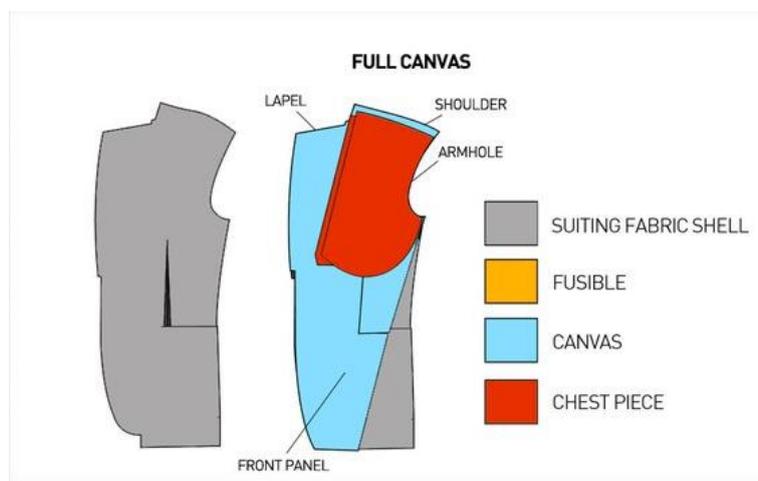
Segundo Nordheim (2012), as entretelas formam a estrutura “esquelética” de roupas sob medida e promovem a sustentação do tecido externo. Sem esta estrutura interior invisível, um blazer ficaria mole e perderia a forma em pouco tempo. O corte e a escolha da entretela para as frentes do blazer determinarão como o blazer aparecerá, ajustará, pendurará e durará. Na alfaiataria tradicional, apenas entretelas soltas (costuradas manualmente às peças) são usadas, ao contrário das entretelas utilizadas na indústria de roupas em série e na costura doméstica, que usam entretelas termocolantes ou fusionáveis. As entretelas são utilizadas para adicionar volume e estrutura, torná-la mais resistente ao vinco, ajudar a pendurar adequadamente e formar uma base na qual o acolchoamento será anexado.

Embora bastante usadas na confecção de peças em grande escala, as entretelas fusionáveis alteram a estrutura, o caimento e qualidade de um tecido de modo que não são usadas em roupas de alta costura. Segundo Nordheim (2012), elas não são anexadas diretamente no tecido externo.

A seguir as três formas, mais frequentes, para se entretelar um blazer:

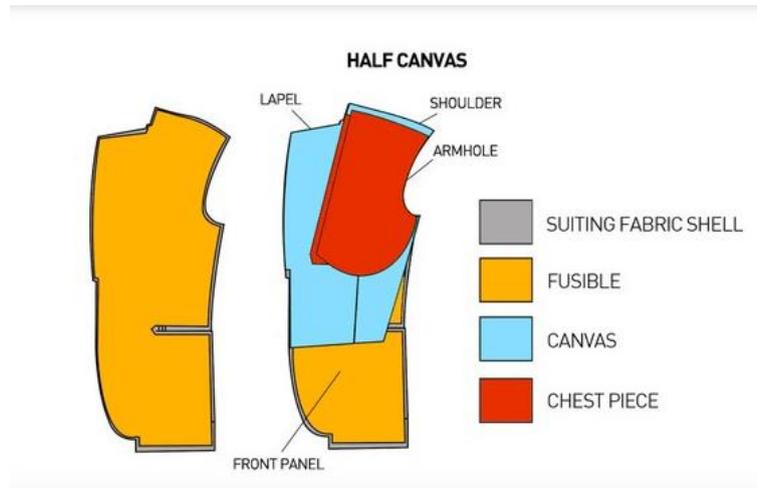
- **Full Canvas**: *Full canvas* é o processo no qual o blazer tem toda sua parte frontal revestida pela entretela de crina (*Hair Canvas*), representada pela cor azul; e tem a entretela de peito (*Chest canvas*), representado na cor laranja, agregada à estrutura. Este é tipo de estrutura da alfaiataria clássica artesanal, que não utiliza entretelas fusionáveis.

Figura 2 – *Full Canvas*



Fonte: www.blacklapel.com/thecompass/anatomy/-of-the-suit-jacket-fused-vs-canvased/

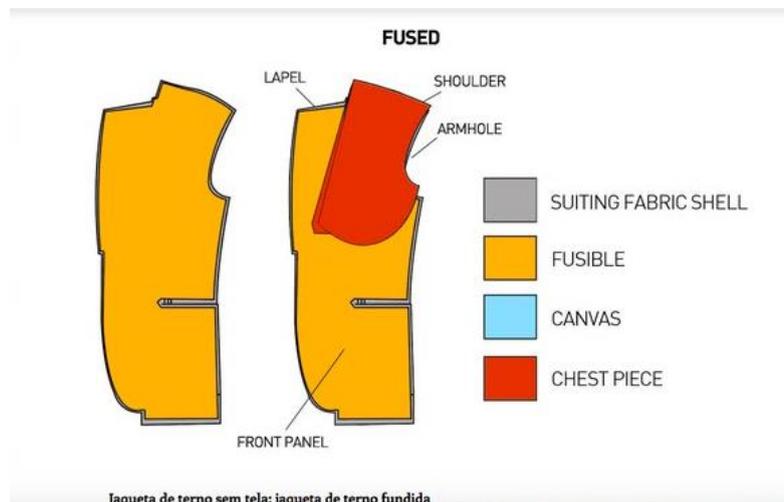
- **Half Canvas**: *Half Canvas* é o processo no qual o dianteiro do blazer recebe estrutura com *Hair canvas* apenas na metade da peça juntamente com a estrutura de peito. Porém, neste processo, há a utilização da entretela fusionada em todo o dianteiro da peça.

