



O sistema de corte e costura de Sophia Jobim

Os anos de ouro de
Mme Carvalho no Liceu Imperio
1932-1954

FAUSTO VIANA

ISABEL ITALIANO

MARIA EDUARDA BORGES

TANDARA HOFFMANN

O sistema de corte e costura de Sophia Jobim

Os anos de ouro de
Mme Carvalho no Liceu Imperio
1932-1954

ISBN 978-85-7205-282-5

DOI 10.11606/9788572052825

ECA/USP
2024


ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO


NÚCLEO DE PESQUISA
TRAJE DE CENA
INSTRUMENTARIA E TECNICIDADE

© Universidade de São Paulo 2024

Organização: Fausto Viana, Isabel Italiano, Maria Eduarda Borges e Tandara Hoffmann

Direção de arte e diagramação: Maria Eduarda Borges

Capa: Maria Eduarda Borges

Vetorização dos desenhos do Caderno: Maria Eduarda Borges com revisão de Isabel Italiano e Tandara Hoffmann

Revisão: Márcia Moura

Imagem da Capa: Ilustração Sophia Jobim

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

V614s

Viana, Fausto

O sistema de corte e costura de Sophia Jobim [recurso eletrônico] : os anos de ouro de Mme Carvalho no Liceu Império : 1932-1954 / Fausto Viana ... [et al.]. – São Paulo : ECA/USP, 2024.

PDF (303 p.) : il. color.

ISBN 978-85-7205-282-5

DOI 10.11606/9788572052825

1. Corte e costura. 2. Vestuário - Modelagem. 3. Moda feminina - Modelagem. 4. Traje de cena. 5. Jobim, Sophia. 6. Liceu Império. I. Título.

CDD 23.ed. – 687

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no *O sistema de corte e costura de Sophia Jobim: os anos de ouro de Mme Carvalho no Liceu Imperio 1932-1954*. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com Fausto Viana ou Isabel Italiano que teremos prazer em dar o devido crédito.

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitor: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Escola de Comunicações e Artes

Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443

Cidade Universitária CEP-05508-020

Esta obra é resultado de uma pesquisa desenvolvida com apoio da Fapesp, através de um auxílio-pesquisa regular.



**FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA
DO ESTADO DE SÃO PAULO**



Retrato de Sophia Jobim, assinado "L.Burián, Rio". Década de 1950. Coleção Fausto Viana.



Texto de Sophia Jobim explicando o seu ex-libris, um selo normalmente colocado na contracapa ou na folha de rosto do livro, que indica a quem ele pertence. Expressão do latim, significa, literalmente, “dos livros”. Pode trazer uma ilustração, uma frase ou ambas, que servem para identificar o lema do dono do material. Vale lembrar que a palavra **Σοφία**/sofia quer dizer sabedoria.

Seria inútil que alguém tentasse descrever materialmente a beleza do vestuário da Grécia clássica. Ele se espiritualiza diante de nossos olhos encantados, quando observamos que há 3 mil anos não foi preciso realizar a árdua tarefa de um corte anatômico para que se vestisse magnificamente o belo “edifício” do corpo humano.

Retângulo saído do tear, algumas fíbulas, ou melhor, espinhos de plantas, e um raio de imaginação, aqueles soberbos “Christian Dior” da Hélade, cujos nomes a história ignora por omissão inexplicável, construía suas roupas com naturalidade.

Aquele triângulo saído do tear servia milagrosamente para vestir um filósofo, uma hetaira, um herói, um escravo e... até mesmo um deus!, variando apenas o seu panejamento.

Os artistas da Grécia clássica foram os únicos a realizar o milagre de fundir a mulher ao traje. Segredo antigo que se perdeu infelizmente na evolução dos tempos modernos... Eva se depreciou nas mãos de costureiros de hoje (mais hábeis?), vindo a ser agora apenas um suporte ou manequim para a exibição de suas modas profanas.

Escarnecendo de seu pudor, eles acentuam maliciosamente as curvas do corpo humano, sem procurar seus belos efeitos, às vezes. N’outras, escondendo todas as formas que o Criador aprimorou para incentivar o amor, condena a ver, num excesso de panejamento, riqueza de detalhes supérfluos.

Como era harmoniosa e augusta a indumentária da Grécia clássica! Como sabiam aqueles artistas da Antiguidade se servir de panos em casa pelas suas próprias mulheres.

O tear naquele tempo, na Grécia Antiga, bem como em Roma, era o emblema das virtudes domésticas. Note-se que a mulher daquela época, com capacidade e firmeza, dirigia a economia da sociedade sem precisar sair do lar.

Surpreende-nos observar que hoje, depois de 30 séculos de história, esta indumentarista, querendo resumir num símbolo a mais bela concepção artística do traje de todas as épocas, só consegue encontrar, na vasta galeria das modas, a beleza de um kiton ou de uma himação clássicos.

Daí a razão deste “ex-libris”, improvisando a esplêndida *draperie* de seu traje apenas com os ângulos saídos de seus domésticos teares e inspirados por um raio de sua imaginação.

A leitura da obra neste volume poderá ser complementada com as seguintes publicações:

COCHERIS, P. As vestimentas primitivas. VIANA, Fausto (org.). Tradução de: Sophia Jobim. São Paulo: ECA/USP, 2020.

LAVÉ, James. Estilo no traje. 1a. ed. Traduções e anotações de: Sophia Jobim e Fausto Viana. São Paulo: ECA/USP, 2020.

MÉSANGÈRE, Pierre de la. A moda pela imagem do século XII ao século XVIII. VIANA, Fausto (org.). Tradução de: Sophia Jobim. São Paulo: ECA/USP, 2020.

VIANA, Fausto. Almanaque da indumentarista Sophia Jobim: um guia de indumentária, moda, reflexões, imagens e anotações pessoais. São Paulo: ECA/USP, 2020.

VIANA, Fausto. Dos cadernos de Sophia Jobim: desenhos e estudos de história da moda e da indumentária. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

VIANA, Fausto. Minidicionário Sophia Jobim: com ilustrações em preto e branco da própria Sophia. São Paulo: ECA/USP, 2020.

Todas estas obras estão disponíveis para download gratuito no Portal de Livros Abertos da USP (<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP>).



Moça costurando (sem data). Gravura em bico de pena sobre papel de Henrique Bernardelli (1856-1936). Acervo Museu Paulista.

Para todas aquelas e aqueles que costuram: por amor, por necessidade, por ofício... ou por uma mistura disso tudo.

Para todas as costureiras de teatro, que estiveram ou estão conosco nesta trajetória, especialmente: Dona Marta Betti, Dona Cesárea, Alice, Judith, Ray e Silvana.

AGRADECIMENTOS:

Nina Sargaço; Marta Rosa; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp); Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo; Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; Elizabeth Azevedo; Kathia Castilho (sempre); Eduardo Crispino Torres; Kim Chicaroni Viana; Gabriel Crispino Torres.

A toda a equipe do Museu Histórico Nacional, atual e do passado recente: Vera Lúcia Bottrel Tostes; Rosângela Bandeira; Eliane Vieira da Silva; Isabel Cristina Morato dos Santos; Vera Lúcia Lima; Adriana Bandeira Cordeiro; Eliane Vieira da Silva; Jeanne Mautonie. Agradecemos especialmente Daniella Gomes, pela infinita paciência em nos receber no Arquivo do Museu. A Biblioteca Nacional; Vinicius Martins; Família Jobim: Luís Jobim e Quita Mendonça Jobim (*in memoriam*), nosso muito obrigado.

Ao Heleno, da Escola Peixoto Gomide de Itapetininga.

A todos aqueles que têm, no momento, estudado o legado e os trabalhos de Sophia Jobim de forma mais intensa: Ana Carolina de Azevedo Guedes; Ana Cristina Audebert Ramos de Oliveira; Camila Gomes Silva; Jéssica Serbeto Baldez de Souza; Maria Cristina Volpi ; Madson de Oliveira; Raquel Oliveira de Azevedo; Wagner Louzã de Oliveira e às desbravadoras Cacilda Fontes Cruz, Luciana Galvão Borel e Heloísa Ribeiro. Isabel Italiano, Maria Eduarda Borges e Tandara Hoffman: bem-vindas ao time. Quem sabe não nos juntamos um dia para publicar um livro como *Eis Antonin Artaud*, escrito pela Florence de Meredieu?

Ao Sr. Roberto Jobim e à sua senhora, Dona Gilca, que trouxeram novas luzes.



ÍNDICE



Introdução	17
Quem foi Sophia Jobim?	22
Sophia e a sua formação em costura	24
O Liezu Império	36
A costura e a mulher contemporânea	42
Entrevista com Nina Sargaço	46
Entrevista com Dona Luiza	62
Entrevista com Marta Rosa	75
Apresentando o curso por correspondência	96
O curso por correspondência	100
1ª AULA	101
Introdução	102
Relação do material necessário ao estudo teórico	103
Teoria da costura	110
Blusa corpo simples	110
2ª AULA	115
Pence na blusa	116
Pence de três	118
Pence de quatro	119
Pence de cinco	120
Pence de seis	121
Saia	123

3ª AULA	125
Feitios em pregas e godês	126
Saias	126
Godês nesgados	126
Colocação do molde sobre a fazenda	128
Saia em pregas sem bolso	129
Manga larga americana	131
Manga curta americana	133
Manga curta em feitio de pregas	134
4ª AULA	136
Manga francesa 1º tipo	137
Manga francesa 2º tipo	139
Manga godê	140
Manga franzida	141
Meia manga	142
Manga justa americana	143
Manga justa com pences	143
5ª AULA	145
Manga luva	146
Manga drapé	146
Blusa em recortes	147
Saia em recortes	148
Blusa em recortes 2º modelo	149
Saia com costura do lado	150
6ª AULA	153
Anomalias	154
Omoplatas salientes	154
Pescoço alto atrás	155
Costas curtas em relação ao busto	156
Costas curtas 2º caso	157
Ombros caídos	158
Ombro garrafa	159

Ombros batidos	160
Ombros horizontais	161
Ombros largos	161
Espáduas largas	162
Busto excessivo	163
Golas	164
Gola colegial 1º tipo	164
Gola colegial 2º tipo	164
Gola pontiaguda	165
7ª AULA	166
Casaco básico	167
Golas	170
Manga de alfaiate	170
Casacos com feitos	171
8ª AULA	174
Jaquetão simples	175
Casaco boleado	175
Jaquetão masculinizado	176
Smoking feminino	177
Mantô	180
9ª AULA	183
Mantô e capas raglãs	184
Manga raglã	185
Raglã italiano	187
Casacos em raglã	189
10ª AULA	190
Golas para casacos e jaquetões	191
Blusa princesa	192
Casaco princesa	193
Vestido princesa	194
Blusa drapé	196

Blusa drapé 2º tipo	197
11ª Aula	198
Mangas presunto	199
1º tipo com pence	199
Manga sem pences	200
2º tipo	201
Manga flecha	201
Variedade do segundo tipo	202
Manga de três drapées	203
Saia de quatro panos	204
12ª Aula	206
Babados godês	207
Uma roda	207
Godê de duas rodas	208
Godê de meia roda	208
Godê de um quarto de roda	209
Godê de duas rodas	210
Godê de meia roda	210
Godê de um quarto de roda	210
Modo de cortar os godês	210
Godê de meia roda	211
Godê de um quarto de roda	211
Godê guarda-chuva	212
Godê assimétrico	212
Godê aplicado às mangas	214
Saia de 2 panos	215
13ª Aula	216
Blusa japonesa simples	217
Quimono francês	218
Quimono reto enviesado	218
Quimono de encaixe	219
Quimono de manga comprida (bufante)	220

Quimono justo (manga comprida)	221
Feitios sobre passes de blusas quimono	222
Primeiro modelo	222
Segundo modelo	223
14ª AULA	224
Raglã simples	225
Raglã fantasia	226
Blusa raglã	227
Raglã em quimono	228
Raglã em pelerine	229
Raglã justo sem pence	230
Saia de pregas em leques	231
15ª AULA	233
Manga tricórnio	234
Manga “religiosa”	235
Gola xale	236
Gola jabô	236
Manga sino	237
Pala drapé	238
Saia enviesada	239
Saia de três panos	240
16ª AULA	242
Manga geométrica	243
Manga geométrica comprida	244
Godês distribuídos em grupos ou gomos	245
Godê de duas rodas em oito grupos	245
Godê de uma roda distribuído em oito grupos	246
Blusa russa	247
Blusa russa 2º tipo	249
17ª AULA	250
Blusa ligeira	251

Manga cachepô	251
Manga victoria	252
Manga fofa	253
Manga lanterna	255
Manga cartucho	256
Manga multifolium	257
Manga multifolium em raglã pelerine	258
18ª AULA	259
Combinações com pregas	260
Combinação nesgada	261
Combinação nesgada em feitiço simétrico	262
Combinação nesgada assimétrica	263
Combinação de transpasse simples	264
2º Caso	265
Combinação de transpasse duplo	265
Calça de pijama	266
Calça de pijama boca de sino	267
Calça masculinizada	268
19ª AULA	270
Calça para meninos maiores de 5 e menores de 10 anos	272
Calça feminina (bebê)	273
Calça para ser usada com cinta	274
Calça econômica	275
Calça saio	276
Sutiã	277
Sutiã segundo tipo	278
Calça ideal	279
20ª AULA	280
Camisa para homem	281
Colarinho	282
Manga	283
Punho	284

Cueca	285
Roupa de criança corpo simples	287
Manga	288
Pijama para homem casaco	289
Calça de pijama	291
Cintas	293
<i>Experimentos e opiniões sobre o curso por correspondência</i>	295
<i>Sobre os autores</i>	299



Introdução



Introdução

Fausto Viana

Esta deve ser a quarta ou quinta vez em que digo: “Esta é a última publicação que vou fazer sobre Sophia Jobim. As pessoas já devem estar esgotadas deste assunto, pouca gente deve se interessar pelo que ainda não foi dito pelos pesquisadores...”

Assim que aparece novo material envolvendo a avareense Sophia Jobim, parece que novo gatilho de estímulo surge e mais uma vez o meu interesse pelo assunto cresce e não diminui enquanto não faço a publicação que eu penso que seja necessária.

Foi o caso desta, que deriva em grande parte da publicação anterior *Almanaque da indumentarista Sophia Jobim: um guia de indumentária, moda, reflexões, imagens e anotações pessoais*. No *Almanaque* havia muito espaço para reunir o material de Sophia que ainda não tinha sido contemplado em obras anteriores: consegui reunir na publicação textos pessoais, imagens, receitas culinárias – a gastronomia foi um dos ramos aos quais Sophia Jobim se dedicou durante o seu tempo de vida – e também apresentei os cadernos de costura de Sophia. Na verdade, eu me divirto muito fazendo um levantamento do trabalho de Sophia Jobim.

A Sophia – que é como aqueles que enlouquecem ao meu redor me ouvem falar dela – não é minha parente, ou melhor dizendo, como ela provavelmente gostaria, não faz parte da minha árvore genealógica. Não sou um Jobim e nunca ambicionei sê-lo, já que ostento o meu Viana com grande galhardia. O que me aproxima tanto da Sophia, então?

Creio que o elo que nos une é o grande amor pela indumentária, que ela e eu descobrimos cedo nas nossas vidas. Todas as variações que surgem deste assunto, como moda, trajes teatrais, etnográficos, regionais, profissionais, enfim, me interessam do mesmo modo que pareço perceber em seus escritos que interessavam a ela. A abordagem daquilo que é bonito, de bom gosto, curioso, bem-feito e bem executado nos interessa.

O ensino da indumentária em suas variantes parece ser outro ponto de aproximação, que ela e eu fizemos em diferentes níveis, do técnico ao universitário.

Tenho, naturalmente, pontos de discordância bastante evidentes de Sophia: sinto que sou mais flexível e aberto aos conceitos e reflexões sobre os assuntos que pesquisamos. Um bom exemplo seria – e entendo que Sophia vivia em um período histórico em que estes valores estavam sendo definidos no país – a minha total reprovção em relação aos

bandeirantes, que Sophia exalta e eu tenho claro que eram, de modo geral, assassinos. Também discordo de Sophia no que se refere ao que é ser um bom figurinista de teatro ou um indumentarista. Tenho severas restrições sobre as suas percepções do casamento e da relação homem-mulher, mas também compreendo que são reflexões surgidas do pensamento desenvolvido ao longo das últimas sete décadas, incluindo o pensamento feminista que ela, dentro das suas perspectivas e entendimentos, ajudou a desenvolver. Contextualizar os textos de Sophia e suas entrevistas é um pré-requisito fundamental para o entendimento do que ela quer dizer.

Há algo que desde o princípio, no entanto, sempre senti e lamentei de maneira muito profunda: a quantidade de bom material de pesquisa que Sophia produziu e não conseguiu publicar, por diversas razões que não cabem neste momento. Tivesse ela publicado tudo o que idealizou, seria reconhecida desde muito cedo como uma precursora nos estudos de moda e indumentária no Brasil, já que suas primeiras abordagens começam em 1932. Este reconhecimento está chegando, ainda que de modo tardio, e colocando Sophia Jobim no mesmo patamar de uma pesquisadora do nível de Gilda de Mello e Souza, que publicou o seu *O espírito das roupas* nos Anais do Museu Paulista na década de 1950.

Quando tomei conhecimento que o Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, havia recebido o curso por correspondência de Sophia Jobim como doação, senti mais uma vez a necessidade de tornar este material público à minha maneira, já que a jovem pesquisadora Jéssica Serbeto já havia feito uma publicação atualizada do curso e disponibilizado este material online como parte da sua dissertação de mestrado.

Convidei para esta empreitada a professora doutora Isabel Cristina Italiano, da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, que é uma parceira de longa data e de diversas publicações. Estranhei bastante quando ela aceitou o convite, porque o seu interesse maior recai sobre trajes de séculos passados, e não necessariamente sobre trajes do século 20 e 21. Para complementar o trabalho, convidei a figurinista Maria Eduarda Borges, que faz o seu doutorado em Artes Cênicas na Escola de Comunicações e Artes na mesma Universidade de São Paulo e Tandara Hoffman, uma modelista que fez o seu trabalho de mestrado sobre ergonomia, usando como base seu trabalho de criação no Theatro Municipal da cidade de São Paulo.

Enquanto cuidamos em grupo do caderno de correspondência, trabalhei em paralelo fazendo levantamento complementar sobre o Liceu Império, a escola fundada por Sophia Jobim em 1932, e aprofundei o que já havia

publicado no *Almanaque* sobre aquela escola. Entrevistei três mulheres que considerei que poderiam ajudar no entendimento do papel da costura na vida de uma mulher: Nina Sargaço, colecionadora de métodos de costura, traçou um painel amplo sobre o tema; Dona Luiza, costureira que ganhou seu dinheiro ao longo da vida com costura, contou da sua experiência; e Marta Rosa, uma costureira de forte atuação comercial, que trabalhou produzindo em série para lojistas da 25 de Março e teve experiências pedagógicas em um quilombo.

Mulheres com perfis diferentes, mas com aproximações de trabalho muito fortes, em diferentes níveis: a colecionadora/pesquisadora; a costureira de dia a dia; a costureira e professora em larga escala.

Com o caderno de correspondência já trabalhado, procuramos então uma costureira bastante voltada para o trabalho teatral, com diversas inserções no mercado de *cosplay*, sem deixar de lado os trajes para o dia a dia: Paula Gascon. Nosso objetivo: literalmente *jogar* em suas mãos o texto trabalhado para entender até que ponto uma mulher de 1936 teria tido condições de seguir as instruções de Sophia Jobim no seu curso por correspondência. A Paula produziu então os trajes que vamos mostrar na avaliação que fizemos com ela do caderno de correspondência.

É bastante importante também lembrar que procuramos manter o trabalho direcionado para as artes cênicas, esta que tem sido nossa linha de pesquisa nos últimos anos. Eu mesmo, Isabel, Maria Eduarda, Tandara e Paula Gascon trabalhamos com figurino teatral.

Terminamos o trabalho apresentando as imagens de um material que nós nunca havíamos registrado no Museu Histórico Nacional, embora ele sempre estivesse lá. São provavelmente os esboços dos três cadernos que Sophia menciona em seus textos nos jornais, como veremos, dos seus três cursos presenciais: o fundamental, o superior (ou complementar) e o de contramestra.

Sophia e eu somos também *verticalmente* opostos: ela, 1,50m – como revelou a americana Evelyn S. Waugh no texto *Club Soroptimista do Rio de Janeiro*¹ - eu, 1,87m. *Horizontalmente*, ambos robustos (risos), com dados que não se revelam.

Bravos e (até um pouco demais) insistentes nos objetivos, mas, acima de tudo, nutrindo grande amor pela vida e cheios de esperança.

Que essa seja a vibração deste trabalho todo e que muitas produções sejam inspiradas por ele.

1 Ver Caderno de recortes, no Arquivo do Museu Histórico Nacional. Número de registro: SMdp21 112.407.



Esta foto de Sophia Jobim foi publicada em 1955, em um jornal de notícias, anunciando uma viagem dela para o Extremo Oriente. Mas também foi usada em 1957, na revista O Cruzeiro, em uma reportagem especial, intitulada "O nome da semana- Senhora W. Magno de Carvalho". Acervo Fausto Viana.



Quem foi Sophia Jobim?



O nome de batismo de Sophia Jobim é Maria Sophia Pinheiro Jobim, nascida na cidade de Avaré, no estado de São Paulo, em 1904 e falecida na capital fluminense em 1968.

Sophia Jobim exerceu vários ofícios, mas para esta publicação deseja-se destacar sua atuação como docente, como professora. Ela foi inicialmente professora de história na cidade de Palmira (atual Santos Dumont) em Minas Gerais. Mais tarde, já morando no Rio de Janeiro, foi professora no Instituto Orsina da Fonseca e no Seminário de Arte Dramática do Teatro do Estudante. Foi também professora no Conservatório Nacional de Teatro do Ministério da Educação, na cadeira de Usos e Costumes, e finalizou sua carreira no magistério na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil (atualmente, Universidade Federal do Rio de Janeiro), ensinando indumentária histórica. Na ENBA, seu primeiro contrato data de 2 de julho de 1949. Em 1965, recebe um voto de louvor, uma homenagem da escola coordenada pelo diretor Gerson Pompeu Pinheiro.

Destaca-se aqui também sua função de diretora – e professora de corte e costura – do Liceu Império, escola que fundou em 1932 e dirigiu até 1954, ano em que a transfere para sua irmã Conchita. A escola duraria até a década de 1960.

Duas publicações trazem mais detalhes sobre quem foi Sophia Jobim: *Dos cadernos*

de Sophia Jobim: desenhos e estudos de história da moda e da indumentária e Almanaque da indumentarista Sophia Jobim, que revelam outros atributos de Sophia: museóloga, colecionadora, “indumentarista”, pesquisadora de gastronomia, feminista e soroptmista.

Sophia é, definitivamente, um universo de conhecimento.



Parte da fachada da antiga Escola Normal de Itapetininga, fundada em 20 de julho de 1894. Hoje a escola é chamada de Escola Estadual Peixoto Gomide. Sophia Jobim estudou aqui em 1922, quando se formou no curso Normal. Foto: Fausto Viana.



Sophia e a sua formação
em costura



Considero a costura uma fonte de satisfação espiritual e uma força propulsora de atividades mentais, além de constituir esplêndida disciplina, feita para metodizar e educar o espírito feminino.

Sophia Jobim¹

No *Almanaque da indumentarista Sophia Jobim*, nas páginas 388-389, fizemos uma brincadeira com os leitores, lançando as seguintes perguntas: “Sophia estudou corte e costura por correspondência? Seria Sophia autodidata? Por que ela não elucidou onde ou como estudou?”

Este é o momento de começar a responder aos questionamentos.

Sophia, como já vimos, nasceu em 1904. Em 26 de julho de 1894, Bernardino de Campos, Presidente do Estado de São Paulo, aprovou o Regimento Interno das escolas públicas, através do Decreto N. 248². No artigo 3º, lia-se: “*A frequencia destas escolas será obrigatoria para as creanças de ambos os sexos de 7 annos em deante, até aos 12, e facultativa até 16, no máximo*”³.

Quando Sophia completou 7 anos, era este ainda o decreto em vigor. As escolas estavam divididas em três categorias:

- a) - Escolas preliminares, isto é, as que forem regidas por professores normalistas ou por professores habilitados em concurso perante a Congregação da Escola Normal da Capital, nos termos do regulamento de 27 de Novembro de 1893.
- b)- Escolas preliminares intermedias, isto é, as que atualmente estão sob a regência de professores habilitados de acordo com os regulamentos de 18 de Abril de 1869 e 22 de Agosto de 1887.
- c) - Escolas provisórias, isto é, as que forem regidas por professores interinos habilitados por concurso perante os inspectores de Distrito, nos termos do regulamento de 27 de Novembro de 1893⁴.

Assim, estas eram as matérias às quais a nossa jovem Sophia esteve (*provavelmente*)⁵: exposta como aprendiz, no curso preliminar, dos 7 aos 10 anos:

- Leitura e deducção de principios de grammatica.
- Escripta e calligraphia.
- Calculo arithmetico sobre numeros inteiros e fracções.
- Geometria pratica (tachimetria) com as noções necessarias para suas applicações á medição de superficies e volumes.
- Systema metrico decimal.
- Desenho á mão livre.

4 Idem.

5 A inclusão da palavra “provavelmente” se dá porque entramos em contato com as escolas em que Sophia estudou em Botucatu, uma das cidades dentre as quais o pai de Sophia, o juiz de direito Francisco Antenor Jobim, foi transferido para trabalhar. Uma delas é a Escola Normal de Botucatu e a outra o Colégio Santa Marcelina. Em nenhuma das duas foram encontrados, até esta data, os prontuários de Sophia Jobim. Aproveito para agradecer a Senhora Neíse Cardoso, hoje diretora do Instituto Municipal de Ensino Superior de Botucatu, por todos os esclarecimentos.

1 Ver *Shopping News*, publicado no Rio de Janeiro em 13 de outubro de 1957.

2 Disponível em <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1894/decreto-248-26.07.1894.html>. Acesso em: 27 jan. 2024.

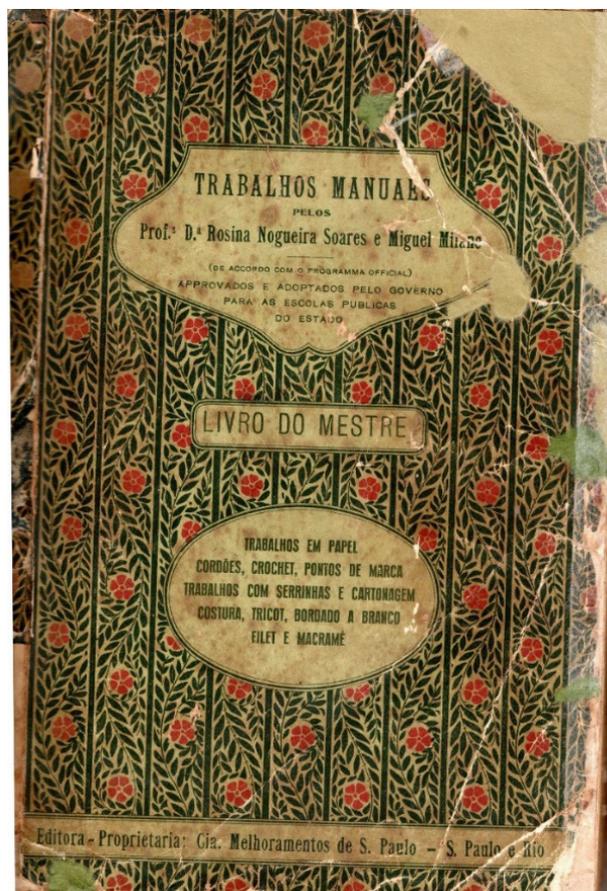
3 Idem. Mantivemos a grafia original por graça.

Moral pratica.
Educação civica
Noções de geographia geral.
Cosmographia.
Geographia do Brazil, especialmente a do Estado de S. Paulo.
Noções de physica, chimica e historia natural, nas suas mais simples applicações, especialmente á hygiene.
Historia do Brazil e leitura sobre a vida dos grandes homens.
Leitura de musica e canto.
Exercicios gymnasticos e militares, **trabalhos manuaes apropriados á idade e ao sexo**⁶. (Grifo nosso)

Na escola intermédia, o programa era o mesmo, “não sendo, porém, os professores obrigados ao ensino das matérias acrescidas, de que não tiverem exame”⁷.

O programa de “trabalhos manuaes apropriados á idade” está bem explicado em *Trabalhos manuais Profa. Dona Rosina Nogueira Soares e Miguel Milano*, Livro do Mestre, publicado em 1923 pela Cia Melhoramentos de São Paulo. Rosina Nogueira Soares era professora inspetora da Escola Normal Secundária de São Paulo e em 1913 já havia publicado *Método prático de corte*, em São Paulo, numa edição da Casa Garraux. Neste curioso exemplar, ao qual tivemos acesso na coleção Nina Sargaço, a professora declara que escreveu este livro para que as alunas já formadas pudessem encontrar uma

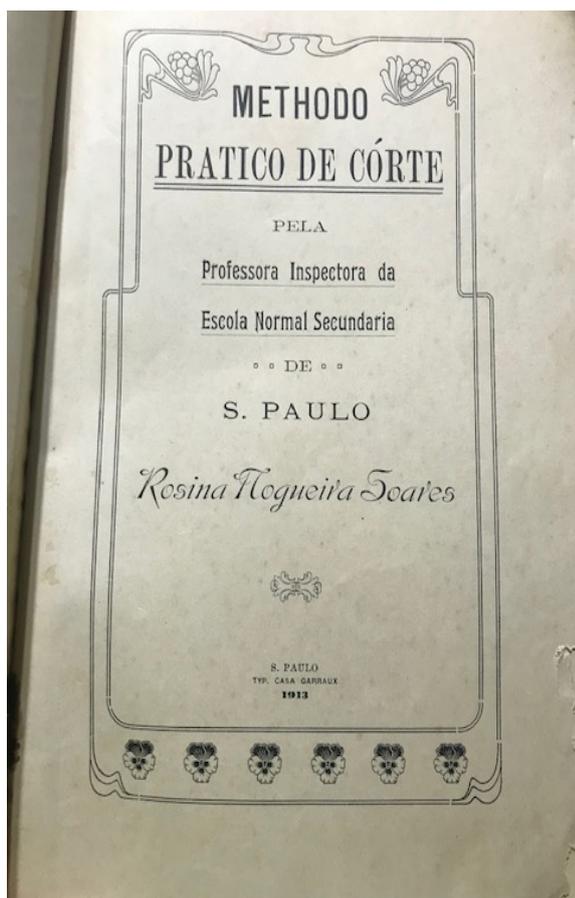
obra “onde vão buscar as noções exigidas nos programas de economia doméstica, relativamente ao corte e confecção de roupas brancas em particular”.



A capa, um pouco sofrida depois de 101 anos, de *Trabalhos manuais*. Acervo: Fausto Viana.

⁶ Idem, e grafia mantida no original por graça.

⁷ Idem.



A folha de rosto do livro de Dona Rosina, 1913. Acervo: Nina Sargaço.

Na capa de *Trabalhos Manuais* é possível ler: “Trabalhos em papel, cordões, crochê, pontos de marca, trabalhos com serrinhas e cartonagem, costura, tricô, bordado a branco, filé e macramê”. Dona Rosina define da seguinte maneira o que é costura, na página 57:

A costura abrange uma esfera vastíssima e, na instrução, é sem dúvida a mais importante, dada a necessidade que todos, ricos e pobres, têm de saber manejar a agulha. Por isso, ela merece uma atenção especialíssima.

É preciso que uma menina, ao sair da escola, possua a necessária habilidade para cortar, confeccionar e consertar os objetos indispensáveis na vida doméstica, e que conheça o uso das linhas, das

fazendas, seu preço, etc.

A costura abrange três fases:

1^a- Exercícios preparatórios de costura;

2^a- Corte e costura de roupa branca;

3^a- Conserto da mesma.

(Soares e Milano, 1923)

Os trabalhos eram divididos entre os quatro anos. O primeiro ano envolvia exercícios preparatórios: posição das mãos e dos braços; modo de segurar a agulha; ponto de alinhavinho (*sic*) ou ponto adiante; ponto atrás; pesponto e ponto de bainha de olho. No segundo ano, a aluna trabalharia: pesponto enviesado; costura francesa; sobrecostura; ponto aberto; bainha aberta; ponto aberto; ponto aberto de liga e pontos russos. No terceiro ano haveria:

a continuação do pano de costura iniciado no terceiro ano e no qual deveria haver também bainha postiça, debrum, franzido, casas, modo de prender cadarço. No fim haverá dois quadrados de retângulos para o ensino de remendos. Também deve conter os principais cerzidos. Construção de moldes. Corte e confecção de roupa branca. (idem, p.1 do sétimo caderno)

Uma informação fornecida por Dona Rosina e Miguel Milano vai aparecer novamente nas instruções de Sophia Jobim no seu curso por correspondência de 1936. Destacamos as instruções para o quarto ano:

O desenho do molde é executado pela professora, em tamanho natural, no quadro negro e pelas alunas em papel de molde, em tamanho natural ou reduzido à metade, ou à $\frac{1}{4}$, como por exemplo na camisa de senhora. O corte da peça branca deve ser explicado pela professora, mas executado pelas

próprias alunas. As costuras das camisas, calças etc., devem ser todas feitas à mão.(...)
O caderno de molde deve conter:

1º- os desenhos e descrição de todas as peças confeccionadas em classe.

2º-os desenhos e descrição de todas as peças necessárias que devido à falta de tempo, não possam ser confeccionadas em classe.

Pertencem às primeiras: camisas para senhora, calças, camisas para menina, calças, roupinhas para recém-nascidos, aventais e camisas para homem.

Às segundas:

a-Ceroulas, camisas de dormir, etc;

b-Roupa de cama e de mesa, que deve ser somente descrita. O conserto de meias, que é feito em meias levadas pelas próprias alunas.

c-O conserto e o remendo, que podem ser feitos nas próprias peças que disso precisarem.(idem)

Sophia, em 13 de outubro de 1957, descreveu para a jornalista do *Jornal Shopping News* do Rio de Janeiro de onde vinham suas habilidades com a costura, que assim as descreveu:

Suas disposições artísticas vêm de longe. Desde criança, já cozia vestidos de boneca, que sua avó, senhora Pinheiro Machado, copiava para os netos. Desenhava também marcadores de livros, reproduzindo trajes históricos e quadros de memória. Sua vocação nasceu, pois, de uma tendência natural. Mais tarde, recebendo de seu irmão, o diplomata José Jobim, cartas e revistas japonesas ilustradas, maravilhou-se com os trajes nipônicos e percebeu que a indumentária obedecia no Japão a uma técnica que ela desconhecia. Já havia lido, então, muitos livros sobre história da indumentária⁸.

Sophia teria estudado corte e costura na escola; com a avó e familiares e, depois, mais tarde, em diversos outros locais:

E também em Londres [já nos anos de 1930] - lá o ambiente era maravilhoso para a sua sede de saber - fez curso de teatro de Shakespeare, teatro em geral, balé, para o estudo da anatomia física, e ainda estudou o lançamento da moda com arte Hartnell, costureiro da rainha. Sem que soubesse, estava se preparando para ser o máximo em indumentária histórica. Fez curso de corte e costura na sua paixão por tudo o que dizia respeito à indumentária. Em Londres pegou um alfaiate autêntico para depois criar à sua maneira, um método completamente revolucionário. E com pena das mulheres que aprendiam muita matéria supérflua e nenhuma profissão resolveu fundar uma escola, improvisando profissões. Ensinou indumentária na Escola do Teatro Duse e quando o teatro fechou, os alunos do Conservatório Nacional de Teatro exigiram que dona Sophia lhes ensinasse. (*Revista Cor de Rosa*, p.5⁹)

À mesma *Revista Cor de Rosa*, Sophia declarou “ter feito cursos de anatomia artística, modelagem e cópia de modelo vivo na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, mas Maria Cristina Volpi Nacif escreveu que não existem documentos que

outubro de 1957.

⁹ Ver Caderno de recortes, no Arquivo do Museu Histórico Nacional. Número de registro: SMdp21 112.407.

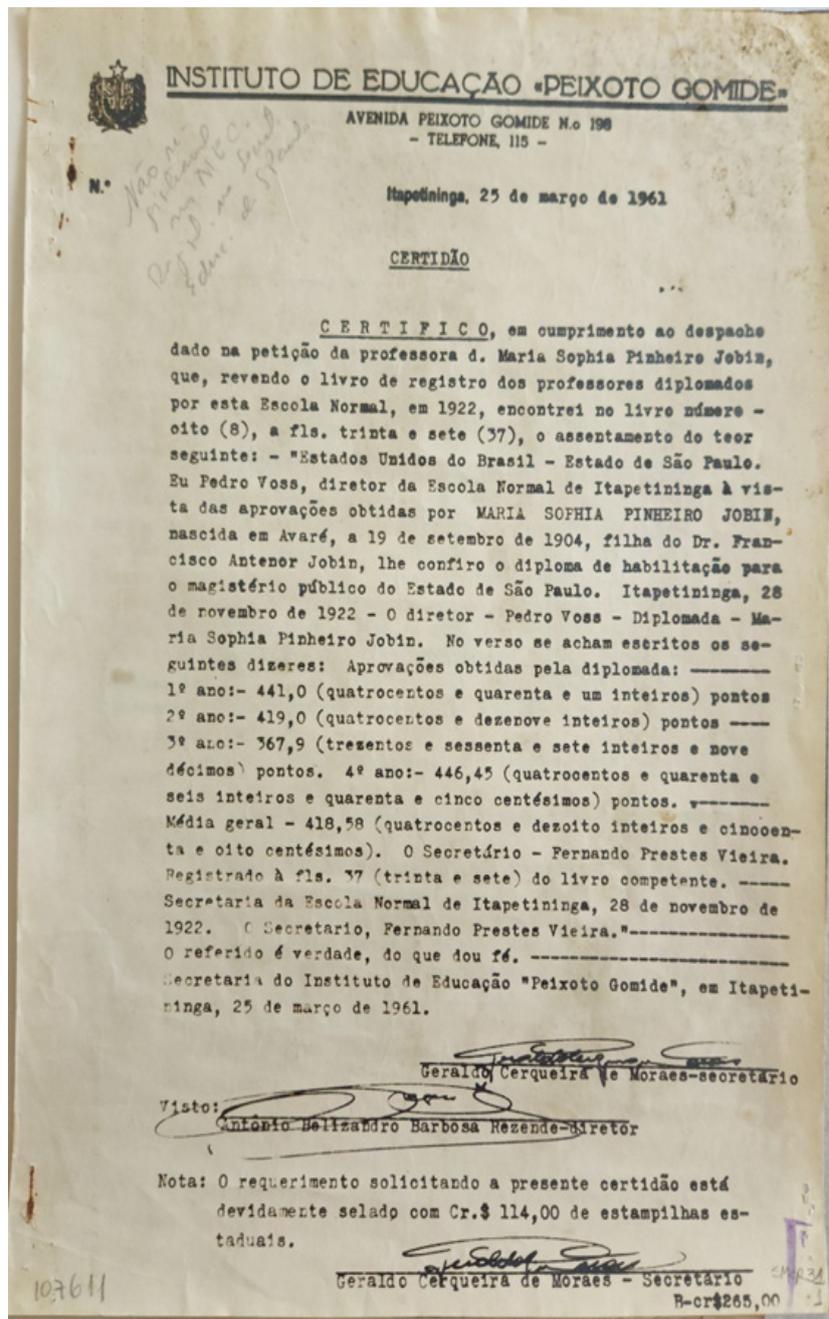
⁸ Ver *Shopping News*, publicado no Rio de Janeiro em 13 de

comproven esta experiência. (Terra; Oliveira e Volpi, 2016)

Em 1961, Sophia escreve para a Escola Normal de Itapetininga solicitando uma declaração ou cópia do diploma de conclusão do curso, e como cita Audebert, provavelmente

para poder fazer sua matrícula no curso de museus do Museu Histórico Nacional, no qual se formaria em 1963.

Estivemos na Escola de Itapetininga para conferir este material.



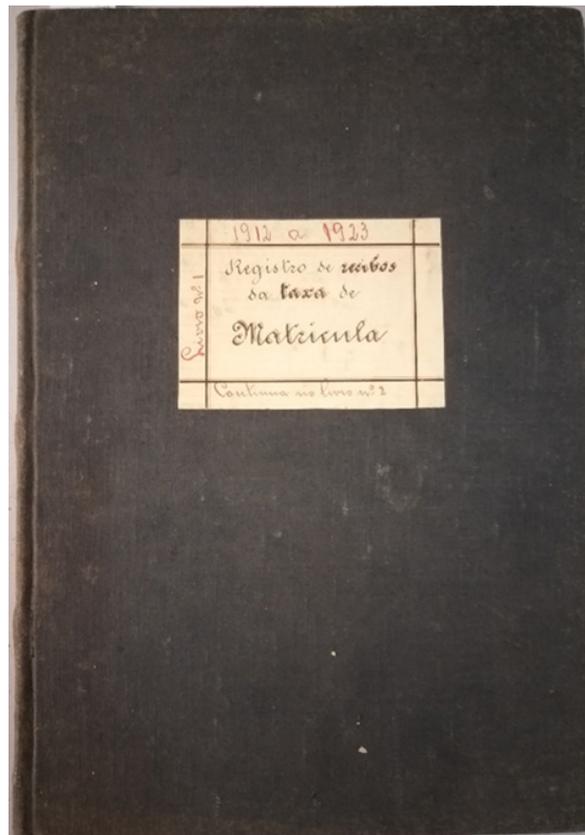
Certidão emitida pela antiga Escola Normal de Itapetininga. Acervo: MHN.



Corpo docente da escola em 1908, uma agradável surpresa. Foto: Fausto Viana.



O diretor da escola quando Sophia foi aluna em 1922, o Sr. Pedro Voss (1871-1940).



Capa do livro de registro de taxa de matrícula, 1912-1923. Escola Peixoto Gomide. Foto: Fausto Viana.

N.º de Matrícula	Nomes	1ª Prestação		2ª Prestação	
		Data	taxa	Data	taxa
22	Jacy Monteiros	25	Janrio 1922 60:000	26	Junho 1922 60:000
23	Euylidia Leite Louca	"	" " 60:000	27	" " 60:000
24	Júlia Leite de Louca	"	" " 60:000	"	" " 60:000
25	Onelia Vieira	26	" " 60:000	26	" " 60:000
26	Maria Estimata Camargo	"	" " 60:000	28	" " 60:000
27	Abigail Albuquerque	"	" " 60:000	"	" " 60:000
28	Isaciana Vieira Prestes	"	Dispensada		Dispensada
29	Alice Rocha	"	Janrio 1922 60:000	26	Junho 1922 60:000
30	Maria Magdalena Camargo	"	Dispensada		Dispensada
31	Cecília Leabra Leal		transferida de Botucatu	20	Junho 1922 60:000
32	Maria Sophia Pinheiro Jobim	"	" " "	20	" " 60:000

Em folha interna, sob número 32, o registro: "Maria Sophia Pinheiro Jobim, transferida de Botucatu, 20 de junho de 1922, 60:000". Escola Peixoto Gomide. Foto: Fausto Viana.

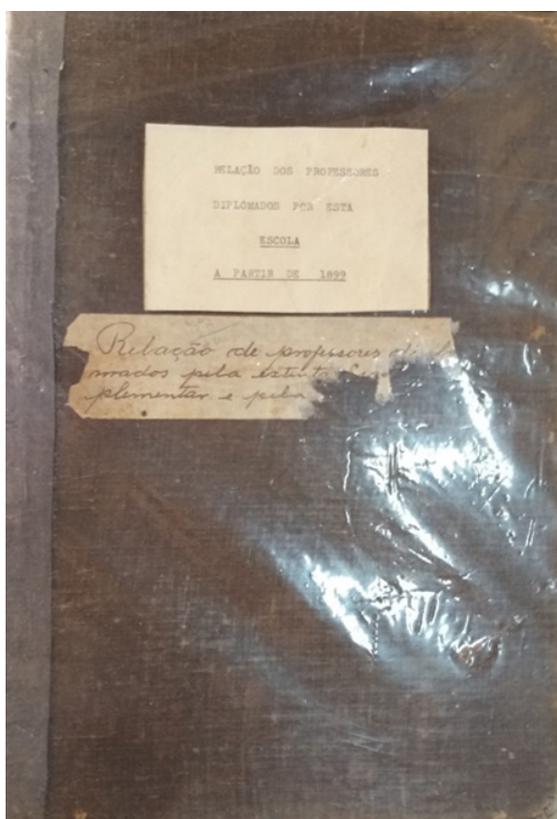
No 32

Maria Sophia Cunha Jobim

Litteratura	10	12	10	12	44	11,00	9	99,00
Higiene	10	6	9	6	31	7,75	7	54,25
H. Geral do Brasil	8	9	10,5	10	37,5	9,37	7	65,57
Pedagogia	9	9	2	10	30	7,50	9	67,50
Desenho	7,5	7	7	5	26,5	6,62	3	19,86
Musica	10	10	8	8	36	9,00	3	27,00
Gymnastica	—	—	8	12	20	10,00	3	30,00
Didactica	12	10	9	6	37	9,25	9	83,25
Ingles	—	—	—	—	—	—	—	—
								446,45

Dispensada pelo Sr. Secretário do Interior das aulas práticas de Ginástica

Em folha interna, sob número 32, o registro das disciplinas cursadas por Sophia. A nota em vermelho diz: “Dispensada pelo Sr. Secretário do Interior das aulas práticas de Ginástica”. Escola Peixoto Gomide. Foto: Fausto Viana.



O livro com a relação dos professores diplomados naquela escola a partir de 1899. Escola Peixoto Gomide. Foto: Fausto Viana.

27	Jacy Monteiro	Serraíba	27 8
28	Julia Leite de Sousa	Ingatuba	28 8
29	Lucia Job	Itapetininga	29 8
30	Luciana Vieira Nunes	Itapetininga	30 8
31	Lucrecia de Lima	Valerá	31 8
32	Maria de Lourdes Calazans Lux	Itapetininga	32 8
33	Maria de Sousa	Vatuby	33 8
34	Maria Ferraz de Mello	Fazina	34 8
35	Maria Fortunata de Camargo	Itapetininga	35 8
36	Maria Magdalena de Camargo	Itapetininga	36 8
37	Maria Sophia Pinheiro Jobim	Avaré	37 8
38	Nair Bohrer	Mra. Friburgo (Est. Rio)	38 8
39	Olivia Gomes de Camargo	Itapetininga	39 8
40	Rachel de Mello	Banarral	40 8
41	Theresa Favali	Itapetininga	41 8

Na folha 18 do livro de formandos, o nome de Sophia, sob o número 37. Escola Peixoto Gomide. Foto: Fausto Viana.



Um diploma de formanda no curso Normal que nunca foi retirado, com modelo provavelmente igual ao que Sophia recebeu e foi extraviado. A formanda era Isabel Gonçalves Correa, o diploma de 1920. Escola Peixoto Gomide. Foto: Fausto Viana.

Como é possível ver no registro das disciplinas cursadas por Sophia na Escola Peixoto Gomide, ela fez literatura, higiene, história geral e do Brasil, pedagogia, desenho, música, ginástica, didática e inglês. Ela, que brevemente poderia ser chamada para dar aulas para as escolas normais, incluindo a disciplina de habilidades manuais, não teve no seu último ano nada ligado a corte e costura.

Em 1934, quando já tinha fundado o Liceu Império e já publicava a sua coluna no jornal *A Noite Ilustrada*, no dia 10 de janeiro de 1934 ela, respondendo uma carta de leitora, disse que nunca frequentou nenhum dos “cursos de costura daqui nem dos estados”, solicitando à leitora que enviasse o nome da pessoa que dizia ser sua professora, que ela ficaria muito agradecida “se outra carta me fosse escrita relatando o nome da professora que tal informação lhe deu, carta essa que trouxesse sua assinatura e endereço por extenso” (*A Noite Ilustrada*, de 10 jan. 1934, p.14, ed. 200). Alguns meses depois, em 27 de junho de 1934, o assunto volta à baila e ela pede à leitora Estrela Dalva que “cite o nome da professora que disse” que ela havia feito “escolas de corte no Rio” que ela faria um desmentido público” (*A Noite Ilustrada*, 27 jun. 1934, p.20, ed. 227).

Devemos entender, portanto, que Sophia não considerava as prováveis aulas de corte e costura que teve na fase inicial do curso da escola normal como um curso *formal* de corte e costura como o que ela mesma viria a propor em 1932.

Na empolgação da entrevista para o *Shopping News*, a jornalista Diana escreveu:

Na base dessa esplêndida vocação, houve sempre, e sobretudo, a “mulher” que, a desejando atender às necessidades daquelas que buscam uma profissão compatível com suas obrigações de esposas e mães, criara, desde 1932, o Liceu Império, curso de corte, costura e desenhos de modas, que foi uma verdadeira revolução nos métodos seguidos até então e de um valor inestimável na formação de especialistas da alta costura, abrindo novos rumos na educação feminina. Hoje encontramos algumas suas na direção de cursos femininos no Ministério da Educação e na Prefeitura¹⁰.

Teria sido o Liceu Império e seus métodos a verdadeira revolução anunciada? O método de trabalho de Sophia inédito, nunca antes visto e o único capaz de atingir resultados inigualáveis?

Passemos para uma análise mais detida da fundação do Liceu e, depois, do seu método.

¹⁰ Ver Caderno de recortes, no Arquivo do Museu Histórico Nacional. Número de registro: SMdp21 112.407.



Um grupo de mulheres executando trabalhos manuais. Século XIX. Coleção Militão Augusto de Azevedo. Acervo do Museu Paulista, registro número 1-16539-1605-2117.



O Liceu Império



Na entrevista em 1957 e já referenciada anteriormente, Sophia explica como se deu o início do Liceu Império e quais suas motivações. Em suas palavras

Mais tarde, tendo meu marido ido fazer um serviço de engenharia em Minas, fui com ele, como professora, leccionar na Escola Normal de Santos Dumont e nas horas vagas reunia em casa as minhas amigas, às quais orientava nas suas complicadas costuras; mas vi que era impossível, per si, aconselhar a todas, pois eram muitas; então sistematizei os meus conhecimentos aproveitando meus Cursos de Pedagogia, feitos em São Paulo, onde me formara professora secundária e comecei a estudar Antropologia de toda as raças para fazer tabelas que ajudassem as minhas alunas a compreender, pelo estudo, o que fazia por instinto. Foi assim que ingressei na minha carreira: por espírito de solidariedade. Como educadora e feminista consciente, penso que toda a mulher deve de estar preparada para uma profissão (*Diário de Lisboa*, 1 de junho de 1957. Entrevista concedida a Fernanda Reis. *Álbum de Recortes de Sophia Jobim*. Documento nº 112.407. Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional).

Anúncio do Liceu Império no Diário Carioca, quinta-feira, 6 de outubro de 1932, p. 4. Fonte: Biblioteca Nacional.

O Liceu Império foi fundado em 1932 e funcionava na Travessa de São Francisco, número 9, 2º andar, bem no centro comercial do Rio de Janeiro. Em 1933, o nome da rua muda para Ramalho Ortigão. Na foto da *Revista da Semana*, o texto revela que Sophia não era sua única diretora – era auxiliada na função por Mme. Arruda, da qual ainda não sabemos absolutamente... nada.



M^{me.} Carvalho
(Collaboradora da Secção de Modas do "Diário Carioca" e da Noite Ilustrada)

Directora do LYCEU IMPERIO, o mais completo
CURSO THEORICO E
PRATICO DE COSTURA

O unico onde a alumna aprende a
theoria do corte ao mesmo tempo que
confecciona seus vestidos ou de suas
propias freguezas.

Perfeição e Originalidade

LYCEU IMPERIO

-- modernamente installado
à TRAVESSA DE SÃO
FRANCISCO N.º 9-2.º AN-
DAR — SALA 1

— ELEVADORES —



Pessôas que compareceram á inauguração da nova séde do Lyceu Imperio, curso theorico e pratico de costura, modernamente installado á rua Ramalho Ortigão n. 9 - 2.º andar, sala I. Vêm-se na gravura as directoras Mme. Carvalho e Mme. Arruda, cercadas de alumnas e convidadas da alta sociedade.

VIDA DÔMESTICA



O Lyceu Imperio é uma das mais conceituadas escolas de costura que o Rio de Janeiro possui. Está situado á rua Ramalho Ortigão n. 9-2.º andar, salas 1 a 2 e no mez transacto fol, em solemnidade assistida por numerosas familias, a entrega dos diplomas.

Em maio de 1935, A Vida Doméstica (nº206, p. 19) comentava sobre uma solenidade de formatura do Liceu Império. Sophia é a terceira pessoa sentada, da esquerda para a direita, com flores nas mãos. Acervo: MHN.

M.ME CARVALHO

O curso theorico e pratico de costura do Lyceo Imperio habilita senhoras e senhoritas, com inteira segurança, para toda especie de costura.
RAMALHO ORTIGÃO, 9 — 1º ANDAR, SALA 1

O afrancesamento do nome e o uso do nome do marido estavam na moda – qualificavam as mulheres e seus trabalhos. Fonte: A Noite: Suplemento –Secção de Rotogravura (RJ) - 1930 a 1954, 19 de outubro de 1932.

Em 1934, encontramos em funcionamento, sob a batuta de Mme. Heitor Luz, uma filial do Liceu Império na Tijuca, na Rua Hadock Lobo, 10.

Mme. Heitor Luz também passou pelo nosso crivo investigativo, mas muito pouco foi encontrado sobre estas mulheres – e seria determinante saber mais, justamente porque toda a divulgação dos jornais e revistas do Liceu Império falam de Sophia Jobim, mas ela se afastava do país, às vezes por anos, para acompanhar o marido em viagens de trabalho ao exterior e a escola não para de funcionar – um modelo de gestão que minimamente impressiona. E elas não param por aí.

Em 26 de maio de 1935, no jornal *O Estado de São Paulo*, foi publicado um anúncio que permite entender que Sophia Jobim fez um convênio ou algum tipo de associação comercial com o Curso Guy, na Rua Barão de

Itapetininga, 79, bem no centro da cidade de São Paulo! O termo empregado no anúncio é que “O Lyceu Império, do Rio de Janeiro, dirigido por Mme. Carvalho, (...), tem agora, em São Paulo, o seu correspondente no Curso Guy – as senhoras de São Paulo terão, daqui por diante, um curso completo de costura, theorico e pratico, com methodo próprio.”



SENHORA!

O LYCEU IMPERIO, do Rio de Janeiro, dirigido por Mme. Carvalho, a apreciadissima collaboradora d' "A Noite Illustrada", e frequentado, como é notorio, pela melhor sociedade carioca, tem agora, em São Paulo, o seu correspondente no

CURSO GUY

As senhoras de São Paulo terão, daqui por diante, um curso completo de costura, theorico e pratico, com methodo proprio.

Aproveite as horas livres do dia, de uma fórma elegante e pratica, frequentando as aulas do **CURSO GUY**.

Estão abertas as inscrições á Rua Barão de Itapetininga n. 79, 1.º andar, das 14 ás 16 horas.

CURSO GUY
R. BARÃO DE ITAPETININGA, 79 - (1º ANDAR)

Anúncio do curso de Sophia Jobim, no Curso Guy, em São Paulo. Fonte: *O Estado de São Paulo*, 26 de maio de 1935.

Além da estratégia das filiais, Sophia desenvolve uma rede ativa de publicações em jornais e revistas, como já publicado. Nestas, além dos modelos “exclusivos”, Sophia responde cartas, oferece dicas e sugestões e distribui fartas bordoadas nas leitoras, que ao nosso olhar contemporâneo são muito engraçadas. Como esta, em que ela responde para a leitora Camélia Branca:

Se suas colegas a desanimam de aprender teoria que elas desconhecem, isto lhe deve servir de estímulo. Sou das que pensam que o maior incentivo para um trabalho é um inimigo do mesmo ofício. Tristes de nós se não fôssemos lembradas pelos nossos colegas. *A Noite*: Suplemento: Secção de Rotogravura (RJ) - 1930 a 1954, 19 de abril de 1933, edição 159. Acervo: BN.

Ou... este:

Recebi seu molde. Impossível corrigi-lo, tais os absurdos que contém.
Coluna Arte e Technica, publicada em 13 de junho de 1936. Acervo: BN.

Anúncio do curso de Sophia Jobim, no Curso Guy, em São Paulo. Fonte: Correio Paulistano, dia 9 de junho de 1935.

Mas também oferece mimos e dedica atenção às leitoras. Teve sorte a leitora Carolina V. Cardoso:

Quanto ao assunto de sua carta, só poderemos trocar ideias pessoalmente, para o que terei prazer em recebê-la na sede do Liceu, à rua Ramalho Ortigão, 9 – 2º Andar. *A Noite*: Suplemento: Secção de Rotogravura (RJ) - 1930 a 1954, 16 de janeiro de 1935. Acervo: BN.

CURSO GUY
R. BARÃO DE ITAPETININGA, 79 - (1º ANDAR)

Como as senhoras da *sociedade carioca*, que, no Rio de Janeiro, frequentam as aulas de Mme. Carvalho, a apreciadíssima colaboradora da “A NOITE ILLUSTRADA”, — também as senhoras de São Paulo poderão, doravante, aproveitar as horas livres do dia, de uma forma elegante e pratica, frequentando as aulas do

CURSO GUY
succursal do
LYCEU IMPERIO
da Capital da Republica.

INSCRIÇÕES DAS 16 A'S 17 HORAS



A costura e a Mulher
Moderna/ Contemporânea



MINHA SENHORA !

A crise ainda não lhe bateu á porta ? !

Já percebeu que o que mais pésa na balança de suas despesas é a conta de sua modista ?

Porque então ainda não se matriculou no LYCEO IMPERIO, dirigido por Mme. CARVALHO, modernamente installado á Travessa S. Francisco n.º 9-2.º andar (Elevadores)-Sala 1. E' o unico CURSO DE COSTURAS onde a theoria e a pratica são ensinadas conjunctamente.

Dá diplomas para o ensino profissional e para contramestras.

Corta moldes no papel e na fazenda. Rigorosa perfeição !

Para equilibrar as contas na balança, cursos do Liceu Império! Diário Carioca, 30 de setembro de 1932. Acervo: BN.



Anúncio do Liceu Império: "Profissão que garanta o seu futuro". A noite, 29 de julho de 1932. Acervo: BN.

A costura, para Sophia Jobim, era um meio de permitir à mulher que ajudasse a compor a renda da família sem que ela precisasse necessariamente sair de casa para trabalhar. É claro que ao olhar de um leitor contemporâneo, suas afirmações passam longe do que o feminismo atual apregoa – mas é necessário entender o contexto em que afirmações como “a mulher deveria trabalhar para honrar seu lar e seu marido” foram proferidas.

O fato é que tanto as aulas presenciais no Liceu como as aulas por correspondência tinham o objetivo de liberar a mulher financeiramente – e verdade seja dita, foi a costura que manteve famílias inteiras durante muitas décadas.

Manteve? Ou mantem?

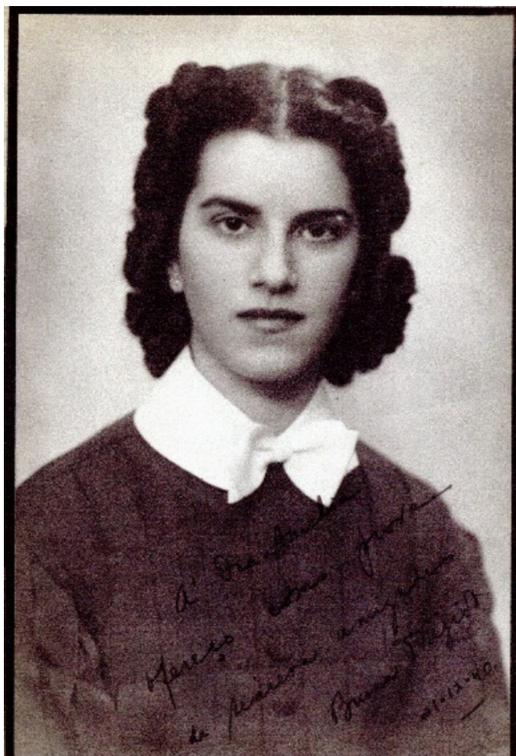
Muitos hoje desejam depreciar o valor da costura: dizem que há trabalho escravo com

as costureiras bolivianas e venezuelanas, em São Paulo, por exemplo (e é verdade); que paga-se muito pouco para trajes que dão tanto trabalho; que o mercado chinês vai destruir a carreira de costureira. Se assim fosse, os cursos de corte e costura não continuariam proliferando pelo país como um todo, em diversos níveis, da costura básica à mais avançada, passando por todos os níveis para atingir o mercado da moda, um dos mais significativos do mundo.

Para discutir um pouco mais sobre o assunto corte e costura, posição da mulher no mercado e como isso importava no lançamento do Liceu Império e dos seus cursos, conversamos com três pessoas diferentes: Nina Sargaço, colecionadora de métodos de costura e outras artes femininas; Dona Luiza Noia Torres, costureira e Marta Rosa, professora e artista têxtil.



Quantas lutaram por um diploma como este?
Que uso fizeram do que aprenderam com ele?
Diploma de corte e costura da escola Modelar, de
Bruna Tavolini Nígido. Acervo: Objetos de cena.



Bruna Tavolini Nígido, 1940.
Acervo: Objetos de cena.



Entrevista com
Nina Sargaço





Nina Sargaço. Fonte: Facebook da Nina, 2019.

Nina Sargaço é esta moça da foto que encontrei no Facebook dela: sorriso sempre armado, cheia de energia, um dínamo. A nossa entrevista tratou da sua coleção, que é de trabalhos e técnicas femininas. Nina tem um espaço em que recebe pessoas com hora marcada para conhecerem o material que vem colecionando e explica cada peça com o mesmo cuidado. Além das peças em si – rendas, toalhas etc. – coleciona os manuais de costura e diversas técnicas. Nina tem um parceiro de aventura que a apoia fortemente na jornada: o Márcio, seu esposo, que a ajuda comprando materiais e pesquisando.

Certamente não haveria ninguém melhor para falar de sua coleção do que ela mesma, mas isso não basta. Nina é conhecedora do universo feminino de séculos e décadas

passadas – e dá muitas dicas sobre esta sua vasta cultura na nossa divertida entrevista de 2020, em que inclusive discutimos a importância do trabalho manual atualmente.

Fausto Viana - Nina, muito obrigado por nos receber para conversar. Você tem uma coleção de trabalhos femininos, ou trabalhos ligados ao universo feminino. A minha primeira pergunta é: como surgiu a sua coleção? Qual a ideia da sua coleção?

Nina Sargaço - A minha coleção surge quando eu fui morar na Bahia, acompanhando meu marido. Minha mãe estava muito doente e eu tinha um leito hospitalar em casa. Houve mudança de cidade, uma estrutura que era muito pesada. Pesada em termos de tudo o que você possa imaginar de cuidados que

eram necessários. Eu consegui contratar duas boas cuidadoras, muito boas mesmo. Eu tinha uma olheira [pessoa que fica olhando, cuidando] das cuidadoras também. Quando aquilo ficou montado, eu precisava sair de casa, porque senão você não fica com um cuidador, ok? Se você ficar lá olhando tudo: “Ah, isso, ah, aquilo”, aí você não fica com nenhum, ninguém te aguenta.

Eu aprendi também ali – comecei a aprender. Eu sempre fui profissional de mercado, sempre trabalhei na área de comunicação dentro de aviação. Tive uma proposta para ser gerente da diretoria de endomarketing de uma grande central de atendimento e tal. Então, de repente eu saí desse status! Estou te contando tudo isso pra você entender – saí pra ser mulher do cara que arrumou um emprego muito melhor do que o meu. Naquela altura da nossa vida, com as filhas criadas, cada uma na sua vida, não valia a pena falar: “Ai, minha carreira de mulher”. Não, o cara ganhava muito mais, ia ganhar muito mais do que eu e valia a pena aquela investida da gente se mudar de cidade. Só que quando você se muda, uma pessoa como eu – que era acostumada a trabalhar fora, a ter a minha identidade – você é ninguém. Ninguém te conhece. Porque quem se muda arrastando outro, mudou de cidade, mas no mesmo trabalho, no mesmo ambiente, tem amigos. E de repente fiquei desprovida disso tudo, né? E aí eu descobri

que é através da escola que você volta a ter uma vida. É fazendo curso que você faz amigos, que você tem trabalhos a fazer, você se mete em coisas.

Pra mim foi assim. Então eu fui para o Senac, fazer alguns cursos que eu vi que eu precisava, de Photoshop e tal, e lá eu descobri o curso de moda. Eu sempre costurei, Fausto. Na minha vida eu sempre costurei, e queria me aprimorar em costura. Quando eu morei – voltando atrás 20 anos – eu aprendi a costurar nos Estados Unidos, com uma antiga sogra que me ensinou aquele método americano. E então eu já colecionava moldes de corte e costura. O corte e costura é o que é para mim o meu fundamento. Eu não sou do bordado, eu sou da costura. Da máquina de costura que é sempre a minha melhor amiga – eu não vou a canto nenhum, eu não faço viagem nenhuma sem levar a minha máquina de costura. É a primeira relação em qualquer cidade, e me mudei muito por causa de máquina, nós nos mudamos muito. Até quando tivemos que morar em Milão um tempo, a máquina de costura foi junto porque é quem me sustenta emocionalmente e tudo mais. Aí acabou que eu fui fazer um curso...

Quando foi essa mudança que você fez com a sua mãe para Salvador?

Foi no início de 2006.

Certo.

Ali então passou um tempo, eu fiz a adaptação das novas cuidadoras e eu fui para o Senac fazer cursos de computação gráfica, que é um assunto que eu gosto. Estou desatualizada, mas eu gosto. E ali eu vi que tinha um curso de moda. Primeiro de desenho de moda: aí eu me embrenhei ali e fiz relacionamento, e abriu um curso que não chega a ser uma faculdade, nem é esse técnico, esse tecnólogo, é um passo intermediário. E eu fiz, e me qualifiquei nesse curso no Senac que é de sei lá quantas mil horas, toda noite, durante sei lá quanto tempo – bastante tempo. Nesse curso eu percebia que as pessoas não sabiam mais costurar.

Então, como é que uma pessoa vai estar numa faculdade de moda, em um curso de profissional de moda sem conhecer tecido, sem conhecer a adequação de tecido? Porque para você costurar seda você não pode usar linha de poliéster. Esse é um conhecimento básico, a agulha... se você tem que costurar uma seda ou um jeans, são agulhas diferentes. Nada disso era abordado no curso de moda. O aluno sai do curso de moda sem saber! Não posso dizer que aqui seja assim, mas aquele aluno que eu convivia, ele entra sem saber nada e sai sem saber diferenciar numa prova de múltipla escolha, ele não sabe diferenciar um crepe de seda pura de uma juta. “Marque um x na resposta certa: Qual é a juta e qual

é a seda pura?” E ele não sabe, entende? Vai pedir um tempinho para ver no Google.

Para poder identificar...

É, entende? E aquilo me assustou demais, aliado ao fato de que eu penso tudo associado a mercado, a produto, em grana e prejuízo. E aí eu via assim: saía pra comprar – eu há muitos anos não compro roupa pronta, é difícil eu comprar uma roupa. Porque eu acho tudo feio no shopping, e quando acho bonito, você leva dez para a cabine e consegue com felicidade comprar uma. E isso tudo eu só consigo olhar pela ótica do prejuízo – alguém teve um prejuízo imenso: porque pagou profissionais formados e não consegue reverter aquele desejo do cliente em dinheiro.

Nunca se sabe. Aqui no Brasil se avalia muito pouco: porque o cliente entrou numa loja, gastou um tempo lá dentro e saiu sem comprar? O que aconteceu? Isso se avalia muito pouco, e como eu tenho uma formação da empresa americana, minha vida inteira foi trabalhar com americano. Eu tenho essa visão assim: não me interessa o quanto entrou no caixa, me interessa quanto deixou de entrar, quantas pessoas entraram para deixar aquele dinheirinho lá e não conseguiram porque não encontraram nada e tentaram... Você tenta. Então, voltando para a tua pergunta, ali dentro de uma sala de aula de moda eu vi que ninguém

sabia nada, e foi simultâneo ao surgimento da Estante Virtual.

Aí uma amiga minha, muito mais jovem do que eu – porque isso eu também aprendi com meu sogro – você envelheça e faça amigos mais jovens. Seja jovem para ser adotado pelos jovens e mantenha seus amigos jovens, porque vai chegar uma hora - até o dia de você ser enterrado – em que você vai enterrar alguns.

Mantenha os seus amigos jovens ou mantenha os mais velhos por que você vai enterrar alguns?

Mantenha os mais velhos, mas também vá aumentando seu rol. Seja jovem o suficiente para o povo mais jovem te aturar. Entenda a linguagem deles. Então, eu tinha uma grande amiga, até hoje ela é grande amiga minha, que ela é da idade da minha filha. E ela surgiu lá com o livro Toutemode na sala de aula, me mostrou e eu me apaixonei por aquilo. Eu disse: “Eu quero esse livro!”. Eu sou uma pessoa cobiçosa, eu cobiço o que eu vejo.

Existe uma diferença muito grande entre a cobiça e a inveja. A cobiça é você querer ter o que o outro tem, isso é saudável. A inveja é eu querer que você morra porque você tem aquele livro que eu não tenho, é diferente. Então, na hora que a Dani me apareceu com aquele livro do Toutemode, na hora eu falei:

“Eu vou achar esse livro, eu vou comprar”. Como eu disse, tinha surgido a Estante Virtual, então o livro zero da minha coleção é o livro Toutemode. Foi aí que eu comecei a passar o rodo na Estante Virtual nos métodos de corte e costura. A minha coleção tem como linha mestre o corte e costura. Existem etapas nessa coleção, é igual jogo de videogame que vai mudando de fase. Então ali eu comecei a reunir os métodos.

Me formei. Aí aconteceu um episódio que eu ia viajar para algum lugar e fui comprar uma roupinha numa loja que eu gostava e eu entro e só falo assim: “Mas isso tá torto, foi o estilista que quis, isso assim, foi estilista”... Isso me dá um negócio, você não tem noção. E aí uma mulher que estava na cabine ao lado – olha o que é o destino – e diz: “Você parece minha tia, minha tia era assim”. Esta história dela nunca vou esquecer, sou grata demais: “Minha tia era assim e eu guardo da minha tia tudo, até as revistas. Minha tia costurou meu vestido de 15 anos, a roupa de casamento, etc. e quando ficou doente veio morar comigo e eu cuidei dela. Só que agora eu vou me mudar e eu não sei o que fazer com as coisas dela”. E aí ela me falou uma coisa que eu nunca esqueci, Fausto, isso me marcou demais; “Toda vez que eu sinto saudade da minha tia, eu abro a gaveta da máquina de costura e eu sinto cheiro de óleo da máquina. O cheiro de óleo da máquina



Renato Imbroisi e Nina Sargaço.
Fonte: Facebook da Nina.

de costura me lembra, faz com que minha tia chegue perto de mim”.

É isso. Eu trabalho com o Renato Imbroisi [designer] e já falei para ele: “Toda vez que a gente fizer alguma exposição ligada à costura, botar umas bonequinhas embebidas em óleo na exposição”. Porque aquilo me marcou.

Maravilhoso!

Muito bem, fui lá na casa desta amiga pegar uma pilha de revista Burda... O método centesimal! Foi ali que eu estava mudando de fase. Fausto Viana, na hora que eu ia saindo ela virou para mim e falou: “Isso aqui não interessa pra você não, né?”. Eu olhei e era o curso da tia, da Singer, as amostras todas do curso completo de corte e costura! Todas em cor-de-rosa - eu acho que eu já te mostrei isso, se não depois eu te mando as fotos. Todo o

curso, as amostrinhas, a matrícula dela, a data dela, o nome dela, tudo! Aí eu descobri, passei naquela porta da esperança de que havia um mundo muito maior a ser explorado.

Ali eu começo. Eu vou com frequência aos Estados Unidos e eu só não estou no dia de hoje nos Estados Unidos por conta da Covid. Porque todo Thanksgiving, há muitos anos, eu passo com essa família desse meu ex-marido, porque o marido vai e a família fica. Eu sou muito amiga deles! E aí eu tenho essa facilidade de ter um endereço nos Estados Unidos e eu vou comprando muita coisa pelo eBay e vou deixando lá. Então quando eu chego sempre, isso é o must, eu vou em outras épocas pra lá, mas o Thanksgiving é o must. Pra mim é Natal, porque eu nem lembro o que eu comprei, eu nem lembro o que está lá. Lá tem coisas do arco da velha, sempre. Então, depois que esse álbum da Singer veio pra mim,

eu fiquei abusada e comecei a procurar álbuns no eBay. E assim, a minha coleção começa com os álbuns de amostras porque é onde está o conhecimento. Eu nunca pensei em ter aqueles panos. Eu nunca desejei: “Ah, eu quero ter uma coleção que seja entupida de pano”. Mas assim, aquilo veio e foi agora, recente, os panos de lá são recentes. Porque a coleção é de métodos de ensino.

A coleção é “recente” de quando, Nina?

Aquela panaiada lá? De 2016, meu bem. Foi em 2016 que começou outra etapa. Comecei a juntar métodos e amostras, álbuns de amostras. Quando eu comecei a pegar álbum - e assim, a gente foi se mudando, a vida foi melhorando financeiramente, eu fui podendo ficar mais abusada... Quando aparecia alguma coisa boa no eBay eu já ficava mais abusada porque eu via e dizia: “Ninguém vai ter isso”, porque eu chegava naquele último segundo do eBay - que deixa qualquer pessoa desesperada, com o coração a mil - e eu vinha de um jeito que se acontecesse de alguém me cobrir, eu não ia ter que me suicidar, entende? De vender até o rim...

Porém eu vinha de uma maneira pra não dar chance nem de reação. Eu tenho um álbum aqui que estava lá, aquilo ali era buscado por museus. Então eu cheguei no último minuto, nos últimos segundos - e não pode correr o

risco de cair a tua conexão, e essas coisas acontecem. Então eu me ligava em tudo e chegava assim, meu amigo, e botava na mesa. E aí o cara não tinha tempo, porque ia tentando com um valor e aí já era. Fechou, dançou, entende?

Então, nisso eu fui indo com os álbuns de amostras, isso que me interessava. Passou, eu vim de Salvador, vim para São Paulo, continuei... Fui fazer a faculdade de Design Gráfico aqui do lado - lá fiz amigos também, a mesma história. Estou sempre fazendo assim, morei em Belo Horizonte também. Mas em Salvador eu dei a sorte de depois me formar no Senac, surgiu uma possibilidade de fazer uma pós-graduação. Eram 20 vagas e eu fui selecionada. E dei a sorte de ser aluna dele, que hoje é meu grande amigo - meu, pessoal - e que se chama Ronaldo Fraga. Isso é sorte na vida. Porque o Ronaldo, primordialmente, mais do que tudo, é um cara legal. Ele é um monumento na área dele e é alguém legal. Um cara legal pra você sentar e beber cachaça ou champanhe. Aprendi muito com o Ronaldo, e continuo aprendendo. O Ronaldo é esse mergulho na cultura brasileira, que para mim é a base de tudo.

Nina, diversas vezes já conversamos sobre o trabalho feminino e como o corte e a costura foram importantes pra situação



Ronaldo Fraga e Nina Sargaço.
Fonte: Facebook da Nina.

da mulher. Falamos disso por causa da Sophia Jobim, eu ouvi você falando disso em várias lives...

Falamos disso sobre a Henriqueta Martins Catharino, que é uma Sophia Jobim baiana.

Exatamente. Eu queria que você contasse um pouco pra gente das escolas e dos liceus. Aquela formação de escolas do século XIX para o XX, que você já contou algumas vezes, mas eu queria registrar aqui.

OK, então vamos lá. Na minha humilde opinião, é um grande erro a gente achar que o mundo começou a rodar quando a gente chegou em cima dele. O João Saldanha falou isso, apenas me apropriou do pensamento dele. E vem essa conversa de que “mulher não trabalhava” e “isso não existia, querida”.

Para cada sinhá, meu bem, existiam montes de mulheres trabalhando, uma pirâmide de gente normal na base.

Mulher indígena trabalha na lavoura. As pessoas têm fome todo dia, elas têm que comer todo dia, todo mundo sempre trabalhou. E aí, no surgimento da máquina de costura, que é em meados do século XIX, isso abre uma janela de oportunidades de trabalho para as mulheres, e a gente não pode ver a história da mulher destacada da história do mundo, da Segunda Revolução Industrial, da abundância do tecido, da abundância do maquinário, da abundância dos printed matters, das revistas, das ilustrações. O século XIX é um século que traz uma revolução de costumes imensa no mundo ocidental. Isso também mudou o status social da mulher porque ela passa a ter uma máquina. Mulher ficava viúva, marido da mulher falava que ia ali comprar Coca-Cola e

não voltava mais porque não achou, achava Fanta.

Como que é?

Porque eles falavam que os casamentos não se separavam, mas se separavam. Ele falava: “Vou ali comprar Coca” e nunca mais voltava. Minha bisavó – sobre quem eu pouco sei, mas eu sei dessa história – o marido era médico em Salvador, marido dessa bisavó materna, eles moravam numa casa que ainda existe na descida do Bonfim. O marido falou: “ Vou no Rio comprar Coca-Cola”, e até agora ele não achou, está procurando porque ele só acha Fanta. Entende? Ele nunca mais voltou. Ela costurava, como todas as mulheres costuravam.

Então ela era costureira – não vou dizer que era um ateliê de modista, porque em tudo a gente quer dar um status, né? “Estilista-de-não-sei-o-quê”. Não, ela era costureira. Pegava as revistas e sabia executar. Isso no fim do século XIX. Minha mãe nasceu em [19]24. Ela tinha lá o lugar dela de costura, e a minha mãe falava que adorava ficar na sala dos fundos onde tinha a plissadeira, que era uma máquina de plissar. Agora, acabei de comprar uma lá em Salvador, talvez seja até a plissadeira da bisavó, who knows?

Já pensou, que divertido?!

É, apareceu lá. Então a máquina de costura vem fazer essa profissionalização das mulheres,

como tem outras também que a gente esquece, e tudo isso fazia parte da formação feminina. A chapelaria – uma coisa era fazer chapéu, a outra era fazer as flores e as ornamentações de chapéu que são todas disciplinas têxteis complementares. A forração das caixas: caixa de bombom não era aquele kit de manicure que eu tenho, olha a forração daquilo. Então tudo isso era ensinado nos liceus e quando não era nos liceus, tinham as preceptoras, que eram mulheres profissionais que iam morar nas fazendas para dar educação feminina: ler, escrever, falar francês, fazer trabalhos manuais, ter conhecimentos de literatura, música. Era uma formação completa de mulheres que já tinham essa formação também.

Muitas alemãs, muitas francesas. Nos engenhos de Pernambuco e Alagoas - porque na verdade Alagoas é um seccionamento do estado de Pernambuco, aquilo tudo era uma província só, repleto dessas preceptoras alemãs e francesas. Aqui no Estado de São Paulo, por exemplo, a Sonia Bianco, a mãe dela ainda está viva e lúcida, faz qualquer trabalho têxtil, era de Vera Cruz. O pai, um italiano rico não queria as filhas na escola, saindo de casa, porque as mulheres não saiam de casa. Então, tinha uma preceptora francesa que a ensinou a fazer tudo.

Você tinha um ensino dentro de casa através dessas preceptoras professoras, e nas escolas. O Presidente Nilo Peçanha baixou o decreto das

escolas profissionalizantes¹. Artífices, digamos assim. Então elas são fundadas, acho que foram 12, 13 ou 18, tem que ver. Nilo Peçanha foi muito importante porque a base que ele lançou permitiu que as mulheres começassem a fazer formação profissionalizante. A Henriqueta Catharino, por exemplo, em Salvador, cria uma escola de contabilidade que é um internato porque as mulheres. A classe média e a alta moravam nas fazendas, mas os pais queriam que suas filhas estudassem.

Mas vai estudar como lá no interior da Bahia, no Recôncavo? Então começaram a surgir essas escolas e internatos. Não era um internato da “freira chicote”, mas era tipo um pensionato onde as moças estudavam, e depois iam ao cinema, iam a passeios. Aquele livro ou álbum da japonesa aqui em São Paulo também era isso². Ela ofereceu uma educação completa feminina, com línguas, literatura, matemática, português, tudo e as artes têxteis, flores, ikebana, a cultura japonesa, japonês, ou seja, fazia uma formação completa e a do cuidado da casa. Eu estou falando da classe média, porque, às vezes, quando eu estou dando uma palestra, dizem: “ Ah, mas essa educação não era pra todas”.

Essa é uma realidade da classe média brasileira, que é de onde vêm esses cadernos. Então,

você tem essa formação bem generalizada do ensino e isso vai acabar nos anos [19]70. Ele vem diminuindo, mas ele passa. Eu sou uma mulher nascida em [19]58, que estudei em colégio misto, que fiz exame de admissão e passei para a escola pública, que esse é um orgulho. Passei na admissão e para a mamãe a gente tinha que passar em todos. Passei no Pedro II, e ela escolheu que eu tinha que ir para o Aplicação da UFRJ, que era o Aplicação da Lagoa, um colégio que foi difícil para mim. Eu era a burra da sala: era um colégio difícil e para mamãe era um orgulho estudar lá. Antigamente a burrice não era um orgulho como é hoje – as famílias não queriam gente burra, queriam gente inteligente.

Mas será que hoje querem, Nina? (risos)

Ah, eu acho que hoje tem uma burrice ostentação que o povo quer ser burro, burro mesmo. Que é quando se fala que tem briga pra dizer que a terra é plana, meu amigo, isso aí é coisa muito séria. Mas assim, naquele tempo não era assim e eu ainda peguei um resto, no Aplicação, que tinha a disciplina de ensino de trabalhos manuais, até no segundo ginásio. No terceiro vem a Lei de Diretrizes e Bases que acaba com isso para atender a um anseio da sociedade: a classe média branca brasileira não queria mais suas filhas ligadas a isso, queria a filha médica,

1 Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909.

2 Ela faz referência a um álbum da sua coleção.

engenheira, economista, não queriam mais o negócio de fazer trabalhos manuais.

Isso é um fato.

Eu tenho uma prima no Recife, ela deve estar com 70 anos, ela é médica e engenheira civil. Esse sempre foi o exemplo, filha da irmã da mamãe, minha prima e eu era sempre chamada a atenção: “Mas veja, você tirou nota baixa nisso, Regina jamais tiraria”. Ela trabalhou com as duas profissões: era engenheira da Chesf e médica pediatra. Isso é o que a classe média queria. Então, a gente pensa: “Puxa, aquele Jarbas Passarinho tirou o ensino”. Não, aquilo ali já não atendia mais. A mulher deveria ficar equiparada ao homem com carreiras iguais. Ali desempregou-se milhões de mulheres do dia para a noite. Elas perderam seus empregos, as professoras de trabalhos manuais, grandes nomes. Então a gente vai do surgimento da escola e das preceptoras no fim do século XIX até 1972, onde a mulher ainda pegava uma agulha, fazia um trabalho e sobrevivia muito disso. Você me fez uma pergunta e eu viajei, eu sou dispersa desde pequena.

Acho que está bem no caminho, porque a minha próxima pergunta é justamente essa, Nina. Qual foi a importância do trabalho manual para as mulheres do passado? Falando do ponto de vista da sobrevivência financeira, do ponto de vista econômico.

Eu penso que é um erro quando se acha que todos os enxovais foram a própria mulher que fez. Não, algumas faziam para si, seu baú lá, mas a maioria bordava para alguém. Então a atividade de costureira e de bordadeira era uma atividade que empregava milhares e milhares e milhares de mulheres mundo afora. Quando era um prestígio imenso, isso me lembro, eu fui dama, tinha dez anos, dama de casamento da minha prima em Poços de Caldas, cidade do sul de Minas onde o pai dela era um mecânico – tinha a melhor oficina mecânica da cidade. Bebia pra caramba e não cobrava ninguém. Era muito amado, e quando casou a filha ela recebeu presentes maravilhosos, e eu sempre gostava de ficar lá na casa da minha tia e ficava vendo chegar os baús, eu sempre gostei dessas coisas. Aí chegou uma toalha da Ilha da Madeira – então, na hora que você pensa na produção e distribuição no mundo inteiro, aquela capilaridade que foi feita pelos alemães, essa capilaridade do bordado da Ilha da Madeira... Eu tenho um livro sobre a história do bordado da Ilha da Madeira.

Chegou um momento da Ilha da Madeira que a renda maior era gerada pelas mulheres, pelas bordadeiras, mais do que pelos homens que desempenhavam alguma atividade agrícola. Homens bordavam na Ilha da Madeira, porque eles distribuíaam aquelas toalhas que até hoje abundam por aí, você vai em tudo que é canto

e ainda tem muita toalha da Ilha da Madeira que vem das casas. Assim, quando você vai por aí, na Feira do Bixiga, nos brechós ainda tem muita... foi uma produção espetacular, em quantidade. E aqui no Brasil não foi diferente: em São Paulo você tem casas de lingerie de enxovais imensas. Tinha a Dona Celina, Madame Celina no Pacaembu, que muita gente ainda conhece. Tenho uma amiga, a Valéria, que é uma pessoa que está com 76 anos, paulistana, da Major Sertório ali do centro, de quando o centro era um lugar chique de se morar, e todo o enxoval de Valéria foi feito numa certa senhora chamada Dona Celina, no Pacaembu, que atendia com hora marcada na casa do Pacaembu. Eu tenho um enxoval de camisolas de uma casa La Salvia, eu até achei a nora da Madame La Salvia, ela é minha amiga no Facebook, mas ela ainda não veio falar comigo, mas assim, era Rua do Arouche, 135.

Chique demais!

Não, e as camisolas?! Fausto, infelizmente meu marido não compra vagões de trem entende?³ Assim, eu compro no “pré-datado”, ele me ajuda demais e tudo. Eu vi um enxoval na Feira do Bixiga de camisolas que eu não conseguia escolher. Tudo que eu conseguia

³ Ela faz referência ao marido de Sophia Jobim, Magno de Carvalho, que negociava locomotivas para a Rede Ferroviária Central do Brasil e era bem pago por isso.

eu falava: “Você parcela? Bota para mim em três vezes no cartão que eu dou meu jeito”. Camisolas de seda pura, belíssimas! O enxoval de Lúcia, talvez eu tenha até já te mostrado, mas, assim, cada um de um jeitinho. Lúcia nunca bordou nada, Lúcia no máximo tocava piano, Lúcia lia, e Lúcia comprou na La Salvia. Lúcia ia com a mãe, eu consigo ver a mãe de Lúcia indo com Lúcia lá comprar o enxoval. A etiqueta da La Salvia, se a calcinha é preta de seda pura, é tudo de seda pura esse enxoval. Você sabe que costurar seda pura não é para os fracos.



O Márcio, esposo da Nina: além de saber tudo sobre leilões, é bom de prosa e companheiro de jornadas dela. Fonte: Facebook da Nina.

Não é fácil.

A etiqueta da calcinha preta é La Salvia, o fundo é preto e “La Salvia - Rua do Arouche, 135” é escrito em cor prata. Quando a camisola é creme, a etiqueta é creme; quando é rosada, a etiqueta é rosada. Aquilo ali era uma casa chique na última, essa La Salvia. Ainda não achei uma propaganda deles. Então

aí você pensa quantos milhares de mulheres trabalhavam para subir esses enxovais que você vai ter no Brasil inteiro. São costureiras de enxoval, costureiras que não são de enxoval... costureiras do luto.

Ninguém ia para o luto, para o enterro, com barriga de fora, dois dedos de banha pendurada, calça jeans rasgada. Negativo! Ia todo mundo bonitinho, de preto. Então quando morria alguém de repente, as costureiras do luto viravam a noite trabalhando. Uma coisa é você saber que teu parente está para morrer: a roupinha você vai fazendo. Mas tem as mortes súbitas, por todos os fatos: assassinato, um infarto... tudo isso tinha. A mãe de uma amiga minha portuguesa, aos 14 anos, numa aldeia do Minho, se tornou costureira. No aniversário dela de 12 anos ela pediu ao pai uma máquina de costura. Ela nasceu nos anos [19] 20, tá? Pediu ao pai a máquina, ele deu uma Singer e ela foi fazer o curso: andava quase duas horas, pegava um comboio, atravessava, e etc. para ir à casa da costureira. E ela os 13, quase aos 14, se torna costureira do luto daquela aldeia. Então, passava noites em claro... “Ah, morreu fulano e o enterro é amanhã”... Corta o pano e amanhã a roupa tinha que estar pronta, você não ia com a roupa alinhavada. O povo era chique de luto, você sabe disso. E tinha a chapeleira do luto, tinha tudo do luto. E o luto muitas vezes tinha que ser overnight. Você não vai com a roupa de barriga de fora,

blusinha de lycra aqui embaixo. Negativo. Então, dentro da costura você tem todos os segmentos.

Você consegue – não sei se você tem essa informação – pensar em como este dinheiro que essas mulheres geravam impactava dentro da casa? É uma coisa que eu me questiono sempre, como estes homens treinados a terem mulheres que eram verdadeiras criadas, recebiam esse poder financeiro das mulheres. Você já pensou nisso?

Claro. Primeiro a gente tem – (pausa) - eu adoro os homens, tá? Então a minha visão vai ser sempre uma visão de quem adora os homens.

Graças a Deus, pela parte que me cabe. (risos).

E então também há muito estereótipo sobre os homens. O homem sempre vê a mulher... e tem muita mulher escrota também! Sabe como? Que ficam sempre com um discurso de que elas são santas e que eles é que são péssimos... e não é bem assim. Tinha muito homem que era parceiro das mulheres quando eles não eram os alfaiates. Então você tem a mulher como uma mulher contribuinte da economia da casa. Você tem a mulher sozinha, que ficou viúva. Você é um cara, se

você é quem você é... Você sabe quem é Júlia de Almeida, não sabe?

Que escrevia livros sobre casamentos e para teatro também.

Isso. Ela escreveu o Livro das Noivas. Um dos capítulos era “Prepare-se para a pobreza”. Porque as mulheres muitas vezes morriam de parto e deixavam os homens na mão com um monte de filho para criar. Eles se casavam até com uma das madrinhas logo, porque era um problema isso. Mas os homens morriam de tuberculose, e as mulheres tinham que sustentar aqueles filhos. Então, esse orçamento, esse dinheiro gerado da costura vinha para a manutenção da própria mulher e dos filhos. Outro dia eu estava lendo o livro Assim era a Bahia, de Hildegardes Vianna – muito bom o livro. Ela descreve os usos e costumes da Bahia até os anos [19]30 e então tem as velhas, como ela fala, que são as solteiras velhas. Esse povo tinha que ter como se sustentar. Só em 1932 houve uma mudança na constituição e os concursos passam a ser abertos para homens e mulheres.

Tem muita coisa que falam que é inovação, que não é. Nos anos 40 não tinha mais esse negócio de ‘Deus abençoe’, não! Era o povo na ralação buscando por liberdades e modificações do mundo. As grandes batalhas das mudanças se dão nos anos 40 e 50. Uma época de colheita,

e o resto agora é retrocesso.

Nina, pensando assim, qual é a importância do trabalho manual hoje? Qual a importância do corte e costura hoje? Você consegue pensar nisso?

Eu consigo pensar, assim, ontem eu vi umas fotos assustadoras, porque isso sempre me assusta quando eu vejo máquinas de costura jogadas fora. E ontem um cara do Facebook mostrou um galpão que ele descobriu no interior de Pernambuco com uma montanha de máquinas de costura, enferrujadas. Eu acho que hoje tem muito pouca importância esse corte e costura dentro de casa. Foi-se o tempo em que todos os usuários tinham uma máquina de costura. Todas as casas tinham. A mulher podia ser como a minha mãe que não era costureira, mas sabia fazer uma bainha. Precisava, às vezes, consertar um negócio, ela sentava lá e consertava. Eu não tenho essa memória de ‘mamãe fazia meus vestidos’, jamais. Mamãe tinha costureira: a Dona Lila e tinha a Celestina que vinha em casa, passava o dia e dormia lá ajeitando, fazendo reforma. Mas se preciso fosse minha mãe abria a máquina e resolvia porque aprendeu na escola, lá no liceu da Paraíba, no liceu que estudava mesmo, na escola. Porque as escolas públicas tinham salas com máquinas e máquinas de costura. Tinha aula de corte e costura na grade

curricular, então longe eu acho que isso aí não volta, volta assim, isso é um desafio. Muitas das doenças que se vê hoje, esse negócio da TPM, esse negócio aí... Eu respeito a depressão, é uma coisa que eu desconheço, que felizmente não sofro disso, mas eu sei que é uma doença, porém tem muita gente aí que ‘ah, não tem nada pra fazer, vou ver televisão’. Essa gente que no meio de uma pandemia não sabe ficar em casa, que fica ali se batendo fechando porta de hospital, em carreta de gado⁴, porque não tem o que fazer. Se tivesse o que fazer, fosse a máquina de costura... Eu até vou mais além, sabe, Fausto? Eu acho que as artes têxteis são uma das vertentes da ocupação que permeamos. A música é outra, a pintura é outra. Eu sou bem partidária daquela filosofia de que a cabeça vazia é a oficina do demônio, não sei se foi o Foucault que falou isso, se foi o Roland Barthes, eu não sei qual acadêmico que falou isso, mas eu sou dessas que acha que cabeça vazia é oficina do demônio.

A minha mãe falava isso também.

A questão é assim, a gente vê pessoas querendo aprender a costurar, pessoas fazendo artes têxteis. A máquina de costura como um braço hoje das artes têxteis, mais no fundo, que são os patchworks. Todo ano eu ia no Kentucky,

num show de artes têxteis que tem lá, com essa minha amiga de Marilyn onde eu passo o Thanksgiving, então você vê gente fazendo coisas do balacobaco com uma máquina de costura. Mas quem são essas pessoas ainda? É gente que tava lá no Woodstock fumando maconha que ficou velha e faz artes têxteis? Porque também não renova, você não vê muita gente jovem. As coisas mais maravilhosas, quando você entra lá naquele Paducah Quilt Show tá todo mundo de andador. Ou seja, ainda são as remanescentes de Woodstock que fazem umas coisas maravilhosas. Você vai aqui em São Paulo e vê gente fazendo, você vê grupos de Facebook de costura e tudo mais.

Mas agora está chegando uma comunidade bem jovem que está se aventurando nessas artes.

Exatamente, mas assim, nada frente ao que foi e eu penso que nada que vá complementar digamos um fast fashion. Por exemplo, você quer uma roupa, você não vai modelar, até porque modelar é transformar o 2D em 3D. Para isso você tem que ter tido geometria lá no primeiro ginásio, segundo ginásio, entende? Aqui no Brasil, numa faculdade de moda, você vê o povo se gabar e dizer que o Brasil é o lugar que tem mais faculdade de moda do mundo. Eu entendo isso porque tem mais boletos para mandar os alunos pagar, então é esperto isso.

⁴ Ela faz referência ao eleitorado do ex-presidente Jair Bolsonaro

O produto não reverte, não reverte num bom produto. Teve um tempo da minha vida, Fausto, que moramos na Itália. Na verdade a gente morava na República Dominicana, mas eu tinha que ir para Milão ficar um tempo por causa do trabalho de Márcio. E eu tive um problema de saúde desse pessoal meu dos Estados Unidos que estava acontecendo nos Estados Unidos, então a cada 21 dias eu ia lá acompanhar nas quimios, nos procedimentos. Então um dia eu ia lá para dar uma força na quimio, e minha neta tinha nascido no Brasil, então eu gravitava entre Caribe, Milão, Estados Unidos e Brasil, assim, foi ficar nessa cruz aí por um tempo. É uma coisa que chama demais a atenção, você não acha produto brasileiro nos mercados. República de Santo Domingo tem um comércio espetacular, mas não tem produto. Tem da Turquia, a Colômbia tem um parque têxtil sensacional que atende a toda América Latina. Por que a gente não tá lá? Por que os biquínis que desfilavam a Miss Universo de agora, que é dessa desgraça que tá se mudando da Casa Branca, ele é quem detém hoje a marca Miss Universo...

É o Trump que tem essa marca?

É, ele comprou essa marca e a fábrica dele era na Venezuela, porque a Venezuela é da fábrica de misses, elas fazem lá os botox e etc., e ele tem muitos negócios na Venezuela. Uma vez eu morava na Bahia e fazia um curso de

Desenvolvimento de Moda e Produto, que era uma pós para desenvolver um produto. E aí fui ver que a Tailândia é que detém a marca internacional dos bikinis e maiôs que desfilam no Miss Universo. Mas aí você se questiona: se não é o Brasil que é o país da bunda, da praia, dos quantos mil quilômetros de costa, por que a Tailândia? É porque a gente não consegue reverter em produto, e produto é dinheiro, e dinheiro é emprego. Porque hoje um curso tem que falar para um aluno pra que serve uma borracha.

Nina, nós estamos neste momento encerrando a nossa entrevista. Eu quero destacar que você já fez o prefácio de um livro para mim que foi muito importante e que eu quero terminar nossa entrevista te agradecendo pela conversa porque esta entrevista mostra o que a gente tem ainda para explorar, o que a gente tem para conversar e eu penso que o nosso próximo projeto, que é um Selo Nina Sargaço, tem tudo para ser muito bem recebido, para ser um grande foco de informação para as pessoas para difundir conhecimento e para a gente poder mostrar para as pessoas do trabalho incrível que você faz, e eu termino dizendo: muito obrigado, Nina.

Eu que agradeço, estou colada em você. Muito obrigada!



Entrevista
com Dona Luíza





Dona Luíza em 1940 (no verso da foto, que ela enviou ao noivo, está escrito: Ao meu querido noivo Mangueirinha, uma recordação e prova de amor da sua noiva que é Luizinha Noia em 19 de dezembro de 1940) e em 2005, na foto do RG. Acervo: Júlia Noia.

Uma das entrevistas mais queridas que fiz na vida foi esta com Dona Luíza Noia Torres. Frequentador de sua casa há muitos anos, ouvi sempre as suas histórias e como viveu do dinheiro da costura por muitas décadas. Cozinheira de mão cheia, sempre falamos de costura entre um prato ou outro de comida. Ouvi seus causos e os da sua família, aos quais me afeiçoei enormemente ao longo dos anos. Tia Irene é irmã dela, por exemplo, e é outra contadora de casos nata. Dona Luíza nasceu em Água Branca, Alagoas, em 11 de novembro de 1927. Sua trajetória, ela mesma vai contar para nosso prazer. Nesta entrevista,

ela estava bem cansada, aos 93 anos... Mas valeu cada segundo!

Fausto: Dona Luíza, quanto tempo a senhora costurou?

Dona Luíza: Eu fui aprender a costurar, eu tinha 17 anos, mamãe já costurava. Eu ajudava ela, era serviço – que a maioria do serviço era na mão, né? Não tinha esse negócio de barra na máquina, caseado na máquina, era tudo na mão.

Dona Luíza, a senhora nasceu em...?
1927.

Certo, a senhora aprendeu a costurar em 1944 e sua mãe aprendeu a costurar com quem?