Figura 3 – *Half canvas*

Fonte: www.blacklapel.com/thecompass/anatomy/-of-the-suit-jacket-fused-vs-canvased/

- Paletó de terno sem tela: Paletó de terno sem tela é o processo em que o dianteiro da peça tem a sua estrutura fusionada à entretela de malha flexível, mais a sobreposição de uma entretela de peito

Figura 4 - Paletó de Terno sem Tela



Jaqueta de terno sem tela: jaqueta de terno fundida

Fonte: www.blacklapel.com/thecompass/anatomy/-of-the-suit-jacket-fused-vs-canvased/

Em breve pesquisa na internet é possível constatar que existem muitos tipos de entretelas:

- *Hair Canvas* (Tela de cabelo) - pode ser dividido em tela de crina de cavalo, tela de crina de camelo e tela de cabelo comum, geralmente é uma mistura de

diferentes cabelos, como a cabra, mohair e de ovelha. A tela de crina de cavalo é de qualidade superior, e é a preferida pelos alfaiates, há mais de um século. Possuem várias espessuras com acabamento leve e macio, e são fáceis de manusear. No Brasil essa entretela é conhecida como entretela de crina. A alfaiate Laura Bachmeier @vestificio.milano nos diz que “Cada corpo tem uma forma única que precisa de uma tela personalizada que siga o corpo e proporcione a manutenção da forma”

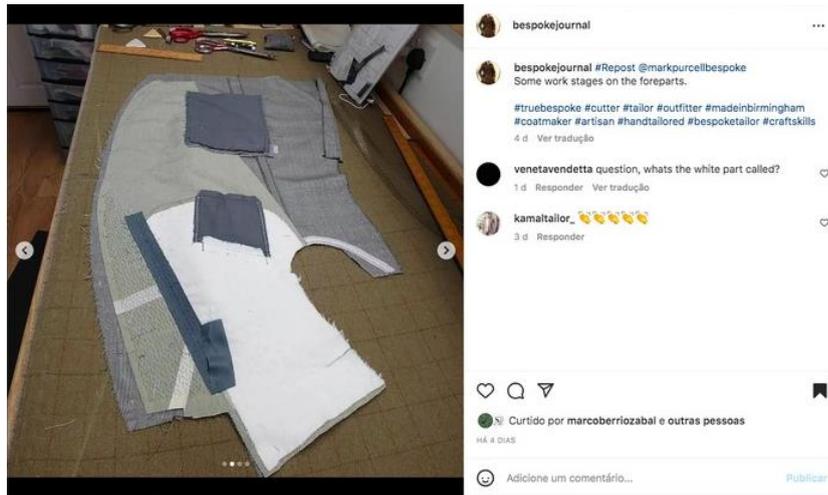
Figura 5 – telas¹ de blazer preparadas à mão para serem costuradas na frente da peça , após serem moldadas e prensadas são penduradas para secar.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CIVHFLXLMIW/>

- *Chest Canvas* (Telas de Peito) – Há vários tipos delas no mercado; sua característica é sempre que a crina de cavalo (rabo ou crina) , ou as vezes uma imitação em plástico, é tecida como trama através de uma urdidura de algodão/viscose. Isso torna o tecido muito elástico e resistente a vincos ao redor do corpo e, portanto, é usado para reforçar a área do peito. No Brasil conhecemos esta tela como entretela Cavalinho. Para o alfaiate Svenkrolczik a tela funciona como esqueleto de uma roupa sob medida, a tela garante conforto, forma e durabilidade ao vestuário depois de pronto. Qualquer erro cometido aqui será mostrado mais tarde quando a roupa estiver terminada.

Figura 6 - *Chest Canvas* : Entretela de peito aplicada no paletó na cor branca



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CjX8T40MA5p/>

- *Wool Canvas* (Tela de lã) – esta entretela é uma malha simples, flexível de lã pura. É usada principalmente na alfaiataria feminina para estruturar a parte da frente do blazer, às vezes é utilizada na gola e ocasionalmente nas aberturas e bainhas da peça. Nosso similar para essa entretela é a entretela de malha termocolante, 100% poliéster e pode ser encontrada em diversas gramaturas.

O alfaiate Enio Costa, atua neste seguimento há cinquenta anos, é especialista em alfaiataria masculina e feminina; é perito em costura e acabamentos e é professor da escola O Alfaiate & Filha, situada na cidade de Blumenau – SC. Ele afirma que as entretelas são de fundamental importância para a construção do blazer pois confere valor e elegância à peça. Embora as entretelas fusionáveis não sejam indicadas na alta costura, para o alfaiate, alguns tipos de entretela são adequados, portanto, adotados em seu ateliê:

- Entretela de fita termocolante, feita de tecido não tecido. Ela possui várias larguras é geralmente usada em cavas de blazer para o reforço das bordas.
- Entretelas de tecido não tecido (TNT). Estas entretelas não são adequadas para o uso em blazer pois podem enrugar toda a peça, danificando seu acabamento.
- Entretela de Malha são indicadas para forrar a frente do blazer feminino. Estas entretelas são fabricadas em diversas gramaturas, devem ser escolhidas de acordo com o tecido que irá ser confeccionado o blazer, sempre seguindo a

regra que a entretela a ser utilizada deverá ser mais fina do que o tecido do blazer. Ou seja, as entretelas com gramatura mais fina para o blazer feminino e as entretelas de gramatura mais densa para o blazer masculino.

O alfaiate finaliza com as seguintes orientações: Para um bom resultado final de um blazer é necessário usar sempre um mix de entretelas. Contudo, indica que se deve sempre fazer experimentos, pois não há uma uniformidade ou garantia de qualidade de produtos no mercado.

Assim, não é só a escolha da entretela que é importante para o caimento da peça, mas o efeito conquistado a partir de sua aplicação. O alfaiate mexicano Marco Berriozabal evidencia como a costura manual interna da entretela no tecido beneficia o caimento da gola, mantendo-a sempre dobrada no sentido correto (Fig. 7)

Figura 7 - Dicas de alfaiate para manter a gola dobrada na posição correta



Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbiZBK8AmHW/>

Para além da escolha de entretelas e tecidos, é preciso escolher os aviamentos de qualidade. Trataremos da questão a seguir.