Sozinha. Sabe o que ela fez uma vez? Ia ter festa na cidade. Todo fim de ano tem festa – ela pediu ao meu tio, o irmão dela, para ele dar um corte de vestido para ela, um corte e tecido. Minha avó era viúva e trabalhava nas feiras para sustentar os filhos – quando ela casou com o pai de mamãe e desse meu tio, ela já tinha três filhos do primeiro marido. Aí teve mais três com esse. E ele queria que dividisse pra um o que os filhos dela comiam e o que os filhos dele comiam, queria ser dividido. “Não, não casei pra ser empregado, casei para ter empregada.”

Que ano foi isso, a senhora lembra?

Não lembro. Mas ela continuou trabalhando nas feiras num jumentinho. Quando o jumentinho ia com a carga que não dava para ela ir montar, ela andava de pé, puxando o jumentinho. E vivia assim. E mamãe ficava.

Que cidade é essa?

Água Branca.

Que fica em Sergipe?

Alagoas. Mamãe ficava tomando conta da casa, pequena menina, 8, 9 anos e ela já

mocinha. Diz que todo mundo se arrumando para festa, para comprar roupa, porque quem não vestisse uma roupa nova nas festas não era... Aí ela pediu para esse meu tio.

Ele falou; “Maria, eu não posso! Eu preciso comprar um terno!” Os homens andavam sempre de terno. Aí ela disse: “Manezinho, e se eu fizer um terno para você?” “De que jeito, Maria, você nunca fez nada. Você vai costurar sem saber?” “Eu costuro” – aí ela desmanchou uma roupa dele para fazer, montar em cima do pano e cortar igual.

Fazer um molde!

É. Aí tirou os moldes em papel pra quando fosse fazer outro já ter. Refez aquele que ela desmanchou e fez um novo. E ele deu o pano para ela fazer o dela. Quando foi no dia da festa, tava todo mundo. Ele, esse meu Tio Manezinho, Julinha [ela estava falando com a filha Júlia, que também estava na cozinha em que conversamos], pai de Nemias. Tio Manezinho de terno novo, aí a turma toda: “Olha o Manezinho”! Quem fez sua roupa? Que roupa boa!” “Quem fez foi Maria!” “Que Maria?” “Pois foi Maria”... Aí ela começou a fazer para todo mundo!

Ela tinha quantos anos?

Não sei, não me lembro. Ela ainda era solteira, não sei nem com quantos anos ela casou...

Não podia conversar essas coisas antigamente com os pais não.

Não?

Não.

Por que, Dona Luíza?

Não sei. Não podia perguntar – quando a gente começava a perguntar, diziam que a gente era enxerido, que a gente queria saber do que não era preciso.

Que coisa né?

É.

E aí assim ela aprendeu?

E eu como sempre fui um carneiro, baixava o lombo, ficava quieta. Nunca insisti em certas coisas.

E aí foi com ela que a senhora aprendeu a costurar então?

Ai eu comecei. Carminha era mais velha. Ela mandou Carminha para Delmiro [cidade Delmiro Gouvêia] aprender a costurar com uma parenta nossa que era professora de corte e costura.

Delmiro.

Aí Carminha foi, aprendeu. Depois Carminha casou logo e foi morar em Mata Grande. Era outra cidade. Mamãe disse que era para mim ir para Mata Grande aprender a costurar. Papai disse: “Ela não pode não ,que a roça tá tudo precisando dela”. “Mas ela vai ela vai, porque quando ela precisa de uma roupa, sua roça não dá não. Quem dá sou eu!”. Era ela quem... Mamãe costurava e ajudava ele.

Era ela quem comprava as coisinhas para nós. Carminha era a mais velha das mulheres, e eu era – bom, ela era a mais velha das mulheres e dos homens, que ela era a primeira. Depois tinha Mané, Duda, para poder ser eu e tinha os gêmeos, que morreram. Aí ela me mandou para Mata Grande. Num mês e 15 dias eu aprendi a fazer calça de homem, calça social e vestido.

Olha!

Carminha me ensinou a cortar. A gente desenhava no papel, riscava, marcava tudo, cortava. Tinha a carretilha, que a gente punha o tecido na mesa, passava a carretilha onde tinha que ir para cortar, aí ia cortando. Aprendi com ela. Carminha me ensinou, né?

Que era sua irmã?

Era minha irmã mais velha. Aí de Mata Grande, Carminha foi mais para frente – ela foi para

Maceió, foi andando com meu cunhado. Ele era da saúde pública, trabalhava com médicos e ele era muito danado, muito inteligente. Assim, fazia coisas que os médicos não queriam fazer. Aí, foram pra Porto Calvo, pra lá e tudo. Carminha já casada, já tinha a Inalva. Logo ela teve o Marcos, que são bem perto um do outro. Eu aprendi, comecei a fazer para mim, né, para Irene e aqui em São Paulo eu fiz até vestido de noiva.

Quando foi que a senhora veio para São Paulo?

Eu tinha 18 anos.

18 Anos? Então foi logo.

Logo! Aqui eu comecei, mas meu irmão dizia: “As minhas irmãs não vão trabalhar em fábrica, minhas irmãs não vão trabalhar em fábrica”. Aí a gente olhava para um lado e pra outro e não saía nada. Papai doente. E quem, quem era que dava as coisas para nós? A roça não tinha mais, né? Que eu ia pra roça, eu e a Irene, aproveitava aquilo que papai já descartava. Tinha os coletores, e para eles, não aproveitavam mais – por exemplo, tinha uma vagem de feijão ali e papai não ia pegar aquela vagem, já jogava fora junto com as cascas.

Por que, por que não servia mais?

Servia, mas o negócio deles era o grosso, bruto, bastante. E papai dava para mim e Irene – Irene pequena, menos de 4 anos... Mais, cinco anos mais nova do que eu, né? A gente ia para a roça e juntava essas coisas, eu e ela. Olha, o algodão ele punha no saco e marcava meu nome. O feijão era – não tinha esse negócio de arroz, não! Era feijão milho, mamona, feijão de corda, abóbora, melancia, essas coisas. Fruta nós tínhamos pinha, manga, laranja, banana. Essas coisas nós tínhamos. Eu pegava e vendia. Não tinha vergonha. Eu pegava, vendia, pegava um cesto grande assim (*Mostra o tamanho*) eu ia para roça, enchia aquela vasilha de fruta e ia na cidade vender. Não tinha vergonha. Tinha muita gente que não queria fazer isso, né? Tinha uma senhora que morava na nossa rua – eu tinha uma amiga que era filha do maestro de cidade pequena do interior e naquela época, pior ainda. Ela foi falar para ela não sair comigo não, porque eu trabalhava na roça.

Olha, mas que...

E elas não [trabalhavam na roça], né, elas disseram: “Que tem isso? Ela trabalha na roça porque o pai dela tem roça para trabalhar. O meu não tem roça, e eu não trabalho em nada!” Quer dizer, depois ela estudou,

se formou professora e foi lecionar. E aí eu vim pra São Paulo, chegou aqui eu comecei. Arrumei serviço aí no Minerva.

Que era “Minerva”?

Era um lanifício, fazia tecido casimira, que na época era o tecido bamba, né? Quando começou a sair esse negócio de tergal, tropical, essas coisas – era casimira, coisa fina, e eu fui trabalhar nessa fábrica. No primeiro dia já me entregaram a máquina para eu tomar conta.

Máquina, máquina reta de costura?

De fazer o fio, né? Para fazer fios. E eu arrumei uma turma que eram as mulheres que trabalhavam. Eram todas mais velhas do que eu, eram mulheres casadas, já mãe de filhas grandes... Outras eram casadas de menos tempo, mas tudo já... E eu solteira – meus 20, 21 anos. Quando tinha 22,5 eu casei, né? Aí ele não deixou mais eu trabalhar, Ainda trabalhei um pouco depois de casada.



*Vista interna do Lanifício Minerva - década de 1940.
Fonte: Facebook do Cotonifício Guilherme Giorgi S/A.*

Por que não deixou trabalhar, dona Luíza?

Ele não queria. Porque não, eram antigos, antigos. Mulher casada não era para trabalhar fora.

Que achava o quê?

Era cuidar da casa e dos filhos que aparecessem.

Mas já tinha filho?

Com um ano e meio já. Eu perdi o primeiro, mas logo veio outro. Com dez meses que eu perdi um, nasceu o outro.

Aí eu parei de trabalhar, comecei só costurando em casa. Eu costurava, Fausto, fazia as calças. Mamãe pegava para fazer o terno – ela fazia o paletó e eu fazia a calça, mas eu não cortava. Eu pegava a calça para fazer, mas ela cortava para mim, ela cortava tudo direitinho.

Ela modelava bem então?

Punha tudo ali já. Por exemplo, no bolso tem aquelas tirinhas do mesmo pano. A gente falava vistas. Ela me entregava as vistas, o forro, o bolso, tudo. Tudo já arrumadinho. Era calça com 6 bolsos, sabe como é 6 bolsos? Dois atrás, os dois de lado e dois pequeninhos aqui. Era calça assim, com tudo, com braguilha, com botão... Depois

começaram só a querer usar com zíper e tinha fregueses que não queriam zíper, queriam botão. E eu fazia, fazia como eles queriam. Eu pegava dos meus, tinha minha parte que eu pegava, e ela cortava para mim. E a parte que ela pegava, ela me pagava para eu fazer a calça.

Sua mãe?

Eu fazia a calça, ela fazia o paletó. E assim a gente vivia. De manhã, na semana que eu trabalhava das 6 horas da manhã às 2 horas da tarde, depois a tarde eu trabalhava na máquina em casa. Comprei uma maquininha velha, de terceira mão já.

Que máquina que é?

Singer. Singer era a máquina do auge: a que eu comprei era da mulher do meu tio. Ela morreu e ele me vendeu a máquina para eu pagar aos poucos a ele, né? Eu comprei a máquina que era dela. E eu ganhava meus dinheirinhos, viu, Fausto?

Ganhava, dona Luíza?

Costurava de dia e de noite quando eu mudei para essa casa aqui. Eu costurava com a lamparina. Eu já não tinha vista boa e costurando com lamparina, já viu...

Já complicou!

Tanto que hoje já tô vendo vocês aí, mas aí é só o vulto andando. Eu sei que tem gente porque sei que tem, mas é só o vulto andando que eu vejo, sem olho, boca, nariz, assim.

Dona Luíza, o seu marido implicava com a senhora costurando em casa?

Não.

Em casa podia?

Podia, em casa podia trabalhar.

E a senhora ganhava bem?

Não era mal não pra época, Fausto, mas acontece que tudo que entrava e saía, porque ele sempre ganhou pouco

A senhora diria que ganhava mais ou menos a mesma coisa que ele?

Não sei, nunca fiz esta conta...

Nunca pensou nisso?

Não, e outra: eu tinha uma comadre que ela fazia isso com o marido. Eles casaram – eu fui madrinha de casamento dela e fui madrinha do primeiro filho. Ela, se chegasse visita na casa dela, uma hipótese, e o dinheiro não dava, o que tinha dentro de casa não dava para as

visitas fazer o que a gente queria, entendendo como vivia na terra da gente como dizia o outro, aí ela falava pro marido: “Eu vou repor. O dia que você receber”, ele era militar, “Você vai me pagar”. Ela era assim, mas eu não, eu achava – achava e acho – acho que estava certa e concordo com quem faz isso. Eu achava que eu tinha que fazer. Se eu pudesse comprar isso aqui para meus filhos, eu não comprava só isso que eu podia comprar. Um pão eu comprava – o dia que não podia, não comprava. Mas era o meu com o dele.

O seu ou o dele?

Com o dele. Não tinha separação, entendeu?

Entendi.

Quando nós começamos, quando logo nós casamos, trabalhava eu e ele, que eu trabalhei ainda um ano. Ele... A gente punha o dinheiro ali, quando precisava comprar uma coisa um ia. E tanto ele ia como eu ia. Eu não gostava de mandar ele comprar porque ele não sabia. Se eu dissesse para ele: “Você traz meio quilo de carne”, ele não sabia trazer meio quilo, ele trazia um quilo e eu não queria aquilo.

Ele foi criado na fartura.

Era menos que era para o dinheiro dar para o mês. Nós já pagávamos isso aqui [a casa]

e a hora que ele recebia, eu tinha primeiro que pagar o terreno para ver o que sobrava para poder comprar as coisas para dentro de casa. Aí eu comecei costurando dentro de casa: chegava um aí às vezes de quinta-feira, perguntado se eu fazia uma calça para sábado de tarde. “Faço”. Julinha ainda hoje debocha que era para comprar uma galinha. Compro. Era só aparecer uma calça para fazer, eu pegava uma calça... O que eu mais gostava de fazer era calça.

Por quê?

Porque eu gostava. Carminha foi quem me ensinou e ela não fazia mais nem para o marido. E ele amava a calça que eu fazia para ele. Tinha um alfaiate aqui que era quem costurava para ele, fazia as calças dele. Ele, depois que eu comecei a fazer, dispensou o alfaiate.

Ficou só com a senhora.

Ficava só comigo. Quem fazia calça boa para Aparecido era só eu. Mamãe cortava e eu fazia. Depois mamãe ia passear para o Norte, eu dizia: “Eita, agora eu tô ferrada. Como é que eu vou fazer?”. Mesmo porque eu não ia falar para o povo que não era eu que cortava, né? Eles davam a medida que fosse boa para eles e por aquele eu cortava. Mas era mamãe que cortava. Aí mamãe me ensinou como passar

para o papel o desenho da calça, do tamanho das pernas. Eu punha o alfinete no jornal, emendava o jornal e fazia o molde. Tem um papel que era bom para molde, mas era caro. Se toda calça que eu fosse fazer eu comprasse aquele papel, não ia dar. Aí dependendo da pessoa, eu comprava ou eu fazia de jornal. Se era uma pessoa gorda ou mais magra, o molde era diferente.

Por que, dona Luíza?

Às vezes pra eu cortar uma calça, eu dobrava o molde aqui, tem que ficar menor. Mamãe me ensinou, mamãe me explicou: “Olha, minha filha, você mede aqui, mede aqui, mede daqui pra aqui, mede daqui pra aqui”. Ela me ensinou como medir a perna da calça de cima abaixo. E eu fiquei de bico e ela me ensinando, você mede daqui, você marca com o alfinete ou com o giz você vai marcando, você põe um pano no chão e corta na mesa. Mesa grande! Aí uma ocasião eu fiz umas calças e os donos reclamaram que as calças ficaram tortas. Não dava o caimento, né? Mas era o pano que era enviesado e eu cortei dobrado e não dava certo. Eu mesma, da minha cabeça: “Não estou errada”. Estendi no chão o pano, cortei os moldes em 4, aí pus os panos assim para tirar aquele defeito. Foi como eu, da minha cabeça mesmo, tirei o defeito dos tecidos que era torto.

Mas aí a senhora já costurava há quantos anos?

Ah, eu já tinha minha freguesia de costurar. Eu e mamãe, a gente não parava não.

Mas a senhora já tinha que idade?

Eu com 25 anos já tinha Julinha e José. Ricardo nasceu quando eu já tinha 30. Sentava ali, Julinha no caixote - calçava de travesseiro, sentava ela dentro e ia costurar. Eu trazia o berço de José, punha ali na porta do quarto dela, no corredor. Os dois perto de mim e eu costurando. Quando [não já] era hora de cuidar de uma comida pra um. Julinha mamava no peito – eu dei mamar sempre pros três – quando Ricardo nasceu ela começou a mamar outra vez.

Eu fazia o meu desenho dos vestidos, cortava e fazia. Tinha umas moças aí, nossas conhecidas, a gente trabalhava junto. Era esse povo gordo, bundudo. Elas só queriam vestido godê para esconder a bunda, aí eu fazia. Olha, que peguei uma freguesia, trabalhando na fábrica e costurando em casa. Quando tive os filhos, que ele não queria que eu voltasse pra fábrica, trabalhei grávida de José. Quando ele nasceu, eu parei de trabalhar na fábrica, só na máquina. E olha, me ajudou tanto.

O que, a costura? A senhora conheceu outras mulheres que também costuravam?

Ih, tinha muitas. Essa minha comadre mesmo, que o marido era militar, ela costurava também.

A senhora chegou a pedir para outra fazer costura para senhora, não? A senhora fazia sua roupa?

Fazia, a minha eu fazia.

A senhora fazia o quê? Que tipo de roupa?

Pra mim eu fazia de tudo. Quer dizer, mamãe com o negócio de tailleur, aquelas roupas, mamãe fazia. Quando eu queria uma roupa assim, mamãe fazia. Saia eu fazia muito bem, mas a blusa era ela.

Ela cobrava da senhora?

Não. Da gente não cobrava nada. Eu tinha cunhados meus, para quem eu fazia também e não cobrava, mas nunca eles deixavam passar sem... Entendeu?

Sem dar algum dinheiro?

A Edilene, Carminha, Irene... Fazia e eles sempre me davam um agrado. Eles sabiam que eu

costurava porque eu precisava. Uma mulher, cuidar da casa, duas crianças pequenas, que os dois eram pequenos – Julinha tinha um ano e ele tinha 1 ano e 5 meses quando José nasceu.

Dona Luíza, a senhora me falou há muito tempo que a senhora tinha moldes. Eram da Vogue ou eram da Singer? A senhora usava molde pronto para costurar?

Não, eu tinha os moldes guardados, tudo. Assim, por exemplo, se tinha uma pessoa aqui que eu costurava a calça, se ela mandava sempre, eu tinha daquela pessoa. Dependendo da pessoa, eu tinha o moldezinho daquela pessoa já. O terno de casamento de Ricardo foi mamãe que fez; de José, foi mamãe que fez. Ela o paletó e eu a calça.

Dona Luíza, a senhora acha que é importante uma mulher aprender a costurar hoje ou não?

Não é porque a facilidade é muita pra comprar pronto. É muito fácil, porque eu pelo menos: tem um corte de tecido aí que eu ganhei e eu não fiz nada até agora, eu não enxergo para fazer. Está aí perdido. Se eu for pagar para fazer, sai horrível de caro, não dá. Há um tempo ainda quis, ainda falei com umas aí para fazer, fiquei de ir para fazer. Mas aconteceram outras coisas, eu não fui e não mandei. Os tecidos estão tudo aí.

Eu estou aqui imaginando que se a senhora aprendeu em 1944 – a senhora nasceu em 1927 – sua mãe deve ter aprendido ali por 1910 ou 1920, por aí?

Ela aprendeu sozinha. Mais ou menos... Não, ela era de 1902. Mangueirinha [o marido falecido da Dona Luíza] era de 1908. Ela tinha seus 20, 20 e poucos anos quando ela aprendeu. E a velha não sabia ler não, viu?

Não sabia? Para ela foi muito importante saber costura, não?

Pra ela era! Olha, ela ia – ainda ontem eu tava contando pra Julinha – tinha um alfaiate aqui na vila. Ela às vezes se embananava nesses casacos compridos de mulher, casaco de frio. Ela fazia, a turma comprava o tecido e vinha para ela. Ela fazia, forrado e tudo.

Mas ela pedia para a pessoa trazer um casaco igual ou não, ela criava?

Não, pegava num figurino, numa revista. Antigamente a gente costurava com figurino, tinha os figurinos – chamavam de figurinos.

O que é um figurino, Dona Luíza?

É tipo uma revista com modelos. Tinha os manequins vestidos com os casacos, as figuras, né? A gente tirava por ali e isso ela, sem saber ler, ela fazia. Media:

se a gente fizesse uma costura, Fausto, aqui tava 1 milímetro a mais do que aqui, ela fazia desmanchar. Fazia desmanchar e arrumar.

Dona Luíza, a senhora acha hoje então que não vale a pena para uma mulher ir atrás de costura?

Não, porque nessas fábricas de costura agora ninguém faz a costura completa. Um faz um bolso, outro faz uma costura reta; outro, bolso chapado. Sabe o que é bolso chapado? E é tudo diferente, né?

Não vale a pena então? E a senhora ensinou sua filha a costurar?

Não, porque ela nunca quis aprender. Nunca eu ensinei ela a fazer nada porque ela via eu fazer as coisas e ela fazia junto. Roupa pra ela eu fazia. A minha máquina velha eu tinha partes que eu desmontava, limpava, mas essa aí eu limpava, mas não que nem a outra.

Dona Luíza, sua mãe costurava na mão ou ela tinha máquina?

Mamãe tinha máquina.

Mas e quando ela fazia lá atrás, lá no Norte ainda?

Na máquina! A maquininha de mão, veio, assim ó, [faz o gestual de girar a manivela da máquina] punha costura aqui e ia rodando a roda. Punha em cima de uma mesa. Quando ela pôde comprar uma máquina Singer, comprou do Abdo, cunhado de Lay [Dona Julinha esclarece que era uma tia dela que morava perto] . Comprava e pagava todo mês um tanto. Mas eu tenho saudade do tempo que eu costurava.

A senhora parou de costurar quando?

Ih, tem um tempinho que eu parei. Eu fazia roupinha pros meus filhos.[Dona Julinha esclarece que foi há uns 15 anos, ou seja, ela tinha 78 anos].

Quando a senhora puder, um dia, posso ver um molde da senhora?

Ih, não tenho mais nada. Eu tirei tudo.

Nem um perdido em alguma cômoda?

Nada, eu tirei. Tinha molde de camisa, de saia... Agora, não tenho mais nada.

Outra coisa. A senhora também não costurava só isso. Fazia lençol não fazia?

Era só passar na máquina e embainhar.

Mas que lençol que era esse? Que tecido que era?

Tinha um que chamava percal. Mas tinha brim, cretone.

Mas e o tecido de saco?

Tecido de saco? Eu fazia cueca pro meu velho. Calcinha pra mim, pijama pra eles todinhos, pros meus meninos e pro meu velho.

Mas, Dona Luíza, esse saco vinha de onde?

Eu comprava nesses lugares de padaria, de mercado, que antigamente vinha as coisas muito em saco. Vinha açúcar, feijão, arroz, vinha em saco. Agora, em saco de estopa. Quando não tem estopa é de papelão, de papel, de plástico. A coisa evoluiu muito.

Dona Luíza, para terminar: e se a gente abrir aquela máquina de costura ali na sala, vamos costurar ou não vamos?

Fazer o quê? Sem ver nada! Queria eu.

E encerramos dando risada e tomando café.

Nota: pouco tempo depois da nossa entrevista, ainda em 2020, Dona Luíza fez sua passagem de maneira rápida e muito serena.



Entrevista
com Marta Rosa





Marta Rosa. Fonte: Facebook.

A entrevista com a Marta Rosa é autoexplicativa, razão pela qual vamos direto às perguntas.

Fausto Viana: Deixa eu te perguntar uma coisa primeiro, porque temos um protocolo, sabe? Eu preciso do seu nome completo, Marta.

Marta Rosa: Marta Rosa.

Há quanto tempo você trabalha com costura?

Trabalhar, trabalhar, 35 anos – 35? Não, deixa eu fazer uma conta... Estou desde 1980, quanto é que dá isso?

40!

40 anos como profissional. Costurar, costurar mesmo, eu costuro desde os 6 anos de idade. Eu estou com 61, então já faz 50 alguma coisa.

55 anos. E você aprendeu com quem, Marta?

Olha, isso foi uma coisa bem louca, viu? Eu sempre fui muito “fuçona” nisso.

Sei.

É que tanto de costura, quanto de bordado, crochê, quanto de culinária também, eu sempre fui muito “fuçona”. Era uma coisa assim: eu queria mexer com isso. Eu via a minha mãe costurando sim. E não é assim, ela costurou também pra ganhar dinheiro. Na época ela fazia roupa de carregação para a 25 de Março.

O que é roupa de carregação?

É muito louco isso, né? Seria tipo uma coisa assim, tipo calça rancheira.

Ah, entendo.

Era uma roupa mais assim pra trabalho, não era uma roupa bonita. Era uma roupa forte para trabalhar, entendeu? Era para usar na fábrica, nas fazendas, sabe? No sítio... Era a roupa forte, então era muito brim grosso.

A sua mãe era de qual nacionalidade? Ela era portuguesa?

A minha mãe não, era italiana. Era filha de italiana e alemão.

Nossa!

É, o meu avô alemão, e minha avó italiana.

E aí você começou nessa coisa de aprender, e aí fuçar. Você chegou a fazer algum curso formal ou não?

Sim. Bom, foram muitas brigas por que cortava cortina, eu cortava lençol, né? Para fazer roupa para boneca, na minha cabeça eu tinha que vestir as bonecas. Porque eu tinha meus vestidos – minha mãe fazia meus vestidos, então na minha cabeça eu tinha que fazer as roupas para as minhas bonecas. E aí era isso que eu fazia, eu fazia as roupinhas delas, então minhas bonecas tinham o guarda-roupa completo: roupa para ir na missa, roupa para ir na festinha, roupa para ficar em casa... O que eu tinha no meu armário, elas também tinham.

Se eu saía para uma festa, eu vestia todas elas para ir na festa. Elas não iam, elas ficavam em casa, mas elas estavam vestidas para festa.

Estavam de acordo.

Estavam de acordo! Eu ia dormir, tinha que trocar, por pijama ou camisola, então elas também colocavam, pijaminha e camisola, e eu também colocava a minha para ir dormir. E isso foi até uns 8 anos de idade, quando eu cisei de querer fazer roupa para mim. Aí já cansei das bonecas, eu queria fazer as minhas roupas.

Sei.

É muito interessante esse lance de brincar lá com as bonecas, porque um episódio que eu me lembro muito bem, foi a minha frustração quando eu bordei uma sainha de cetim. Bordei ela todinha com paetê, mas o cetim amassou na minha mão, de ficar bordando. Eu queria passar e meti o ferro quente ali: derreteu tudo. Nossa, que frustração. E nunca mais na vida eu esqueci, né, que componentes plásticos derretem no ferro quente.(risos)

Aprendeu da pior maneira, né?

Foi, foi muito frustrante. Nisso eu devia ter uns 7 anos de idade...

Caramba...

Uns 7 anos... E aí tinha uma coisa assim, do dia que podia levar boneca na escola. Os meninos podiam levar os brinquedos deles, e as meninas podiam levar as bonecas, ou então jogos. Então eu fazia roupinha porque era um dia especial, porque tinha que ir para escola, fazer a roupinha para ir na escola, para participar do evento da escola.

Entendi, e como é que você foi chegando profissionalmente na costura?

Olha, também foi de uma maneira meio triste, porque, é... Bom, depois da briga com a minha mãe dos lençóis e cortinas, ela resolveu me colocar numa escola que era aqui no Regina Múndi, que fica ainda aqui na Via Anchieta, porque eu sempre morei aqui. Tinha lá uma parceria com a Legião Brasileira de Assistência e vinha uma professora dar aula de corte e costura para adultos. Minha mãe me leva lá – eu ainda tinha 9 anos –, e nossa, foi assim uma discussão porque a professora não queria lá não, porque lá não era brinquedo, ela não se responsabilizava comigo, ela não queria, não queria ter problemas, enfim.

Essa professora falou isso?

A professora!

Certo.

Até que as mulheres que estavam lá fazendo curso acharam muito engraçadinho uma menina, que eu sempre fui baixinha, um toquinho de gente lá, querendo fazer costura. E aí resolveram me assumir, elas me adotaram no curso, e como eu já costurava, para mim foi muito fácil isso. Eu só precisava entender essa coisa de corpo, de modelar... Até então já sabia tirar molde da revista *Manequim*, eu já tinha aprendido a fazer isso, mas eu queria saber como é que é esse negócio do molde, de onde vem isso, e foi a minha primeira descoberta. Muito feliz, aí eu fiz o meu primeiro uniforme escolar. Eu estava no ginásio e terminei o curso de corte e costura com 10 anos de idade. Eu tenho esse diploma de corte e costura de 1969, então estava com 10 anos e era uma coisa doida isso né, porque eu fiz o meu primeiro uniforme, me formei com ele, inclusive no ginásio, que era ginásio na época. Era o comentário dentro da escola, porque a escola vendia uniforme, e aí ficavam assim “Nossa, coitada ela teve que costurar uniforme dela? Será que a mãe dela não podia comprar?” [eu falei] “Gente, eu costurei porque eu queria costurar”.

Lógico, claro. Que barato, não?

É muito louco isso né? A cabeça das pessoas... As meninas na saída, cutucavam as mães, que iam busca-las e falavam “Olha,

aquela menina lá que costurou o uniforme dela, ela que teve que costurar”. Falei: “Como assim, teve que costurar? Não teve”.

Engraçado porque era um período, né, Marta, 1969 ainda era um período que as pessoas ainda valorizavam muito o fazer roupas, não é?

É aí já era [19]69. Deu [19]70 e no começo da década de 1970 já tinha aquela coisa do comprar roupa pronta, né? Já tinha isso... Eu peguei o finalzinho da máquina de costura na sala de jantar.

Certo.

Eu peguei esse finalzinho. Depois disso, a máquina de costura já não era mais um móvel bem-vindo dentro da casa. Tanto que já começaram a tirar a máquina do móvel e colocar no cantinho dentro do armário: “Vamos esconder esse trambolho, usar só quando for necessário!”. Não tem mais essa coisa de costurar, e você vê que depois já começou a época em que entrou o prêt-à-porter, as roupas prontas e os magazines. Daí pulou para shopping. Nesse período do shopping, ninguém tinha a máquina de costura em casa e isso foi totalmente abolido, isso do ambiente doméstico. Eu sempre tinha na minha cabeça que eu ia ser arquiteta, eu queria porque queria ser arquiteta de qualquer

forma. Isso foi uma grande frustração da minha vida... Quando eu saí do ginásio pra fazer o colégio, eu resolvi fazer o técnico de decorações, que já era, na minha cabeça, um trampolim para arquitetura de interiores.

Entendi.

Na minha cabeça era isso, eu cheguei a fazer, eu era uma pirralha, eu tinha o quê? Uns 17 anos quando eu terminei esse colégio? Eu fui trabalhar em marcenaria, eu virei projetista de móveis sob medida, eu fazia móvel projetado para os apartamentos de alto luxo da [construtora] Adolpho Lindenberg. Isso foi no final dos anos [19]70, e aí tivemos uma grande crise da construção civil em [19]78, muitas marcenarias fecharam, principalmente as que trabalhavam sob medida. Naquelas que trabalhavam sob medida, tinha um projeto que precisava desenhar, tinha que ir na obra, fazer medição de obra... Você imagina uma pirralha de um metro e meio entrando numa obra para trabalhar?

Para medir.

Olha, era uma coisa bem doida. Nesse período em que acabou esse emprego, esse meu projeto de vida acabou aí, porque eu não consegui mais me recolocar no mercado de trabalho. As coisas se modificaram muito, eu fiquei um bom período desempregada, Isso foi

muito ruim para mim porque eu precisava do dinheiro para o meu sustento.

Você era bem jovem, né?

Sim, eu era bem jovem, tinha 18 para 19 anos. Aí eu fui trabalhar num banco e fiquei cinco anos no banco, para eu pagar os dois anos de cursinho. Aí eu não consegui arquitetura no primeiro ano – eu vi que eu tinha que desistir disso, porque arquitetura era até então curso integral e eu precisava trabalhar. Por fim, eu desisti no segundo ano de cursinho, e falei: “Vou fazer educação artística”, e de educação artística foram 3 anos e o último ano foi teatro. Eu ia fazer desenho industrial por fim, mas lá com a turma, me enturmado com todo mundo, acabei fazendo teatro. Mas eu queria a parte de figurino, eu só queria estudar teatro para entender essa pegada do figurino, porque eu não estava interessada em trabalhar no teatro. Eu não queria subir no palco, não é minha praia, não quero isso. Tanto que eu nunca atuei como atriz, nunca. Mas aprendi tudo que era obrigado a aprender no curso, tinha que fazer tudo isso.

Como chamava o curso, Marta?

Era licenciatura plena em Artes Cênicas na Faculdade de Belas Artes de São Paulo.

Ah, da Belas Artes, certo.

Da Belas Artes. Bom e aí, no trabalho final, que naquela época nem era chamado de TCC, foi feito com todo o grupo, eu fiquei só no figurino e fiz o figurino do espetáculo que foi A hora e a vez de Augusto Matraga.

Certo.

E em paralelo a todo esse imbróglio, eu falei: “Eu vou me profissionalizar em roupa, eu vou transformar o meu hobby em profissão, e o que eu queria de profissão vai virar hobby”.

Entendi.

Então até hoje a decoração é meu hobby, até hoje. Eu fui fazer desenho de moda, fui para a indústria de móveis, já era 1980. Eu me formei na faculdade em [19]84, eu fiquei trabalhando em paralelo com moda, me decepcionei com o cargo de estilista também, que eu descobri que estilista na verdade é um bom vendedor de roupa. Se você não vender a sua coleção, você não tem a coleção contratada para a próxima – pelo menos era assim que funcionava na época, e eu falei: “Não, eu vou voltar lá naquela história da modelagem, eu quero saber como é que faz a modelagem industrial, eu só tenho que transferir a modelagem da costura doméstica

para industrial, é isso que eu preciso saber, como é que eu converto isso, de doméstica para industrial”.

Certo.

E foi assim, um pulo, porque eu fui lá pro Senai, fiz tudo de modelagem que eu podia, fiquei 3, 4 anos lá. Era de graça na época.

No Senai?

No Senai do Bom Retiro. E aí lá eu aprendi a costura industrial, aprendi todas as máquinas industriais, e aí eu fui trabalhar de modelagem, e então eu tô desde 1987/88 como modelista. Em [19]80 eu estava com designer de moda, desenhista de moda, mas a partir de [19]87/88 já era como modelista.

Marta, a gente conhece bem a história do corte, costura e tal, e assim, como é que você vê a importância do corte e costura, no que foi a importância no passado, como foi quando você aprendeu e como é hoje?

Olha, tem grandes mudanças nesse percurso, viu? Ainda mais assim, quando você pegar algumas décadas vem com tanta mudança, de Google, de Internet, tudo mais, isso foi uma mudança bem grande, né? Então eu fico me questionando até hoje essa questão, por que se chama corte e costura? Eu sempre me perguntei

isso, por que é curso de corte e costura? Tanto que aqui eu falo que as aulas que eu dou são de modelagem e costura. Eu tiro essa história do corte, e aí eu começo é questionar sobre isso que eu chego à conclusão é o seguinte: as pessoas não faziam exatamente o molde da roupa, não era uma questão de modelagem, era cortar mesmo e costurar. Então assim, eu vou fazer um vestido, desmancho o vestido que tá bom, e corto por ele. Corta com três dedos assim, né, bota três dedos e corta maior que aí não tem perigo de perder, e aí a obrigatoriedade do alinhavo, então vamos alinhavar tudo isso, experimenta, realinhava, experimenta, realinhava de novo, até ficar bom. Aí costurar na máquina. Eu enxergo isso, a importância do alinhavo e tudo mais, por conta disso, porque eu falo assim: tem uma questão da costura do analfabeto. As minhas avós, minhas tias, uma boa parte delas era analfabeta, depois até se alfabetizaram, mas quando eu era criança elas eram analfabetas. Como entenderiam a lógica de um processo geométrico para fazer um molde? Então assim, os moldes prontos: a Nina [Sargaço] fala muito disso que tem os catálogos de molde. Esses catálogos de moldes é que eram o grande barato. Por que a revista *Manequim* até hoje faz sucesso? Pode até sair molde errado lá na revista que o pessoal compra, e risca os moldes, e vai ajustando com o tal dos três dedos, bota três dedos a mais aí que dá tudo certo.

Está tudo certo.

A necessidade do alinhavo também eu vejo isso, como daí eu fui para uma modelagem industrial, que eu não podia fazer alinhavo, não se pode usar alfinetes, não se pode nada disso, e já prevê a margem de costura no próprio molde, e você já coloca na ficha técnica lá que é um centímetro de costura ou então é a bitola da interloque, ou é a bitola do overloque, ou então é o pé de máquina da reta, você especifica isso na ficha técnica, então vai para oficina, para gente que você nem sabe quem é que vai costurar aquilo que você modelou. Então é outra pessoa que vai cortar, é outra que vai costurar, é outra pessoa que vai arrematar, eu sei que o negócio volta empacotado e passado e está tudo certo. Então comecei agora a implantar isso nos meus ensinos.

Aí você perguntou: “como é que era isso antes e como é que é agora?”. Então eu vejo um leque imenso e aberto de muitas possibilidades. Há quem não tá a fim de ficar quebrando a cabeça com molde; tem aluna que eu vou e faço molde para ela só cortar e costurar, e aí eu insisto no molde já com margem de costura para ela não ter que alinhavar. Vai para a máquina e bota o guia na máquina, e costura com a margem que foi prevista em molde, que vai dar certo. Então estou desmamando minhas alunas do alinhavo – o que elas estão adorando, porque isso agiliza o processo e a roupa fica pronta mais rápido.

Mas aí quando a gente tem um corpo específico, o alinhavo não tem justamente essa função de adequar aquela peça ao seu corpo, por exemplo?

Eu vou te contar e vou dizer assim, o teu molde é que tem que se adequar ao corpo para o qual você está desenhando, Porque a modelagem industrial é roupa para ninguém. A modelagem sob medida, você tira suas medidas e faz a roupa para você, não interessa se você é gordo, baixo, magro, barrigudo, corcunda ou não.

Mas Marta, pera aí, deixa eu entender uma coisa, você falou assim, você vai e faz o molde para a sua aluna.

Eu tiro a medida dela e faço.

Então porque ela tem essa, vamos chamar assim, essa preguiça de criar esse molde, é isso?

É preguiça de pensar, de calcular, falou que tem que calcular, é um problema.

Entendi. E essa que você faz o molde, você faz o quê, por exemplo? Um molde de blusa, um molde de saia, um molde de calça?

Do que ela quiser. Porque assim, aí entra também ainda de volta naquela sua pergunta de como eram os cursos de corte e costura, que também é uma questão que entra nas minhas

alunas. Você vai para qualquer escola de corte e costura, a sequência é basicamente a mesma, você primeiro tem que aprender a modelar saia, depois você modela camisa porque não tem pence; depois, você modela a blusa com pence, até fazer um blazer, porque aí já tem forro – então vai numa escala evolutiva de dificuldade. Depois você faz a calça, porque o grande problema da calça é o vinco e o gancho, né? Então, todos os pacotinhos de cursos de corte costura, então você entra nisso, você primeiro faz a sequência, para ir nesse grau de dificuldade para entender. Aí de repente chega aqui um aluno e fala assim: “Eu já fui na escola tal, na escola tal e na escola tal, entrei na internet, mas eu quero fazer uma calça social para mim.” Quer dizer, ele teria que passar por todo o processo para chegar lá na calça social.

Mas ele quer pular essa etapa.

Aí tudo bem, vamos fazer então a calça social. Vamos tirar as suas medidas e começar. Aí eu traço o primeiro molde e falo: “Olha, o molde se traça desse jeito. Agora você pega essas medidas e traça o molde e coloca aqui em cima do meu, vamos ver o que está errado”.

Entendi, mas você está atendendo um público altamente específico, né, Marta?

Eu não diria que é específico não, mas um público altamente resolvido.

Entendi.

Eu não diria específico não, porque na minha mão chega gente que quer aprender costurar para si própria. Gente que quer entender essa lógica da costura industrial, como é que funciona isso, então eu dou toda uma assessoria né, assessoria não, dou uma consultoria, de como é a logística da indústria da criação, desenvolvimento e produção. E forneço ficha técnica, forneço tudo que for preciso para a pessoa entender. Muitas acabam desistindo no meio da explicação.

Porque mesmo você fazendo, não é tão simples, né?

Não, não é, tanto que um tempo atrás se falava assim: “A indústria de confecção é a mais fácil de se abrir e a mais rápida de se fechar, ela dura uma coleção”. Se você passar da primeira coleção e conseguir fazer a segunda, você é um cara antenado.

Hoje você atende essas pessoas, e elas vão usar isso para consumo próprio?

Uma boa parte sim, e não é só de vestimenta. Nós estamos falando aí também de cama, mesa e banho, de mesa posta, gente que quer saber de manuseio de máquina.

O que é mesa posta?

Mesa posta são as toalhas, sousplat, os

acessórios, guardanapos (...)

Jogo americano...

Jogo americano, o trilho.

E aí essas pessoas fazem isso para consumo próprio ou para vender?

Os dois!

As duas coisas?

Os dois! Aqui, olha, é uma diversificação tão grande, mas tão grande, que teve pessoas que se aposentaram e procuraram para entender essa coisa do manuseio de máquina, como usar todos aqueles pontinhos da máquina, que tem, assim, máquina com dois pontos de uma reta Zig Zag e máquina por 250 pontos, Então assim, como é que eu uso isso? Para quê, né? Um parêntese dessa coisa da máquina de costura, que eu senti. Nesse percurso todo, o que eu percebi, vamos pegar assim, já que é mais famosa. A Singer começou com as máquinas de costura doméstica, e esses pezinhos, acessórios etc. ela tem, ela tinha isso lá no século 19. Nina Sargaço fala muito disso. Depois que perdeu a patente, porque deu 100 anos e virou domínio público, vamos dizer assim, aí apareceu mundo afora pezinho de tudo quanto é jeito! Então o que eu percebi nesse processo? As mulheres começaram a viver mais, elas se aposentaram,

ou adoeceram ou enviuvaram, e foram buscar na costura um processo paliativo, terapêutico.

Entendi.

E isso, pegou assim, de abraçar com muito carinho, o patchwork. Então o patchwork, se você for ver, e a Ciça Moira pode confirmar isso até, que lá para década de [19]90 pra ano 2000, foi uma febre mundial de patchwork. E aí já tínhamos a internet, então a gente já começava a ter muitas vezes na época do Orkut e tal, né?

Orkut, era o Orkut.

Fora os e-mails, era o Orkut. Era isso que se tinha, então a gente tinha muitas coisas que vinham através disso. Aí já começaram a aparecer sites de busca e tal. Então começaram a aparecer as receitas de como fazer patchwork. O que eu senti no caso da Singer é que nesse período dos anos [19]80 e 90, ela se dedicou muito, eu não sei, estou falando isso do que eu senti - não é uma estatística, eu não fui atrás só para saber para ter dados oficiais.

Você está falando da sua observação na prática.

Na minha observação, o que eu percebi foi assim, que a Singer se dedicou muito às máquinas industriais, e nossa, como ela se esmerou, porque tem máquinas industriais da Singer

maravilhosas. Uma das melhores overloques que eu já tive foi da Singer – tem outras também, boas também, eu só estou exemplificando com a Singer porque lá no início da conversa, lá nos anos 40/50, ela era, assim, sinônimo de máquina de costura. “Vou comprar uma Singer”, você não falava que ia comprar uma máquina, e já existiam outras marcas, certo? E aí, passada essa coisa da indústria, de confecção, veio essa tendência das pessoas irem procurar artesanato, sem nenhuma pretensão comercial, não tinha uma pretensão comercial nisso, era terapêutico mesmo. Aí o que acontece?

Eu comecei a ver que começaram a surgir outras máquinas muito mais potentes e vieram também as máquinas eletrônicas, e hoje tem máquina eletrônica que é um negócio doido. A gente percebe que os mecanismos que ela tem, os recursos que ela tem, ela vai ao encontro das necessidades do patchwork, para fazer quilt, para fazer bordado, para não sei quantas camadas, as eletrônicas que quiltam sozinhas, você coloca o desenho lá, você pode colocar até um pendrive lá que ela aceita, ela memoriza faz o desenho. Outra coisa que eu achei incrível foi assim o lance do botão start-stop, você aperta e você não precisa do pedal. Isso veio abraçar os cadeirantes, que não podiam costurar com os pés – todo mundo hoje usa esse recurso, mas olha, isso veio assim abraçar com muito carinho as cadeirantes. A cadeirante pode

costurar só com o botão start-stop.

Agora, então o que você está me dizendo é que hoje muitas mulheres procuram como uma atividade de lazer, um complemento terapêutico, de diversão, de entretenimento. Então eu queria voltar lá nas tias, nas tias e na mãe, então assim, a sua tia ou as suas tias que não sabiam ler, não tinham uma alfabetização completa, como é que a costura entrava na vida delas? Qual era o papel da cultura na vida delas?

Naquela época, a costura era um exercício feminino, a máquina de costura valia tanto quanto o liquidificador. A pessoa tinha que cozinhar e costurar, porque era o remendo das roupas das crianças, era fazer o enxoval do bebê, era fazer o enxoval da casa, era consertar as roupas do marido... Era mais uma função da dona de casa. Tanto que tem livros da Singer que se você pegar, você deve ter, que fala, tem os capítulos lá, de como juntar as mulheres, fazer uma tarde juntas. Uma tarde para uma entusiasmar a outra a fazer seus vestidos, os vestidos para festa... Se alguém ia casar, juntava todo mundo e ia fazer o vestido... Então, assim, eu imagino que tirando a classe rica – rica, rica mesmo, né, com recurso de fazer vestido lá na Europa – tirando essa parte rica, da classe média alta para baixo, a costura era uma necessidade. Não era um hobby, tanto quanto cozinhar.

Então financeiramente era importante?

Era importante, porque você não tinha um magazine ali na esquina, você não tinha um shopping center ali, para você passar uma tarde no shopping e comprar suas roupas.

Mas havia outras costureiras, por que não ir em outra costureira?

Havia outras costureiras também, então essas sim trabalhavam profissionalmente. Essas sim, eram as modistas, porque quando a pessoa, por exemplo: eu sei costurar, mas eu costuro aqui para minha casa. Eu não sei, sabe, um acabamento bacana, porque eu vou ser madrinha da minha sobrinha, vou ser madrinha. Sei lá, vou na formatura do meu filho: então, aí eu vou lá para a modista. Então são essas costureiras de bairro, como tinha também os alfaiates.

Isso estamos falando ainda dos anos de 1940, 1950, Marta?

Sim, até [19]60/70. Eu fiquei até metade dos anos 70, e isso ainda rolava bem forte viu?

Minha mãe tinha modista, você acredita?

Ah, eu acredito sim.

Eu nasci em 1969, e eu me lembro de ir com a minha mãe na casa da modista.

Então temos 10 anos de diferença?

Exatamente 10! Minha mãe levava a gente na casa da modista. Mas minha mãe costurava, minha mãe tinha máquina em casa, costurava.

Exatamente isso.

Mas ela tinha quatro filhos.

Então, sua mãe costurava. É exatamente disso que eu estou falando: ela costurava, ela tinha máquina, isso era um exercício da dona de casa.

Então, ela era professora. Eu vejo uma diferenciação aí na minha mãe porque minha mãe trabalhava fora todo dia, entendeu? Dando aula, era professora. Então eu acho que já foi uma época de transição, eu acho que a mulher estava pegando um papel no mercado de trabalho, né? E aí é claro que essa atividade passa a ser relegada a segundo plano.

Sim. E aí que veio a roupa pronta, né, as coleções, que foi o grande consumismo da moda, que foi nesses anos, nessas décadas, então era assim, quase que válvula de escape, o hobby passou a ser ir no shopping comprar roupa.

É, pois é. Mas, Marta, você falou um negócio muito interessante. Você falou, falando

daquelas pessoas que não sabiam ler, você acha que aqueles métodos prontos são suficientes para aquela pessoa que não sabe ler, fazer? Aquele sistema de pontos, juntar a letra A com B, B com C?

A gente vai entrar numa questão do cérebro humano que eu não sei te responder, viu? Você sabe que eu tenho alunas que tem pós-graduação, tem pós-doutorado, tem não sei o quê, não sei o quê, de alguma área de humanas e sei lá o quê, e não conseguem traçar um molde. Não conseguem, não têm paciência, é um troço que aborrece, irrita e enerva. “Não quero fazer isso, me deixa só aqui costurando que é mais legal.”

Entendi.

Então assim, eu não consigo te responder isso porque eu vejo muitas variantes nessa resposta, tem gente que, por exemplo, dos pontinhos das bolinhas lá, tem esse exemplo, essa metodologia que é da Sigbol inclusive né? Eu conheço pessoas que amam de paixão aquilo, “Ah, é só pôr as bolinhas lá e pronto.” Não é pronto, você tem que adequar aquilo, porque você tem que daí começar a colocar tuas medidas; aquilo lá é o padrão, aí você tem que começar a mexer naquilo para chegar na sua medida.

É claro.

Fica fácil? Então não sei que processo vem, mental, de raciocínio lógico, para achar que isso seja fácil. É uma coisa que eu falo para o meu aluno, que nunca pegou num molde, eu falo assim, coloca o papel em branco na sua frente. Quando eu falo para ele, coloca aqui o papel em branco, eu falo em modelagem sensorial: “Eu quero que você entenda que o que você vai desenhar aqui neste papel, é o teu corpo, não é o método que você vai ler lá não sei onde”. Tanto que eu não uso apostila, não uso nada, eu me recuso. Eu não tenho apostila aqui – se quiser fazer anotação no molde você faz. Aqui não tem apostila, mas eu quero que você entenda, que se você passou uma linha central, você entenda que essa linha central tá aqui, no teu corpo.

Claro.

E as medidas estão aqui: (*mostra no corpo*) daqui até aqui é teu busto; daqui até aqui é o seu tórax, daqui até aqui é o intercava; o ombro... Então eu amarro um barbante na cintura, boto uma fita crepe aqui no ombro e falo: “Mexe aqui que você vai encontrar o ossinho daqui, a tua articulação, que daqui para cá é ombro, daqui para cá o que mexe, é o braço, é a manga”. Eu boto um pontinho aqui (*mostra o ponto no braço*).

Muito legal!

Então mede daqui até aqui que isso daqui é o teu ombro. Não é o ombro que tá lá no método não sei das quantas, não é o que tá entre as bolinhas. Você entende por quê? Olha para o teu corpo e desenha no papel. Então não tem que ficar decorando geometria, não tem geometria, sabe? Claro, tem matemática: você vai pegar a medida daqui e vai dividir por 4.

Claro.

É operação básica de primeiro ano de escola.

É, mas muita gente não faz, viu, Marta?

Não consegue, o que eu senti das grandes dificuldades em entender a modelagem foi justamente isso. Pegar essa medida e dividir por quatro, e saber que eu estou usando esse um quarto aqui e o outro um quarto nas costas. E que isso aqui forma um meio, uma metade, e que você vai replicar para o outro lado e vai sair a roupa toda, sabe? Colocar essa lógica na cabeça é um parto.

É difícil pra muita gente.

Tem vários métodos, para alguns esse da bolinha funciona; o centesimal, acho que é esse nome, funciona, o outro não sei o quê, funciona; o meu, que eu falo que é, que eu botei o nome de sensorial, funciona. Então o

que eu percebo, assim, quem já passou por tudo isso cai em mim, funciona que é uma beleza.

Claro.

Porque já passou por todos e não sabe nenhum.

Entendi.

Então eu acho assim, o processo mental, de raciocínio e lógica, que olha, parece que cada ser humano da face da terra tem uma lógica diferente.

Pior é que é isso mesmo.

Eu vou dizer que não é o das bolinhas, é o melhor ou é o pior? Que o outro método sei lá o quê, o método geométrico, o método de modelagem plana, sabe? A própria moulage – que funciona para quem consegue entendê-la.

É claro.

Há a necessidade de vários métodos, para atender as várias maneiras do ser humano, do cérebro humano, entender, o que é transpor as medidas do corpo para um papel bidimensional, e entender que aquilo é a volumetria do teu corpo.

Isso é muito legal.

A hora que você fala que aquele plano bidimensional, comporta a volumetria do teu corpo, eu falei um baita palavrão.

Marta deixa eu te perguntar uma coisa, na semana passada quando a gente começou a nossa conversa, a gente falou de um projeto que você fez, um projeto comunitário. Foi numa aldeia?

Foi numa comunidade quilombola.

Quilombola, isso!

Aquilo foi o TCC. Eu trabalho em outros projetos sociais, não agora né, mas eu trabalho em outros projetos sociais, que é ensinar corte e costura para pessoas de baixa renda. Isso com o objetivo de gerar recursos, que a pessoa consiga gerar recursos para si mesma, nem que ela não venda, mas se ela fizer ou conseguir reformar as suas próprias roupas, roupas dos filhos, do marido, então ela já está de alguma forma gerando renda, porque ela não está tirando a renda da casa para ir atrás de serviços externos. Ela consegue fazer isso. Então assim, o campeão de audiência aqui é trocar zíper de calça jeans.

Porque a pessoa usa a vida inteira aquilo.

Nossa, é impressionante, precisa aprender a

trocar zíper, esse é o campeão de audiência. “O que que você quer aprender?” “Trocar zíper!”

Por que devem pedir muito né?

Sim, é o que mais estoura, mais arrebenta, enfim. Esse projeto da comunidade não foi um projeto meu, foi projeto da Abhadia. A Abhadia mora em Goiás e ela estava fazendo curso de pós-graduação junto, né, lá na UFG.

Como que ela chama? Abhadia?

Abhadia, Abhadia Marya. Olha, você vai curtir os trabalhos dela, ela tá tentando um resgate do crochê de grampo.

Olha, que legal!

É um tipo de crochê que quase caiu em desuso, ela está resgatando esse crochê de grampo. Você pode caçar lá na internet, se você quiser eu mando para você, e você dá uma checada no Insta dela, que você vai gostar. Então tá, estávamos nós duas fazendo o curso de pós-graduação em processos e produtos criativos, na UFG, eu achei o máximo que foi em 2016/17. Começou no finalzinho de 16 e foi até 2018.

Certo.

Aí a gente passou por todo esse processo,

e o que que falava, né, esse curso? Falava justamente – era EAD, era a distância- falava justamente desse consumidor do século 21, o que agrega valor à mercadoria, no caso o produto consumido por esses consumidores do século 21, o que é redes sociais, internet, e tudo mais atuam né, desse mercado e a gente já falou muito de loja virtual e tudo mais. Olha, tudo que a pandemia escancarou, a gente estudou lá em 2016.

Entendi.

Foi muito legal, então essa pandemia no sistema de live, de cursos online e tudo mais, ela para mim não foi nenhuma novidade, porque a gente já estava prevendo isso.

Já estavam passando por isso lá atrás.

Sim, a gente já estava prevendo esse futuro, a gente só não imaginou que viria uma pandemia para acelerar esse processo. A gente estava calculando que até 2025, tal, isso estaria instalado e já veio aqui em 2020.

Entendi.

Bom qual era a questão do final do curso, né? Como que a gente vai finalizar esse curso? Então vem a proposta do TCC: tínhamos que criar um produto criativo, e começamos a pensar e tal e Abhadia veio com esse projeto,

vamos resgatar a saia de roda, para resgatar a dança de sussa, do quilombola.

Dança de quê?

Sussa, é uma dança de calunga. Então ela estando em Goiás e tendo os seus contatos, ela descobriu duas comunidades, que na verdade é uma única comunidade, que acabou - por questões de divisão de terrenos e tal - acabou que a comunidade ficou dividida, então viraram duas comunidades, mas são parentes, ambas. Então são as comunidades de Extrema e Levantado, que são as duas comunidades que ficam na cidade de Laciara, no Estado de Goiás. E o que constava no projeto era ir para lá em grupo, porque era uma obrigatoriedade fazer em grupo.

Era fazer em grupo, então não importava, teve várias coisas, de coisas muito diferentes, de áreas, seguimentos diferentes de comércio, de indústria, de serviço, era uma coisa assim bem diferente, então cada grupo apresentou uma coisa. Então a gente resolveu ir lá na comunidade quilombola, e para que isso ficasse como processo criativo, a gente levou 300 kg de resíduo têxtil industrial. A gente levou linhas e papel Kraft e tudo mais, fomos numa comunidade, que segundo pesquisa da Abhadia, era uma comunidade que não estava tendo nenhum tipo de projeto social acontecendo.

Aí a gente foi para lá, tivemos todo um trâmite, que é uma burocracia bem grande fazer tudo isso: entrar em contato com o líder comunitário; você tem que pedir autorização, a gente fica na maior burocracia. Você já deve conhecer com o pé nas costas, você já fez isso um monte, com as suas pesquisas e tudo mais. Então a burocracia que a gente tem que passar, enfim a gente chegou lá na comunidade, ficamos lá instalados durante 18 dias. Nesses 18 dias a gente teve que ensinar essas pessoas a costurar, e a gente fez alguns outros exercícios como cartografias. A gente fez mapeamento de quintais, a gente trouxe a importância do número de árvores frutíferas que tinha nesses quintais, que eles não se davam conta, lá na vendinha da comunidade comprar goiabada, e não se davam conta que podia fazer goiabada com as goiabas que estavam perdidas no chão do quintal.

Que loucura, mas então o de vocês e no projeto geral, não era só costura.

Não, então, isso começou acontecer lá, tá? A gente não estava pensando nessa questão das frutas, a gente começou a observar que tinha muita sendo jogada fora, entende? O lanche escolar, era guaraná com bolacha Cream Cracker.

Entendi.

Aí a gente começou a mudar essas coisas. Começou a pedir para fazer bolo, bolo com leite que tirava lá, da vaca, de cabra, sabe? Tinha lá animais para isso. Fazer bolo de laranja, bolo de sei lá, do que tivesse lá. A gente mapeou mais de 100 pés de frutas diferentes.

Gente...

Bolo de banana, bolo do que tivesse. Comi banana lá que eu nunca tinha visto, nem lembro do nome da banana. Uma delícia de banana que eu só vi lá... Enfim, a gente chegando lá com projeto de costura começou a observar outras questões. Então assim, muito dependente de auxílio de governo, e produzindo muito pouco lá, no sentido de aproveitar os recursos naturais que tem ali. Todo mundo lá tinha celular, mas ninguém se dava conta que acessando o Google e o YouTube, conseguia ter acesso à informação de um monte de coisa, inclusive de manejo de máquina de costura que elas não sabiam.

E elas tinham máquina de costura?

Nós descobrimos um bom tanto de máquinas de costura escondidas por aqueles matos, viu?

Olha, você vê... Quantas pessoas eram, Marta, na comunidade? Você lembra?

Olha, se não me engano, numa eram 150, e na outra acho que eram 80, não tenho certeza desses números. Bom, nesses 18 dias então a gente deixou escolherem os retalhos que queriam, pelas cores, pela textura, que tecido tem muito disso, dessa afinidade de textura, de padronagem, tem muito disso. Então a gente deixou muito à vontade. Como tinha um bom tanto de gente analfabeta lá também, então a gente resolveu fazer um molde sob medida, de cada uma das saias godê, e a gente precisava para fazer esse molde sob medida: a medida do quadril, porque fazendo a cintura com a medida do quadril, ela já ficava franzida e um godê guarda-chuva disso ia ficar roda o suficiente para elas dançarem.

Entendi.

Então a gente desenhou um quarto dessa saia. E falou para elas emendarem esses retalhos para dar quatro vezes aquele molde que ela tinha em mãos – seria só emendar as quatro partes e daria a saia. A cintura era tipo cintura crioula, sabe, que faz só um cordão, passa um túnel? Passa um cordão e amarra na cintura, e se a pessoa engordar ou emagrecer, ou passar para outra, entendeu, continua servindo.

Não precisa de cós.

Não, o cós era um túnel. Porque como era godê, então não dá para simplesmente dobrar, e aí ela se ligaram nisso. A gente ensinou a costurar isso a mão, porque inicialmente ninguém tinha máquina de costura. Depois nós falamos que poderia se costurar à máquina também, se alguém tivesse. Daí começaram a aparecer umas máquinas. As mulheres vinham acanhadas. A gente teve uma casa que foi emprestada para nosso alojamento, então elas apareciam lá qualquer hora do dia ou da noite. Do dia não, porque a gente estava lá nas oficinas. De manhã a gente estava numa comunidade, de tarde a gente tava na outra, de noite aparecia gente lá e assim até de madrugada. Aí aparecia assim, batia lá no portão, “Quem é? Vai entrando” e tal. Vinha lá com a pessoa carregando a máquina, “Olha eu tenho essa máquina que será que ajuda em alguma coisa?” falei “Jesus amado, uma máquina que faz reta, Zig Zag, elétrica, meu Deus!” e assim, não sabia ligar, não sabia onde ligava, não sabia, enfim, não sabia nada. Olha, foram várias máquinas que eu peguei e espetei lá na tomada, limpei, porque estavam cheias de poeira até! Teia de aranha, enfim, a máquina que estava lá há muito tempo encostada: limpei, lubrifiquei. Aquelas máquinas mais antigas tem que lubrificar né, é que as mais modernas não se lubrificam mais, toma cuidado com isso. Enfim,

a gente colocava a máquina lá para funcionar, eu sentava à máquina, mostrava todos os comandos: essa alavanca faz isso, aqui você muda a velocidade, aqui você muda a posição de agulha, de ponto, a máquina costurava. Olha, era assim, uma choradeira nisso, elas fotografavam . Era um negócio assim...

Elas amavam.

Meu Deus, eu falei: “Gente, acho que se ela tivesse assistindo uma ópera, ela não tava tão emocionada”.

Que barato, não?

Olha, as máquinas de costura funcionaram e costuraram. Teve uma tal de Dona Fátima –

ela foi a primeira que acabou a saia dela - ela passava a noite costurando, ela ficou tão feliz com a máquina dela costurando, que minha nossa! Depois que acabou o projeto, eu já estava de volta em São Paulo, ela mandava foto de sacolas, ecobags que ela estava costurando, e ela já estava vendendo.

Então, tá vendo?

A professora da escola local, ela construiu outras saias godês, usando o mesmo molde que a gente tinha feito, com bolsos, para ela se sentar no chão, abrir a roda da saia, e fazer contação de história. Nos bolsos tinha livro, bichinhos, objetos para fazer a contação de história.



As saias de Sussa, no projeto da Marta com os quilombolas. Fonte: Facebook da Marta.

Muito legal, não é?

Um detalhe que eu pulei, foi do molde dessas saias. Eu ensinei como é que fazia e tal; molde de saia godê é muito simples, mas eu simplifiquei ao máximo. Tinha um rapaz também que era estudante de moda da Abhadia em Goiás. Ele estava junto com a gente ajudando – ele não era do curso, ele foi como voluntário para ter carga horária para depois, no final de curso dele, ele ter isso como, é [...]

Estágio?

Estágio, isso! Aí, o que que a gente fez? A gente levou barbantes, não usou fita métrica. Então a gente tirava a medida do quadril com barbante, botava uma fita crepe, escrevia o nome. Outra cor de barbante, media o comprimento da saia, também botava uma fita crepe, escrevia o nome e falava: “Tá aqui ó, comprimento e a medida do quadril”. Aí eu só ensinava que com esquadro tinha que fazer o canto, né, que lá tem que chamar de quina, tem que desenhar uma quina. Desenha uma quina, pega esse barbante que é a medida do teu quadril, divide, dobre ele em quatro, em quatro partes, dobra ao meio, depois dobra ao meio de novo, e arruma ele aqui nessa quina, de uma forma que uma ponta fique num no lado

da quina, e a outra ponta fica no outro lado da quina, e que ele fique meio redondinho, depois a gente acerta esse redondo, mas coloca ele aí. E aí era assim que era construída, eu não ia falar para dividir por 6, que é a medida do raio, porque não...

Não compensa.

Aí assim descobria a circunferência da cintura, que era com a medida do quadril, para sobrar para franzido. Descoberto isso, pegava o barbante da medida do comprimento, estica esse barbante várias vezes, desse redondo que você achou, até lá na frente e vai marcando com lápis e depois vai juntando os pontos, que você já tem um molde da tua saia.

Era o guarda-chuva?

Era o guarda-chuva. E aí era um quarto da saia, era só recortar, escrevia os nomes, colocava os barbantes lá junto. Caso acontecesse algum acidente, sei lá, e aí leva para casa e vai emendando. Então muitas emendaram com crochê - eu cheguei ensinar crochê para meninos, eles se interessaram. Teve homens ajudando a costurar saias, teve homens ajudando a recortar as saias. No final, as que já tinham acabado ajudavam as mais atrasadas.

Entendi.

Com isso nós fizemos 40 saias. No final do projeto teve a dança do Sussa. Um dos mais velhos senhores da comunidade de Levantado – é o nome da comunidade, a outra comunidade era Extrema – e então ele pegou o grupo dele lá e ensaiaram durante esse tempo o ritmo, a música, a dança de Sussa. Ela vai com flauta, ela tem uma flauta de taboca, se não me engano que é uma árvore, um cipó, que ele fabricava essa flauta, e aí ele saía tocando essa flautinha. Era tão bonitinha, parecia até, sei lá, parecia, sabe, cordel?

Flauta do quê? Você disse taboca?

Acho que era taboca, mas depois posso checar no artigo. Aí ele ensaiou. Não era uma batida que lembrasse o candomblé, por exemplo, mas dá para fazer uma associação comparativa - não é aquele ritmo, era mais melódico, sabe? Por conta da flauta.

Mas era uma comunidade negra...

É, uma comunidade negra.

Há quanto tempo foi isso, Marta?

Isso foi em 2018.

Mas elas ainda procuram vocês ou não?

Temos contato agora pelo Facebook e pelo WhatsApp. Eles mandam o que tá acontecendo lá. Quando alguém encontra uma outra saia, eles mandam, dizendo “Olha aqui a saia, a gente fez outra.”

Que legal.

Tem a tal da Dona Eduarda, essa realmente era analfabeta, ela não sabia mesmo nem ler, nem escrever nada. Mas sabe que ela ficou tão entusiasmada com a história de emendar os retalhos que ela tinha um monte de roupa velha rasgada lá e foi lá, recortou essas roupas, pegou a parte boa da roupa (o rasgado ela jogou fora), pegou a parte boa e usou os retalhos para fazer outras saias? Fez curta, longa, de todo jeito.

E usa no dia a dia?

E usa no dia a dia! Costurando à mão, ela emendava à mão.

Então está muito bom, Marta! Nós vamos terminar agora e te agradeço muito!

Tá ótimo, prazer muito grande participar disso. Eu quero saber desse projeto.



Apresentando o Curso
por Correspondência



Sophia Jobim, conforme afirma Jessica Serbeto¹, manteve o curso do Liceu Império entre 1933 e 1939, com aulas semanais e exclusivamente para o interior do Brasil, informação encontrada na edição de 22 de fevereiro de 1933 de *A Noite Ilustrada*.

Era uma modalidade na qual a inscrição poderia ser realizada durante todo o ano, sem restrição de mês, como nos cursos presenciais. Seu fim ocorreu porque Sophia Jobim queria se dedicar à escrita de um livro (REVISTA DA SEMANA, ed. 54, 16/12/1939, p. 10), projeto em que trabalhava desde 1934. Este, segundo ela, seria um estudo sobre “anomalias”, fruto colhido a partir de observações no Liceu Império, no qual possuía os originais datilografados e com ilustrações (A NOITE ILUSTRADA, ed. 218, 09/05/1934, p. 14). Porém, tal obra ainda não foi encontrada no acervo do MHN².

A dona do caderno que vamos apresentar adiante foi Alda de Paula (20 de novembro de 1919 – 5 de junho de 2010), que fez o curso por correspondência em Palmira (atual Santos Dummont) e trabalhou como costureira ao

longo da vida. O caderno é datado de 1936 e quem doou o material ao Museu Histórico Nacional em 2020 foi a senhora Licia Albanese, filha de Alda.

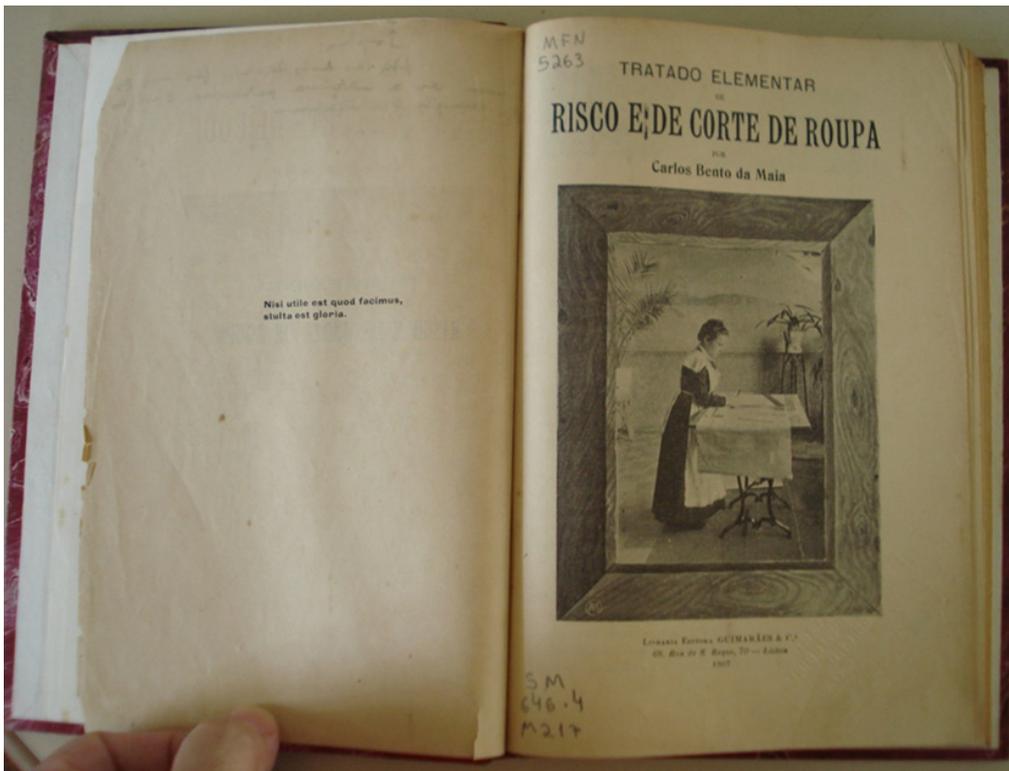


Alda de Paula, na juventude. A foto foi enviada por seu neto Matheus de Sá, a quem agradeço.

¹ Jessica Serbeto fez a sua versão do caderno por correspondência que está localizada neste link: <http://tiny.cc/cadernoliceuimperio>. Acesso em: 27 abr. 2024.

² SOUZA, Jessica Serbeto B. de; OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de; “Caderno de aulas do Liceu Império: Um estudo comparativo entre o método de Sophia Jobim e MIB “Modelagem Industrial Brasileira”, p. 531-542 . In: **Anais do 14º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: Blucher, 2022. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/ped2022-9499458.

Como será possível ver, o novo sistema proposto por Sophia não era exatamente tão novo assim: ela se valeu de diversos materiais que, como ela mesma conta, foi juntando ao longo dos anos. Trouxemos dois exemplos a seguir.



Tratado elementar de risco e corte de roupa, por Carlos Bento da Maia, de 1907. Coleção Sophia Jobim. Acervo: Museu Histórico Nacional.



O Methodo de Corte Paraguassú, da Coleção Sophia Jobim. Acervo: Museu Histórico Nacional.

O tratado elementar de risco e corte de roupa foi escrito por Carlos Bento da Maia e a coleção Sophia Jobim possuía um exemplar de 1907. Traz uma seção que trata das “modificações que devem fazer-se nos moldes tipos conforme algumas irregularidades de estatura- estatura empertigada – estatura alcachinada – ombros elevados – ombros descaídos”, descrição logo no índice.

De 1932 e também presente na Coleção Sophia Jobim é a obra o *Methodo de Corte Paraguassú*, “Baseado scientificamente nas proporções anatomicas e de esthetico-plastica do corpo humano”.

Sophia Jobim nunca disse que havia criado seu método do nada. Muito ao contrário. Ela esclarece, logo na abertura do Curso por correspondência:

Atendendo a isso no meu entusiasmo de profissional que segue o natural impulso de suas inclinações artísticas, conhecedora dos melhores métodos franceses, italianos e americanos, fiz um método meu, capaz de preencher as lacunas dos outros processos, atendendo não só aos “corpos perfeitos” (proporcionados) como também aos chamados “corpos difíceis”.

Assim, trazer este material de volta à luz significa, acima de tudo, incluir no nosso projeto *Para vestir a cena contemporânea- moldes e moda no Brasil*, um avançado material das primeiras décadas dos anos de 1930 a 1950.

Que seja mais um material de consulta abundante para os nossos pesquisadores de história da moda e da indumentária e – acima de tudo – dos criadores de traje de cena.



O Curso
por Correspondência



——
12 AULN
——

Introdução

Numa época de desenvolvimento e evolução, quando todas as ciências e todas as artes procuram atingir o apogeu, não seria natural que a mulher, contrariando todas as leis físicas do progresso, permanecesse na mesma rotina. Dispondo ela de grande senso artístico e de fértil poder imaginativo, entendeu de modificar a sua indumentária, dando-lhe um cunho artístico, embora mais simples à primeira vista. Assim os nossos feitios, difíceis de serem executados, exigiram novos métodos e novas teorias.

Nestes últimos anos a arte de coser tornou-se tão complexa que seria impossível resolvê-la apenas sobre um manequim, pois a costura moderna não requer arte simplesmente, exige ainda uma parcela de ciência para as execuções perfeitas. Precisamos, pois, dar um pouco de trabalho ao cérebro. Vários processos teóricos existem, pretendendo resolver as dificuldades da costura moderna. Falhos, porém, são quase todos; uns pela deficiência de bases geométricas, exigem grande soma de habilidade por parte

das alunas, outros assentam sobre bases falsas. Atendendo a isso no meu entusiasmo de profissional que segue o natural impulso de suas inclinações artísticas, conhecedora dos melhores métodos franceses, italianos e americanos, fiz um método meu, capaz de preencher as lacunas dos outros processos, atendendo não só aos “corpos perfeitos” (proporcionados) como também aos chamados “corpos difíceis”.

Diplomada pela Escola Normal de São Paulo, sinto-me apta pelos conhecimentos pedagógicos que possuo, a transmitir criteriosamente às minhas alunas, os meus conhecimentos, de modo claro e eficiente. Difíceis serão somente as primeiras aulas quando a aluna ainda não se encontra familiarizada com letras e croqui; são as chamadas aulas básicas e por isso de grande importância, pois tudo mais se resolverá com seu auxílio.

Relação do material necessário ao estudo teórico

- Régua graduada, com 50 ou 60 cm de comprimento.
- Duplo decímetro
- Fita métrica
- Carretilha
- Papel carbono
- Papel duplo manilha (para moldes)
- Lápis preto
- Lápis vermelho e azul
- Giz de alfaiate
- Borracha
- Cola ou goma arábica
- Tesoura

Observação

Como as lições que se seguem terão de ser lidas por alunas de cultura e inteligência variáveis, não devo iniciá-las antes de administrar noções elementares de aritmética e geometria, apenas o estritamente necessário para aquelas que não as possuam. Terei, entretanto, a preocupação de empregar linguagem simples, explicações claras usando o menos possível termos técnicos, de modo a tornar as explicações ao alcance de qualquer mentalidade.

Vamos, pois começar pela parte da aritmética denominada “Sistema Métrico” para que as

alunas possam se utilizar, com desembaraço, da régua graduada, do duplo decímetro e da fita métrica.

Sistema métrico (medidas de comprimento)

No sistema métrico (decimal) considera-se como unidade principal das medidas de comprimento o metro. Essa medida é invariável. Aqui, na França, em Portugal ou na China, o metro tem o mesmo comprimento. Ele se divide em decímetros, centímetros e milímetros. Cada metro tem dez decímetros, cada decímetro tem dez centímetros e cada centímetro tem dez milímetros. Logo o metro tem dez decímetros, cem centímetros e mil milímetros.

Passemos ao estudo da régua graduada, do duplo decímetro e da fita métrica.

Régua graduada

A régua graduada, para o fim a que vai se destinar, não precisa ter mais que 50 ou 60 cm de comprimento.

É um instrumento comumente de madeira, tendo uma das arestas chanfrada e dividida em partes iguais. A figura 1 representa um trecho de uma régua graduada.

A contagem é feita a partir da primeira divisão da régua do traço ZERO (0). Os traços ou divisões maiores assinalados com os números 1, 2, 3, etc., representam os centímetros

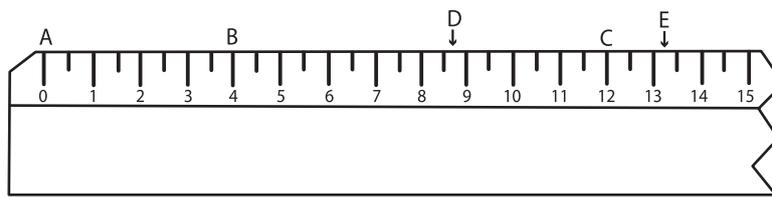


Figura 1- A régua graduada.

e os menores os milímetros. Para facilitar a contagem das divisões menores, há um traço um pouco maior de cinco em cinco milímetros, ou seja, de meio em meio centímetro. Quando o comprimento que se deseja medir vai do zero até qualquer das divisões maiores, a leitura se faz diretamente. Exemplo: de A até B tem 4 centímetros; de A até C tem 12 cm. Quando, porém, não zerar sobre as divisões maiores temos que contar as divisões menores excedentes. Qual será, pois, o comprimento de A até D? D está na sexta divisão menor depois da divisão maior 8, logo terá 8 cm e 6 milímetros. De A até E terá 18 cm e 3mm por E está sobre a terceira divisão menor depois de 13.

Há um outro tipo de régua cuja numeração difere um pouco da que acabamos de descrever. A figura 2 representa esse segundo tipo de régua.

Nela, de 10 em 10 centímetros, os números são maiores 10, 20, 30, 40, etc., e depois deles recomeça a numeração 1,2,3,4,5, etc. A leitura desse tipo de régua, se faz quase do mesmo modo. Exemplo: de A até B, embora B esteja na direção 2 não diremos que tem 2 cm e sim 12 cm, porque o número 2 está depois do número grande 10. Procedese do mesmo modo que no outro tipo de régua, quando o comprimento que se deseja medir, não recai exatamente sobre as divisões maiores (centímetros). Teremos então que contar as divisões menores excedentes. Exemplos: que comprimento terá de A até C? C está situado na terceira divisão menor (milímetros) depois do número 5, logo, terá 5 cm e 3 mm ou 53mm (porque cada centímetro tem 10 mm). Qual a distância de A até D? A letra D está sobre a sexta divisão menor depois da divisão 3, que por sua vez está do número grande 10. Logo tem 13 cm e 6 mm.

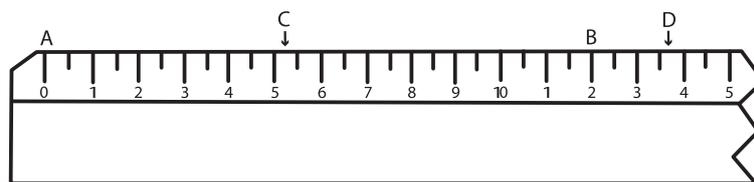


Figura 2 - Outro tipo de régua graduada.

Modo de escrever essas leituras

Embora a unidade principal seja o metro, como dissemos no princípio, podemos considerá-la, aqui, como sendo o centímetro, porque em costura poucas são as medidas que excedem o metro; além disso, as fitas métricas são numeradas em relação ao centímetro até 150 (um metro e meio). Vamos ver então a maneira mais simples de escrever essas medidas. Se quisermos, por exemplo, escrever 13 cm e 6 mm basta separarmos um do outro por meio de uma vírgula e teremos 13,6. Se ainda quisermos escrever 46 cm e 8 mm teremos 46,8. Daqui em diante, todas as vezes que tivermos de escrever centímetros escreveremos apenas cm como abreviação.

Duplo decímetro

É como a régua graduada, um instrumento comumente de madeira, com os dois lados chanfrados e divididos em cm e mm, tendo quase sempre um dos lados ainda divididos

em meios mm. Tem, como o próprio nome indica, 2 decímetros de comprimento, isto é, 20 cm. A leitura de qualquer medida se faz, no duplo decímetro, do mesmo modo que na régua graduada; dispensa, portanto, novas explicações. Indagará a aluna qual a utilidade desse instrumento quando ele é tão semelhante à régua graduada, diferindo no comprimento. A resposta será a seguinte: o duplo decímetro é um instrumento de mais precisão e de mais fácil manejo para os pequenos desenhos. Assim sendo, a aluna deve usar a régua graduada nas execuções de moldes em tamanho natural e o duplo decímetro nos desenhos menores, como os que acompanham essas aulas.

Fita métrica

Dispensaria citação e explicações se não fosse o critério aqui adotado de considerar a aluna como desconhecidora, mesmo das

coisas rudimentares. A fita métrica é uma fita de pano simples ou encerado, dividida em cm e mm. Sua contagem começa como na régua ou no duplo decímetro pela divisão ZERO, ou seja, pelo primeiro traço. Em algumas esse primeiro traço coincide com a extremidade metálica. Graças à sua flexibilidade, ela se presta às medidas do corpo, onde a curvatura das linhas não permitiria que fossem medidas com a régua. Há uma particularidade na fita métrica para a qual chamo a atenção das menos hábeis a com ela lidar, o que muitas vezes, causa erros graves. A fita métrica é geralmente graduada dos dois lados, mas as numerações não começam na mesma extremidade. Daí ser muito comum, por engano, fazer-se a leitura numa face quando a medida foi tomada a partir do zero da face oposta. A não ser essa particularidade, tudo mais é como na régua: medidas e leituras.

Elementos de geometria

Para não fatigar a aluna, darei apenas noções elementares de geometria, o estritamente necessárias à compreensão da teoria da costura. Começemos pelas linhas.

A figura 3 representa linhas retas, curvas e curvas quebradas.

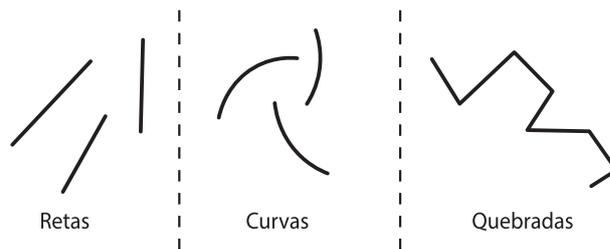


Figura 3 - Diferentes tipos de linhas.

Essas mesmas linhas podem ser representadas de vários modos. 1º (cheias) _____; 2º (pontilhadas); 3º (interrompidas) _ _ _ _; 4º (mistas) _

Conforme mostra a figura 4, as linhas retas podem ser verticais, horizontais e inclinadas.

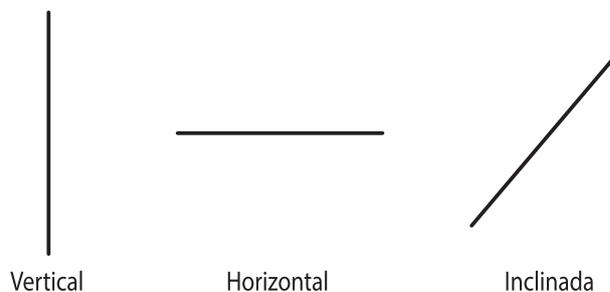


Figura 4 - As linhas retas.

Uma reta em relação à outra pode ser perpendicular, oblíqua ou paralela (Fig. 5). Quando são paralelas nunca se encontram.

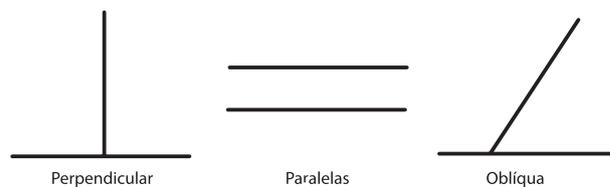


Figura 5 - As linhas retas em relação umas às outras.

Quando duas retas se encontram formam o que se chama um ângulo. As retas são os lados do ângulo. O bico ou ponta por eles formado chama-se vértice (ver Fig. 6).

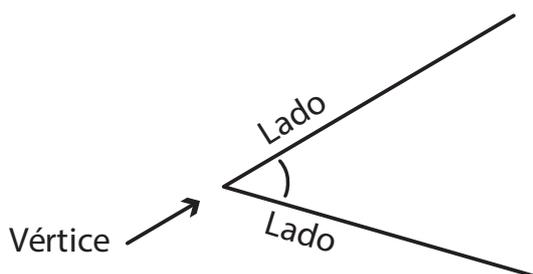


Figura 6 - O ângulo.

A reta que partindo do vértice de um ângulo e o divide ao meio chama-se bissetriz. Na figura 7, a reta MO é a bissetriz do ângulo.

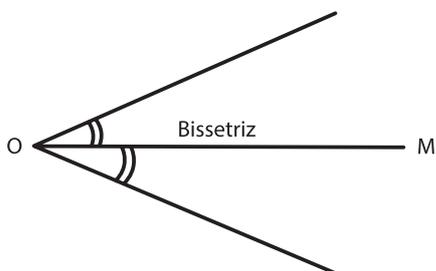


Figura 7 - A bissetriz.

Quando uma reta é perpendicular à outra, forma com ela dois ângulos iguais. No exemplo da figura 8, o ângulo a é igual ao ângulo b. Esses ângulos são denominados retos. Portanto, ângulo reto é o ângulo formado por duas retas perpendiculares.

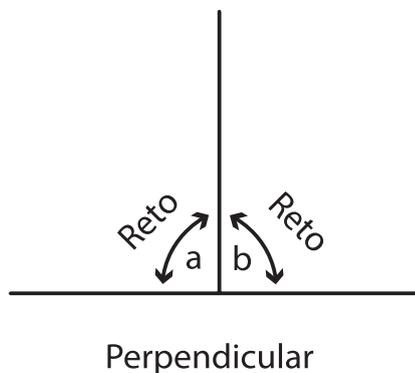


Figura 8 - O ângulo reto.

Quando uma reta é oblíqua em relação à outra, ela forma com esta outros 2 ângulos desiguais. No exemplo da figura 9, o ângulo c é maior que d. O ângulo maior se chama obtuso e o menor agudo. Portanto, o ângulo obtuso é maior que o ângulo agudo. Por sua vez, o obtuso é maior que o reto enquanto o agudo é menor.

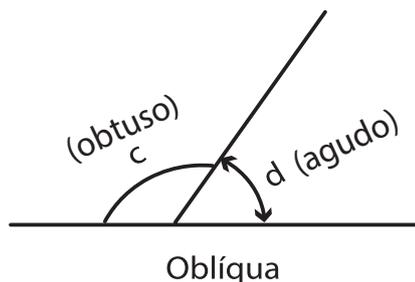


Figura 9 - Ângulo agudo e ângulo obtuso.

Triângulo - Quadrado - Retângulo

Triângulo é a figura fechada formada por 3 retas que se encontram. Essas retas chamam-se lados do triângulo. Os pontos de encontro dos lados chamam-se vértices.

Quadrado é a figura formada por quatro retas iguais, sendo todos os ângulos iguais por serem retos.

Retângulo é a figura formada por retas iguais duas a duas, tendo como o quadrado, os quatro ângulos retos. Na figura abaixo o lado EF é igual a HG e o lado EH é igual a FG. Entretanto EF é diferente de HF e de EG. Os pontos A, B, C, D, E, F, G, H chamam-se também vértices do quadrado e do retângulo. A figura 10 representa triângulos, quadrado e retângulo.

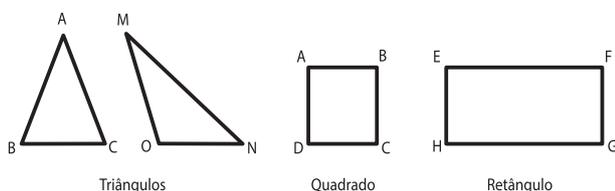


Figura 10 - Triângulos, quadrado e retângulo.

A reta que une dois vértices opostos de um quadrado ou de um retângulo chama-se diagonal. No retângulo A, B, C, D, figura 11, a reta AC, é uma das diagonais. Se unirmos o vértice D ao B teremos a outra diagonal.

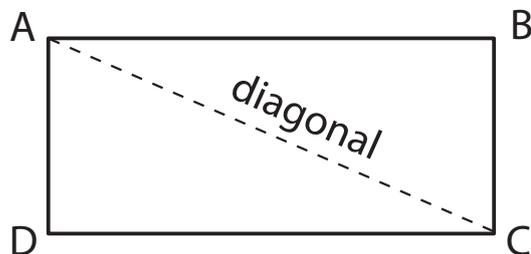


Figura 11 - A diagonal do retângulo.

Circunferência

Chama-se circunferência uma curva fechada, tendo todos os seus pontos igualmente distantes de um ponto central chamado centro. A figura 12 representa uma circunferência ao centro em A. A reta que une qualquer ponto da circunferência ao centro chama-se raio. No nosso exemplo, as retas BA, CA, DA são raios de circunferência. Numa mesma circunferência todos os raios são iguais porque todos os pontos da circunferência são igualmente afastados do centro.

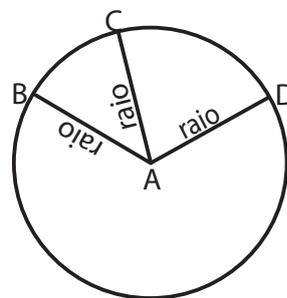


Figura 12 - Raio da circunferência.

Qualquer reta unindo dois pontos opostos de uma circunferência e passando pelo centro chama diâmetro. Na figura 13, BC é um dos diâmetros. Numa mesma circunferência pode-se traçar uma infinidade de diâmetros, porém todos eles são iguais. Todo diâmetro é igual a 2 raios, evidentemente. O diâmetro BC é formado dos raios AB e AC, portanto igual à soma deles. Qualquer pedaço da circunferência chama-se arco. Na figura 12, DC é um arco da circunferência. Uma circunferência é, aproximadamente, seis vezes maior que seu raio. Portanto, podemos dizer que, praticamente, o raio é a sexta parte da circunferência a que pertence. Esta noção será importantíssima quando estudarmos as saias godês.

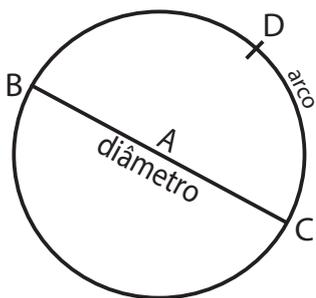


Figura 13 - Diâmetro da circunferência.

Resumo das noções de geometria

Linhas retas, curvas e quebradas, cheias, pontilhadas, interrompidas e mistas. Linhas retas, verticais, horizontais, inclinadas e paralelas.

Ângulos – definição, lados e vértice.
Ângulo reto, agudo e obtuso, bissetriz.

Triângulo, quadrado, retângulo – definição, lados, vértices e diagonais.

Circunferência – definição, raio, diâmetro, centro e arco. Comparação do diâmetro com raio e da circunferência com raio. São essas as noções indispensáveis à fácil compreensão da teoria da costura.

Medidas do corpo (como devem ser tiradas)

1º - Circunferência do pescoço, tirada na parte mais grossa.

2º - Circunferência do busto tirada pela altura dos seios, passando a fita métrica pelas costas e mantendo-a em posição horizontal.

3º - Circunferência da cintura.

4º - Circunferência dos quadris (na parte mais grossa).

5º - Circunferência do braço, na parte mais grossa (junto às axilas).

6º - Circunferência do pulso.

7º - Comprimento da blusa tirando pela frente passando pelo seio, desde a base lateral do pescoço (na direção da carótida) até a cintura.

8º - Comprimento da blusa tirada pelas costas do pescoço à cintura.

9º - Comprimento da manga, tomado com o braço em ângulo reto desde a parte superior do braço até o pulso, passando a fita métrica pelo cotovelo.

10º - Comprimento da saia, tirado pela frente desde a cintura até a barra da saia, isto é, até o ponto desejado.

Nota: essas medidas devem ser tiradas com todo o cuidado; delas depende com grande parte a perfeição dos moldes e, portanto, dos vestidos.

Teoria da costura

Blusa (corpo simples)

Para facilitar as explicações, tomarei como exemplo as medidas do manequim 48, que são as mais aproximadas do corpo médio feminino. Essas medidas são, para a blusa: 90 cm para a circunferência do busto; 44 cm para o comprimento da blusa, na frente, e 41 cm para o comprimento nas costas.

Para que a blusa não fique justa como um colete, torna-se necessário dar-lhe um aumento de 6 cm na circunferência do busto, resultando 96. Como vamos fazer apenas a metade do molde, isto é, metade da frente e metade das costas, dividiremos por 2 a medida total 96 cm. Que resulta 48 cm.

Observação: a aluna deve tomar um pedaço de papel próprio para moldes e executando

o molde em tamanho natural, pondo-lhes as letras à proporção que for tendo a explicação e acompanhando na figura 14.

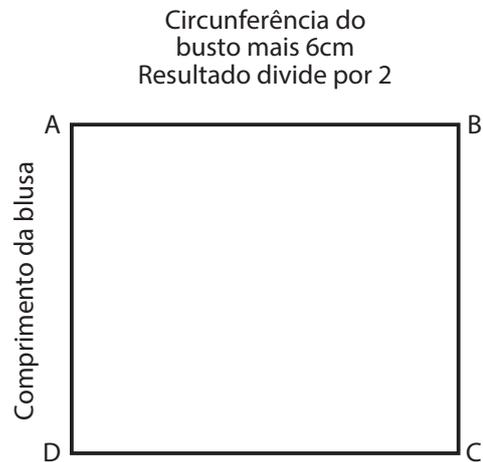


Figura 14 - Base para o início do molde.

Corta-se um retângulo de papel ABCD em que a largura AB é a circunferência do busto aumentada de 6 cm e o resultado dividido por 2; a altura AD, do retângulo, é o comprimento da blusa, tirado pela frente.

Para o nosso exemplo, o retângulo terá 48 cm de largura e 44 cm de altura.

Para facilitar, vamos fazer em ponto maior, mas na mesma proporção, o retângulo ABCD (Fig. 15).

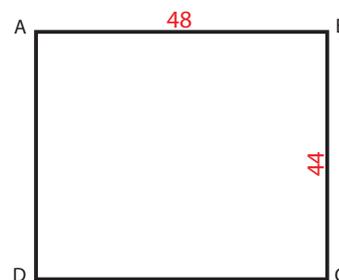


Figura 15 - A base do molde com medidas.

A partir dos pontos A e D, passa-se para a direita 3 cm e traça-se a reta EF. Vamos considerar agora apenas o retângulo EBCF.

Divide-se ao meio E B e FC; chamaremos esses pontos de GH e traçaremos a reta GH.

Nota: se a aluna achar mais prático, em vez de traçar a reta GH, dobrar o papel de modo que os vértices B e C do retângulo se justaponham aos outros vértices EF e vincá-lo fortemente de modo que a linha GH não desapareça.

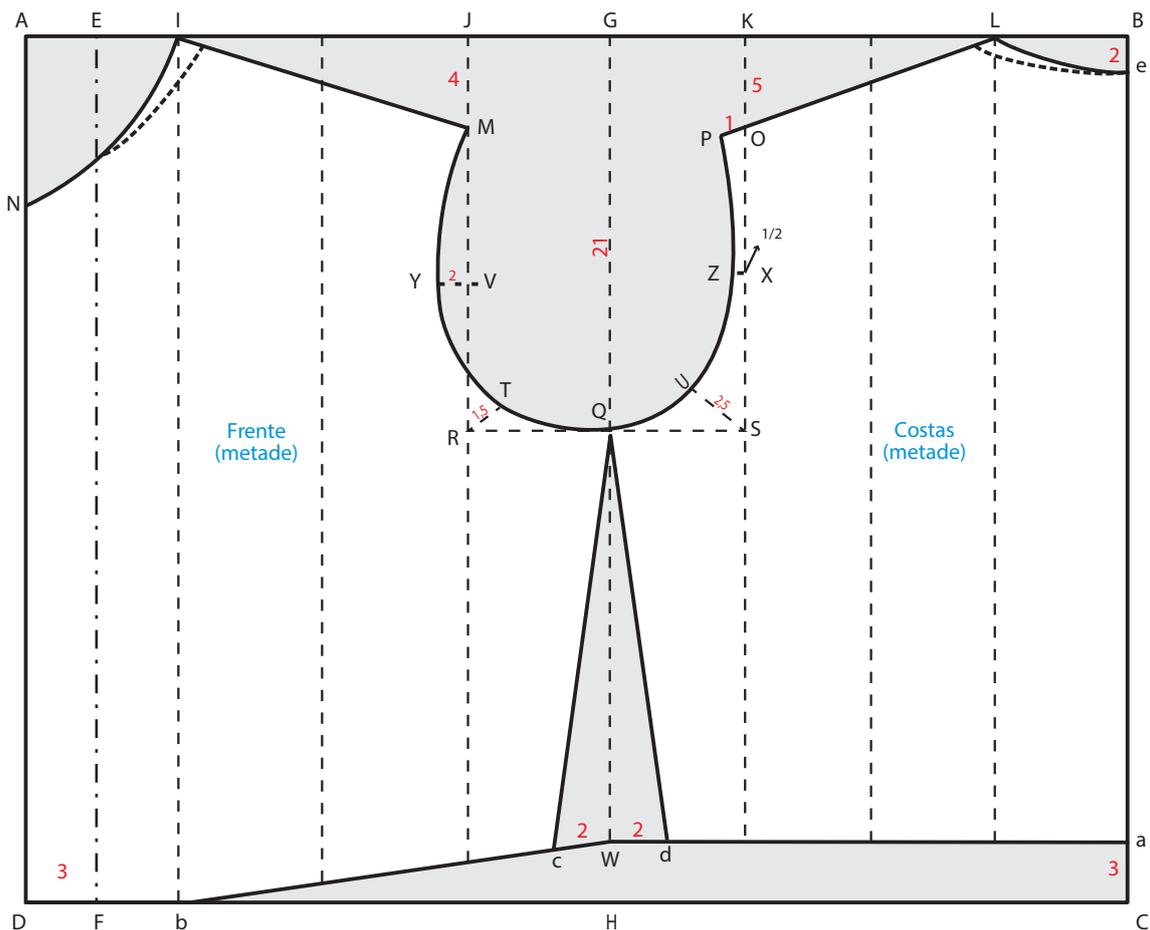


Figura 16 - A base do molde da blusa.

Tabela para determinar a linha da cava (de acordo com a grossura do braço)

Grossura do braço sem aumento	Linha da cava
25	18 cm
26	18.5
27	19
28	19.5
29-30	20
31	20.5
32-33	21
34	21.5
35-36	22
37	22.5
38-39	23
40	23.5
41-42	24
43	24.5
44-45	25
46	25.5
47-48	26
49	26.5
50	27

Tabela 1- Tabela para determinar a linha da cava.

Nota: chama-se linha da cava a linha GQ, na figura 16. A linha GH veio dividir o retângulo ABCD em duas partes desiguais; a da esquerda, a maior, será a metade da frente da blusa; a da direita, a metade das costas.

Dividimos a metade da frente AGHD, em quatro partes iguais e o mesmo fazemos com a das costas (se a aluna preferir pode dobrar o papel em vez de riscá-lo). Para facilitar a explicação ponhamos uma letra em cada uma das principais divisões ou dobras do papel (I, J, K, L).

A partir do ponto J marca-se para baixo 4 cm e temos o ponto M. Une-se este ponto ao ponto I; a linha IM será a linha do ombro. A partir do ponto A marca-se para baixo um comprimento igual a uma das divisões da frente HI, por exemplo, acrescido de 2 cm. Portanto, AN é igual a AI mais 2 cm. Traça-se a curva IN, que será o decote da frente, justo ao pescoço. O ponto N pode variar de posição, para baixo, à medida que se deseja um decote maior. O ponto quase sempre precisa ser desviado 1 cm para a direita, sobre a linha IM. Se a aluna preferir, poderá deixar para desviá-lo na “prova”.