2.1.2.1.3 Materiais Secundários

Em seu processo de criação, o designer de moda precisa considerar como o corpo será coberto, envolvido, protegido, decorado e transformado. Por isso faz-se

necessário um bom conhecimento sobre os materiais, para quê, como e quando utiliza-los, e também, saber trabalhar com eles.

Ainda dentro da pesquisa ou escolha de materiais, pode haver descobertas de tecidos novos, tecidos antigos, ou botões e adornos antigos, personalizados ou tecnológico. Para o autor o desenvolvimento de um projeto de design de moda está fortemente conectado às influências das tendências da moda, porém a escolha e pesquisa de materiais está ligada ao processo criativo possibilitando novos desdobramentos. Portanto a escolha de materiais adequados é importante, pois serão eles que irão conferir as peças de vestuário a funcionalidade, a função estética e a função simbólica, ou seja, um produto de design em condições satisfatórias. Ainda ressaltando que todos estes materiais devem ser pesquisados, escolhidos com um olhar para a sustentabilidade, pois uma deve ser resistente ao uso e as diversas lavagens na qual irá passar. Para a prototipagem do experimento foram utilizados os seguintes materiais:

Linha, botão, linha de seda para casear, ombreiras, forro de poliéster para o bolso.

Entretela de malha fina para os bolsinhos, cabeças de mangas, barras e aberturas.

Após a escolha dos materiais mais adequados, voltaremos a tratar das etapas de construção da peça, iniciamos pela modelagem.

2.1.2.2 A modelagem

Segundo Stefânia Rosa (2008), a modelagem é a técnica responsável pela construção de peças de vestuário, através da leitura e interpretação de modelo específico. Para a autora este procedimento é um conjunto de ações que interpretam qual será a forma da vestimenta, o estudo da silhueta, os tecidos que serão utilizados e todos os outros elementos que farão a composição da peça a ser produzida.

Segundo Rosa (2008), existem dois planos dimensionais para se desenvolver uma modelagem: o plano bidimensional, que é denominado como modelagem plana industrial, que 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. Esta técnica de modelagem pode ser executada de duas maneiras: de forma manual com a execução das bases feitas em papel ou de forma computadorizada através de sistemas próprios - CAD/CAM.

O segundo plano é a técnica tridimensional. Esta técnica é mais conhecida como moulage, palavra francesa que significa forma ou draping no idioma inglês. Na técnica de moulage a modelagem é desenvolvida sobre o próprio corpo ou em busto de costura industrial, possibilitando a visualização do corpo, portanto da construção da peça, em três dimensões: altura, largura e profundidade (ROSA, 2008).

Segundo Costa Queiroz e Silva (2019), a técnica plana possui algumas etapas para o desenvolvimento do molde industrial:

- 1) A definição da tabela de medidas a ser utilizada para a construção dos diagramas, de acordo com a realidade da empresa e o público a que se destina.
- 2) O Traçado do diagrama. Os diagramas são combinações de retas e curvas em planos retangulares. Nesse contexto são aplicados nas linhas provenientes as medidas da tabela, pré-concebidas a partir do estudo anatômico do corpo humano, originando formas que irão vestir o corpo. Esses diagramas serão denominados bases e poderão receber inúmeras interpretações, a partir dos modelos que se deseja executar.
- 3) Interpretação de modelo específico. Após uma análise detalhada do modelo a ser interpretado, a partir de leitura do desenho técnico do produto presente na ficha técnica, o Modelista irá definir as medidas complementares necessárias para transformar a base de modelagem no modelo idealizado e proceder as modificações.
- 4) Preparação da modelagem para o corte. Nesta etapa, a modelagem será preparada para o corte e um protótipo será confeccionado a fim de visualizar o caimento da peça. Todas as partes receberão acréscimo de margens de costuras, marcações

de piques, sinalizações localizações de bolsos e outros detalhes, além de marcações como fio reto, tamanho, nomenclatura do molde, orientação do corte, etc.

- 5) Ajustes e correção. O protótipo será submetido à prova para verificação de possíveis ajustes, a fim de serem corrigidos. Com a aprovação do modelo, o molde estará pronto para gradação.
- 6) A Gradação consiste na ampliação e redução dos moldes testados e aprovados nos diversos tamanhos da tabela de medidas.

Considerando que uma modelagem pode ser construída utilizando a técnica plana ou a tridimensional, evidenciamos que uma construção frequentemente pode se beneficiar do uso de partes das duas técnicas. A alfaiate do perfil fashion_studio 17, traz uma dica interessante de ajustes da peça antes do corte no tecido final. Ela faz os ajustes de sobras da modelagem (ainda no toile² utilizando o manequim. Ela faz vários pequenos ajustes para retirada das sobras de pequenos volumes, como o trabalho de um artista-escultor (Fig.8).

Figura 8 - Dicas de alfaiate para esculpir a peça



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CQBKcTDIQqw/>

² Segundo Jones (2005) o toile é um protótipo da peça construído em tecido morim, que norteia a construção da peça piloto

Contudo, principalmente em uma peça de alfaiataria, a etapa de preparação exige muitos cuidados, pois, para além das colocações de entretelas, é onde se define alguns caimentos e marcações feitas com o ferro de passar. Trataremos dessa fase no próximo tópico.

2.2 GERAÇÃO E AVALIAÇÃO

Como nosso projeto é, em si, uma experimentação dos materiais para construção de um blazer seguindo todas as técnicas de alfaiataria coletadas em nossa pesquisa, adaptamos as etapas de geração e avaliação de Montemezzo (2003). Nessa fase buscamos gerar as possibilidades de solução visando cumprir as minúcias das técnicas com o material que existe disponível no mercado (Geração), avaliando a adequação desses com o caminho (técnicas) propostos pelos alfaiates (Avaliação), evidenciando o que deu certo e o que não deu nesse experimento. Ainda será realizado uma pesquisa de tendências para melhor adequação do trabalho á atualidade. Portanto, a fase da preparação se mostrou a parte mais relevante para essa discussão.

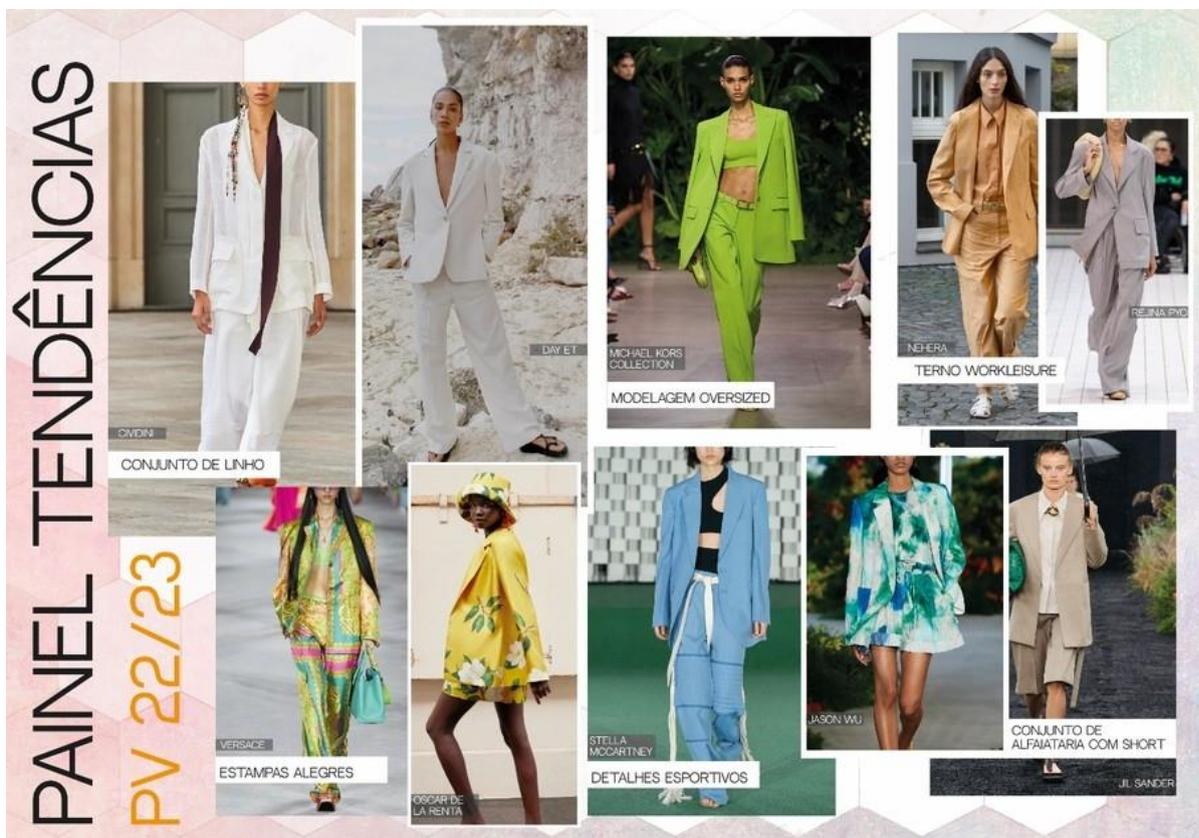
2.2.1 Pesquisa de Tendências

Para a pesquisa de tendências de nosso trabalho, tomou-se como base os dados encontrados na plataforma WGSN: Após a pandemia do Covid-19, o conforto passou a ser prioridade e em termos comerciais, as últimas estações tem sido um período de baixas vendas para ternos e conjuntos, o que impactou diretamente o seguimento de alfaiataria. Entretanto, nessa estação, Primavera-Verão 22/23, observamos uma retomada econômica e muitas pessoas têm voltado definitivamente a rotina dos escritórios, o que implica na retomada da moda formal, porém adequada as novas necessidades de seu público.

A característica formal marcante da alfaiataria, perde espaço para modelagens mais despojadas, introduzindo os ternos workleisure. Peças que unem características da roupa de trabalho, mas também de peças de lazer. Essa alfaiataria repaginada vem sendo adotada por um público mais jovem, que já mostrava interesse por peças oversized, que por sua vez também se mostram fortes nesta estação. Esse público jovem ainda apresenta o gosto por cores fortes estampas alegres e chamativas, o que aparece com força nesta estação

Ainda sobre a prioridade do conforto, a alfaiataria passa a apresentar um design mais consciente, trazendo modelagens descontraídas e caimentos ajustáveis, criando peças para pessoas de todas as idades e quaisquer corpos. Ainda sobre escolhas conscientes dentro da alfaiataria, o público mostra grande preocupação com a origem dos tecidos das peças que vestem, de modo a optarem por peças com menor impacto ambiental. Dessa forma, nesta estação iremos observar a presença de tecidos oriundos de fibras naturais, como o linho e algodões orgânicos

Figura 9 - Painel de Tendências



Fonte: Santos (2022)

2.2.2 Preparação e Modelagem

Começamos esta etapa com a preparação do tecido a ser utilizado na peça. Os tecidos de linho as vezes precisam ser molhados antes de serem cortados. Esta é indicada como sendo uma ação preventiva, a fim de averiguar o grau de encolhimento do tecido, ou mesmo se ele solta tinta, no caso da mistura de cores numa mesma peça. Geralmente esta prática se aplica apenas em tecidos de fibras naturais. No trabalho industrial, diferentemente do artesanal, é comum se seguir as indicações do fabricante e já acrescentar o encolhimento indicado no molde.

Para Nordhein (2012), investigar o pré-encolhimento do tecido é uma fase muito importante do trabalho. Segundo o autor, todos os materiais devem ser pré-encolhidos antes do corte principalmente os tecidos de lã e também os crepes, pois nunca sabemos se um material encolherá ao ser exposto à umidade e ao calor durante o processo de construção da peça do vestuário. Numa peça de alfaiataria essas são exposições recorrentes para conquistar um bom resultado.