A partir do ponto B, marca-se para baixo 2 cm e une-se este ao ponto L por uma ligeira curva que determinará o decote das costas. O mesmo desvio feito no decote da frente, sobre a linha do ombro, deve ser feito

no decote das costas. Marca-se de K para baixo 5 cm e temos o ponto O. Une-se L a O e prolonga-se esta reta de 1 cm. Temos o ponto P.

Marca-se 21 cm para baixo de J e de K e teremos os pontos R e S. Essa medida (21 cm) é fornecida pela tabela 1, para a grossura do braço de 33 cm. A reta RS determina o ponto Q sobre a divisão GH. GQ é denominada linha da cava. Tira-se as bissetrizes dos ângulos R e S, e marca-se sobre a primeira 1,5 cm e sobre a segunda 2,5 cm. Temos assim mais dois pontos TU. Divide-se as distâncias MR e OS ao meio e temos os pontos VX. Para a esquerda de V marca-se 2 cm (ponto Y), para a esquerda de X marca-se meio cm (ponto Z). Unindo-se por uma curva os pontos já encontrados P, Z, U, Q, T, Y, M teremos a cava da manga.

Passemos à parte inferior da figura.

Marca-se 3 cm para cima dos pontos H e C e liga-se esses dois pontos (aw). Em seguida, une-se W ao ponto b, pé da divisão I. Marca-se 2 cm para a direita e para a esquerda do ponto W; temos os pontos c e d, que devem ser unidos ao ponto Q. A figura I-M-Y-T-Q-c-b-D-N-I é o molde da metade da frente da blusa; L, P, Z, U, Q, d, a, e, L é o molde da metade das costas.

Antes de terminar essa primeira lição, devo advertir a aluna que a tabela 1 foi por mim calculada para corpos proporcionais: mais tarde ensinarei a introduzir, teoricamente, as modificações necessárias. Quando o ombro e o braço não estejam em proporção com o busto ou vice-versa. Todos os métodos teóricos ensinam modos normais, deixando a cargo da aluna modificá-lo, praticamente se o seu corpo exigir. Isto é um absurdo, quem ensina teoria da costura deve poupar à aluna tentativas fatigantes, e, às vezes, de resultados desastrosos. Ao contrário, iríamos recair novamente na costura prática, acertando o vestido no corpo.

Nota: para que as outras lições sejam bem compreendidas é preciso que a aluna saiba fazer com bastante desembaraço o molde do corpo simples. Por isso aconselho executá-lo muitas vezes, com medidas tomadas em pessoas diferentes, introduzindo, em cada caso as modificações indicadas na tabela 1. Isto será apenas a título de exercício, pois só depois da terceira aula poderá fazer o molde definitivo.

13-1-1936

——
2ª AULA
——

Pence na blusa

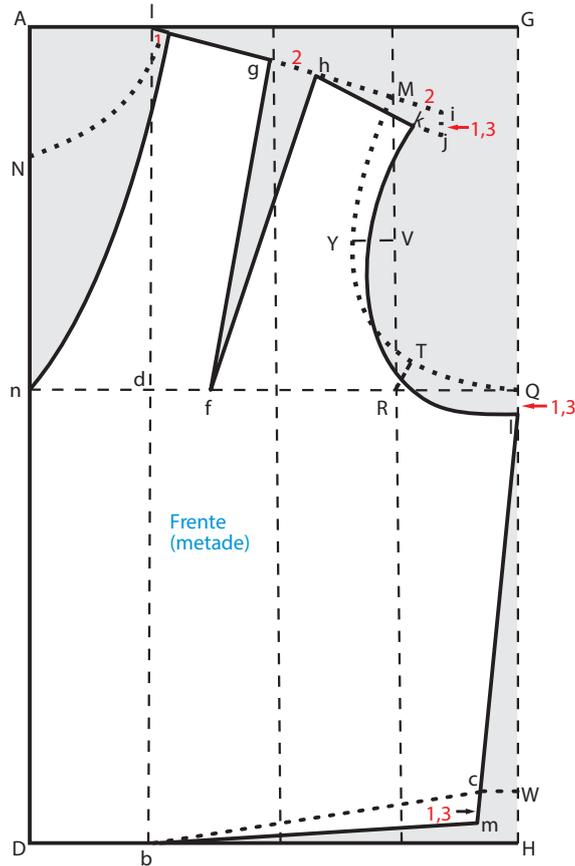


Figura 17 - A pence de dois na blusa.

A pence na blusa é, como na saia, um corte indispensável para dar o arredondado no busto. Só uma mulher cujo corpo se assemelha ao do homem poderá dispensá-la; assim mesmo, deve usá-la para disfarçar esta imperfeição. Para se determinar qual a pence conveniente a um determinado busto, torna-se necessário recorrer à tabela 2 que dou no fim desta lição e que foi por mim calculada. Entretanto, como exemplo vou aproveitar a frente do molde da figura 16 e começar pela pence de 2.

Nota: a parte das costas do molde não sofre alteração.

A figura 17 não é mais que a frente do molde da figura 16 representada pelas letras IMYTQc e bDNI. Vamos introduzir modificações para a pence de 2. Prolonga-se a linha QR para a esquerda até o ponto que chamaremos de n. O ponto f vértice da pence, fica no meio das duas divisões e é ligado ao ponto g, encontro da linha do ombro com a segunda divisão ou dobra do papel do molde.

Sobre a linha do ombro que parte de g marca-se para a direita 2 cm e temos o ponto h, que unido a f forma a abertura da pence. Para que a linha do ombro não fique menor

com a retirada da pence, prolonga-se esta linha 2 cm para a direita de M e teremos o ponto i. De i para baixo marca-se 1,3 cm para termos j que deve ser unido ao ponto h. Para que a linha do ombro não fique maior que a primitiva, marca-se sobre ela a partir de h o comprimento de gM e temos o ponto k.

Vamos tratar das alterações da cava.

Divide-se em 3 partes iguais as linhas YV E RT. Traça-se uma curva partindo de k, passando pelo primeiro terço de YV e RT ao encontrar o ponto l que fica também a 1,3 cm abaixo de Q, sobre a linha Qc. Finalmente, prolonga-se Qc dos mesmos 1,3 cm e tem-se o ponto m que deve ser ligado ao ponto b da primeira divisão da dobra. O ponto n determinado desde o início deve ser ponto de terminação dos decotes normais; este ponto é ligado por uma curva a um ponto da linha do ombro situado a 1 cm para a direita de l (primeira divisão), a fim de formar o decote.

A tabela 2, a mais aproximada possível da realidade é o resultado de centenas de observações por mim feitas em corpos relativamente aproximados. Entretanto, há pessoas que tendo o busto protuberante sem ser muito volumoso necessitam de uma pence muito maior que as outras, cujo busto muito achatado é, contudo, volumoso. A pence poderá ser também usada para o fim de ajustar mais a blusa na zona compreendida entre a base do busto e a cintura. Assim, uma pessoa que numa blusa ligeiramente “bufante” use pence de 4, por exemplo, poderá usar num vestido de blusa colante a pence de 5, pois quanto maior a pence mais modelado ficará o corpo. Quando se faz uma blusa folgada, com uma determinada pence, e mais tarde se deseja ajustá-la muito à cintura teremos que aumentar a pence para que a blusa não fique vincada em pregas, dos lados, embaixo dos seios.

Circunferência do busto	pence a ser empregada
de 80 a 85	2
de 86 a 90	3
de 91 a 95	4
de 96 a 100	5
de 101 a 110	6

Tabela 2 - Tabela de pences.

Pence de três

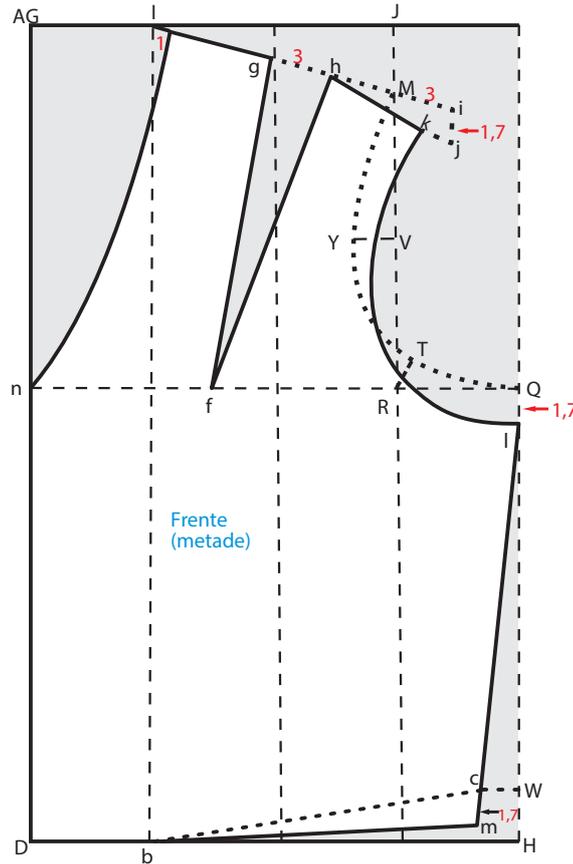


Figura 18 - pence de três na blusa.

Para facilitar, assinalei por uma linha pontilhada a parte do corpo simples que vai sofrer alterações. Prolonga-se como na pence de 2, a linha QR para a esquerda, para determinar os pontos f e n. Sobre a linha do ombro, marca-se, a partir de g e para a direita, 3 cm para se ter o ponto h. Liga-se g e h ao ponto f, vértice da pence. Prolonga-se IM de 3 cm para a direita e tem-se o ponto i. Deste ponto para baixo marca-se 1,7 cm e liga-se a h para se ter a nova linha do ombro.

Para que não fique maior que a primitiva, marca-se sobre ela e a partir de h o comprimento

gM e teremos o ponto k. A curva do cavado parte do ponto k, passa no meio de YV, depois pelo primeiro terço de RT e finalmente por l situado a 1,7 cm abaixo de Q, sobre a linha Qc. O ponto m está no prolongamento da reta Qc e a 1,7 cm abaixo do ponto c. Une-se m ao ponto b, pé da primeira divisão ou dobra do molde. Ao se confeccionar a blusa, a linha hf da pence deve ser cosida a gf. O ponto n, determinado de início, será ligado a um ponto situado a 1 cm para a direita do ponto ou extremidade superior da divisão I, a fim de formar um novo decote.

Pence de cinco

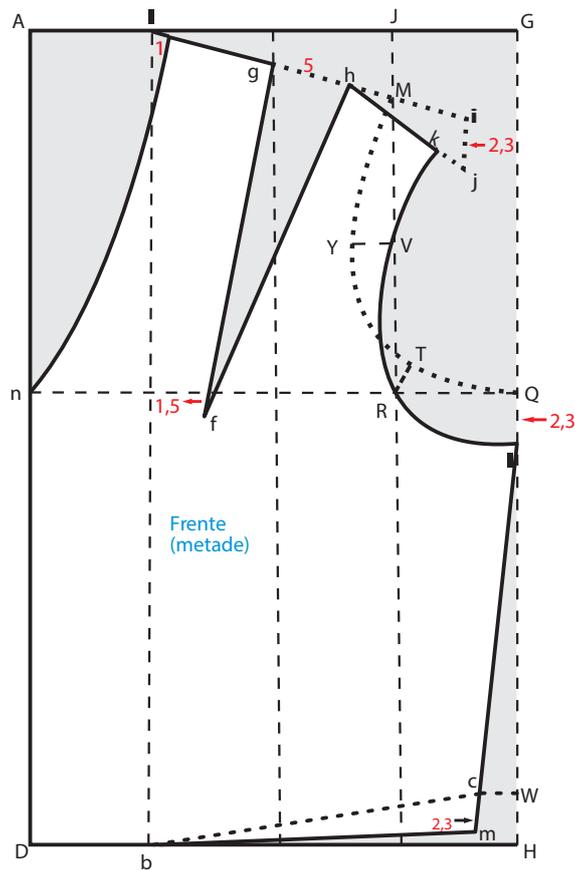


Figura 20 - A pence de cinco.

Como as modificações obedecem à mesma ordem, apenas alterando as medidas, as darei em resumo.

1º - O vértice da pence fica a 1,5 cm abaixo de f.

2º - gh terá 5 cm assim como Mi.

3º - De i para baixo marca-se 2,3 cm.

4º - Marcar hk igual a gM como em todas as pences.

5º - A curva do cavado partindo de k passa no ponto V e em seguida em R.

6º - Esta curva termina no ponto l situado a 2,3 cm abaixo de Q.

7º - O ponto m fica também situado a 2,3 cm abaixo de c.

8º - Une-se o ponto m ao ponto b.

9º - Por uma curva une-se o ponto n ao ponto situado a 1 cm à direita de l. Fica assim concluída a figura ou molde do corpo simples com a pence de cinco.

Pence de seis

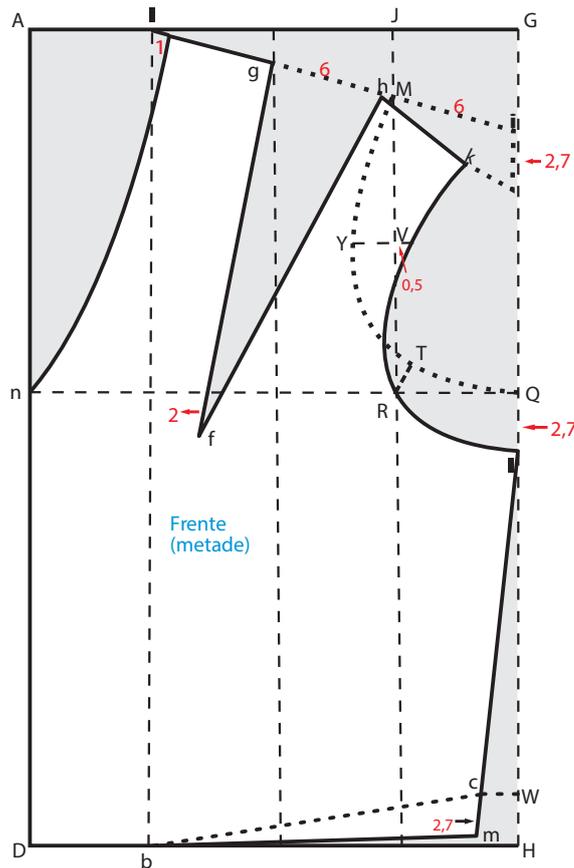


Figura 21 - A pence de seis.

As modificações na pence de 6 são as seguintes:

1º - O vértice da pence fica a 2 cm abaixo de f.

2º - gh terá 6 cm, assim como Mi.

3º - Para baixo de i marca-se 2,7 cm.

4º - Faz-se hk igual a gM como sempre.

5º - A curva do cavado, partindo de k, passa 0,5 cm à direita de V, em seguida pelo ponto R.

6º - Finalmente, pelo ponto l situado a 2,7 cm abaixo de Q.

7º - O ponto m fica também a 2,7 cm abaixo de c.

8º - Une-se m ao ponto b.

9º - Por uma curva une-se o ponto n ao ponto situado à 1 cm. à direita de l.

Nota: como raramente apresentam-se casos que necessitam de pences maiores de 6 cm, dou apenas essas que satisfazem plenamente na prática.

Observações

Para facilitar, foi mantido em todos os exemplos de pences o comprimento WH igual a 3 cm, isto é, a diferença entre o comprimento da blusa na frente e nas costas, tirado pelas medidas do manequim 48. Entretanto, para cada caso esse comprimento varia.

Quem tiver necessidade de uma pence de 6 cm, por exemplo, por ter muito busto, terá forçosamente uma diferença bem maior entre o comprimento da frente e o comprimento das costas, salvo se tiver as costas muito arcadas. Portanto, quando tirarem as medidas do corpo, essa diferença deve ser marcada no molde para determinar o ponto W.

Chamo a atenção das menos observadoras para o seguinte: servi-me do mesmo molde da blusa (fig. 16) para representar os diversos tipos de pences e daí algumas acharem, talvez, que as modificações são pequenas de um caso para o outro. Isto não é exato, pois a pence, variando com a circunferência do busto, como já tive oportunidade de dizer, não seria possível fazer-se uma pence de 5 cm ou de 6 cm, por exemplo, para um corpo que tivesse as medidas tomadas por mim, para exemplo, e com as quais construí o retângulo da base da blusa. Praticamente verão que os

resultados são bem diversos, pois, variando o retângulo do molde com a circunferência do busto, e com esta pence, teremos curvas de cava e linhas de ombro completamente diferentes de um caso para o outro.

A pence, como já disse, dá forma à blusa, por isso insisto: as alunas não deverão dispensá-la nunca. Em ocasião oportuna ensinarei a escondê-la a fim de evitar o sacrifício de determinados feitios, se fossem executados no local aqui ensinado. Nos vestidos de tecidos leves, as pences não precisam ser cosidas até embaixo no ponto f. Basta que sejam pespontadas até o meio, ou um pouco abaixo, deixando o resto aberto em guisa de prega. Nestes casos usa-se, às vezes, mais de uma, isto é, 2 ou 3 pences, porém equivalentes. É o que comumente os menos perspicazes executam em pregas da mesma largura, de cima para baixo, mas que muito deixam a desejar, pois não formam o bojo do seio; longe de darem elegância, aumentam o busto. Oportunamente, pois, ensinarei a colocação de duas ou mais pences bem como as cortadas horizontalmente, que em vez de partirem da linha do ombro, partem da cava, em alguns feitios.

Saia

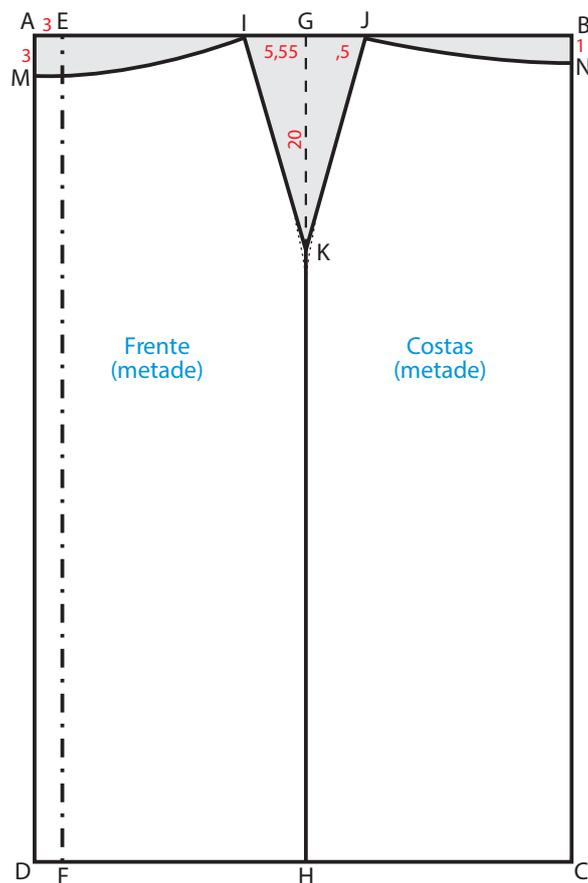


Figura 22 - A saia.

Ainda como exemplo tomarei as medidas do manequim 48 que são: circunferência da cintura 80 cm, dos quadris 99 cm e o comprimento da saia 78 cm. Para se fazer o molde da saia, procede-se, de início, como o da blusa, isto é, tomar a metade das medidas do contorno, pois vamos fazer meio molde. Para que a saia não fique demasiadamente justa, soma-se 3 cm às medidas dos quadris e teremos 102 cm, cuja metade é 51. A metade

da circunferência da cintura é 40 cm. Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura 51 cm e de comprimento 78 cm (comp. da saia, figura 22). A aluna poderá proceder da mesma forma com as suas medidas. Marca-se para a direita dos pontos A e D 3 cm e traça-se reta EF (se a aluna preferir, pode dobrar o papel em vez de riscá-lo). Toma-se a metade de EB e FC, pontos GH, e traça-se GH (ou dobra-se o papel por GH). O retângulo AGHD da esquerda é a

metade do molde da frente; GBHC é a metade das costas. Como na figura 22, a aluna deve escrever no molde FRENTE e COSTAS, para não confundir, quando tiver de separá-los. Vamos agora calcular a pence da saia, corte indispensável para dar o arredondamento dos quadris.

Como já vimos, a metade dos quadris é 51 cm e a metade da cintura é 40 cm, no nosso exemplo. A diferença entre essas duas metades é 11 cm. Esta medida será, pois, a abertura da pence. Marca-se para a direita e para a esquerda do ponto G a metade de 11 cm, isto é, 5,5 cm para cada lado, e temos os pontos J e I. Marca-se de G para baixo 20 cm e teremos o ponto K (vértice da pence) que unindo os pontos J e I, forma um ângulo da pence da saia. Em seguida marca-se de A para baixo 3 cm o ponto M, e de B para baixo 1 cm, ponto N, unindo-se por duas curvas suaves os pontos MI e NJ, completamos o molde. De modo que temos MDHKIM representando a metade da frente e NCHKJN a metade das costas. Na prática, para que os lados não fiquem com bicos nos pontos K, arredonda-se o vértice do ângulo K, de modo que as linhas JK e IK terminem em curvas, como está indicado na figura 22 por linhas pontilhadas.

Nota: há pessoas que possuindo quadris muito baixos, precisam que a pence seja prolongada além dos pontos K de 5 ou 8 cm. Se desejarem com precisão em que ponto ela deve terminar, basta que observem ao tomar a medida dos quadris na parte mais grossa, qual a distância que vai da cintura à região por onde foi tomada a medida da circunferência dos quadris. Esta medida deve ser aplicada a partir do ponto G para baixo. As pessoas dotadas de coxas muito grossas, para disfarçá-las, devem aumentar a largura da saia, nescando-a abaixo da pence. As pessoas gordas que tenham barriga exagerada devem aumentar para 4 cm o comprimento AM e, ao mesmo tempo, deslocar a reta EF de mais 1 cm para a direita, de modo que AE fique com 4 cm, com o fim de alargar a parte da frente do molde e conseqüentemente diminuir a das costas.

Neste caso, para que a saia não fique mais curta, é preciso que o comprimento MD seja aumentado de 1 ou 2 cm abaixo do ponto D. As pessoas magras, ao contrário, devem diminuir para 2 cm o comprimento AM. A aluna tem, com as observações acima, elementos para fazer o molde de uma base de saia, para qualquer corpo. Na próxima aula ensinarei a executar, sobre ele, feitos de recortes, em pregas e godês.

——
3^a AULA
——

Feitios em pregas e godês

Conforme disse na lição anterior, ensinarei, aqui, a executar sobre a base da saia, feitios de recortes em pregas e godês.

Um molde executado de acordo com os meus ensinamentos ficará perfeito e, portanto, deve ser cortado na fazenda com absoluta precisão. Para isso a aluna deve obedecer aos seguintes conselhos:

Forrar uma mesa com um lençol grande, dobrado em quatro. Aplicar sobre este a fazenda dobrada, cuidadosamente, pelo fio que se deseja cortar. Sobre a fazenda coloca-se os moldes de acordo com as indicações de: fazenda dobrada, fio direito ou enviesado. Contorna-se todo molde com uma carretilha (rolete), se for tecido de algodão, linho ou seda, forçando-se bem a fim de que os dentes do aparelho fiquem marcados sobre a fazenda. Tratando-se de tecidos de lã que não conservem as impressões deixadas pela carretilha, deve-se usar o giz de alfaiate de cor diversa do tecido. Nas linhas retas não devemos prescindir do auxílio da régua. Em seguida. Corta-se a fazenda deixando-se uma margem para as costuras, de 1,5 cm em todo o contorno do molde, a fim de que possamos cosê-las depois de cuidadosamente alinhavada pelas marcas de carretilha. Sempre que os moldes sejam

simétricos (lado esquerdo e direito iguais) devemos cortá-los com a fazenda dobrada para maior perfeição e economia de trabalho. Quando são assimétricos (lado esquerdo diferente do direito) não haverá outra solução que cortá-los com a fazenda aberta. Neste caso alinhavados, convém dobrar a peça ao meio, de modo que o lado direito fique sobre o esquerdo e em seguida aplicar o molde sobre ela a fim de corrigir algum possível engano.

Nota: os conselhos acima são extensivos às mangas, às saias e às blusas.

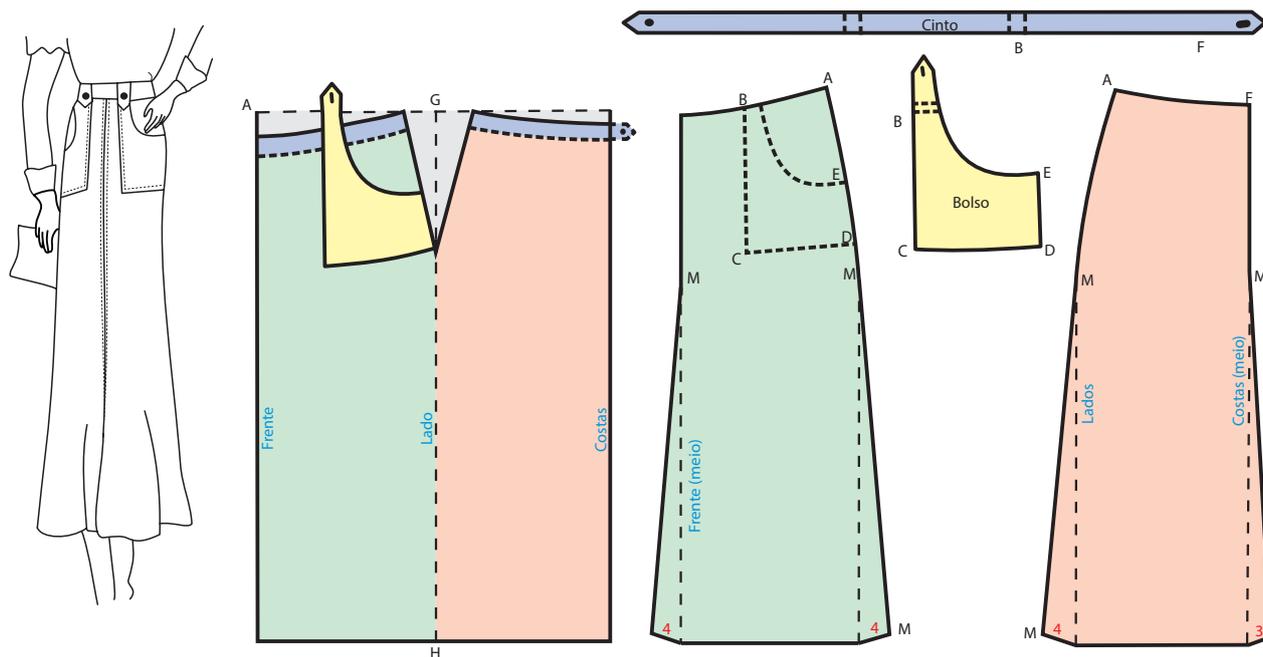
Madame Carvalho

Saias

Muitos modelos podem ser executados sobre a base simples de saia, de lição anterior. No entanto alguns feitios de saia em estilo, bem como algumas modernas, de aspecto simples, possuem outras bases interessantes, sendo, porém, mais difíceis e serão ensinadas oportunamente. A aula de hoje será iniciada por:

Godês negados

Começarei por um modelo fácil, muito moderno, pela simplicidade de suas linhas. É uma saia de quatro partes, isto é, com costuras dos lados, na frente e atrás.



Figuras 23 e 24 - À esquerda, desenho da saia godê nesgada.
À direita, molde para a saia godê nesgada.

Preparação do molde: separa-se o molde da frente do das costas, cortando-se a base da saia pela linha GH. Desenha-se sobre a parte da frente o bolso com as dimensões desejadas. Passa-se para o outro papel, por meio da carretilha ou do papel carbono, esse bolso, aumentando-se uns 2 cm a largura da boca do ponto E, e a lingueta com um comprimento suficiente para dar a volta sobre o cinto, abotoando conforme o modelo. Coloca-se na frente e dos lados da base da saia uma nesga (triângulo) de papel com 4 cm de largura embaixo e tendo o vértice do ponto M, mais ou menos na altura da terminação da pence na saia.

Esses triângulos são colados ao molde pela linha interrompida indicada na figura 24. Nas costas, a base do triângulo deve ter menos 1 cm que os demais, pois, na frente, devido ao movimento do joelho, a saia aparenta menos pano. Assim, ao invés de 4 cm, a parte inferior das nesgas deve ter, nas costas, apenas 3 cm. Essas dimensões e a altura da nesga variam conforme a moda reinante. Deve-se ter em mente, porém, o seguinte: quanto menos rodada a saia, mais altura devem ter as nesgas, do contrário os godês ficariam “empinando”.

É necessário que as costuras nos pontos indicados com as linhas M morram muito suavemente, a fim de distribuir os godês. A saia

moderna tem, apenas, a amplitude suficiente para deixar livre os movimentos, sem ser, no entanto, rodada. Por isso estipulei 4 cm (frente e lados) e 3 cm (costas); porém, se a aluna desejar uma saia mais ampla poderá colocar as nesgas com 6 e 5, por exemplo, respectivamente para frente e costas. Quanto mais baixos os godês, isto é, menos altura nos triângulos (nesgas) de modo que os vértices fiquem abaixo do meio da saia, mais largas devem ser as nesgas, exemplo, 10 a 15 cm. Neste caso, a saia ficará muito colante quase até os joelhos e daí para baixo com grande amplitude.

Colocação do molde sobre a fazenda

Além de outras vantagens (rapidez e perfeição), um molde exato economiza muita fazenda. Assim, a aluna deverá se orientar pelo croqui da figura 25, que indica a fazenda dobrada pelo fio atravessado.

Nota importante: as nesgas que foram coladas nas diversas peças da saia, não levarão costura na fazenda, no lugar das emendas do papel. Portanto, a saia será formada apenas de quatro panos (unidos por quatro costuras), panos esses que se alargam em baixo. Esse modelo poderá ser executado ao viés, o que atualmente está muito em voga. Sendo, porém, muito mais difícil executar uma saia em panos enviesados, aconselho a que o primeiro vestido seja cortado a fio direito.

Entretanto, dou abaixo um croqui (Fig. 26) mostrando como poderia ele ser cortado ao viés.

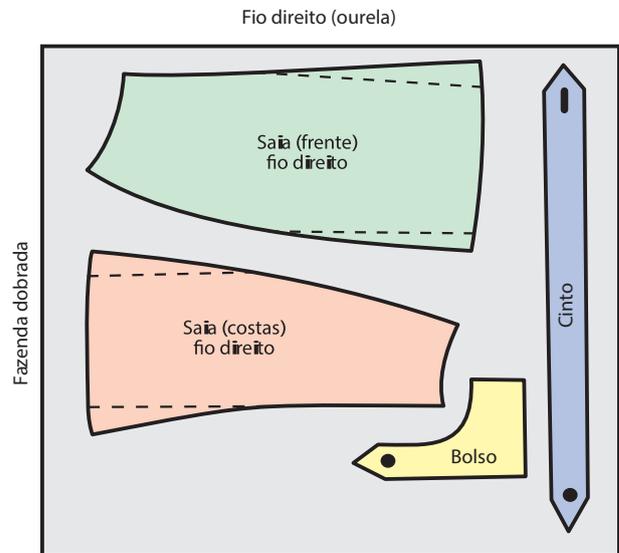


Figura 25 - Encaixe dos moldes no tecido para corte.

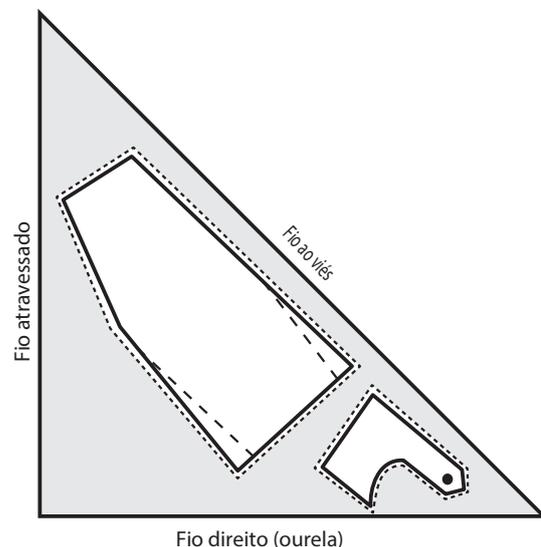


Figura 26 - Encaixe do molde no tecido para corte em viés.

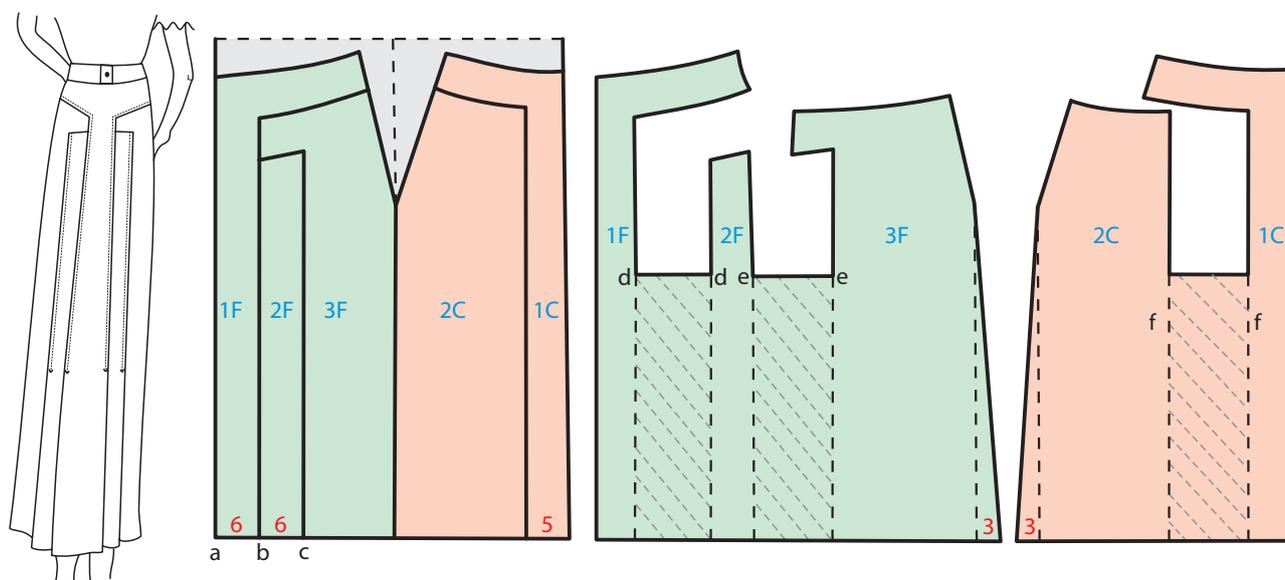
Confeção

Para que se possa pespontar a costura da frente e das costas, conforme indica o modelo da figura 23, deve-se aplicar, pelo avesso, uma tira de 3 a 4 cm de largura e sobre ela pesponta-se a saia, podendo deixar uma margem de meio a 1 cm. Em seguida deve-se pregar o bolso, já preparado (com as linguetas forradas e a boca rematada); por último, fecha-se as costuras de lado prendendo o bolso, arredondando-se bem o final da pence no ponto K, obedecendo à curvatura dos quadris. Estas costuras devem ser apenas cosidas por dentro e abertas a ferro quente.

Saia em pregas

O segundo estudo de saia é um modelo de pregas simples, em feitorio recortados. Pode ser executado sobre uma base igual à do primeiro modelo.

Desenha-se sobre a base os feitorios de acordo com o figurino na figura 28. Separa-se o molde da frente do das costas, cortando a base pela linha GH. Enumera-se as diversas partes com as designações 1F-2F-3F-1C-2C, para não haver confusão, e separa-se recortando todas essas partes numeradas. Cola-se entre as partes 1F e 2F, 2F e 3F, 2C e 1C, retângulos de papel tendo de largura



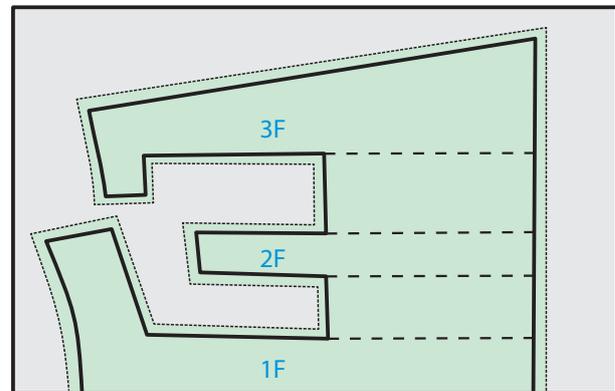
Figuras 27 e 28 - À esquerda, desenho da saia com pregas sem bolso. À direita, Molde da saia com pregas sem bolso.

o dobro da profundidade que se deseja na prega e, de altura 40 ou 50 cm (assinalei os referidos retângulos com linhas interrompidas e fundo mais escuro). Para que as pregas, depois de batidas, não fiquem pelo avesso, uma sobre as outras é preciso que a largura dos retângulos tenha no máximo o dobro da distância de uma linha à outra. Isto no caso de feitio de linhas paralelas muito juntas. Exemplo: no nosso modelo, as distâncias (a b) e (b c) são de 6 cm, portanto os retângulos de papel não devem ter mais de 12 cm. Quando os desenhos formarem tiras (1F, 2F, 3F, etc.) muito largas, pode-se sem prejuízo para a boa execução, dar aos retângulos que forem formar as pregas a largura que se deseje. Quando por motivo de feitio não for possível dar às pregas profundidade suficiente para que não sejam forçadas, acrescenta-se dos lados uma pequena nesga (triângulo) de 3 ou 4 cm de base, conforme indica o croqui da figura 28.

Aplicação do molde sobre a fazenda

As pregas, bem como as nesgas, são todas cortadas inteiras com as tiras 1F-2F-3F, etc., na fazenda, de modo que depois de pronta a saia, só haverá duas costuras, uma de cada lado, na união da parte da frente com a das costas, conforme indica o croqui da figura 29. Para isso é necessário que a fazenda seja dobrada a fio direito, isto é, no sentido do

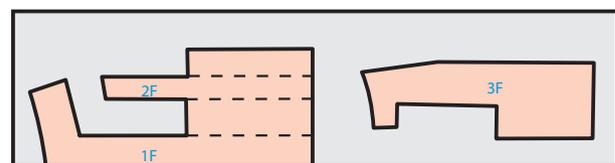
comprimento, e que se coloque sobre a dobra o lado da primeira tira (1F).



Fazenda dobrada no fio direito

Figura 29 - Encaixe dos moldes no tecido para corte.

Assim de uma só vez fica cortada toda a frente, em uma só peça. Do mesmo modo se procede com o molde das costas, onde a linha externa da tira 1C, ficará também sobre a dobra da fazenda (fio direito). Quando a fazenda não for suficientemente larga para permitir que se corte em uma só peça toda a frente, deve-se cortar conforme indica o modelo da figura 30, isto é, fazer a emenda na dobra interna da prega entre 2F e 3F.



Fazenda dobrada no fio direito

Figura 30 - Encaixe dos moldes no tecido para corte.

Para se fazer um molde de uma manga larga, corta-se um retângulo de papel tendo de comprimento o comprimento do braço e de largura o contorno do braço (grossura) na parte mais grossa, aumenta-se 3 cm. Para o nosso exemplo o braço terá 58 cm de comprimento e 33 cm de grossura; portanto, o retângulo ABCD da figura 31, tem 58 cm por 36 cm (já com os 3 cm). Divide-se o retângulo em 4 partes iguais, assinaladas por linhas interrompidas e cujas extremidades têm as letras E, F, G. Ao fazer o molde a aluna deve dobrar o papel em vez de riscar as divisões. Para o nosso exemplo, marca-se do ponto A para baixo 11 cm e tem-se o ponto R. Sobre a bissetriz do ângulo A marca-se 6,5 cm para se ter o ponto J. O ponto K fica no meio de EF. Do meio de FG marca-se para baixo 7 cm para se ter o ponto L. Também do meio de GB marca-se para baixo 12 cm e determina-se o ponto M. Finalmente, de B para baixo marca-se 11 cm e tem-se o ponto N. Unindo-se todos estes pontos por uma curva, como indica a figura 31, teremos a linha de ligação da manga com a cava da blusa, denominada linha do cavado. Os pontos até aqui determinados variam com a grossura do braço. Essa variação é dada por uma tabela (Tabela 3) que se encontra no fim desta lição e que foi por mim calculada.

Vamos determinar os pontos restantes. Para isso, marca-se para cima dos pontos C

e D, 3 cm e tem-se os pontos O e P. Para a esquerda do ponto O marca-se 2 cm (ponto Q) e para a direita de H também 2 cm (ponto V). Une-se P e Q ao ponto V, por duas linhas ligeiramente curvas para baixo. Fica assim determinada a parte inferior da figura. Passemos às partes laterais. Divide-se ao meio RP e NO e temos os pontos S e U. Para a direita de S e para a esquerda de U, marca-se 3 cm (ponto I e T). Unindo-se RIP e NTQ por duas curvas conforme indica a figura RJKLMNTQVPIR que representa a manga larga também denominada Americana.

Observações: somente nas mangas pequenas (de 32 cm para baixo) a inclinação da linha do pulso deve ser alterada; assim os comprimentos OC e PD em vez de terem 3 cm terão 2 cm e neste caso o V ficará a 1,5 cm para direita de H e o ponto Q a 1,5 cm para a esquerda de O. Em qualquer das hipóteses, os pontos I e T não sofrem alterações, pois o movimento de um braço fino exige menos amplitude na manga que o de um braço grosso; assim, tirar 3 cm numa manga larga equivale a se tirar menos que numa manga estreita.

Nota: na primeira coluna da tabela a seguir os números representam a largura da manga, isto é, a grossura do braço aumentada de 3 cm. As demais colunas dão os comprimentos que determinam a curva do cavado.

Largura da manga (cm)	AR	AJ	K	L	M	BN
28-29	9	5	0	5	10	9
30-31	9,5	5,5	0	5,5	10,5	9,5
32-33	10	5,5	0	6	11	10
34-35	10,5	6	0	6,5	11,5	10,5
36-37	11	6,5	0	7	12	11
38-39	11,5	7	0	7,5	12,5	11,5
40-41	12	7	0	8	13	12
42-43	12,5	7,5	0	8,5	13,5	12,5
44-45	13	8	0	9	14	13
46-47	13,5	8,5	0	9,5	15	13,5

Tabela 3 - Medidas da circunferência da manga americana larga.

Manga curta

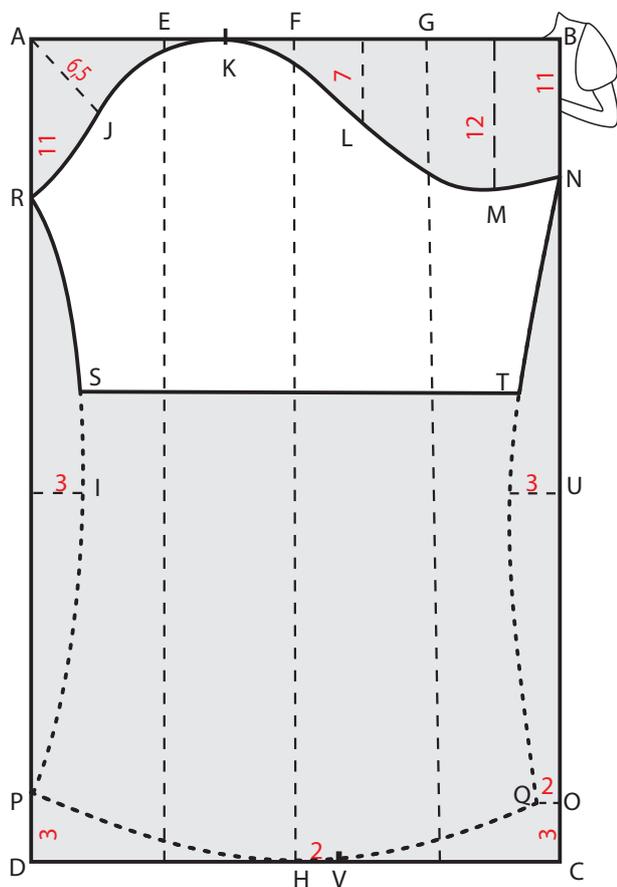


Figura 32 - Molde da manga americana curta.

Como o modelo que vamos executar para combinar com a saia é de uma manga curta, é preciso que a aluna saiba que ela é uma derivação da manga larga Americana, bastando que se corte esta no comprimento que se deseja. O desenho da figura 32 dá perfeita ideia do que acabo de dizer. Entretanto, não há necessidade de se fazer um molde de manga larga e cortá-lo para se ter o de uma manga curta. Para cortá-lo diretamente basta que se faça um retângulo de papel tendo de comprimento o comprimento que se deseja para a manga e de largura a grossura do braço aumentada de 3 cm como na manga Americana. A curva do cavado é traçada do mesmo modo e obedecendo à tabela anterior (tabela 3). As curvas laterais que partem nos pontos R e N, morrem nos pontos S e T, situados a 2 cm dos vértices inferiores do retângulo. Desejando-se uma manga curta

que venha próximo ao cotovelo, o retângulo do molde pode ter aproximadamente 25 cm de comprimento.

.....

Está assim a aluna em condições de completar o seu vestido com uma manga larga Americana ou uma manga curta. Vamos agora tratar dos feítios em pregas simples, que se adaptem à saia do mesmo gênero.

.....
.....
.....
.....

Manga curta em feítio de pregas

Para se fazer uma manga recortada em pregas, procede-se da seguinte maneira: desenha-se sobre uma base de manga curta o feítio desejado, tomando-se como centro do desenho a vertical baixada do ponto K. Numera-se as diferentes partes e procede-se exatamente como na saia. O desenho da figura 34 dá ideia precisa dos diversos retângulos que formarão as pregas na fazenda e o modo de se proceder. Caso haja necessidade de emendas, provenientes da pouca largura da fazenda, deve-se cortar conforme indicado na figura 34, isto é, fazer a emenda na ligação ji.

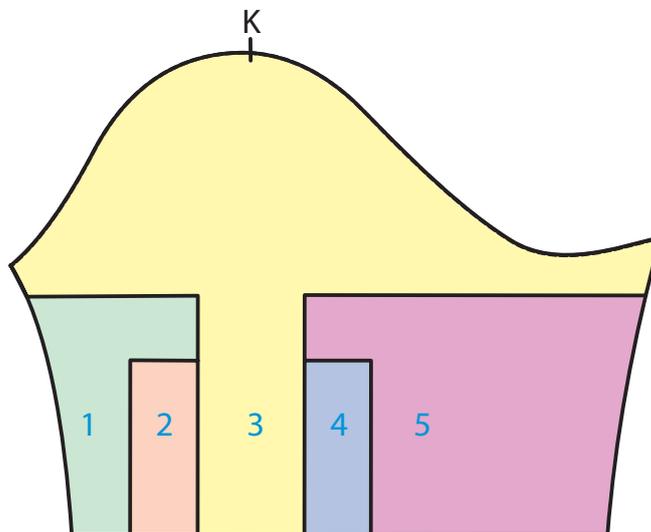


Figura 33 - Diagrama da manga curta em feítio de pregas.

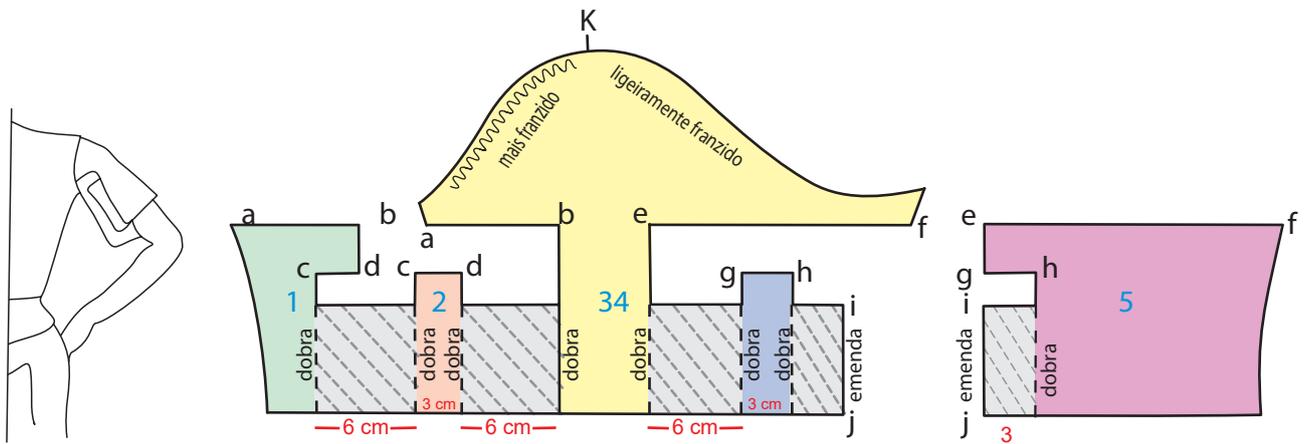


Figura 34 - Molde da manga curta em feito de pregas.

Pré-gação da manga na cava da blusa

Faz-se um ligeiro franzido desde o ponto L até o R (desenho da figura 32) conforme está indicado na figura 34. Prega-se com alfinete o ponto K sobre a costura do ombro da blusa, e o ponto R da manga, sobre o R da cava da blusa. Distribui-se o franzido da manga, desde o ponto L até o R, devendo a parte da frente, nas proximidades do ponto J, ficar mais

franzida, a fim de fazer bojo para acomodar a parte dianteira do braço, junto ao ombro. Quando esta é muito protuberante, desvia-se o ponto K, 1 cm para a frente, a fim de dar mais franzido na frente. Quando a manga não é bem distribuída na cava, além de se tornar incômoda, forçando os ombros, abre o decote para os lados, deformando-o.



4ª AULA



Manga francesa (1º tipo)

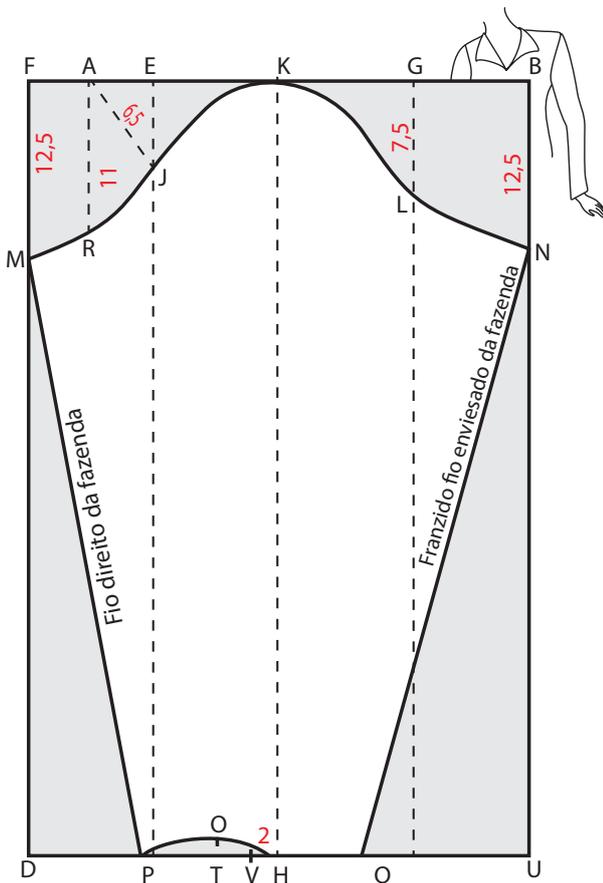


Figura 35 - Molde da manga francesa – 1º Tipo.

Para se executar o molde de uma manga francesa, corta-se o retângulo de papel como se fosse para uma manga larga e, do mesmo modo, dobra-se em quatro partes iguais o referido retângulo. Para se traçar a curva que irá se adaptar à cava da blusa, procede-se da seguinte maneira para as medidas do nosso exemplo: a partir de F marca-se para baixo 12,5 cm para termos o ponto M. Do ponto A que está no meio de FE, marca-se para baixo 11 cm (ponto R). Tira-se a bissetriz do ângulo A e marca-se sobre ela 6,5 cm (ponto J). A curva passará pelo ponto K e em seguida a 7,5 cm

abaixo de G (ponto L) e finalmente a 12,5 cm de B (ponto N) ligando-se os pontos MRJKLN por uma curva. Tem-se a curva da cava.

Nota: como na manga larga, essas medidas variam com a grossura do braço, obedecendo à tabela que se acha no fim desta lição (Tabela 4). Vamos agora desenhar a parte inferior da figura. Marca-se 2 cm para a esquerda do ponto H (ponto V), ao contrário da manga Americana. Para a direita e para a esquerda de V marca-se a metade da circunferência do pulso, aumentada de 0,5 cm, portanto VQ somado a VP deve dar a grossura do pulso aumentado de 1 cm. Toma-se a terça parte de PQ e marca-se para a direita de P, para termos o ponto T. Marca-se 2 cm para cima de T e tem-se o ponto O. Ligando-se por uma curva, conforme indica o desenho da figura 35, os pontos POH, teremos a parte inferior da manga. Completa-se o molde ligando-se M a P e N a Q.

Observação: para se cortar na fazenda a manga francesa é indispensável que se obedeça a indicação de que o lado MP fique na direção do fio da fazenda. Assim procedendo-se, o lado NQ ficará ao viés, o que facilitará os movimentos do braço. A linha NQ sendo inclinada é bem maior que MP. É justamente para que fique, do cotovelo para baixo, um pouco mais solta a fim de dar mais mobilidade à manga.

Aproveito para dar a tabela da manga francesa do 2º tipo (Tabela 5).

Largura da manga (cm)	FM	AR	AJ	K	GL	BN
28-29	10,5	9	5	0	5,5	10,5
30-31	11	9,5	5,5	0	6	11
32-33	11,5	10	6	0	6,5	11,5
34-35	12	10,5	6,5	0	7	12
36-37	12,5	11	6,5	0	7,5	12,5
38-39	13	11,5	7	0	8	13
40-41	13,5	12	7	0	8,5	13,5
42-43	14	12,5	7,5	0	9	14
44-45	14,5	13	8	0	9,5	14,5
46-47	15	13,5	8,5	0	10	15

Tabela 4 - Medidas da manga francesa - 1º tipo.

Largura da manga (cm)	FM	AR	AJ	K	GL	BN
28-29	10,5	9	5	0	5	10,5
30-31	11	9,5	5,5	0	5,5	11
32-33	11,5	10	5,5	0	6	11,5
34-35	12	10,5	6	0	6,5	12
36-37	12,5	11	6,5	0	7	12,5
38-39	13	11,5	7	0	7,5	13
40-41	13,5	12	7	0	8	13,5
42-43	14	12,5	7,5	0	8,5	14
44-45	14,5	13	8	0	9	14,5
46-47	15	13,5	8,5	0	9,5	15

Tabela 5 - Medidas da manga francesa - 2º Tipo.

Manga francesa (2º tipo)

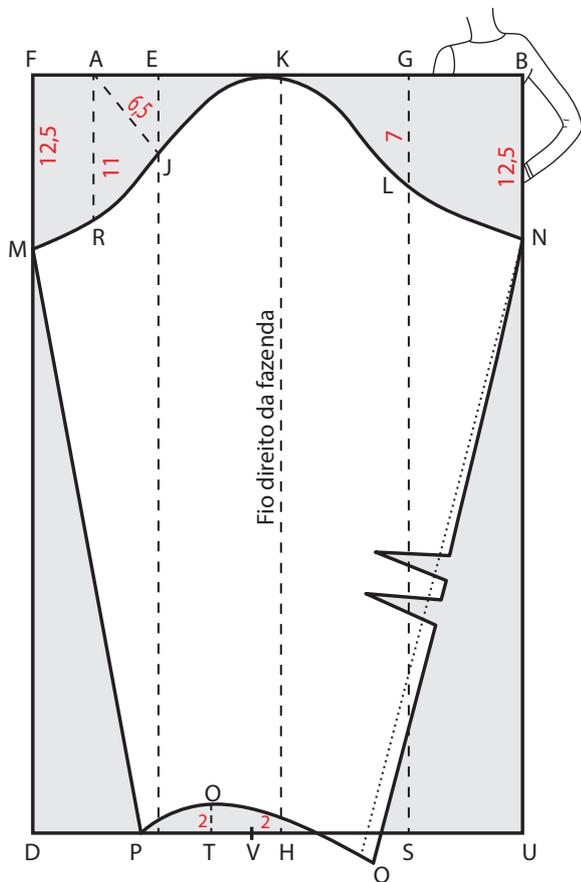


Figura 36 - Molde da manga francesa - 2º tipo.

Para se fazer o 2º - tipo da manga francesa, corta-se o retângulo de papel como se fosse para uma manga larga. Para se traçar a curva superior do cavado, recorre-se à tabela 5.

Tratemos do resto do molde: comecemos pela parte inferior da figura. O ponto V fica a 2 cm para a esquerda de H. Para um e outro lado de V marca-se a metade do contorno do pulso, aumentado de meio cm e temos os pontos P e S; portanto, PV mais VS é igual à circunferência do pulso aumentado de 1 cm.

Marca-se para a direita de P a terça parte de PS e tem-se o ponto T. Deste ponto marca-se para cima 2 cm (o ponto O). Liga-se o ponto N da curva do cavado ao ponto S, por meio de uma reta que deve ser prolongada de 2 cm além de S e temos o ponto Q. Também o ponto M da linha do cavado é ligado ao ponto P por uma reta. Os pontos P, O, Q são ligados por uma curva igual à da figura 36. Para facilitar os movimentos do braço é necessário que o lado NQ seja curvo e que tenha pences igual à figura. Essas pences ficam situadas a 2 cm abaixo do meio do lado NS, isto é, a primeira com 1 cm de abertura e 5 cm de comprimento, com um intervalo de 1 cm ou 1,5 cm para baixo faz-se outra com as mesmas medidas.

Nota: se a manga for para uma pessoa que tenha muita grossura no braço, próximo ao cotovelo, convém, para facilitar-lhe os movimentos, que se faça maior número de pences. O comprimento SQ deve ter tantos centímetros quantas forem as pences feitas.

Exemplo: se fizer três pences, SQ terá 3 cm; se forem em número de 5, SQ terá 5 cm.

Se a fazenda for fina, não há necessidade de se coser as pences, basta que se faça em forma de pregas ou franzidos, obedecendo, entretanto, as mesmas medidas. Para uma pessoa cuja grossura do braço, junto ao cotovelo, seja tal que exija muitas pences para ter movimentos livre, é aconselhável adotar o

1º tipo de manga francesa, introduzindo nele, ainda, as pences do 2º tipo, não esquecendo, porém, que a curva do punho terminará a tantos centímetros abaixo do ponto Q (1º tipo) quantas pences forem feitas. Como o lado NQ (1º tipo) está bem ao viés, ele se distenderá mais facilmente, evitando assim grande número de pences ou pregas. Um motivo que deve influir na escolha do 2º tipo de manga é o padrão da fazenda. Tratando-se de uma fazenda listrada deve ser escolhido este tipo porque o “fio direito” passa pelo centro da manga, o que não se daria com o 1º tipo, onde ela pareceria retorcida. Quando haja necessidade de mais de uma pence, a linha NS deve ser ligeiramente curva para fora, como já disse, de modo que depois das pences cosidas a referida linha MS fique novamente reta.

.....

Manga godê

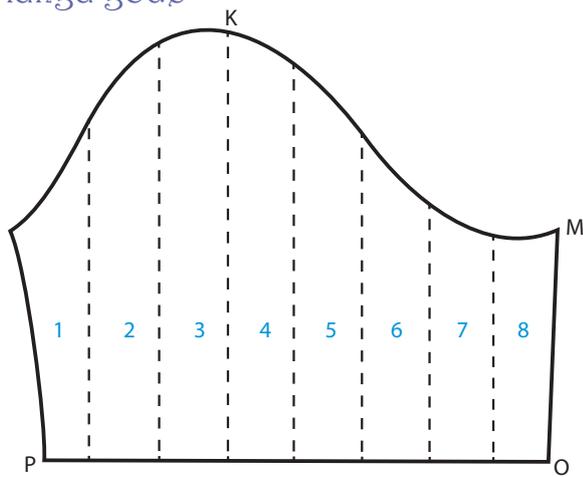


Figura 37 - Base do molde da manga godê.

Para se cortar um molde de uma manga godê, faz-se em primeiro lugar o molde de uma manga curta (Fig. 32) tendo-se o cuidado de marcar sobre ele o ponto K. Dobra-se esse molde em 8 partes iguais, considerando-se como dobra principal a que passa pelo ponto K. Assim procedendo-se teremos, como indica a figura 37, o molde de uma manga curta dividida em 8 partes. Com a tesoura, corta-se o molde pelas diversas divisões, de baixo para cima sem, entretanto, separar as tiras, com exceção do número 8, que deve ser totalmente cortada. Sobre uma folha de papel, coloca-se ligeiramente as pontas do molde aberto em forma de leque, obedecendo às medidas indicadas na figura 38, e a tira 8 – que havia sido separada –, é pregada, ao lado da nº 1, como está indicado na figura. Com lápis contorna-se, com todo cuidado, o molde, do modo a deixar impresso na folha de papel o contorno externo. Retirado o molde (Fig. 38) fica sobre o papel o desenho da manga godê, conforme indica a figura 39.

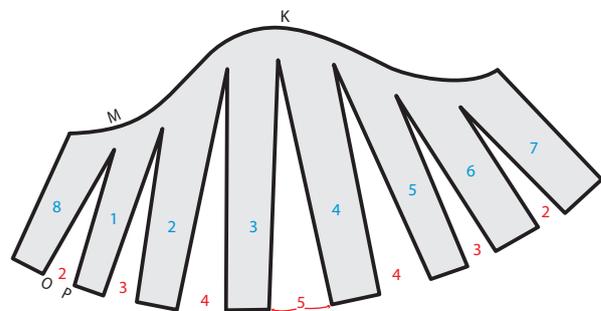


Figura 38 - Molde da manga godê aberto.

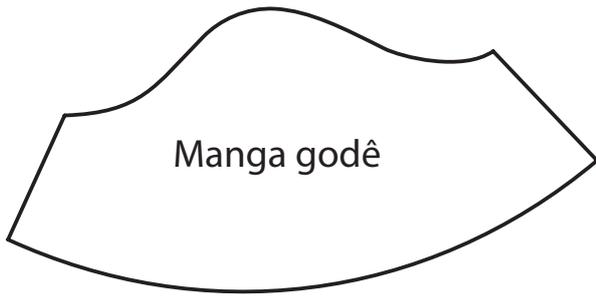


Figura 39 - Molde final da manga godê.

Quem desejar uma manga mais ampla, basta que aumente 1 ou 2 cm na medida da abertura principal, que passa pelo ponto K (Fig. 38) devendo dar o mesmo aumento em todas as outras aberturas. Exemplo: se em vez de 5 cm dermos 7 cm na abertura principal, as demais terão, para a direita e

para a esquerda 6 cm, 5 cm e 4 cm. De modo inverso se procede se desejar diminuir o godê, isto é, de todas as medidas das aberturas deve-se diminuir a mesma quantidade. O comprimento da manga varia, evidentemente, com a vontade da aluna, bastando que o molde básico (manga curta) seja feito com o comprimento desejado.

.....

Manga franzida

O molde da manga franzida é feito da seguinte maneira:

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura o contorno do braço aumentado de

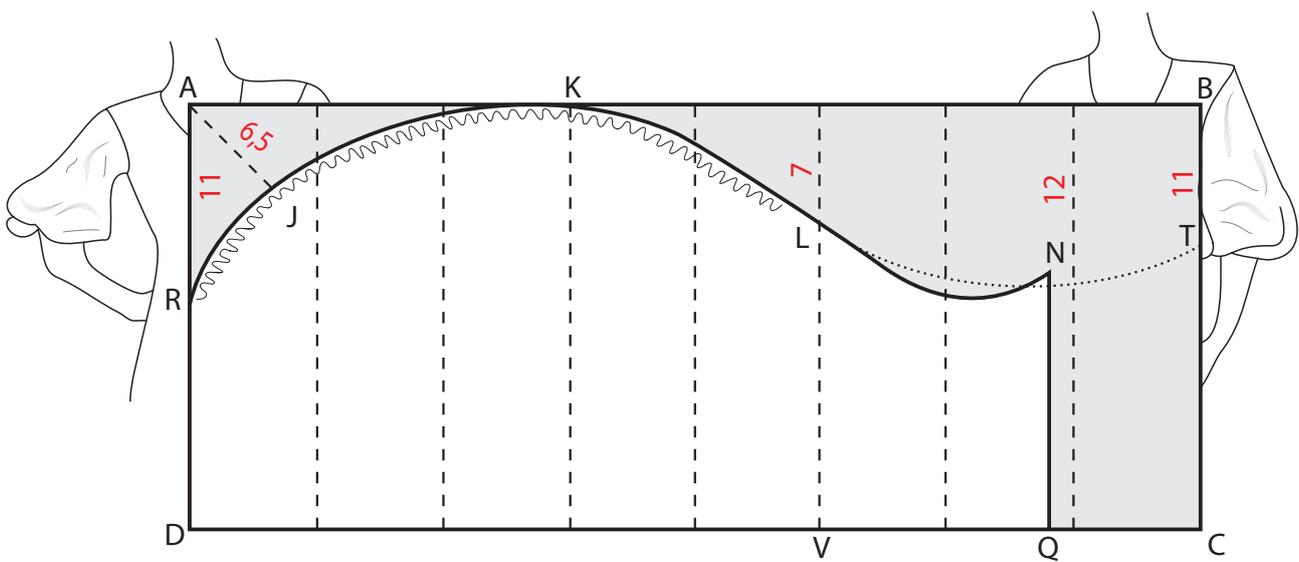


Figura 40 - Molde da manga franzida.

20 cm, ou mais, conforme se deseje, mais ou menos franzida, a manga.

O comprimento AD, da manga, varia com a vontade da aluna. Dobra-se o retângulo em 8 partes iguais, conforme indicam as linhas verticais interrompidas; traça-se a curva superior do cavado, obedecendo à tabela da manga larga Americana (Tabela 3) e tem-se os pontos R, J, K, L. Esta linha está representada na figura 40, de R até L por linha cheia e daí por diante, até T, por linha pontilhada. A primeira parte, conforme está indicado, será a franzida e a restante – a não franzida –, será cortada pela linha LV e substituída pela parte do molde da manga curta Americana. Portanto, o trecho pontilhado fica desprezado e substituído pela figura LNQV. Sendo a curva do cavado desenhada de acordo com as medidas da tabela 3, para cada caso, depois de franzida ela retornará à forma natural.

Nota: convém que a aluna faça uma verificação, colocando a manga depois de franzida, sobre o molde da manga curta, a fim de evitar que o franzido seja exagerado, não permitindo que a curva do cavado se adapte à cava da blusa.

.....

Meia manga

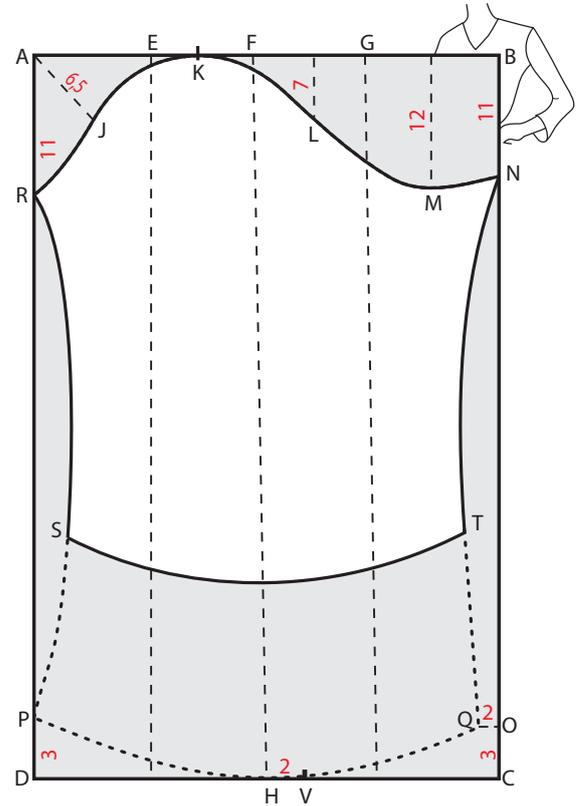


Figura 41 - Molde da meia manga.

A meia manga é como a curta, uma derivação da manga Americana. A única particularidade reside na linha ST, que na curta é reta e na meia manga é curva, acompanhando a curvatura da linha PVQ da parte inferior da manga larga. Essa manga pode ser solta como indica o figurino, desenhado no vértice superior da figura 41; entretanto, desejando uma manga “bufante” é necessário que a curvatura seja mais pronunciada, de modo que o centro da curva fique uns 3 cm abaixo do ponto FH. A curva

ST será depois franzida ou levará elástico para ajustá-la ao braço.

.....

Manga justa americana

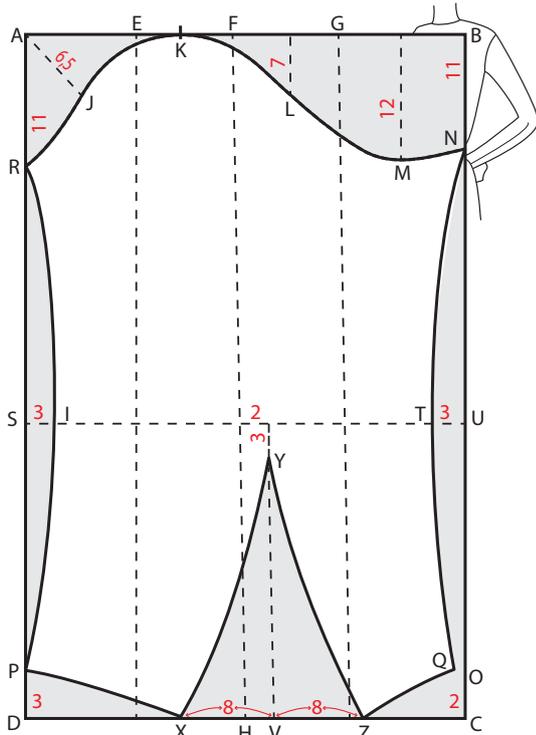


Figura 42 - Molde da manga justa americana.

Faz-se o molde como se fosse para a manga larga Americana, em nada variando a curva do cavado e as laterais. Os pontos P e Q são determinados também do mesmo modo. Vejamos agora como se faz a pence representada na figura 42 pelo ângulo XYZ. O vértice Y fica, como se vê, a 2 cm para a direita do cruzamento de FH com SU, e a 3 cm para baixo deste ponto. Resta-nos determinar os pontos X e Z. Toma-se a largura DC da manga, menos 2 cm, ou seja, a distância em linha

reta do ponto P ao ponto Q; desta distância subtrai-se a grossura do pulso. Toma-se a metade deste resultado e marca-se para a direita e para a esquerda do ponto V. Temos assim determinados os pontos X e Z.

Exemplo: no nosso caso, na figura 42, a distância PQ é igual à largura da manga (36 cm) menos 2 cm, ou seja, 34 cm. Desse resultado subtrai-se 18 cm (grossura do pulso) e temos 16 cm. Para a direita e para a esquerda de V marca-se a metade de 16 cm que é 8 cm. Os pontos Z e X são ligados ao vértice Y, da pence, por duas linhas de iguais curvaturas.

.....

Manga justa com pences

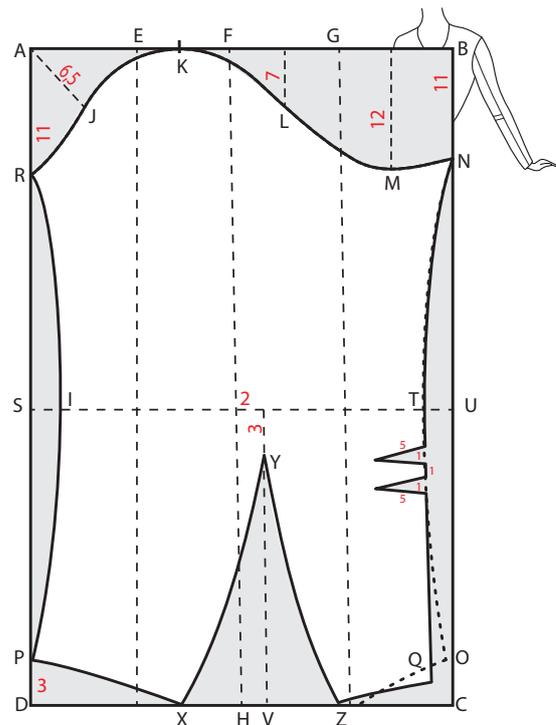


Figura 43 - Molde da manga justa com pences.

Procede-se como na manga justa americana para se fazer o molde; apenas sofre alteração a parte da direita e inferior, em virtude das pences laterais. Para que a aluna tenha bem ideia da modificação, desenhei com linhas pontilhadas a antiga posição da parte que vai ser alterada. O ponto Q fica 2 cm abaixo do primitivo e ainda a 2 cm para a esquerda. O ponto Z é determinado do seguinte modo: com o comprimento igual a QZ, da figura 42 (manga justa americana) marca-se o novo ponto Z a partir de Q, sobre a linha DC. O ponto Z é ligado ao vértice Y, por uma curva idêntica à do desenho. As pences laterais

começam a 2 ou 3 cm abaixo do ponto T. Elas têm 1 cm de abertura e 5 cm de comprimento, separadas uma da outra por um intervalo de 1 cm. Nas confecções de tecidos pesados as pences devem ser cosidas; porém, nas de fazendas leves, elas podem ficar como pregas.

.....

Mme. Carvalho.

——
5^a AULA
——

Manga luva

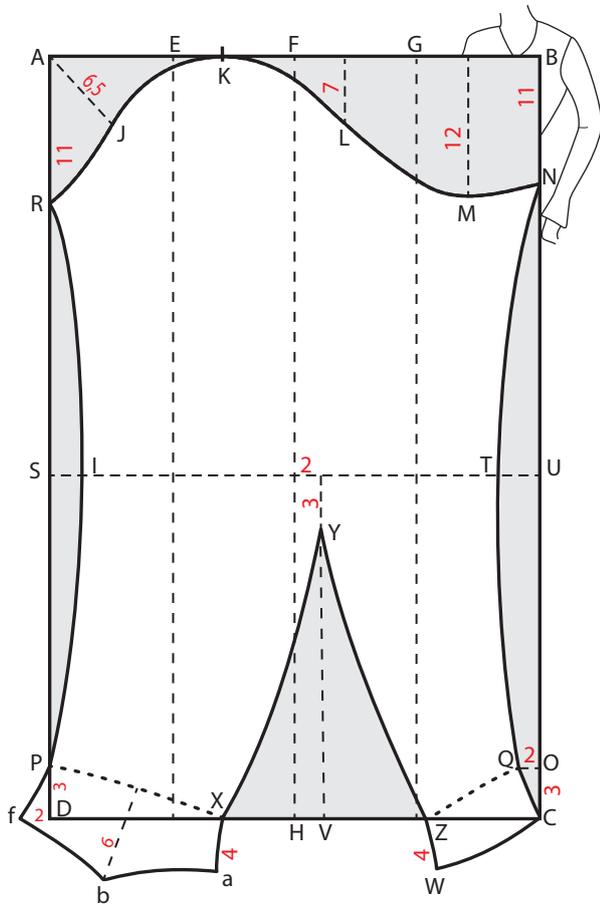


Figura 44 – Molde da manga luva.

A manga luva difere da justa americana apenas pelo acréscimo na parte inferior que cobrirá parte da mão como se fosse uma luva.

Conforme indica a figura 44, a aluna terá que fazer o molde de uma manga justa americana, deixando na parte inferior papel suficiente para desenhar o acréscimo. Vejamos como ele deve ser feito.

Para a esquerda de D marca-se 2 cm - ponto f, que deve ser ligado a P por uma curva, para evitar a formação de um ângulo

no ponto P. Toma-se em seguida a metade de PX; tira-se deste ponto uma perpendicular com 6 cm de comprimento para termos o ponto b (esta medida poderá variar com a vontade da aluna, se desejar que o acréscimo da manga cubra mais ou menos a mão).

De X para baixo marca-se 4 cm e temos o ponto a; une-se f,b,a por duas curvas conforme indica a figura 44. Do outro lado, marca-se de Z para baixo 4 cm e temos o ponto W, que unido com uma curva ao ponto C completará o molde.

Manga drapé

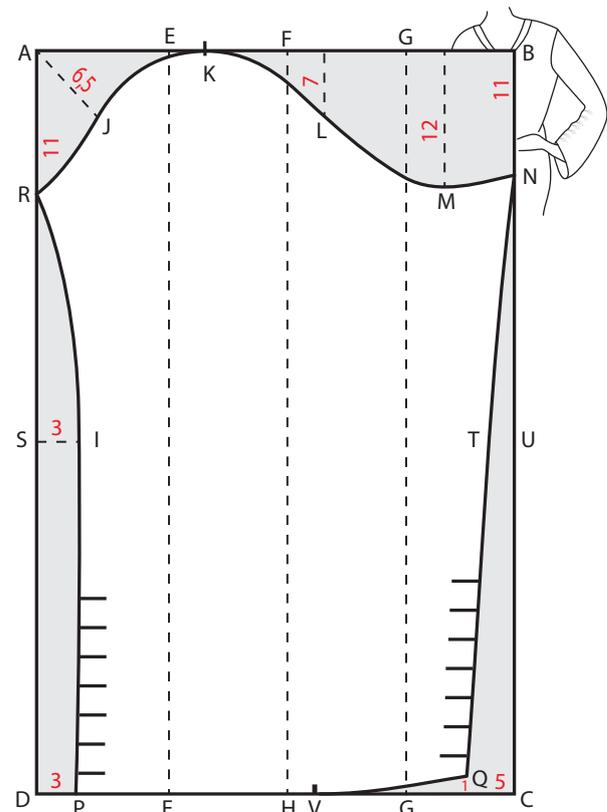


Figura 45 – Molde da manga drapé.

A aluna deve cortar o papel como se fosse uma manga americana, apenas aumentando o comprimento para que depois de feitas as pregas ela venha a ficar com o comprimento do braço. Esse aumento tem que variar com o número de pregas e com abertura de cada uma.

Exemplo: se fizermos uma manga drapé com 6 pregas de 1 cm cada uma, devemos dar ao molde o comprimento do braço mais 6 cm. Se desejarmos, ainda, uma manga mais drapeada, podemos fazer, por exemplo 6 pregas com 2 cm cada uma. Neste caso, o molde terá o comprimento do braço mais 12 cm. Portanto, o número de pregas e abertura das mesmas, variam com o gosto de cada aluna.

Vejamos como é feito o molde. A parte superior até os pontos S e U, é idêntica à da manga Americana. Os pontos P e Q da parte inferior da figura ficam, respectivamente, a 3 e a 5 cm dos pontos D e C.

O ponto Q fica a 1 cm acima da base DC, para compensar o maior comprimento do lado NQ, por ser mais inclinados que RP.

Completa-se o molde ligando-se Q ao ponto V que fica a 2 cm para a direita do ponto H.

Blusa em recortes

Na segunda aula falei na possibilidade de se ocultar as pences em certos modelos. Apresenta-se aqui a oportunidade de dar um modelo completo, cuja blusa oculta a pence em um dos recortes. Uma pence aparente, colocada com sabedoria, dá valor a uma blusa simples. No entanto, às vezes, a sua costura aparente prejudica o conjunto de um feitiço recortado. A técnica, com seus recursos, encontra solução para tudo.

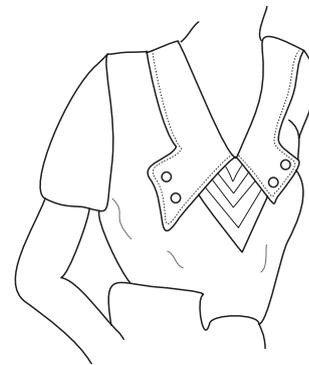


Figura 46 – Desenho da blusa.

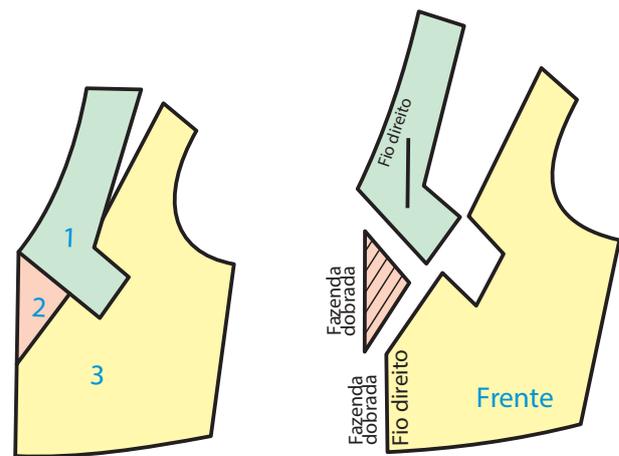


Figura 47- Molde da blusa em recortes.

Vejamos em seguida como proceder. 1º molde – Sobre a frente de uma base de blusa já com pence, desenha-se os feitos, conforme o primeiro croqui, fazendo coincidir um dos recortes com um dos lados do ângulo da pence. Separam-se as partes 1, 2, 3, a fim de serem cortadas na fazenda separadamente.

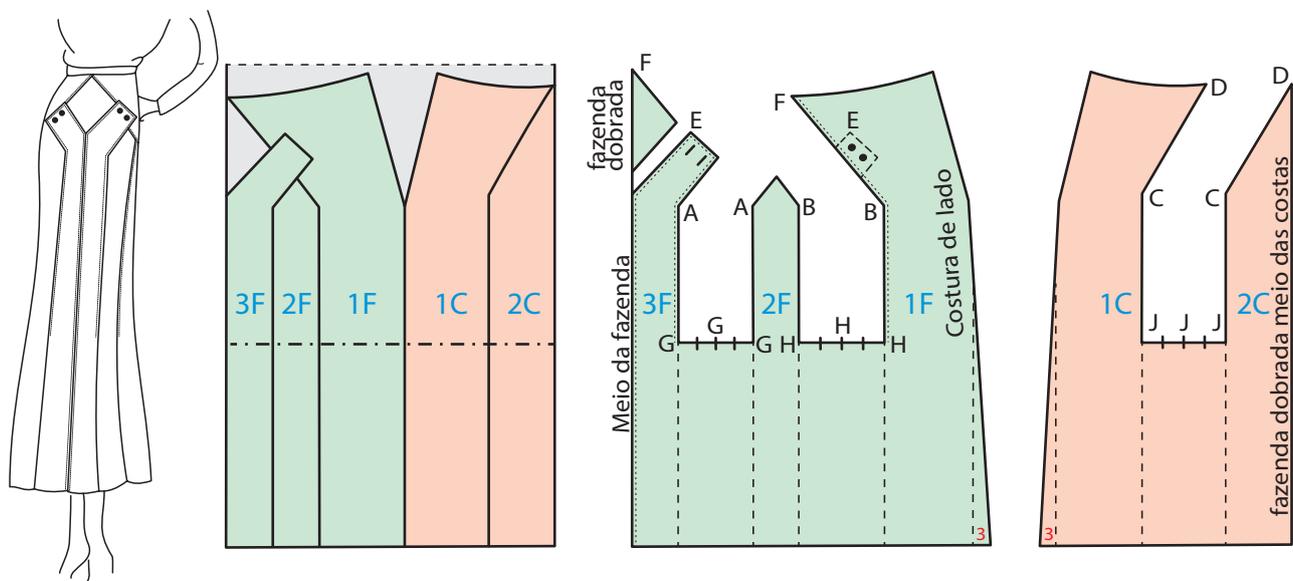
Obedecendo as indicações de “fazenda dobrada” e fio direito, as partes 1, 2, 3, são colocadas sobre a fazenda conforme a explicação já dada, não esquecendo da folga de 1,5 cm além das marcas da carretilha, para as costuras. Como o peitilho indicado no molde deve ser executado em nervuras, é preciso que seja cortado bem maior para que depois de nervurado e passado a ferro, possa ser recortado com toda a exatidão, posto sobre o molde respectivo.

As partes superpostas obedecem às indicações do modelo, convindo lembrar que o peitilho em nervuras deve ficar por baixo das outras partes. Uma blusa em recortes precisa ser rigorosamente marcada com a carretilha e alinhavada com grande esmero para que não seja o molde deturpado.

Saia em recortes

Vejamos agora a saia para combinar com a blusa. Como nos exemplos já dados, de saia, desenha-se sobre a base da saia o feitio combinado com a blusa, numerando-se as diferentes partes, sendo as da frente com os números acompanhados da letra F e as costas com letra C.

Separam-se as diferentes partes para depois serem ligadas pelos retângulos de papel que



Figuras 48 e 49 - À esquerda, desenho da saia com pregas macho. À direita, molde da saia em recortes.

formarão as pregas. Nos lados externos das tiras 1F e 1C colocam-se triângulos de papel com 3 cm de base. Tudo mais obedece aos ensinamentos já dados.

Nota: ao cortar a tira 3F, irá ficar uma falha na tira 1F. Convém, para facilidade de execução, que se pregue um pedaço de papel para completar a tira, fazendo desaparecer a falha.

Blusa em recortes (2º modelo)

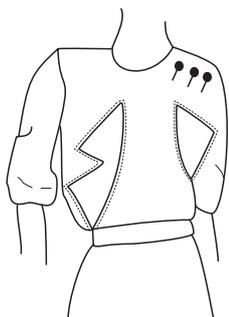


Figura 50 – Desenho da blusa em recortes – 2º modelo.

Sobre uma base de blusa já com pence (1º croqui) desenha-se o feitiço conforme indica

o modelo ao lado, de maneira a fazer-se passar um dos recortes pelo vértice f da pence. Em seguida recorta-se pelos traços do feitiço, retirando-se a parte ABCD. O restante se comporá de duas partes que serão unidas pela pence com auxílio de uma tira de papel colocada no verso, de modo a ficar como indica o 2º croqui, formando uma só peça. A abertura AD do 2º croqui ficará maior que o lado AD da peça retirada. É exatamente esta diferença que, na fazenda, depois de reunidas as diferentes peças, pelas costuras, formará o bojo para o busto.

Com o fechamento da pence, possivelmente será necessário corrigir a curvatura da linha do recorte que passa pelo vértice, onde, às vezes, formam um pequeno bico.

A pala depois de pronta não terá costuras, o que não aconteceria se fizéssemos uma pence, aliás prejudicial ao aspecto do modelo. Depois daremos um modelo de saia combinando com a blusa acima.

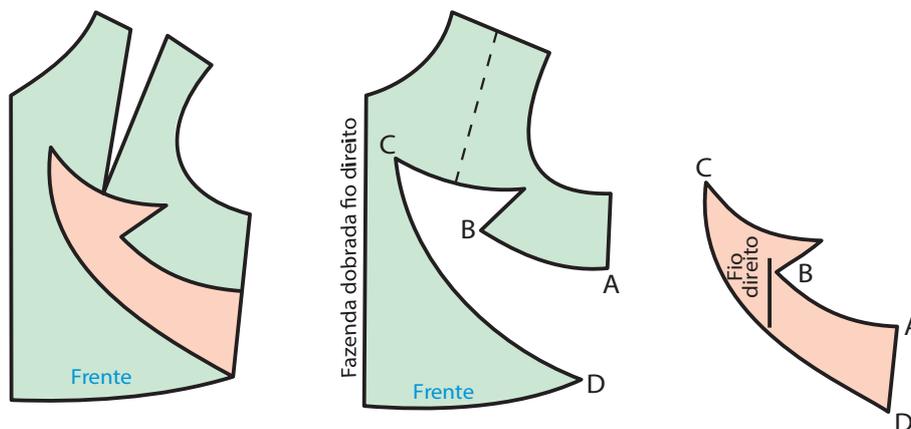


Figura 51 – Molde da blusa em recortes – 2º modelo.

Saia sem costura do lado

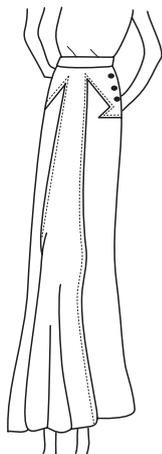


Figura 52 – Desenho da saia sem costura do lado.

O modelo acima é um interessante estudo de saia sem costura dos lados.

Desenha-se sobre o molde da saia o feitiço do modelo, não esquecendo de aumentar para a parte interna da pence um pequeno retângulo onde serão pregados os botões.

Do vértice da pence retira-se um pequeno triângulo, conforme indica o 1º croqui, com 1 ou 1,5 cm de altura, para evitar que se forme na saia, depois de pronta, um bico do lado dos quadris, motivado pela impossibilidade de prolongar a pence, para não prejudicar o modelo. Recorta-se em seguida as diversas peças, pregando-se nos lados comuns triângulos de 6 cm de base e de altura variável com o gosto da aluna. As peças que formarão a frente e as costas da saia, não levando costura no centro, devem ser cortadas como foi ensinado: com a fazenda dobrada a “fio direito”, colocando-se à linha externa o molde sobre a dobra da fazenda. Deste modo, de uma só vez, corta-se toda a frente e também as costas, evitando-se costuras. Tudo mais é idêntico ao que já foi ensinado em lições anteriores.

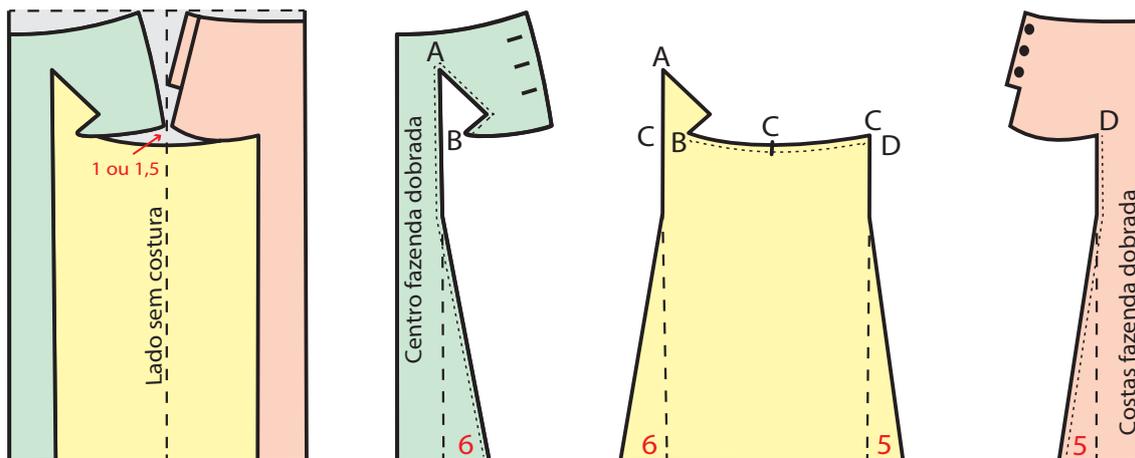


Figura 53 – Molde da saia sem costura do lado.

Anomalias

Introdução

Sendo a nossa raça o produto da fusão de três raças distintas, diametralmente opostas entre si, não temos ainda o nosso tipo definido. Além disso, a deficiência de cultura física, contribuindo sobejamente para a desarmonia dos nossos corpos, não nos permite um padrão anatômico. Assim, a grande disparidade de proporções nos nossos corpos reserva à modista estudiosa surpresas a cada passo. Ofereço-nos, por isso mesmo, um vasto campo de inéditas observações. Seria absurdo, pois, adotarmos para a nossa teoria de costura, apenas as bases normais dos bons métodos estrangeiros e deixar a cargo da aluna modificá-las a seu jeito nos casos de anomalias. Algumas, não dispendo de intuição para a costura, iriam deturpar completamente a forma dos moldes, após o trabalho insano de consertá-lo praticamente, inúmeras vezes. Foi, portanto, no intuito de poupar trabalho à minha aluna, que dediquei grande parte do meu tempo ao estudo de corpos anormais.

Nele prevejo todas as dificuldades possíveis, na árdua carreira de uma modista intransigente que deseje impecável o seu trabalho. Estudemos, pois, agora, as anomalias mais comuns dos nossos corpos femininos.

Começemos pelo caso das dos “ombros estreitos em relação ao volume do busto”, como sendo o 1º tipo de anomalia .

1º tipo

É muito comum encontrar-se em pessoas gordas de busto muito desenvolvido, ombros estreitos.

Como se vê é um caso de desproporção que exige modificações na linha do ombro e na cava.

Faz-se o molde do corpo simples normal (Fig. 54) com medidas convenientes.

Mede-se sobre o molde o comprimento do ombro e compara-se com a medida do ombro normal. A diferença encontrada, marca-se para a esquerda de J e para a direita de K. Do primeiro, marca-se para baixo 4 cm; e do segundo, 5 cm como no molde normal. Teremos assim os novos pontos M e O que designaremos pelas mesmas letras, porém minúsculas m-o. Liga-se m a I, e o à L. Prolonga-se Lo de 1 cm para a esquerda e teremos o ponto p. A diferença encontrada na comparação dos ombros (do molde e do normal) deve ser também marcada para cima de R e de S para termos os pontos r e s que serão unidos conforme indica a figura 54. Tira-se a bissetriz dos ângulos r e s. Sobre a primeira (r) marca-se 1,5 cm e sobre a segunda (s) 3 cm, pontos t e u. Para se ter os

outros pontos da cava procede-se como no molde normal, e de acordo com o desenho da figura 54. Toma-se a metade de mr e de os. Para a esquerda da primeira marca-se 2 cm y, e para a esquerda da segunda 0,5 cm, ponto z. Ligando-se esses novos pontos m, y, t, q, u, z, p, teremos a nova linha da cava para esse caso de anomalia.

Nota: com a diminuição do comprimento do ombro é necessário que a pence a ser feita seja deslocada para a esquerda, de modo que o lado da mesma fique na metade da linha do ombro, ou a 1 cm mais para a esquerda deste ponto, quando a aluna tiver o “peitoral” (músculo) pouco desenvolvido.

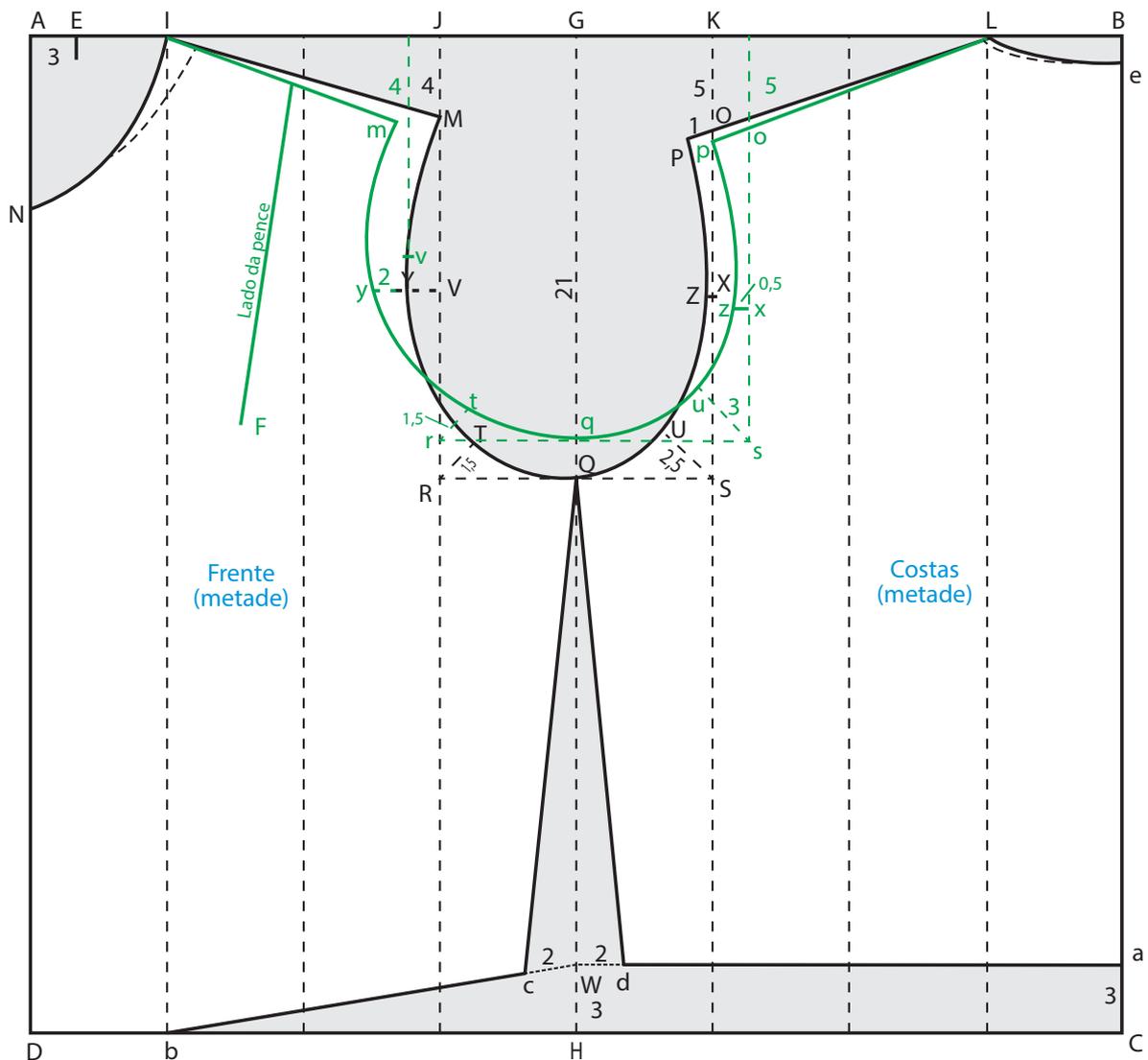


Figura 54 – Molde do corpo simples normal.

——
ଓ଼େ ନୂଳା
——

Anomalias

Omopectas salientes

Corrige-se o molde básico da seguinte maneira: toma-se a metade da linha do ombro (no molde das costas) e tem-se o ponto N. De P para baixo marca-se sobre a curva da cava 2 cm e liga-se a este ponto ao ponto N; prolonga-se esta linha para a esquerda 2 cm e tem-se o novo ponto p.

A linha LNp será a nova linha do ombro. Com esta modificação resulta um aumento na linha do ombro que deverá desaparecer com ligeiros franzidos, até torná-la do tamanho da linha do ombro da frente. A curva da cava sofre a seguinte modificação: de R e de S para baixo, marca-se 1 cm para termos a nova linha rs. Tira-se as bissetrizes desses novos ângulos e marca-se sobre elas as medidas das primitivas. Ligando-se esses novos pontos, conforme indica a figura 55, teremos a nova curva da cava.