Seguindo essa dica, como o tecido escolhido para a nossa peça foi o linho, seguimos essa etapa

Figura 10 - Pré-encolhimento do tecido



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 11 – Passando o tecido



Fonte: SANTOS (2022)

Nosso tecido ficou mergulhado em água limpa por cerca de 10 minutos. Após o tecido passar pelo processo de averiguação de encolhimento, o colocamos para secar e, por fim, passamos a ferro para que pudesse ser cortado.

As entretelas também passaram pelo procedimento de pré-encolhimento, pois queríamos testar sua qualidade depois de molhado. Apenas as entretelas de crina, cuja composição é um mix de algodão, viscose e crina de cavalo necessitam passar pelo procedimento de pré-encolhimento, segundo Emmer. A alfaiate alemã Kathrin Emmer traz em seu perfil [@kathrineemmerherrenschneiderin](#) a dica para o procedimento: ela utiliza um tecido de algodão úmido sobre a entretela à ser cortada e prensa com ferro à vapor até secar a mesma, depois ela repete o procedimento de uso do ferro e água para modelar com o calor do vapor, as entretelas já cortadas e costuradas, utilizadas no reforço do peitoral da peça (Fig. 12 e 13).

Figura 12 – modelando as entretelas internas da parte superior da peça



Fonte: https://www.instagram.com/p/CIhStQLg_y/

Figura 13 - Modelagem com vapor do ferro



Fonte: https://www.instagram.com/p/CIhStQLg_y/

Continuando a construção, a partir das dicas dos referenciais aqui pesquisados, procedemos a modelagem e o corte da nossa peça (Fig.14 e 15).

Figura 14 - modelagem do blazer



Fonte: SANTOS(2022)

Figura 15 – Corte do blazer



Fonte: SANTOS (2022)

Como antecipamos, na alfaiataria clássica as entretelas são utilizadas em várias partes do blazer, principalmente na parte dianteira da peça, nas cavas dianteiro

e traseiro, na cabeça das mangas, nos ombros, nas lapelas, na gola superior, na barra das mangas e na barra do próprio blazer.

Para a realização de cada uma dessas etapas, por vezes são utilizadas várias camadas e tipos de entretelas, todas ao mesmo tempo, em determinado local da peça. Os tipos de entretelas utilizados são diferentes, conforme citado: entretelas de crina, entretela cavalinho, entretelas termocolantes de malha, entretelas de algodão. Salientamos a afirmação de Nordhein (2012), que orienta sobre a importância do uso da entretela de crina de cavalo (cabelo da crina ou do rabo do cavalo) para manter o paletó ou o blazer modelado ao corpo. Essa entretela, segundo o autor, ajuda a manter a forma original da peça, ou seja, esta entretela não permite que a peça deforme, mesmo após o uso e as várias lavagens. Ao inverso, as entretelas de fibras sintéticas não conseguem manter esta característica.

O alfaiate Yosel Tiefenbrun do perfil @rabbitailor aponta como se deve prender as diversas entretelas no blazer, como pode ser visto nas Figuras 16 e 17:

Figura 16 - A costura manual das entretelas



Fonte: https://www.instagram.com/p/Bu6S0Y_Hci3/

Figura 17 - A costura manual das entretela



Fonte: https://www.instagram.com/p/Bu6S0Y_Hci3/

O alfaiate Yosel Tiefenbrun demonstra a construção do acolchoamento do paletó/blazer, que é feita com diversas entretelas. Elas devem ser sempre costuradas à mão uma sobre a outra, sendo este procedimento que confere a roupa sua forma tridimensional. Segundo todos os alfaiates e a literatura consultada, esse seria o maior diferencial da peça feita sob medida.

No nosso experimento não foi possível utilizar as entretelas de crina, pois o comércio local não as comercializa. Acreditamos que seja devido ao valor muito elevado que elas possuem. Utilizamos como alternativa, os materiais disponíveis nas lojas de aviamentos locais as entretelas termocolantes em malha de gramatura 40, entretela termocolante de algodão leve, entretela não tecida termocolante, e a entretela cavalinho.

A Figura 18 demonstra como utilizamos esse conjunto de entretelas. Na parte frontal inteira utilizamos a entretela termocolante de malha. Dos reforços foram colocados um para o espaço frontal entre o ombro e os seios, e o outro para demarcar a dobra da gola.

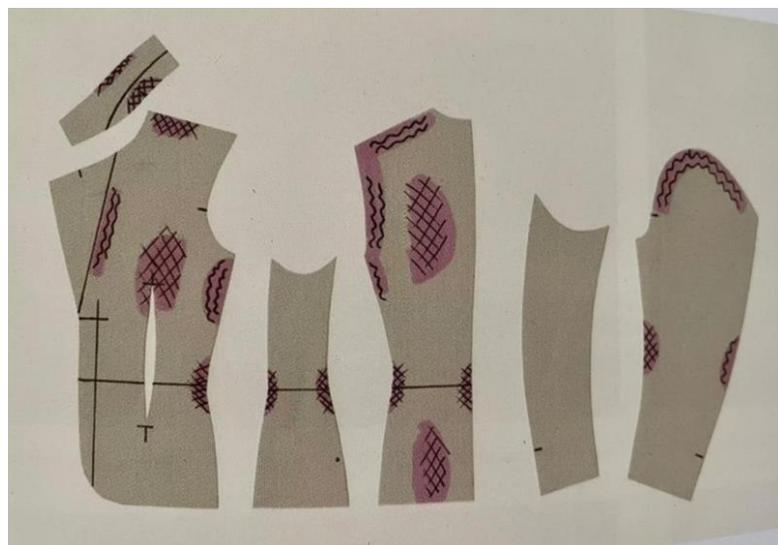
Figura 18 - Teste das entretelas existentes no mercado local



Fontes: SANTOS (2022)

Após a colagem das entretelas, seguimos para a modelagem feita com o ferro à vapor. A técnica de moldagem com o ferro é bastante utilizada pelos alfaiates, sua função é dar aos painéis de tecido já cortados a forma tridimensional curva do corpo antes de serem costurados as outras partes já cortadas do blazer. A Figura 19: evidencia os principais locais de estruturação de um blazer e desse processo nominado por adestramento, dado com o ferro

Figura 19 - Locais de estruturação e adestramento do tecido



Fonte: NORDHEIM (2012) p. 57

Laura Bachmeier alfaiate do perfil @vestificio.milano mostra o adestramento de um paletó com uma parte lateral cortada (Fig 20 , 21) Ela postou em seu perfil em maio de 2022 as seguintes dicas:

a) a utilização do ferro de engomar, técnica também chamada de adestramento, ainda é um dos passos mais importantes na prática da alfaiataria, pois as peças devem ser moldadas para se adaptarem ao corpo a fim de produzir ajuste adequado e um vestuário de alta qualidade;

b) com o adestramento certo até as peculiaridades do nosso corpo podem ser compensadas e, dependendo do material escolhido, este adestramento pode ficar no tecido permanentemente.

Figura 20 - Como fazer o adestramento do tecido



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CeGEiMCMZWz/>

Figura 21 - Como fazer o adestramento do tecido



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CeGEiMCMZWz/>

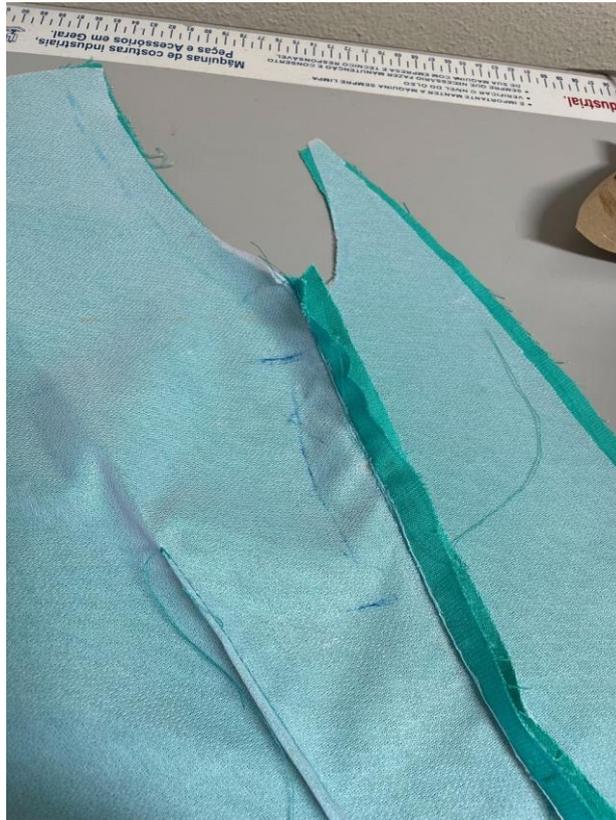
Utilizamos estas explicações em nosso projeto ao longo das etapas de montagem, porém algumas delas tiveram que passar por adaptações, devido às diferenças nos materiais utilizados. Como estamos trabalhando com as entretelas de malha termocolantes encontramos um fator que não é compatível neste processo, que seria a necessidade do uso de calor para fundir a entretela ao tecido. O fato de termos precisado colar a entretela (Fig. 15), de certa forma, anulou a possibilidade de modelar o tecido em algumas partes, o que é feito também pelo lado avesso da peça. De fato, diante desta impossibilidade, optamos por apenas embeber as peças antes da montagem. Por exemplo, isso ocorreu nos ombros e recorte da parte das costas onde é recomendado deixar um maior comprimento do que na frente para uma melhor adaptação das costas, e na costura lateral das costas. Embeber significa fazer um suave franzido para diminuir ou remodelar um dos trechos dos painéis de tecido antes da costura (Fig. 22, 23, 24 e 25). Fizemos este procedimento em todas as áreas recomendadas para se fazer o adestramento do tecido

Figura 22 - Fusionamento da entretela



Fonte: Santos (2022)

Figura 23 – Embebimento das partes



Fonte: Santos (2022)

Figura 24 - Embebimento lateral



Fonte: Santos (2022)

Figura 25 - Embebimento ombros das costas



Fonte: Santos (2022)

Como antecipamos, verificamos que, depois de dar as pences, ao colocar o ferro à vapor para fazer o adestramento das demais partes, a peça enrugou, descolando parte do fusionamento da entretela e formando bolhas no tecido, conforme mostra a Figura 26.

Figura 26– O fusionamento da entretela não aguentou o adestramento



Fonte: Santos (2022)

Acreditamos que o problema não foi só o adestramento do tecido a quente, mas também a baixa qualidade da entretela encontrada no mercado local.