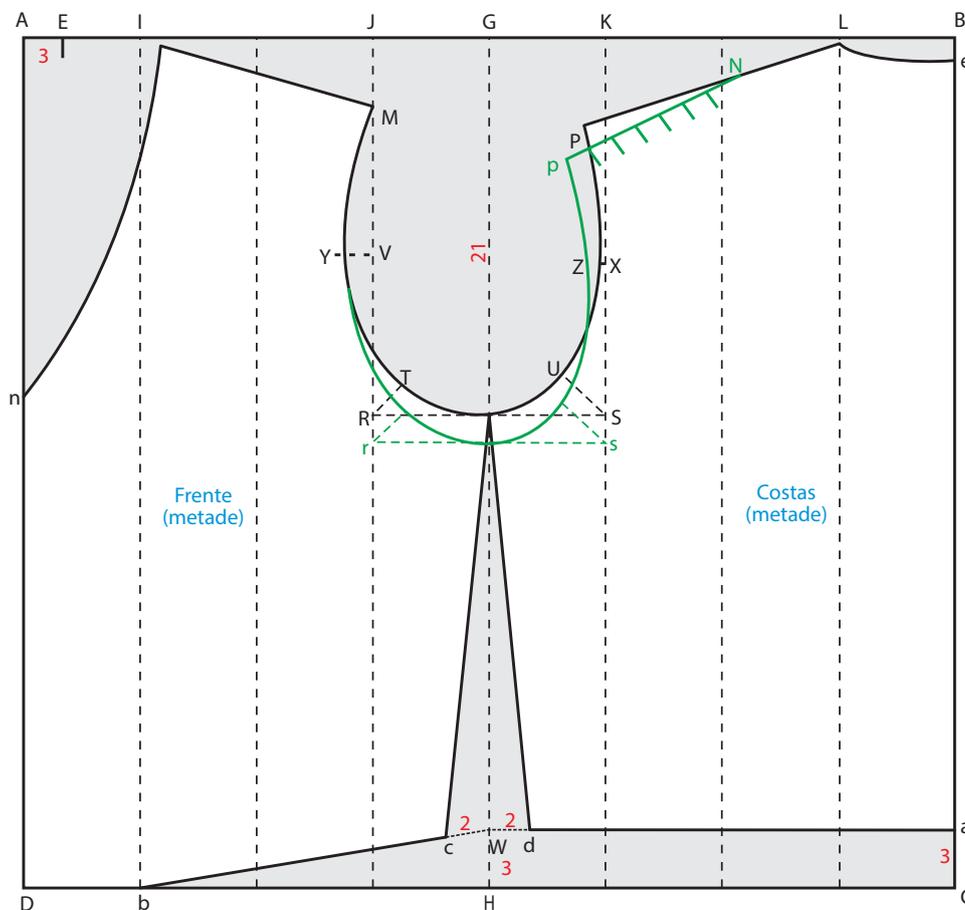


Figura 55 – Molde para omopectas salientes.

Pescoço alto atrás

Para as pessoas que têm o que o vulgo chama “cangote”, deverá fazer as seguintes modificações: do ponto B para baixo marca-se apenas 1,5 cm em vez de 2 cm e para a esquerda de L sobre a linha do ombro marca-se 2 cm; ligando esses dois pontos por uma ligeira curva teremos o novo decote das costas. Para que a linha do ombro não fique menor, prolonga-se a mesma de 2 cm além do ponto P. Assim o ombro continuará do mesmo tamanho primitivo, apenas desviado, enquanto o decote das costas ficará mais alto, mais horizontal e mais largo, permitindo, assim, que se faça um franzidinho muito disfarçado, que acomodará a parte saliente do

pescoço. As preguinhas atrás no decote são mais aconselháveis nas costas arredondadas ou arcadas, entretanto não ficam mal no caso que aqui tratamos agora. O ponto terminal da linha do ombro (a 2 cm para a esquerda de P) deve ser ligado ao ponto Z por uma ligeira curva. O resto da curva da cava, bem como o molde da frente, não sofre alteração.

Nota: quando as preguinhas feitas no decote, atrás, forem apenas para enfeite e não por necessidade, corta-se na fazenda um retângulo do tamanho de GBCH (costas) e faz-se no lugar do decote, em cima, o grupo de preguinhas desejadas. Em seguida, talha-se as costas da blusa pelo molde básico do corpo a que se destinará.

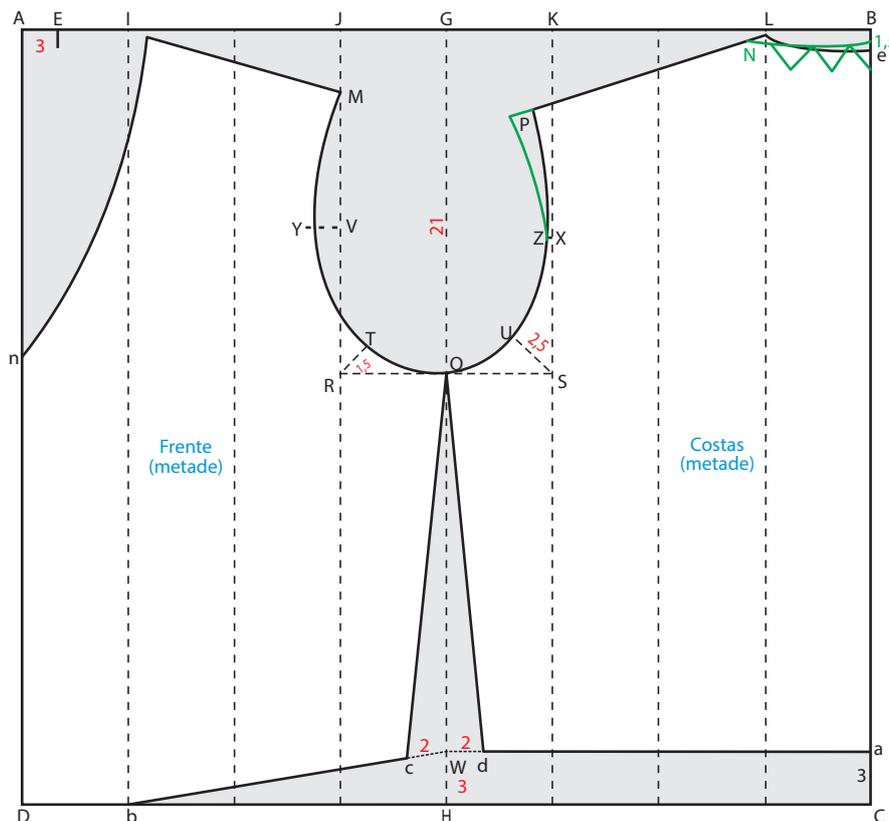


Figura 56 – Molde para pescoço alto atrás.

Costas curtas em relação ao busto

Há corpos eretos, de omoplatas, que possuem desproporções entre a frente e as costas. É evidente a necessidade de se diminuir o molde das costas. Para isso marca-se de B e de G para baixo 2 cm e liga-se estes dois pontos. Em relação a esta nova linha, paralela à GB, desenha-se o decote das costas e a linha do ombro, e teremos o ponto p. Com esta modificação a linha da cava ficou diminuída. Precisa-se, pois, aumentá-la, deslocando-se a linha RS 1 cm para baixo. Dos ângulos

r e s tira-se as bissetrizes marcando-se sobre cada uma delas as mesmas medidas primitivas. Ligando-se por uma curva os pontos p, Z, u, t, Y, conforme indica a figura 57, teremos a nova curva da cava, equivalente à primitiva.

Nota: tanto as pessoas de omoplatas planas (corpos muito eretos) como as que têm excesso de curvatura na clavícula precisam fazer esta mesma modificação no molde, pois, em qualquer dos casos, existe desproporção entre frente e costas.

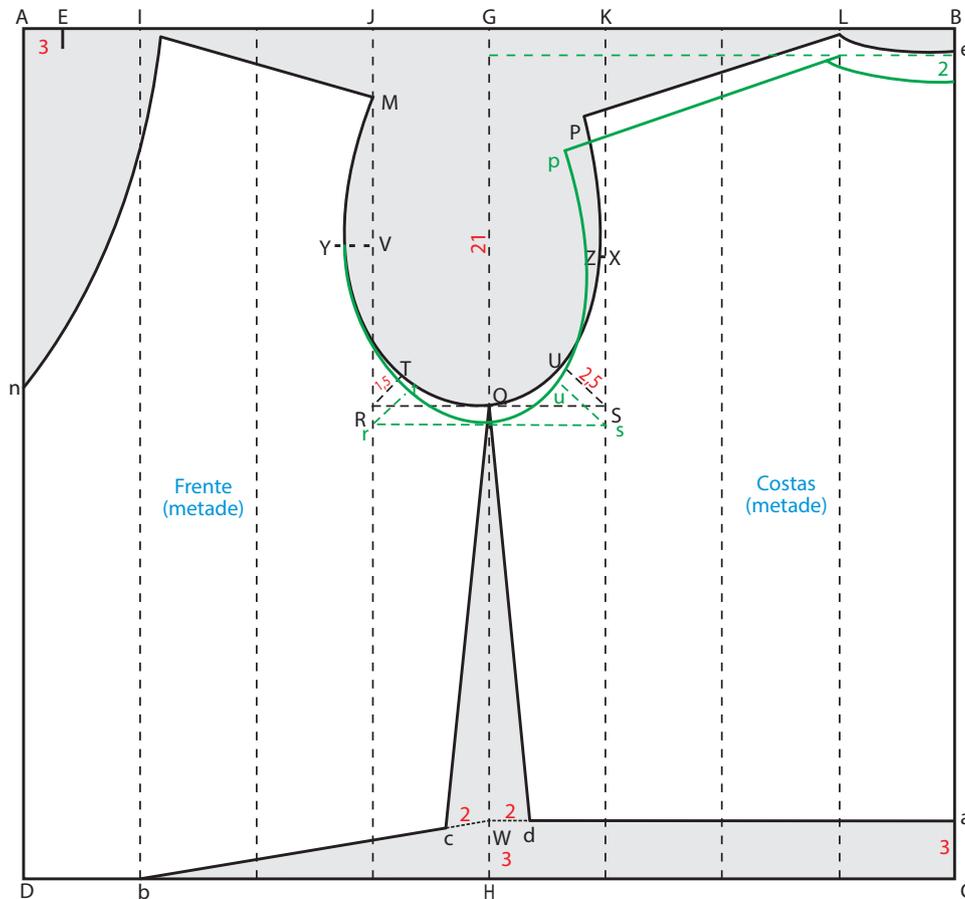


Figura 57 – Molde das costas curtas em relação ao busto.

Ombros caídos

São assim chamados os ombros que têm mais inclinação que os normais, embora os moldes obedeam à mesma diferença de 1 cm, da frente para as costas. Em tais casos, em vez de 4 cm na frente e 5 cm nas costas, como

nos normais, deverá ter 5 cm (frente) e 6 cm (costas). Em consequência disto, aumenta-se a linha GQ 1cm, o que equivale a dizer que a reta RS se desloca 1 cm para baixo. Traça-se a curva da cava com as mesmas medidas da primitiva.

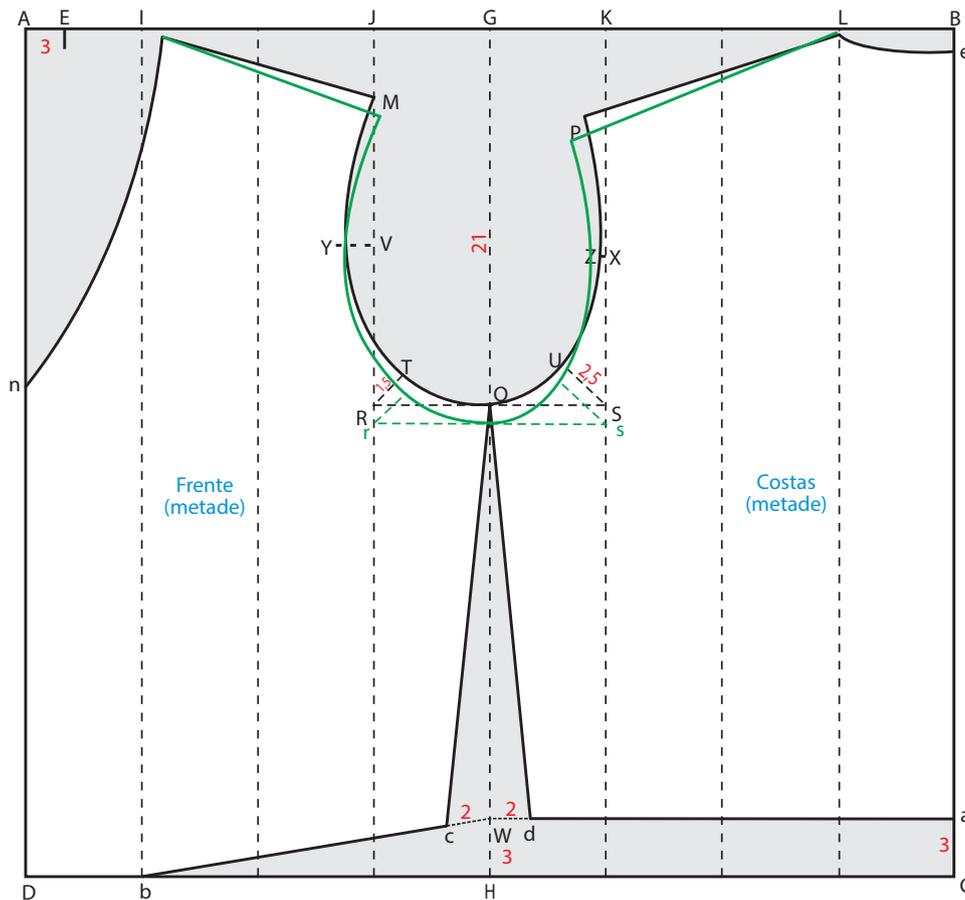


Figura 59 – Molde para ombros caídos.

Ombros batidos

Há certas conformações de corpos que apresentam nas costas uma depressão junto à articulação do braço. São chamados ombros batidos. Modificações a serem introduzidas no molde: na frente, o molde deve ter o caimento normal de 4 cm, enquanto o das costas deve ter 6 cm.

Só neste caso não se observa a diferença de 1 cm da frente para as costas; essa

diferença será, pois, de 2 cm. A curva da cava deve ser traçada aumentando-se a linha da cava de 0,5 cm, isto é, a linha RS ficará abaixo da primitiva 0,5 cm. As bissetrizes dos novos ângulos R e S terão os mesmos comprimentos das antigas.

Nota: essa anomalia se assemelha um pouco à das omoplatas salientes. É preciso, no entanto, que a aluna não as confunda, pois são casos muito distintos entre si.

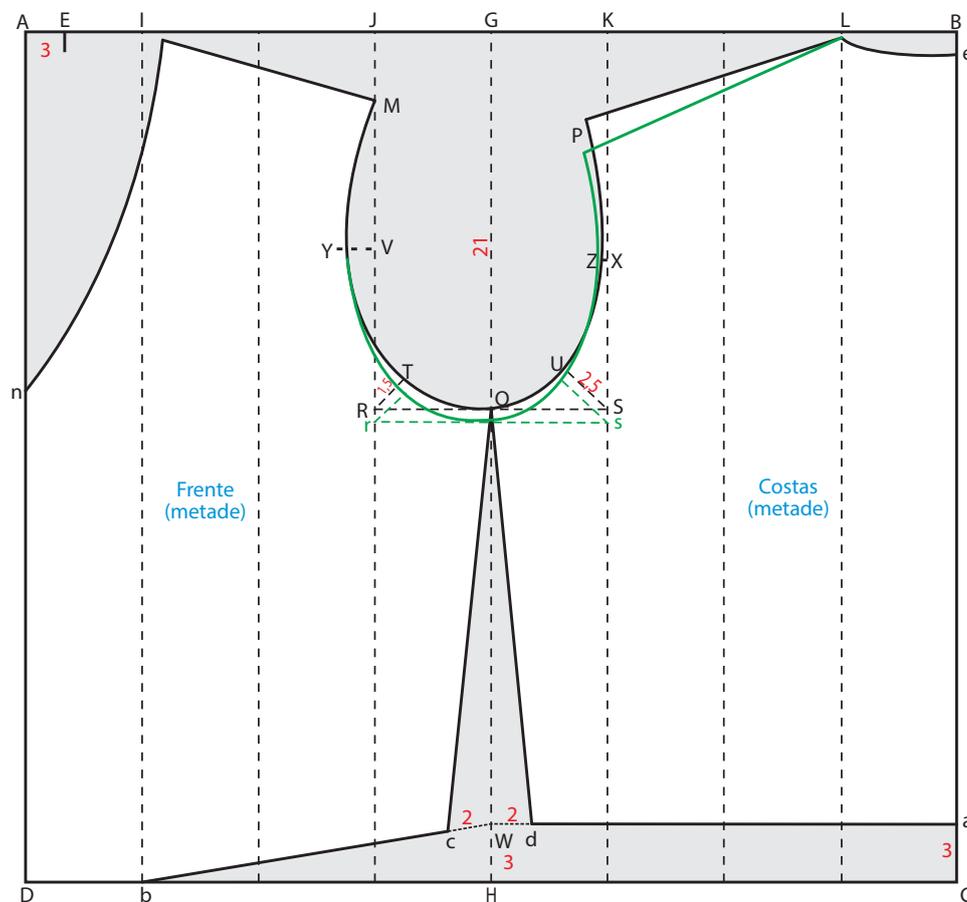


Figura 61 – Molde para ombros batidos .

Ombros horizontais

Ombros horizontais são aqueles que se apresentam menos inclinados que os normais. No molde, a inclinação da linha do ombro deve ser de 3 cm na frente e de 4 cm atrás. Neste caso, temos que diminuir o comprimento da linha da cava de 1 cm e traçar a curva da cava com as medidas normais.

Ombros largos

As pessoas excessivamente magras têm, quase sempre, muito pequena a circunferência do busto, o que resulta numa grande desproporção entre esta e os ombros.

Há dois tipos de corpos de ombros largos. Estudaremos o 1º tipo.

Ombros largos propriamente ditos, são os que apresentam conjuntamente o peito largo. Neste caso, devemos prosseguir da seguinte maneira. Mede-se com rigor o ombro largo e compara-se com o ombro encontrado no molde básico. A diferença marca-se para à direita de J e para à esquerda de K. Por esses pontos tomam-se paralelas que prolongam além da reta RS de um comprimento igual à metade da diferença encontrada nos ombros.

Exemplo: ombro largo 13 cm, ombro do molde básico 11 cm. Diferença dos dois

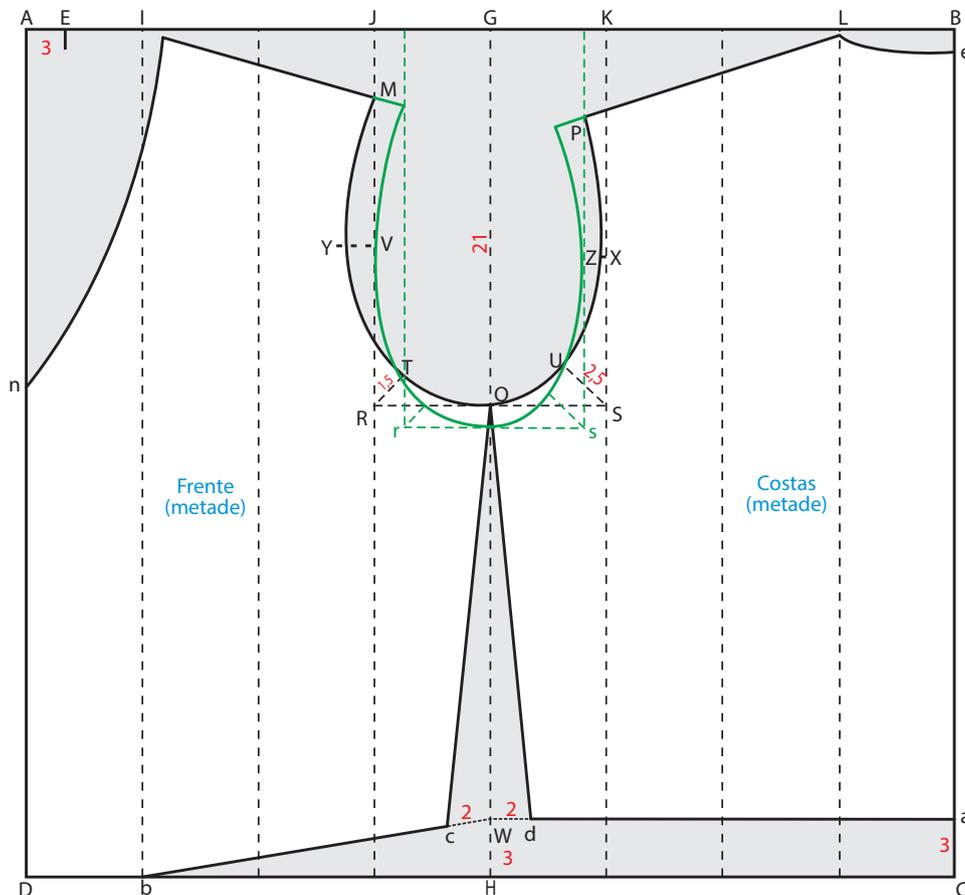


Figura 62 – Molde para ombros largos.

Golas

Para quebrar a monotonia do estudo árido dos corpos anormais (que é todo o segredo da costura técnica) dou, em seguida, um pequeno estudo sobre golas. Tratando-se de um curso por correspondência, as minhas aulas não podem obedecer a uma sucessão sistemática, pois o programa tem que transigir com o interesse imediato da aluna. Passemos, pois, às golas.

Gola colegial (1º tipo - curva)

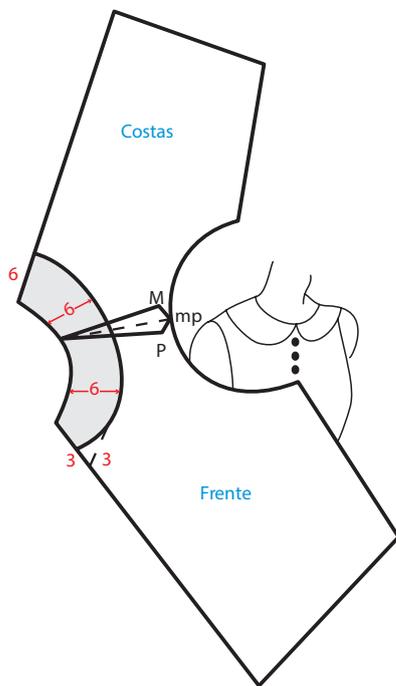


Figura 65 – Desenho e molde da gola colegial- 1º tipo.

Para executarmos a gola clássica colegial, curva, separa-se no molde do corpo simples (de decote rente ao pescoço, figura 16) a parte da frente da das costas, tendo-se antes

o cuidado de indicar as linhas do ombro de mais 1 cm, isto é, os pontos M e P descem 1 cm, pontos m e p. Cola-se ombro com ombro de modo que o ponto l coincida com L e o novo ponto m com o novo ponto p.

Nota: qualquer diferença que exista entre os comprimentos dos ombros (frente e costas) deve sobrar para o lado do decote.

Sobre esta base desenha-se a gola, conforme a figura 65. É preciso observar aqui que o desenho mostra apenas a metade da gola, de modo que quando a aluna for cortá-la, deve fazer com a fazenda dobrada a “fio direito” na parte de trás, a fim de obter uma gola sem emendas e caindo bem.

Gola colegial (2º tipo)

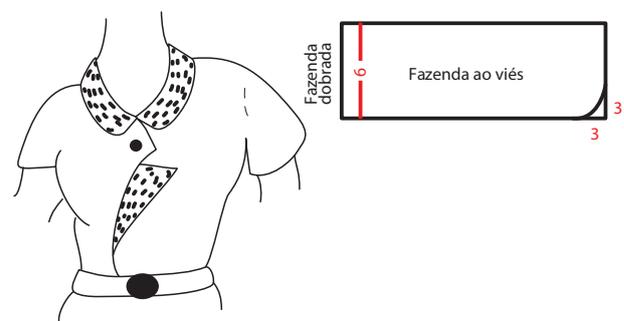


Figura 66 – Desenho e molde da gola colegial- 2º tipo.

Se desejarmos uma gola alta atrás, conforme indica a figura 66, corta-se um retângulo de papel tendo de comprimento a metade do comprimento do decote e de

largura 6 cm. Arredonda-se uma das pontas do retângulo (a inferior da direita) marcando-se 3 cm para cada lado do vértice. Temos assim a metade do molde da gola alta. A fazenda deve ser cortada ao viés e dobrada, para que caia bem e fique sem costura atrás.

Gola pontiaguda

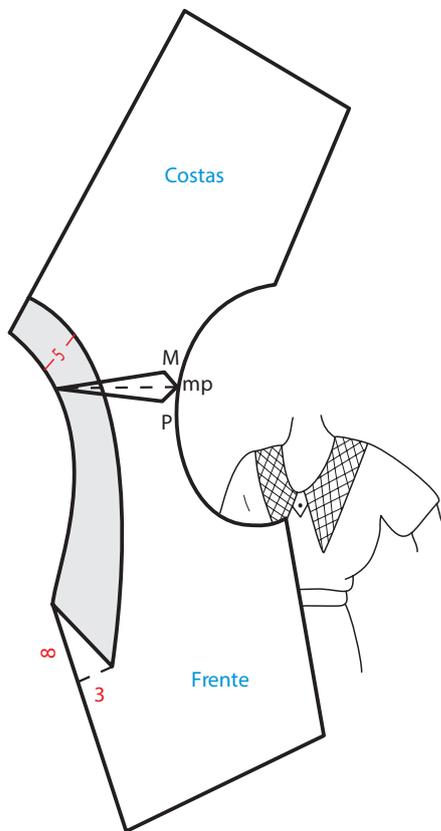


Figura 67- Desenho e molde da gola pontiaguda.

Procede-se do mesmo modo que no caso anterior (1º tipo) sendo, porém, o molde básico feito com um decote normal, aberto em V, isto é, terminando no ponto n. Esta mesma gola pode também ser feita alta atrás, como a “colegial”.

Para isto corta-se um retângulo de papel com comprimento igual à metade do decote mais 5 cm e de largura 8 cm, conforme indica a figura 68.

Do vértice inferior da esquerda marca-se para cima 3 cm e liga-se este ponto ao outro vértice inicial por uma curva. Do vértice superior, da direita, marca-se 5 cm para a esquerda e liga-se este ponto ao vértice inferior da direita. Teremos assim a metade do molde da gola alta atrás. Para se cortar na fazenda, o molde pode ser dobrado sobre o “fio direito” ou ao viés, porém a fazenda deve ser dobrada para evitar costura atrás.

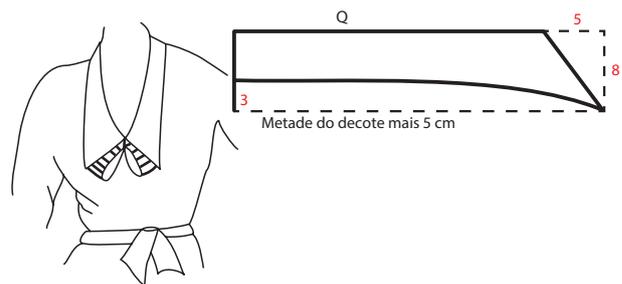


Figura 68 – Desenho e molde para variante de gola pontiaguda.

——
7^o AULA
——

Casaco básico

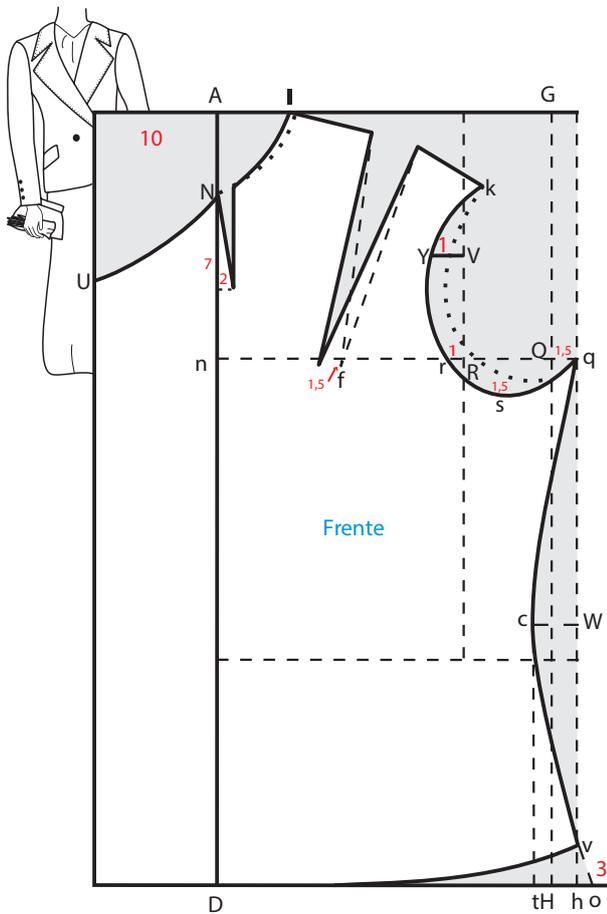


Figura 69 – Desenho e molde de casaco básico.

Faz-se o molde de um corpo simples com a respectiva pence, deixando à esquerda de AD um retângulo com 10 cm de largura; também, aumenta-se o molde, para baixo, dando-lhe o comprimento que se deseja para o casaco. Para a direita de Q marca-se 1,5 cm, ponto q, e tira-se uma paralela à GH, tem-se a nova linha qh. Para a esquerda de R marca-se 1 cm, ponto r. Toma-se a metade de rQ e deste ponto baixa-se a perpendicular que tenha

1,5 cm além do ponto em que ela corta a curva da cava, ponto s. Marca-se 1 cm para a esquerda do ponto em que a linha VY corta a curva da cava. Por esse ponto passará a nova curva da cava, que partindo de k desce até r, passa por s e morre em q. O vértice da pence, por sua vez, é descolocado para um ponto situado a 1,5 cm do f.

Para ajustarmos o casaco à cintura, precisamos tomar a circunferência do busto (sem aumento) e dela subtrair a circunferência da cintura aumentada de 2 cm. A diferença divide-se por 4. O quociente deve ser marcado à esquerda de W, para c. Liga-se c e q. Pelo ponto c tira-se uma paralela a Wh cujo ponto de encontro com DH chamaremos de t. Da circunferência dos quadris (sem aumento) subtrai-se a da cintura aumentada de 2 cm. A diferença divide-se também por 4. O quociente será marcado à direita de t para termos o ponto o que se une a c. Marca-se 3 cm de o para cima e une-se este ponto v por uma curva suave que irá morrer, aproximadamente, no meio da segunda divisão. Recapitulemos:

	circunferência do busto (sem aumento)
cW é igual:	circunferência da cintura aumentada de 2 cm, diferença dividida por 4
	circunferência dos quadris (sem aumento)
tv é igual:	circunferência da cintura aumentada de 2 cm, diferença dividida por 4

Tabela 6 - Medidas para ajuste do casaco à cintura.

Passemos ao “virado da gola”:

Há uma infinidade de tipos de gola. Começemos pela mais simples. Marca-se de N para baixo 7 cm e daí, para a direita, 2 cm. Une-se este último ponto a N e também a um outro ponto situado 2 cm para a direita de N, de modo a formar uma pequena pence que dará elegância à gola depois de concluída. Do vértice do retângulo, situado a 10 cm. para a esquerda de A, marca-se para baixo o dobro

de AN e temos o ponto U. Este ponto é ligado por uma curva ao ponto N e daí continua menos recurvada que a do antigo decote, até o ponto I.

Para que o ponto c (cintura) não forme um ângulo, convém arredondar a ligação das linhas vc e vq, formando-se assim um cintado do casaco. Terminamos a parte da frente do casaco. Passemos a das costas.

Moldz das costas

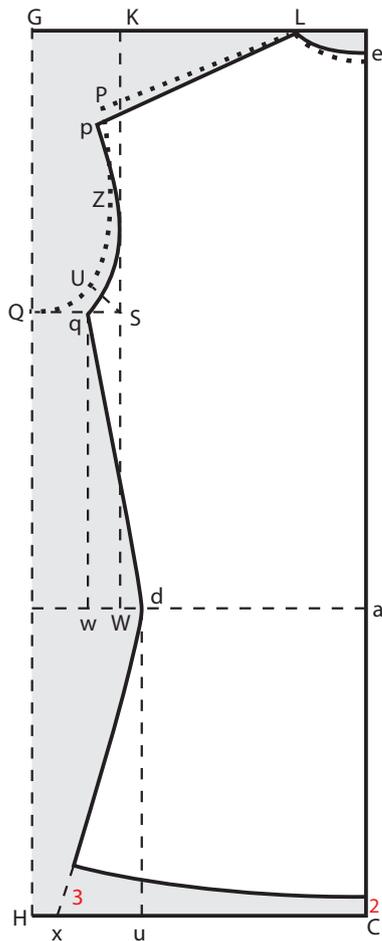


Figura 70 – Molde das costas do casaco básico.

Faz-se o molde básico das costas dando-se um aumento, para baixo, igual ao que se deu no da frente. Pelo ponto U (da cava) tira-se uma paralela à GH, até encontrar a antiga linha Wa (Fig. 70); para facilitar, chamaremos este ponto de encontro de w.

Marca-se para a direita de W um comprimento igual a cW , do molde da frente e temos o novo ponto d. Liga-se d a U. Esta reta determinará um novo ponto sobre QS que chamaremos também de q pois ao serem unidas as duas partes (frente e costas) os pontos q se confundirão. De P para baixo, marca-se 1,5 cm; une-se este ponto a L para formar a nova linha do ombro e prolonga-se para a esquerda, 0,5 cm (ponto p).

Liga-se este ponto, p, a Z e em seguida a q e temos a nova cava do molde das costas. Pelo ponto d tira-se uma paralela a GH, terminando no ponto u. Para a esquerda de u marca-se a mesma medida tv (que é a medida da circunferência dos quadris, sem aumento. Circunferência da cintura mais 2 cm menos a diferença dividida por 4) do molde da frente e temos o ponto x. De x para cima marca-se 3 cm e liga-se a este ponto situado a 2 cm acima de C, por uma curva suave.

Nota: esta curva não poderá passar em nenhum ponto a menos de 2 cm da linha HC. O decote das costas, por se tratar de um casaco, deve ficar mais alto que comumente, isto é, a 1 cm acima do antigo ponto e.

3 cm acima referido. Vejamos agora como se determina a pence inferior.

Toma-se a distância PQ, isto é, a largura do retângulo menos 2 cm. Desta medida subtrai-se a grossura do pulso aumentadas de 5 cm.

O resultado da subtração representa a abertura da pence; marca-se, pois, a metade dele para cada lado do ponto V. Exemplo: no nosso caso o retângulo tem de largura 39 cm (36 cm mais o aumento de 3 cm.). Portanto, subtraindo-se 2 cm resulta 37 cm. A grossura do pulso sendo 18 cm ficará com 23 cm dando-lhe o aumento de 5 cm; se subtrairmos este número de 37 resultará 14 cm. Para o nosso caso, portanto, a abertura da pence será de 14 cm. Marca-se para cada lado do ponto V, 7 cm (metade da pence achada). Prolonga-se a linha VY até encontrar a curva do cavado. Corre-se a régua graduada com o zero sobre o referido prolongamento da linha VY (tomando o cuidado de conservar a paralela a linha AB) até que a 3ª divisão coincida com a curva do cavado. Designaremos este ponto pela letra W. Ligar W ao ponto Y por uma linha reta cuja extremidade se recurva, ligeiramente, em Y, formando o arredondado do cotovelo. Prolonga-se de 1 cm esta linha, acima do ponto W.

Diminui-se também de 1 cm o comprimento da linha que determina o ponto M. Marca-se

1 cm abaixo do ponto em que a curva do cavado foi cortada pelo prolongamento da linha VY. Temos assim 3 novos pontos por onde deve ser desviado o trecho da curva do cavado que vai do ponto K ao ponto N. A linha XY é também arredondada nas proximidades do ponto Y, devendo aí manter o afastamento de 1 cm, aproximadamente, da linha ZY. No molde, do lado esquerdo da linha ZY, desenha-se um pequeno acréscimo de forma retangular onde deverão ser pregados os botões, caso se deseje a manga semelhante à dos casacos masculinos. Para completar a figura, traçam-se curvas laterais com as medidas que foram usadas na “manga americana”.

Nota: com relação aos moldes para vestido de criança, o aumento, em vez de 6 cm, deve ser de 4 cm na circunferência do busto e o molde deve ser dobrado ao meio, não se separando os 3 cm como se faz para as senhoras.

Casacos com fçitios

Para fazermos uma aplicação da lição anterior, vamos agora ensinar de que modo se pode aproveitar a base simples do casaco, para com seu auxílio, se fazer os mais variados modelos. O escolhido aqui apresenta dupla vantagem: ser mais um exemplo de pence oculta.

Sobre uma base de casaco desenha-se o feitio desejado. No exemplo da figura 73, um dos lados do ângulo da pence é prolongado e aproveitado para formar o bolso. Este deve ser aumentado, além do molde, a fim de ficar ligeiramente aberto ou saliente, conforme indica o modelo, quando fechado na costura lateral (costas com frente).

Temos assim o molde da frente dividido em duas peças (frente 1 e frente 2). Prolonga-se a linha do ombro além do início da curva da cava de um comprimento igual ao que se deseja para a pelerine, e completa-se esta com uma curva conforme indica a figura 73.

No molde das costas procede-se do mesmo modo quanto à pelerine. Acima do decote (costas), desenha-se uma tira que servirá de gola quando abotoada e por onde passará uma gravata de Jérsei fantasia. Temos, assim, concluído o desenho. Vejamos como se procede antes de serem separadas as diversas peças.

Com o auxílio de uma carretilha, decalca-se sobre um outro papel os triângulos (frente e costas) que formam a pelerine e colam-se os dois pela linha do ombro, conforme indica a figura 74.

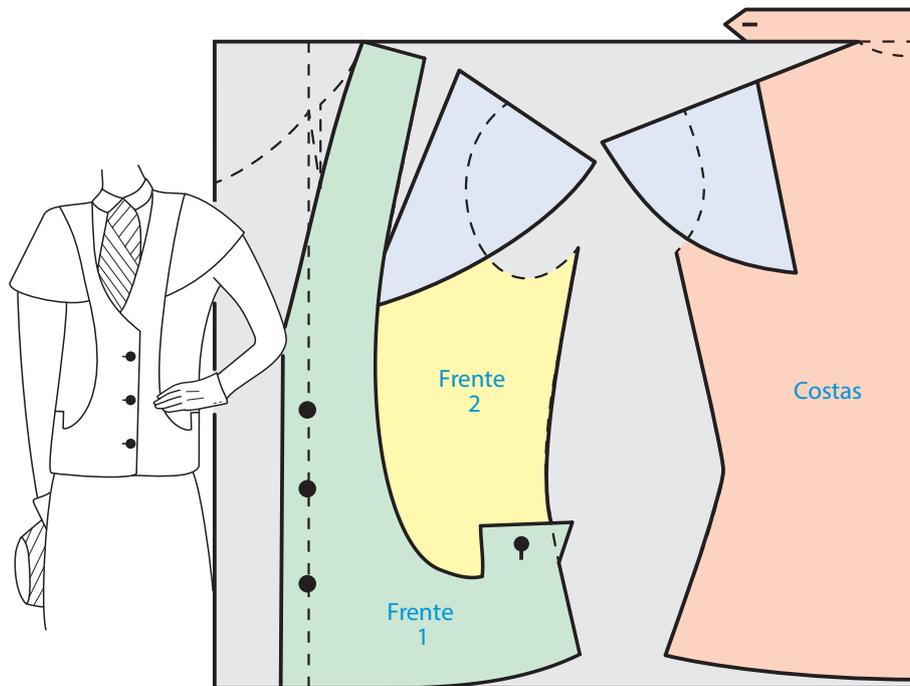


Figura 73 – Desenho e diagrama do casaco com feitios.

Portanto, ao se cortar na fazenda, a pelerine será formada de uma só peça sem emendas.

Para que ela caia bem, é indispensável observar-se que o fio enviesado da fazenda coincida com a linha do ombro. No molde da frente separam-se as duas partes 1 e 2. Para que não haja costura aparente na base do bolso, cola-se na parte inferior da peça 2, um pedaço de papel (JFEDK) para completar o molde. Estas peças são colocadas sobre a fazenda “a fio direito”. O molde das costas deve ser aplicado sobre a fazenda, de modo que a linha do meio das costas, fique exatamente sobre a dobra da fazenda. Deste

modo, toda a parte das costas será constituída de uma só peça. Antes de se unir as partes 1 e 2 (frente), convém preparar o bolso na peça referente ao molde 1, forrando-o em fazenda a respectiva cava. A pequena gola das costas, bem como a da frente do casaco, devem ser forradas. A peça 1 deve ser pespontada sobre a 2. As costuras do ombro e as laterais (ligação da frente com as costas) podem ser cosidas e abertas a ferro; ou, se a aluna preferir, pespontado o pano das costas sobre os da frente, sendo que nos tecidos de lã ou nos muito pesados é aconselhável o primeiro processo.

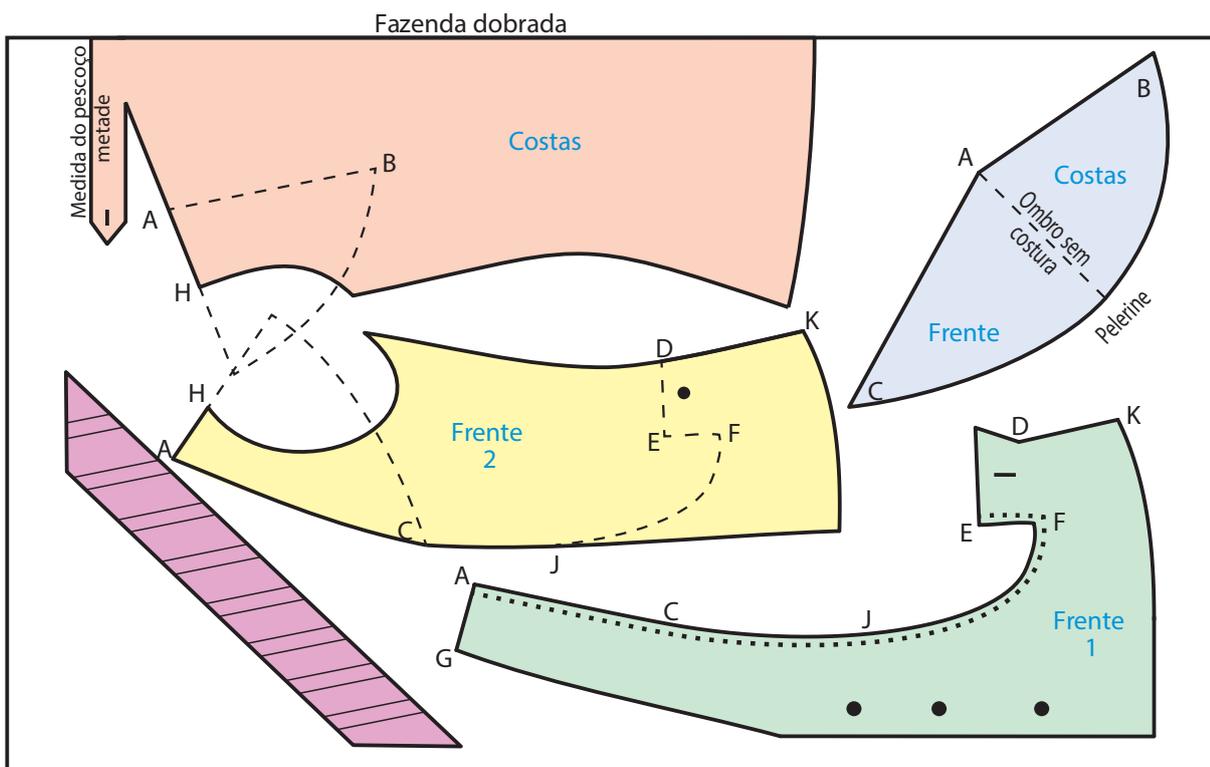


Figura 74 – Molde do casaco com feitos.

——
ଶ୍ରୀ ମୂଳା
——

Jaquetão simples

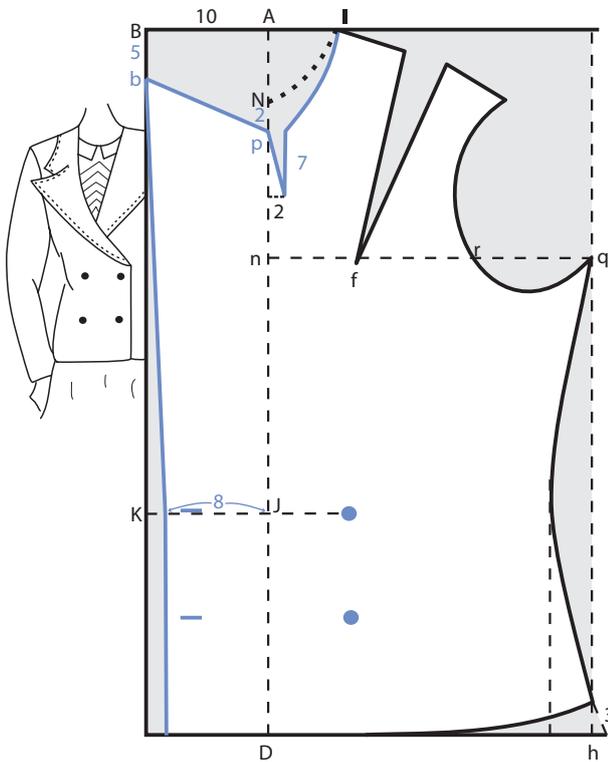


Figura 75A – Desenho e molde do jaquetão simples.

Para executarmos um jaquetão feminino, fazemos o molde de um “casaco básico” (Fig. 69), e nele introduziremos as seguintes modificações (que estão identificadas em cor azul no molde da figura 75A):

Marca-se do vértice B para baixo, 5 cm, ponto b, e une-se este ponto a p, situado a 2 cm abaixo do ponto N. A partir de p faz-se uma pence igual à do casaco básico, isto é, com o mesmo comprimento, 7 cm e a mesma abertura, 2 cm, e liga-se ao ponto I. Para que o transpasse não fique muito grande (para não avolumar a silhueta), pode-se marcar

com menos 2 cm que o “básico”. Para isso, prolonga-se a linha da cintura para a esquerda, até K, e marca-se a partir do ponto J, 8 cm. Por este novo ponto tira-se para baixo uma paralela a AD, e em seguida liga-se para cima, ao ponto b. Quanto ao mais, em nada difere do casaco básico. Estudaremos, em seguida, o casaco boleado. Como este novo tipo difere apenas na parte da frente, nos utilizaremos da figura 75.

Casaco boleado

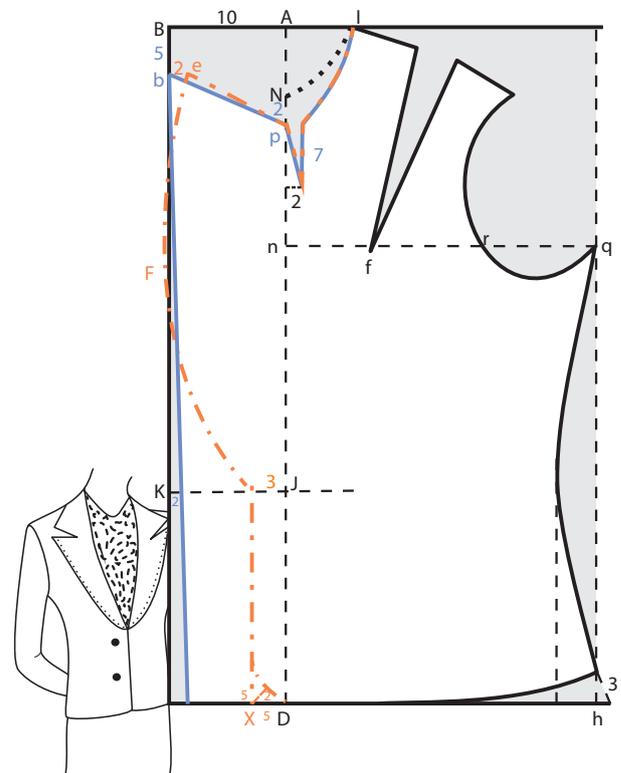


Figura 75B – Desenho e molde do casaco boleado.

Jaquetão masculinizado

Sobre a mesma figura 75A, indiquei com um traço diferente (--- em laranja – figura 75B) as modificações a serem introduzidas, para termos o molde de um “casaco boleado”. Do ponto b para a direita, marca-se 2 cm, ponto e. Toma-se a metade da distância bK e teremos o ponto F. Sobre a linha JK marca-se 3 cm a partir de J e por este novo ponto tira-se uma paralela a AD, ponto X. Liga-se e a F por uma curva que se prolonga até o ponto situado à esquerda de J. Daí confunde-se com a paralela já traçada, arredonda-se nas proximidades de X. Essa última curva pode ser traçada marcando-se sobre cada lado do ângulo X, 5 cm, e sobre a bissetriz, 2 cm.

Nota: este tipo de casaco (Fig. 75B) deve ser preferido pelas pessoas fortes, por não ter trespasse tão exagerado, embora possa ter a gola a largura que se deseje, independente desse trespasse. Deve ser abotoado por um ou dois botões situados numa linha vertical, enquanto o jaquetão simples (da figura 75A) deverá ter quatro botões dispostos em duas ordens paralelas.

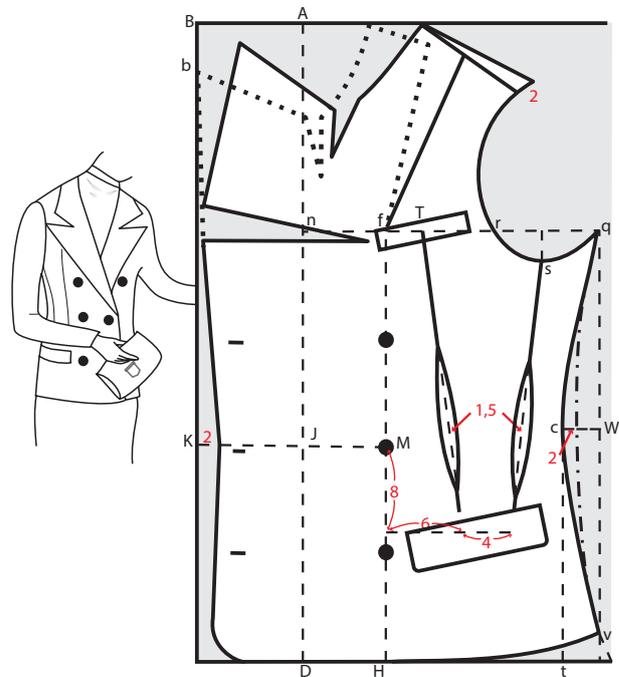


Figura 76 – Desenho e molde do jaquetão masculinizado.

Faz-se o molde de um jaquetão simples. Do vértice f da pence tira-se para a esquerda uma paralela a nq. Por esta paralela, dá-se o corte com uma tesoura quase até o vértice da pence. Feito isto, fecha-se a pence do ombro, colocando-se pela parte de trás do molde, uma tira de papel. Com o desaparecimento desta, formou-se outra, em sentido horizontal, por onde foi dado o corte. Ao se confeccionar o jaquetão, nenhuma das pences aparecerá: a primeira por ter desaparecido de fato e a segunda por ficar por baixo do virado da gola. A linha do ombro deve ser desviada

tirados na pence. Passemos à gola. A deste tipo difere das já ensinadas, pela sua forma arredondada e aspecto inteiriço. No entanto, ela é cortada pelo mesmo molde da gola básica (Fig. 71), diferindo apenas em sua pregação, pois será ligada de modo que o lado EFB (da gola) seja totalmente cosido a INU (do casaco). Antes de ser pregada a gola, deve-se ter o cuidado de fechar a pequena pence do ponto N. Depois de pregada abre-se as costuras com o ferro e arredonda-se a gola, corrigindo-se a curva, caso seja necessário, na junção desta com o “virado” da gola. Em seguida, corta-se uma tira larga da fazenda, com a forma da gola na parte superior e terminando com a forma da frente do smoking. Deste modo teremos numa só peça toda a frente da gola e parte do forro conforme indica a figura 78. Se a aluna desejar, poderá fazer também no papel o molde desta peça, bastando para isso decalcar com a carretilha o contorno da frente do smoking e o da metade da gola que com ela combina.

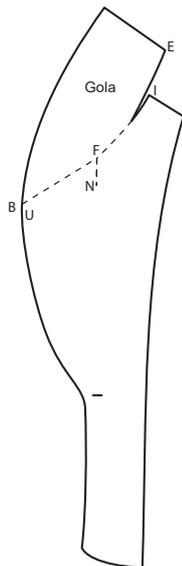


Figura 78 – Molde da gola e de parte do forro.

Nota: quando se deseja um casaco muito colante, faz-se a pence, do ponto s ao meio do bolso e não se desloca a curva da cintura, sobre a linha cW.

Observação: conforme foi ensinado, dá-se um pequeno aumento na medida da cintura com o fim de evitar que os casacos fiquem excessivamente cintados. Porém, se a aluna o desejar muito justo, deve tomar essa medida sem aumento. Se, porém, desejar usá-lo com um cinto, o aumento deve ser maior que o aconselhado. Quanto ao transpasse da frente, de 10 cm, pode ser aumentado ou diminuído, conforme o gosto individual ou necessidade do feitio.

Costas de casacos

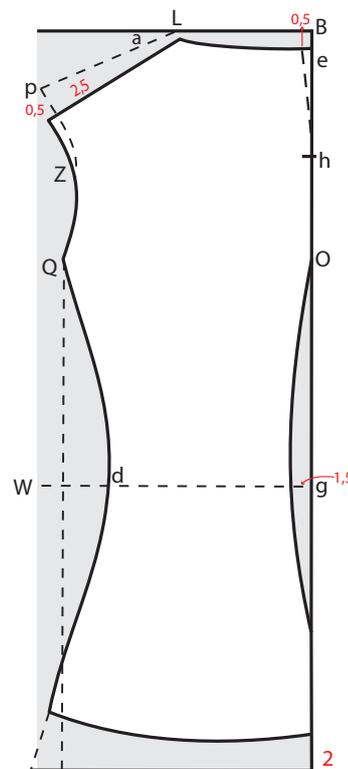


Figura 79 – Molde costas de casacos.

Para qualquer dos tipos de casacos aqui ensinados (jaquetão, boleado, smoking, etc.) devem ser empregadas as costas do “casaco básico”. No entanto, no casaco “masculinizado”, as costas deverão ter costura no centro, além de outras modificações que aqui passo a descrever.

Sobre o molde de costas, de um casaco básico, figura 79, divide-se ao meio a distância do decote à cintura, ponto g, e encontraremos o ponto O que deve ser ligado por uma curva ao ponto à esquerda de g e em seguida para o ponto situado a 2 cm acima do vértice inferior do retângulo. Divide-se ainda a distância do decote ao ponto O, ao meio; teremos o ponto h que deve ser ligado por uma ligeira curva a um ponto situado sobre a linha do decote e a 0,5 cm para a esquerda da linha BO. Como este pequeno desvio acarreta uma diminuição na linha do decote, teremos que fazer igual desvio sobre a linha do ombro, próximo ao ponto L. Por sua vez, como esse desvio irá diminuir o comprimento do ombro, necessário se torna dar um aumento nessa linha, que lhe venha compensar. A linha do ombro, porém, deve ser deslocada de maneira que a sua extremidade fique 2,5 cm para baixo do ponto p que é o ombro já desviado do casaco básico (Fig. 70). Sobre esta linha do ombro novamente desviada é que se deve dar o aumento de meio cm. conforme indica a figura. Em seguida faz-se a concordância

da extremidade do ombro com o ponto Z (da curva da cava), por meio de uma curva. Caso não se deseje o casaco muito justo, desvia-se 1 cm a curva da cintura para a esquerda, sobre a linha Wd. Caso contrário ela deve ser mantida na posição indicada na figura 79. Caracteriza o casaco masculinizado a costura do meio das costas, que lhe permite um talho arredondado. Os ombros muito desviados para as costas obrigam a pregação da manga a ser diferente dos outros casos, isto é, o ponto K será pregado a 3,5 cm ou 4 cm para a frente da costura do ombro.

Observação: o motivo de se fazer a pence horizontal, embaixo da gola, em vez da inclinada que parte do ombro, é evitar o mau aspecto que daria a costura da pence, prolongada até a costura do ombro muito desviado para as costas.

Nota: o casaco masculinizado deve ser executado sempre em fazendas pesadas, de preferência casimira, obedecendo todos os rigores da técnica da costura masculina, isto é, entretelado, orlado e forrado. Por este motivo, esse tipo de casaco não deve gozar da predileção das pessoas volumosas.

Mantô

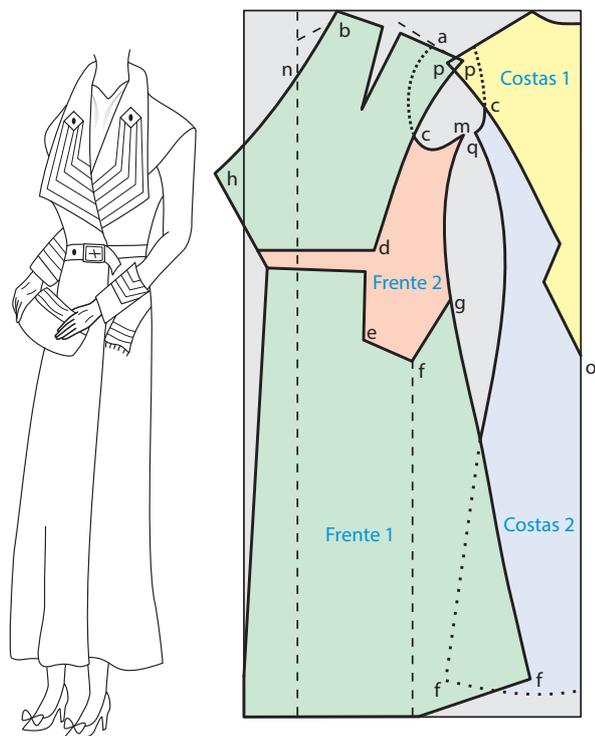


Figura 80 – Desenho e molde do mantô.

Para se executar o mantô cujo modelo aqui apresento, faz-se um molde básico de casaco (Figuras 69 e 70) tendo, porém, um comprimento que se aproxime da barra do vestido. É necessário, porém, que a linha cv no molde da frente, e dx no das costas, que formam a costura lateral, não seja prolongada com a mesma inclinação, salvo se deseje um mantô muito colado. Dos pontos o e x devem seguir paralelamente a GH . Embaixo, deve-se colar em cada molde um triângulo com 5 cm de base (como se faz nas saias godês) e ligá-los aos pontos mf

e aí arrematando em curvas que formem o arredondado dos quadris. Tanto no molde da frente como no das costas, deve colar sempre esses triângulos na parte inferior, sendo que a medida da base poderá ser maior ou menor que 5 cm, devendo, no entanto, existir sempre, a fim de dar um certo movimento ao mantô. Quanto ao trespasse da frente, nunca deve ter mais largura que a distância mf , (Fig. 80), do contrário o trespasse ficará forçado. A parte superior, no entanto, destinada ao virado da gola, poderá ter a largura que se deseje. Quando o casaco tiver aspecto quase reto, sem nenhuma roda, nesga-se também a frente destinada ao trespasse, colocando-se um triângulo cuja base tenha 2 ou 3 cm, vindo morrer em linha reta, nas proximidades da cintura.

Tanto esta nesga como a dos lados, deverão ser cortadas inteiras com as partes a que estão ligadas. Desenhei o mantô, tendo a precaução de ensinar neste modelo outros detalhes aplicados às bases simples (que é a base de quase todos os feitios que fogem dos tipos clássicos dos casacos ensinados até aqui).

Passemos a explicá-lo: sobre uma base simples desenha-se o feitio de acordo com o modelo, tendo-se a preocupação de marcar o bolso a 15 cm, mais ou menos, abaixo do cinto. A ombreira em pelerine será feita prolongando-se a linha do ombro de 5 cm a

8 cm., conforme se deseje. Temos assim o ponto p. Liga-se este ponto ao ponto da cava (ponto c no molde básico). Nunca devemos fazer passar esta linha abaixo do ponto c, pois iria prejudicar a liberdade dos movimentos do braço. Os casacos de gola fantasia, dispensam a pequena pence do virado da gola (ponto n do molde básico).

De acordo com o modelo, a curva do decote, hb, deve ser quase reta, vindo abaixo da curva normal (UNI do casaco básico) excedendo o retângulo do molde, conforme indica o ponto h. Completo o molde da frente, passemos ao das costas. Aumenta-se a linha do ombro, do mesmo número de centímetros dado na frente para formar a pequena ombreira em pelerine.

Liga-se sua extremidade, por uma curva, que passe pelo ponto c situado 2 cm acima de q (extremidade da cava das costas do casaco básico) e, depois um pequeno recorte, termina no ponto O. Antes de serem separadas as diversas peças, é preciso que se transporte para um outro papel (com o auxílio do carbono ou carretilha) a peça (frente 2) acrescida da parte superior da peça (frente 1), de modo que depois de separadas, fique conforme indica a figura 81, uma figura representada pelas letras a, b, n, c, d, e, f, g, m, a (frente 2).

O mesmo se faz com a peça (costas 2), na parte superior, a fim de permitir que a extremidade da pelerine possa ficar solta, pois a manga irá ser pregada por baixo dela, no aumento da peça (costas 2). A gola deve ser portada sobre uma tira tendo de comprimento o contorno do decote da frente, hb, mais o das costas e de largura uns 6 ou 10 cm, na parte mais larga.

O virado da gola que irá cobrir a gola, deve ser cortado em um pano inteiro, preparado já com os “motivos” pespontados, de acordo com o modelo. A manga deve ser a de “alfaiate”, comumente empregada nos casacos de tecidos pesados.

Feito seu molde, deve ele ser ligado na parte inferior, conforme indica o croqui, desenhando-se sobre ele o punho, tendo o cuidado de dar-lhe em cima, mais largura que da manga. A parte assinalada com curvas paralelas (concêntricas) deve ser cortada separadamente, da parte inferior do punho, pois a primeira, de acordo com o modelo, deve ser pespontada. Do mesmo modo o “motivo” do bolso deve ser pespontado em pano separado e depois pregado na parte inferior da peça (frente 2). Caso se deseje um bolso mais profundo aumenta-se o comprimento da peça (frente 2) na parte assinalada pelas letras e, f. A peça (frente

1) deve ser pespontada sobre a peça (frente 2) em todo o contorno g, f, e, d, c interrompendo-se no cinto (que nesta ocasião já deve estar preparado, com forro, etc.). O punho deve ser pregado depois de convenientemente preparado, sobre a manga já fechada. As demais precauções devem obedecer às já ensinadas e às indicações do

croqui. O ferro quente será um eficaz auxiliar nesta tarefa.

.....

Para completar os ensinamentos sobre casacos, darei em seguida, capas e casacos *raglãs* e “princesse” finalizando com um tipo de gola para ser usado com alguns dos casacos da presente aula.

.....

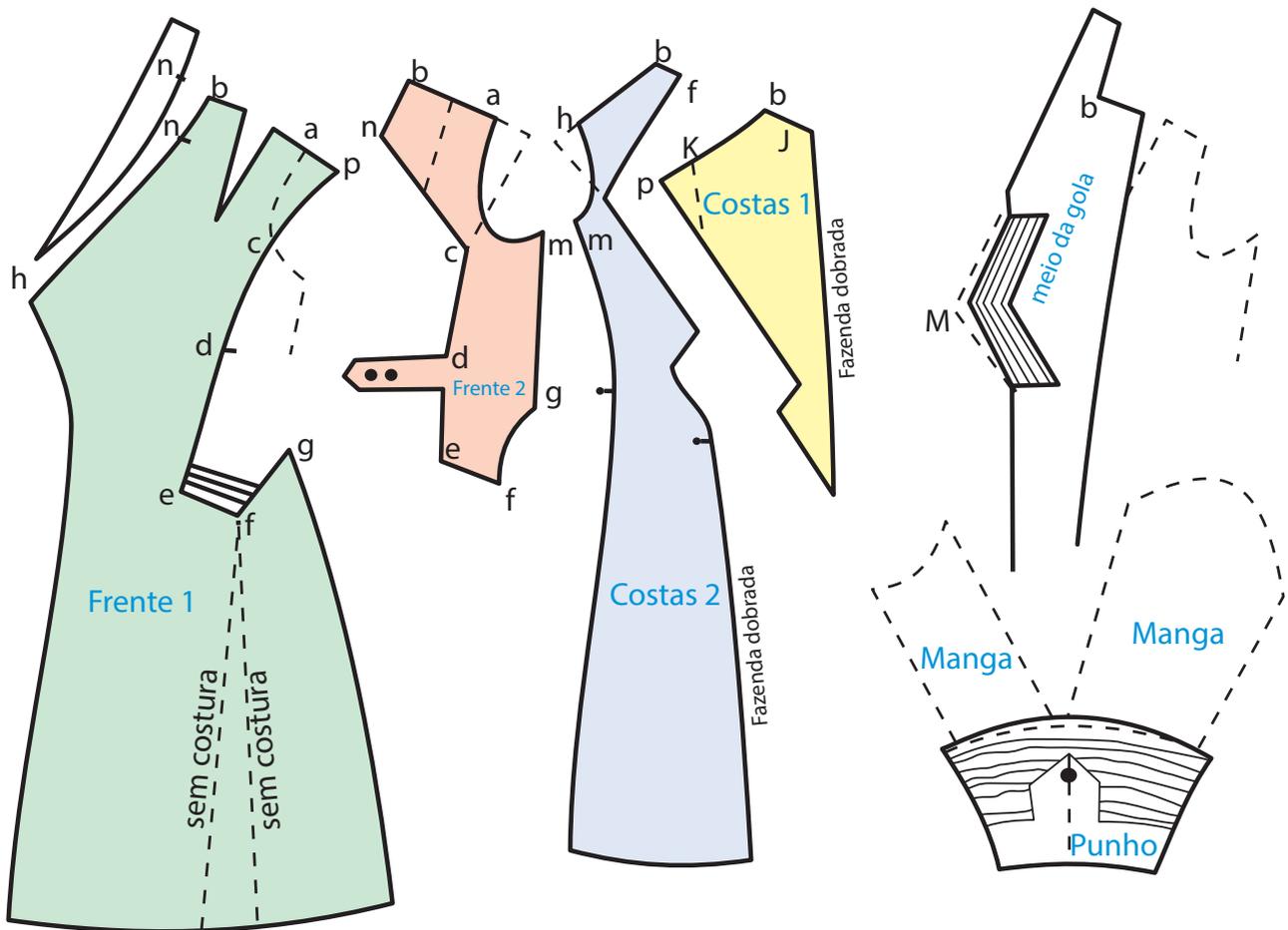


Figura 81 – Molde das partes do mantô.

——
୨୩ ଅଧ୍ୟାୟ
——

Mantô e capas “Raglãs”

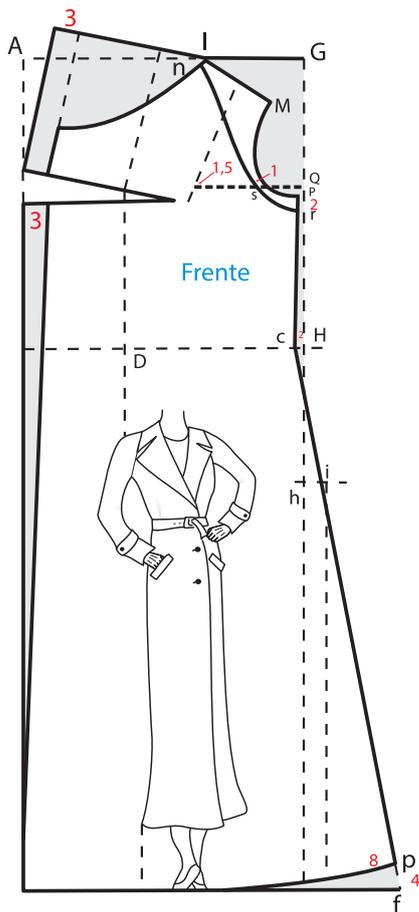


Figura 82 - Desenho e molde do mantô e capas raglãs.

Faz-se o molde de uma blusa simples, tendo a pence o vértice desviado de 1,5 cm para a esquerda. Separa-se a parte da frente da das costas. O molde deve ser feito deixando-se na parte inferior papel suficiente para um comprimento de capa ou mantô. À esquerda do molde da frente, deve-se deixar também um retângulo, como se faz no casaco básico, porém, com 15 cm de largura. Com a tesoura, dá-se um corte que atinja o vértice da pence, paralelamente a linha AB, conforme

indica a figura 82. Em seguida, fecha-se a pence do ombro, exatamente como se faz no jaquetão masculinizado. Determinemos, agora, os pontos por onde deverá passar a nova curva da cava. O ponto s está situado a 1 cm para a esquerda da curva da cava. Marca-se de I para baixo 1 cm, ponto n; de P para baixo 2 cm, ponto r). Pelos pontos n, s, r, faz-se passar uma curva, como indica a figura 82. (Para que a aluna possa desenhar a parte inferior do molde, é necessário que cole do lado direito e embaixo um triângulo de papel com uns 10 cm de base).

Sobre a linha GH marca-se de c para baixo 20 cm e temos o ponto h. Toma-se a metade da medida dos quadris e subtrai-se a metade da do busto diminuída de 2 cm. O resultado divide-se por 2 e marca-se para a direita de h determinando-se assim o ponto i. Por este ponto tira-se uma paralela a GH, até encontrar a parte inferior do molde, daí marca-se para a direita 8 cm, mais ou menos, ponto f, e liga-se este ponto ao ponto i. De f para cima marca-se 4 cm aproximadamente para termos o ponto p que deve ser ligado ao extremo inferior do molde, por uma curva. Consideremos o lado esquerdo da figura. Diminui-se de 3 cm a largura do molde, desde a parte superior até o prolongamento da linha HD¹ e deste ponto segue inclinada até o vértice inferior.

¹ Horizontal (linha da cintura).

Faz-se o molde de uma manga de alfaiate – 7ª aula. Para a esquerda de K marca-se 2,5 cm, chamaremos de O este novo ponto. Divide-se ao meio a linha PX (punho da manga) e une-se este ponto à O, por uma linha paralela ao lado que termina em X. Recorta-se no molde da frente da capa raglã (Fig. 82) a peça assinalada pelas letras MlnsrP, e cola-se a manga “raglã”, de modo que o ponto M da peça fique sobre o ponto O da manga e o ponto s da peça, sobre a curva do cavado da manga, mais ou menos entre os pontos R e J.

Sobrará a parte recurvada s r P que deverá ser cortada.

Nota: qualquer ângulo que se forme na junção desta peça com a curva do cavado, deve ser arredondado. Recorta-se, igualmente, a peça das costas e prega-se sobre a manga, de modo que o ponto P fique sobre O, e a curva da cava coincida, mais ou menos, com a do cavado. Sobrará um pequeno triângulo do vértice t. Esta ponta deve ser cortada e colocada na parte superior da peça 3, da manga, como indica a figura 84.

Divide-se o molde da esquerda (Fig. 84) em duas partes – 1 e 2 (Fig. 85), pela linha que parte de O e termina no meio de PX. Antes, porém, marca-se o ponto N, metade da distância de O até a linha IT. Separadas as duas peças 1 e 2, conforme indica a figura

85, marca-se 1,5 cm para a direita de N na peça 1, e 1 cm para a esquerda de N para a peça 2. Traça-se uma curva partindo de O passando por estes dois pontos situados à direita e à esquerda de N e vindo morrer na linha IT. Há uma variedade na manga “raglã”, aqui ensinada, denominada “raglã” Italiano. Daremos a seguir, desenho e explicação.

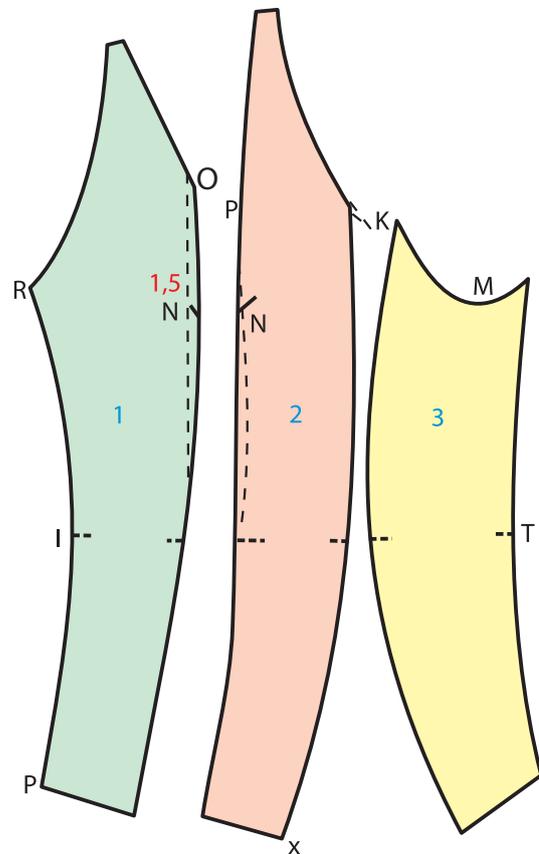


Figura 85 - Molde da manga raglã dividido em parte 1 e 2.

Observação: as golas a serem usadas com o tipo de capa raglã ensinado, devem ser idênticas às do tipo básico (Fig. 69). Entretanto, as de fantasia podem ser empregadas, com certa discrição.

Raglã italiano

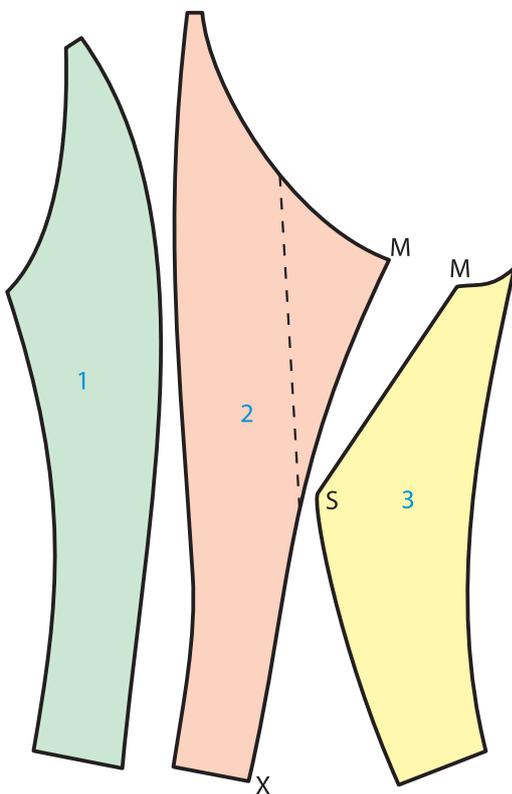


Figura 86 - Molde da manga raglã italiano.

Para se fazer o molde da manga raglã “italiana” basta que se ligue, na peça 3, o ponto M do cavado, ao ponto S, em que a linha IT corta a curva da emenda. O triângulo assim formado deve ser separado da peça 3, pela linha MS e colado à peça 2, conforme indica a figura 86. Na confecção deste tipo de manga, a ligação das peças 2 e 3 será pela linha MSX.

Pode-se executar também a manga raglã, sobre a base para manga larga a americana. Neste caso desaparecerá a costura de ligação

da peça 2 com a 3. A raglã será constituída, portanto, de duas peças apenas.

Aplicação do raglã italiano

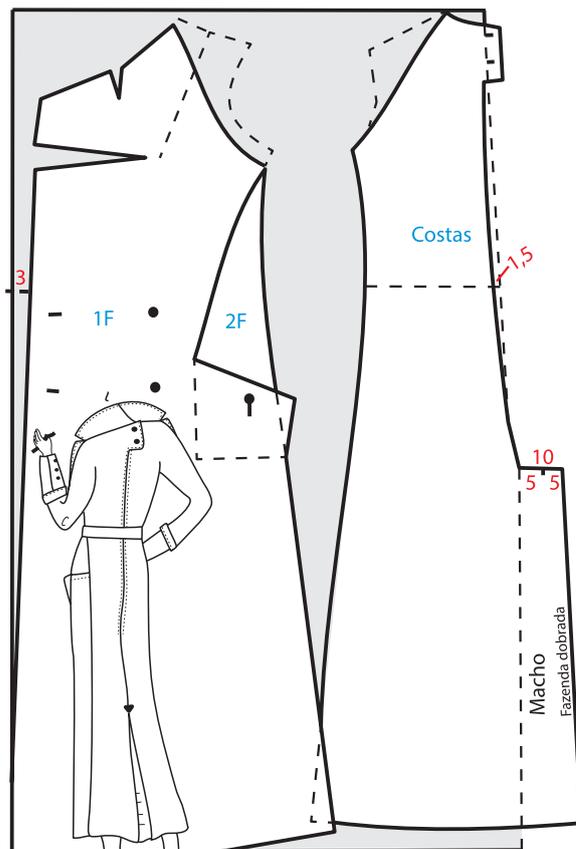


Figura 87 - Molde e desenho da aplicação do raglã italiano.

Faz-se uma base de raglã (Fig. 82) deixando-se à esquerda do molde da frente um retângulo com 15 cm de largura, que servirá para o traspasse. Convém se fazer separadamente o molde da frente e o das costas, ou então entre um e outro deve-se deixar espaço suficiente para que os lados sejam nescgados. Sobre essa base, desenha-se o feitiço que se deseja. O modelo

que aqui apresento, aliás de muita simplicidade (como devem ser todas as capas deste gênero) é uma aplicação do raglã italiano. Desenha-se no molde da frente, o bolso, deixando-se um pequeno acréscimo como se fez no molde da figura 82; de uma extremidade do bolso, parte um recorte que vai ser a cava. Na parte de trás desenha-se um retângulo, com 10 cm de largura, que servirá para se fazer o “macho”, variando a altura com a vontade da aluna. Na parte superior, ainda das costas, desenha-se também um pequeno retângulo que se destinará a um “abotoado”, conforme indica o modelo.

Caso a aluna deseje uma capa mais justa, poderá tirar 1 cm ou 1,5 cm na costura do meio das costas, na altura do cinto. A peça (2F) do molde da frente, é constituída também pela parte inferior do bolso, assinalada por linha interrompida de modo que deve ser totalmente decalcada sobre um outro papel.

Passemos à manga (Fig. 88)

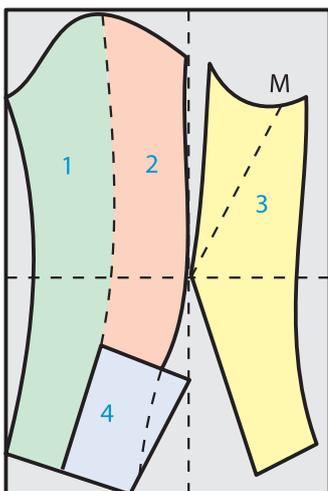


Figura 88 - Molde da manga raglã italiano.

Sobre uma base de manga alfaiate, faz-se o raglã italiano, conforme já foi ensinado, e desenha-se na parte inferior da peça 2, um punho (peça 4), cuja largura em cima, ultrapassa a da manga de uns 4 cm, sobre um outro papel, recorta-se, e prega-se ao lado da peça 3, conforme indica a figura abaixo, com todas as peças principais já isoladas e com suas formas definitivas.

Pregação da manga raglã

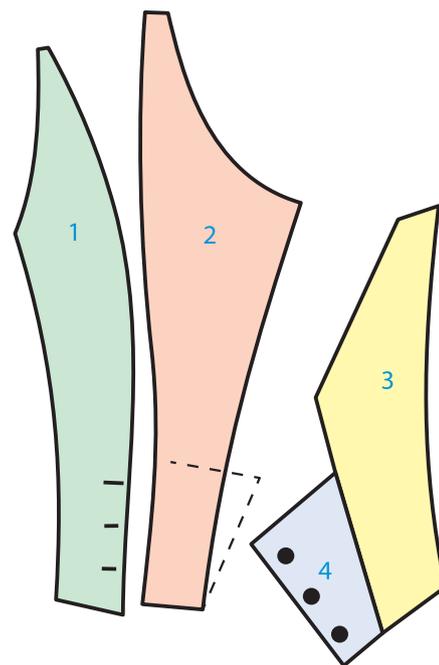


Figura 89 - Esquema de montagem da manga raglã.

Depois de preparada a parte da frente e das costas da capa ou casaco, liga-se ambas pelas costuras laterais.

Fecha-se também a manga, depois de convenientemente preparada. A pregação da

manga sobre a capa deve ser feita a partir do pescoço para a axila.

.....

Casacos em raglã

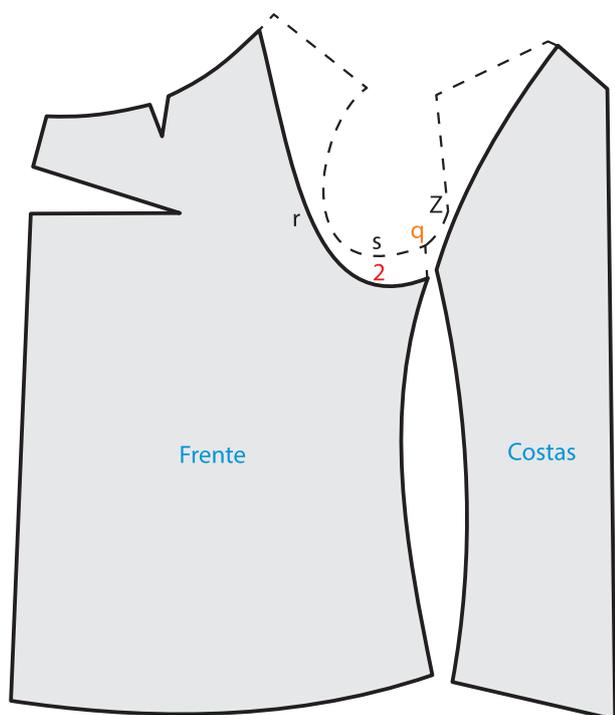


Figura 90 - Molde do corpo do casaco adaptado para manga raglã.

As mangas raglã podem ser executadas também sobre casacos. Esse tipo de agasalho pode ficar mais modelado, ao contrário da capa que deve ser mais folgada, conforme já foi dito. Convém repetir que a capa é feita sobre uma base de blusa, ao passo que o casaco básico já foi ensinado (7ª aula, figura

69), introduzindo a pence horizontal do jaquetão masculinizado, (8ª aula, figura 76). Salvo no caso de o feitiço ter qualquer recorte que possa se confundir com um dos lados da pence que parte do ombro (exemplo da figura 73, 7ª aula), a pence horizontal pode ser suprimida. Caso contrário, a existência da pence no ombro, viria produzir mau aspecto com o recorte do raglã, pois ficaria reduzida quase à metade. A curva da cava sofre, por sua vez, pequena alteração. Partirá do ponto (r) (Fig. 69) passará a 2 cm abaixo de s, a 1 cm abaixo de (q), a meio cm abaixo do ponto em que a curva da cava corta a bissetriz US (Fig. 70) e morrerá em Z. A manga raglã para se adaptar a esse tipo de casaco, sofre uma pequena modificação, que consiste no seguinte: o ponto O não ficará a 2,5 cm de K e sim a 1 cm para a esquerda, pois como a aluna deve ter observado, o ombro, nos casacos é mais inclinado para trás que o das blusas.

.....

——
102 **АУЛА**
——

Blusa princesa

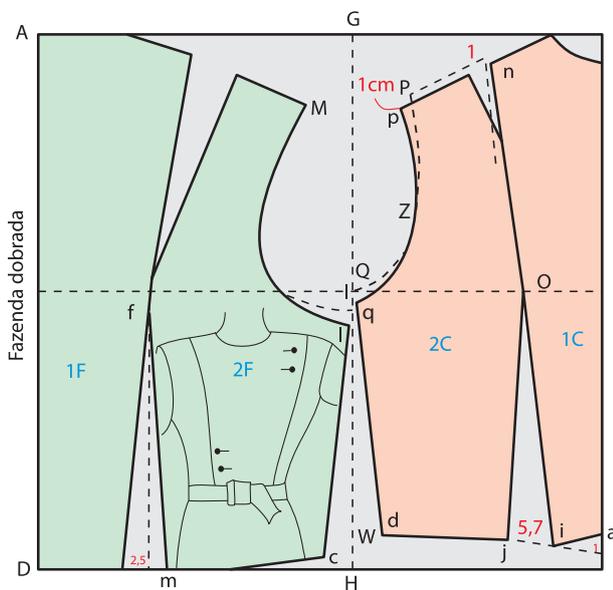


Figura 92 - Desenho e molde da blusa princesa.

Denomina-se blusa “princesa” as blusas muito justas, que modelam o corpo em consequência de várias pences. O seu molde deve ser executado sobre uma base de corpo simples, com pence, fazendo-se as seguintes modificações:

Do vértice f da pence, tira-se uma paralela (fm) do lado AD do retângulo. Toma-se a metade da circunferência do busto e subtrai-se a metade da cintura aumentada de 1 cm. Essa diferença deve ser dividida em 4 partes. Para facilitar, a aluna pode marcar sobre uma tira de papel a diferença encontrada; dobrar a tira em 4 partes iguais, destacar uma das partes e aplicá-la sobre o ponto m a fim de formar uma pence, conforme indica a figura 92. Destaca-se

uma parte e aplica-se para a esquerda da linha GH determinando-se o ponto c. Destaca-se outra parte e aplica-se à direita de w, para se determinar o ponto d. O restante da tira, aplica-se à esquerda de i. O ponto i porém, é a terça parte da distância ad¹.

Passemos à parte superior do molde.

O comprimento que vai de M até a pence² deve ser marcado sobre o ombro do molde das costas, a partir de P. Temos assim o ponto n. Une-se n a i e o a j. Divide-se em 3 partes iguais e liga-se a primeira das divisões a um ponto situado 1 cm à esquerda de n, formando-se assim uma pequena pence de também 1 cm (ponto p)³. Liga se p à pequena pence, conforme indica a figura 92 e, em seguida, por uma curva, ao ponto Z da cava. O ponto q, terminação da cava, está situado a 1 cm abaixo de Q e desviado meio centímetro da reta GH. O mesmo acontece ao ponto l, final da cava no molde da frente. Assim na parte inferior do molde das costas, marca-se de a para cima, 1 cm e liga-se ao ponto i.

.....

1 Essa é a linha da cintura do molde costas básico.

2 Ou seja, a medida do ombro da extremidade até a abertura da pence do ombro será a mesma frente e costas para “casar”.

3 De P para baixo, marca-se 1 cm e daí para a esquerda também 1 cm e temos o ponto p.

Vestido princesa

A extremidade da curva da cava fica abaixo de Q 1,5 cm e para a direita ainda 1,5 cm.

Passemos ao molde da frente.

O vértice da pence deve ser desviado de 1,5 cm para a esquerda. Por ele tira-se uma paralela a GH até encontrar a linha da cintura. Deste ponto marca-se para a direita, a quarta parte da diferença entre as circunferências do busto e da cintura, já determinada na blusa “princesa”, e liga-se ao vértice da pence para formar uma nova pence. Toma-se o meio da abertura desta pence e abaixa-se uma perpendicular, até CD, de cujo ponto de encontro tiram-se duas retas que serão ligadas à pence para completá-la. De h para a direita, marca-se 4 cm (ponto v) e liga-se a c. De v marca-se para cima 3 cm e traça-se uma curva que completará a parte inferior do molde. O final das duas pences inferiores deve ser arredondado como está indicado na figura 93. A curva da cava é desviada de 1 cm para a esquerda de Y e de R, terminando a 1,5 cm abaixo e à esquerda de l. O decote parte de l, passa por N e é ligado a um ponto situado a 15 cm abaixo do vértice esquerdo do retângulo. O trasparse é diminuído de 3 cm da cintura para baixo, como se faz no jaquetão (Fig. 75). Nota: as golas para os casacos “princesas” tanto podem ser as de alfaiate como as de fantasia.

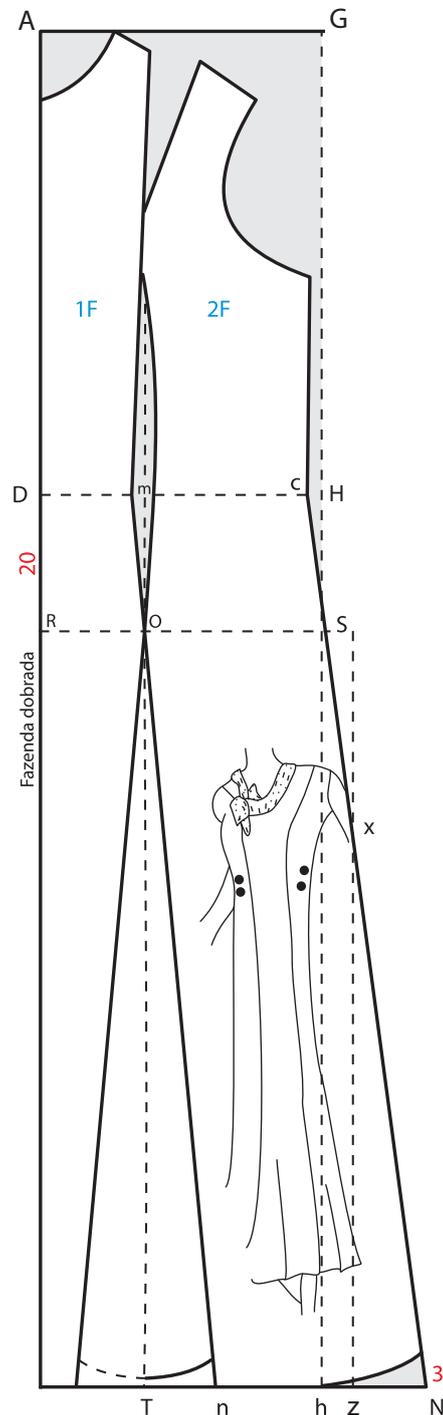


Figura 94 - Molde da frente do vestido princesa.

Faz-se o molde de uma blusa princesa separadamente, frente e costas, dando-se, para baixo, um aumento de acordo com o comprimento desejado. Tratemos primeiramente do molde da frente. Marca-se de D e de H para baixo, 20 cm e temos os pontos R e S, que são ligados por uma reta. Pelo ponto m tira-se uma paralela a AD até encontrar a parte inferior do retângulo, no ponto T. Toma-se a diferença entre as circunferências da cintura e dos quadris e marca-se sobre uma tira de papel. Dobra-se a tira em 4 partes iguais, destaca-se uma das partes e aplica-se sobre o ponto o, encontro das retas mT e RS, marcando-se as extremidades da parte destacada, para um e outro lado de o. Estes pontos devem ser ligados em forma de X, aos que ficam à direita e à esquerda de m e prolongados até embaixo, terminando um, no ponto n. A parte restante da tira é ainda dobrada em 4 partes iguais; destaca-se uma destas partes e aplica-se à direita de S, para termos o ponto x. De x tira-se uma paralela à GH até z. Toma-se o comprimento Tn e marca-se à direita de z para se determinar o ponto N. Liga-se N a x e finalmente x a c. Todas as nesgas da saia são arredondadas, marcando-se de baixo para cima em cada uma, 3 cm aproximadamente. Como a aluna vê na figura, uma parte da peça 1F ficou sobre a peça 2F. A aluna não terá mais que, ao separá-las, completar a peça 2F

com um triângulo de papel com as dimensões da parte assinalada por linhas pontilhadas.

Moldes das costas

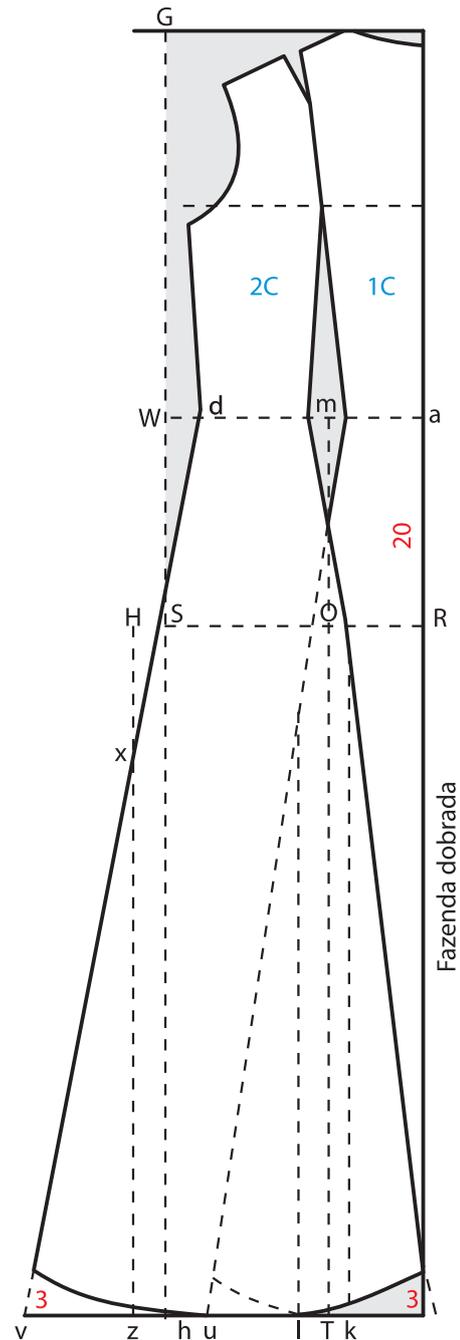


Figura 95 - Molde das costas do vestido princesa.

——
112 AULN
——

Mangas “presunto”

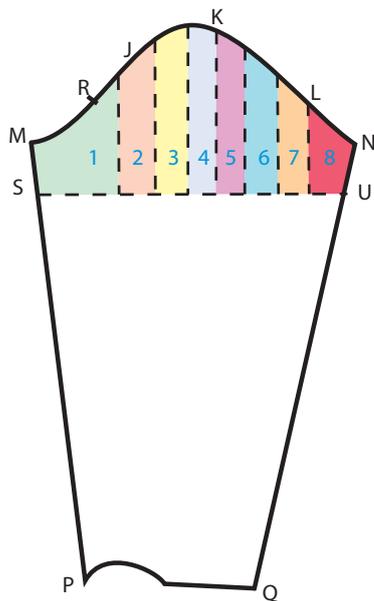


Figura 98 - Molde base para manga presunto com pence.

As mangas “presunto”, como o próprio nome indica, apresentam-se com exagero de dimensão na parte superior enquanto a inferior é extremamente justa. São elas muito usadas hoje, e executadas de várias formas: com pences, franzidas, drapeadas etc.

1º tipo (com pence)

Para se executar o primeiro tipo, faz-se o molde de uma manga francesa, sem o aumento, se for cortada na fazenda ao viés; e com o aumento se for a “fio direito”. Dos pontos M e N para baixo, marca-se 5 cm. Teremos os pontos SU que devem ser unidos.

O espaço compreendido entre as linhas que partem de K e de L, deve ser dividido em três

partes iguais. Por um ponto situado entre R e J traça-se uma vertical. O espaço compreendido entre essa vertical e a que parte de K deve ser dividido também em três partes iguais. Teremos assim a parte superior da manga dividida em 8 partes (Fig. 98). Essas partes devem ser isoladas, cortando-se a figura pela linha SU, e pelas diversas divisões verticais. Cola-se a parte inferior da manga sobre um outro papel, e pelo meio de SU levanta-se uma perpendicular com o comprimento de 6 cm, mais ou menos, conforme a aluna deseja a manga, mais ou menos ampla junto ao ombro.

Em seguida traça-se uma curva passando pela extremidade da perpendicular e pelos pontos S e U.

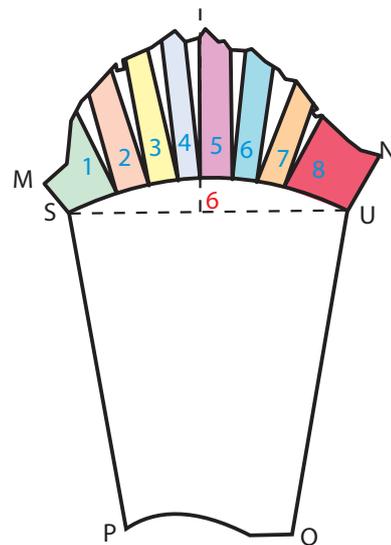


Figura 99 - Molde aberto

Sobre essa curva aplicam-se as diversas partes, abertas em forma de leque, convindo começar pelas extremidades 1 e 8 para

melhor distribuição das restantes. Une-se as extremidades das tiras, duas a duas, por meio de pequenos ângulos ou pences, e, em seguida, com o lápis, contorna-se toda a figura. Feito isto, retira-se todas as peças (de 1 a 8), inclusive a parte inferior da manga, ficando no papel o contorno externo que é o de uma manga “presunto” com pences.

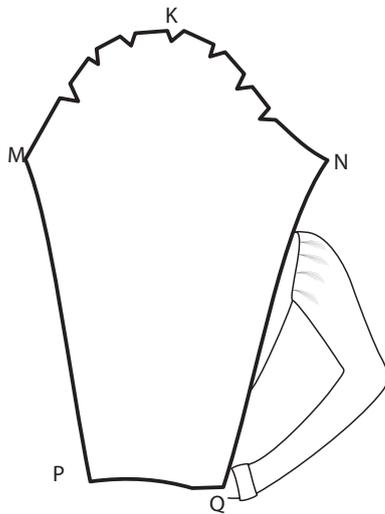


Figura 100 - Molde pronto.

Como já foi dito de início, esta manga pode ser cortada ao viés ou a “fio direito”. Para se efetuar a pregação desse tipo de manga, é preciso, antes, reunir os diversos pontos da antiga curva do cavado, a fim de torná-la com as dimensões primitivas. Os diversos ângulos ou pences, compreendidos entre as tiras 1 e 2, 2 e 3, 3 e 4, etc., terão os lados cosidos, de modo a ficarem salientes, formando bicos, depois da manga pronta.

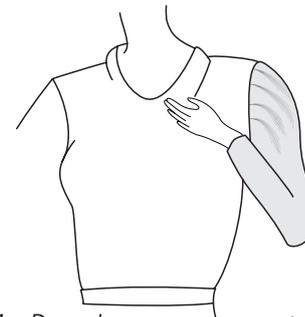


Figura 101 - Desenho manga presunto com pence.

Manga presunto sem pences

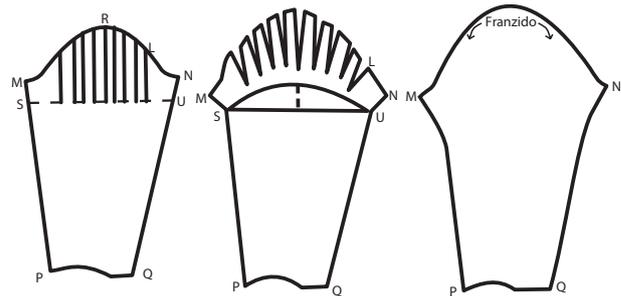


Figura 102 - Etapas do molde da manga presunto.

Para se fazer a manga “presunto” sem pence procede-se, de início, do mesmo modo, apenas dividindo a parte superior da manga em maior número de partes. Assim, o espaço compreendido entre as linhas que passam por K e L deve ser dividido em 4 partes iguais; do mesmo modo o outro compreendido entre as verticais que partem de K e do meio de RJ. Com a distribuição de maior número de partes, a distância entre elas será menor, o que facilita a ligação por meio de uma curva. Retiradas as diversas peças, depois de