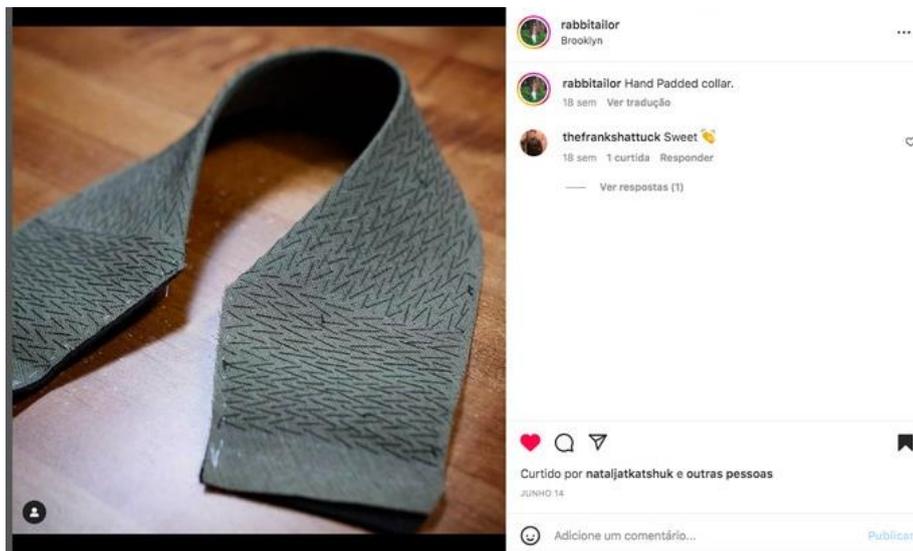
Preparando a gola – o alfaiate Nordheim(2012) explica que na alfaiataria tradicional a gola é feita de uma gola inferior (forro da gola) , a entretela (camada intermediaria) e gola superior. A diferença entre a gola de alfaiataria artesanal e a gola de alfaiataria industrial. A gola industrial é cortada em duas partes separadas com suporte e queda separados. A gola artesanal também é modelada moldando o tecido à vapor e não costurando. o que significa que a gola sob medida quando finalizada terá três dimensões mesmo sendo cortada em uma peça plana, e se encaixara no pescoço de forma tridimensional.

Figura 27– Modelando a gola e entretela com vapor quente



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CO2DYVvosYA/>

Figura 28 - Gola finalizada, modelada para a forma tridimensional



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CeyX1oArOUi/>

Figura 29 - Golas com diferentes tipos de entretela na gola Início de modelagem



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 30 - Início de modelagem a vapor



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 31 - Etapas do processo de modelagem a vapor na gola



Fontes: SANTOS (2022)

Figura 32 - Etapas do processo de modelagem a vapor na gola



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 33 - Etapas do processo de modelagem a vapor na gola



Fonte: SANTOS (2022)

- **Preparando as mangas e ombreiras e as aberturas**

As mangas recebem um embebimento na cabeça da manga, o alfaiate Thomas Von Nordhein (thomas-von-nordeim), dá a dica que este é um procedimento que exige uma certa experiência pois a cabeça da manga precisa ficar lisa e sem rugas quando costurada ao blazer, ou seja não deve ficar franzida. O alfaiate ainda orienta que a cabeça da manga de um blazer é maior do que a cava, esta medida pode variar entre 4 a 6 centímetros, portanto deve-se costurar a manga à cava do blazer suavemente sem distorções, respeitando todas as marcações da modelagem para se obter um bom resultado e finaliza afirmando que este procedimento não é adequado para alguns tipos de tecidos.

Figura 34 - Embemendo a manga



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CUKL-qRqINI/>

Figura 35 - Preparação da manga, aplicando entretelas no cabeçote e abertura. Entretelas em malha e TNT, respectivamente. Reforço para cabeçote da manga em material alternativo, manta poly, substituindo a entretela crina de cavalo



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 36 - Ombreiras feitas também em manta poly



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 37 - Segundo teste de material alternativo para reforço do cabeçote da manga, em tecido tafetá



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 38 - Segundo teste de material alternativo para reforço do cabeçote da manga, em tecido tafetá



Fonte: SANTOS (2022)

Para melhor caimento, deve-se colocar um reforço na cabeça da manga que é uma combinação de entretelas, que irão dar estrutura para a cabeça da manga. O que, nossa primeira tentativa (figura 38) mostrou-se ineficiente por deixar a manga muito pesada.

Figura 39 - Manga aplicada ao corpo do blazer



Fonte: SANTOS (2022)

Nesta parte do experimento, pôde-se perceber que, para melhor o caimento da manga, a melhor escolha de material alternativo seria a manta poly, assim como é visto na figura 36.

2.4 CONCRETIZAÇÃO

- Fechando o casaco:

Após as fases de adaptações nos procedimentos mostradas acima, começamos a fase de montagem do blazer, por se tratar de um experimento de materiais, que por consequência também tornou-se um experimento das técnicas mais utilizadas na alfaiataria tradicional mostradas nos perfis de Instagram dos alfaiates, seguimos uma linha de montagem que não segue as regras tradicionais da montagem de um blazer, porém algumas etapas foram mantidas e seguidas.

Primeiro montamos o dianteiro do blazer, com duas formas distintas de entretelamento.

Figura 40 - Aplicação de entretela de malha nos decotes e cavas, para que as curvas não cedam.



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 41 - Blazer com duas aplicações de entretelas diferentes. No lado esquerda duas camadas de entrela termocolante de malha, gramatura 41; e no lado direito, apenas uma camada de entretela



Fonte: SANTOS (2022)

Para a montagem da gola seguimos as primeiras dicas de fazer o colarinho separado da gola sendo que ambas as partes foram entreteladas com entretela de algodão fina esta entretela é muito utilizada por alfaiates camiseiros.

1) Primeira avaliação

Figura 42 - Avaliando caimento da gola e ombreiras



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 43 - Avaliando o comportamento das entretelas de malha aplicadas no corpo do blazer



Fonte: SANTOS (2022)

2) Segunda avaliação com as mangas

Após avaliação dos resultados anteriores, obtidos com os materiais indicados pelas dicas de alfaiates, foi percebido que os resultados não foram muito satisfatórios, principalmente em relação ao copo do blazer. Em função disso, foi escolhido testar um outro material para a estrutura do corpo do blazer, o tecido tafetá.

Figura 44 - Tecido tafetá cortado de acordo com modelagem, pronto para aplicação



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 45 - Blazer com tafetá aplicado, pronto para finalização da costura



Fonte: SANTOS (2022)

Após aplicação do tafetá, foi percebido que se obteve uma melhor estruturação do corpo do blazer, trazendo resultado mais satisfatórios em relação ao caimento.

Figura 46 - No lado esquerdo blazer da figura, está aplicado o tecido tafetá, aqui podemos perceber a diferença do caimento entre os dois lados



Fonte: SANTOS (2022)

2.5 DOCUMENTAÇÃO

Nesta etapa, faremos um levantamento final de todos os materiais alternativos utilizados e seus resultados neste experimento:

Tabela 3 – Documentação de materiais

Materiais primários	Materiais alternativos	Aplicação no blazer	Resultado
Entretela crina de cavalo de gramatura leve	Entretela de malha fina gramatura 41 Entretela de poliéster gramatura 78 Tafetá com elastano	Frente do blazer - serve para estruturar toda a região dianteira	Entretela gramatura 41 – satisfatório Entretela gramatura 78 – satisfatório Tafetá c/ elastano - bom para estruturar peito e os ombros
Entretela de linho engomado	Entretela de algodão termocolante fina	Gola do blazer – dá estrutura e forma para a gola	Bom
Entretela não tecida	Entretela não tecida	Barras e aberturas das mangas e barras das ilhargas e costas do blazer	Bom
Tecido lã fria com trama solta	Tafetá c/ elastano Manta poli – gramatura 100	Estruturas para as cabeças das mangas	Manta Poli – Ruim Tafeta c/ Elastano - Bom

Fonte: SANTOS (2022)

3 RESULTADOS

Após os testes realizados com todos os materiais alternativos, assim como a implementação de todas as dicas e técnicas oriundas dos perfis do Instagram, vou elaborar um experimento final, de acordo com a documentação citada anteriormente. Procurou-se também, desenvolver uma peça alinhada com as principais tendências da alfaiataria, optando por uma modelagem *oversized* e a escolha do tecido linho, para o desenvolvimento das peças. Abaixo estão os resultados oriundos deste processo:

Figura 47 – Blazer final



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 48 – Blazer final



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 49 – Detalhe da Lapela



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 50 – Detalhe da gola



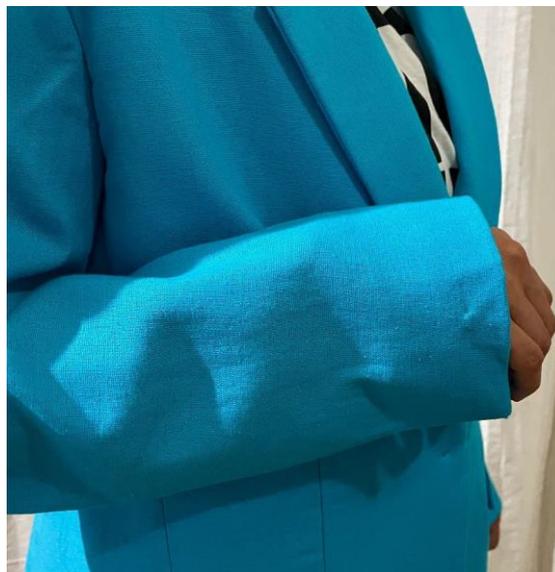
Fonte: SANTOS (2022)

Figura 51 – Detalhe da bolso



Fonte: SANTOS (2022)

Figura 52 – Detalhe da Manga



Fonte: SANTOS (2022)

REFERÊNCIAS

- CASTRO, Paula Campos de. Ainda há espaço para alfaiates no mundo do “Pronto para Vestir”? Disponível em <https://www2.ufjf.br/posmoda/files/2010/09/Monografia-Alfaiataria2.pdf> acesso em 08/07/22
- CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social:** Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006
- CHANTAIGNER, G. **Fio a fio:** tecidos, moda e linguagem. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2006
- CHRISTO D. C. Designer de moda ou estilista? Pequena reflexão sobre noções e valores do campo da arte, do design e da moda. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202006/artigos/37.pdf> Acesso em 16/10/2022 COSTA, F. Z. N.; QUEIROZ, J. A.; SILVA, I. F. Uma reflexão acerca dos fardamentos femininos: entre o justo da cultura e as categorias ergonômicas de conforto. *Ensinarmode*, Vol. 3, n. 3, p.134 - 148, 2019.
- HOLLANDER, Anne. **O sexo e as Roupas:** A evolução do traje moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 1996
- JONES, S. J. **Fashion design:** manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- Linhares, A. M. O artesanato
- KÖHLER, C. **História do Vestuário.** 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 564 p.
- LAVIER, James. **A roupa e a moda:** uma história concisa. São Paulo, companhia da Letras, 1989
- MONTEMEZZO, M. C.F. S. **Methodological directives to the fashion product project in the academic field.** Bauru, 2003. 97p. Dissertation (Master of Industrial Design)- Universidade Estadual Paulista
- NUNES, Valdirene Aparecida Vieira [UNESP] (2016-06-07) [Dissertação de mestrado] A Importância da alfaiataria no ensino de moda contemporânea brasileira Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/862/discover?field=subject&query=alfaiataria&filter> acesso em 07/09/22
- POLINI, Denise. **Breve História da moda.** São Paulo: Editora Claridae, 2007.
- ROSA, Stefania. **Alfaiataria:** Modelagem Plana Masculina. 3º ed. Brasília: Senac-DF, 2012)
- SEIVEWRIGHT, Simon. **Fundamentos de Design de Moda:** Pesquisa e Design. 2º ed. Porto Alegre: Bookman, 2014
- WGSN. Análise das coleções P/V 22: feminino – Ternos e conjuntos, 2021. Página inicial. Disponível em: <https://www.wgsn.com/fashion/article/92216>. Acesso em: 21/10/2022

WGSN. Análise das coleções P/V 23: feminino – Conjuntos e ternos. Página inicial.
Disponível em: <https://www.wgsn.com/fashion/article/6320623977022e77714aa5c1>.
Acesso em: 21/10/2022

MÔNICA MARIA DOS SANTOS

TÉCNICAS DE ALFAIATARIA: Um Experimento utilizando as melhores técnicas para o blazer

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de relatório científico, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel/licenciado em Design.

Aprovado em: 03/11/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Flávia Zimmerle da Nóbrega Costa (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr.^a. Andréa Barbosa Camargo (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Alex Santos (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco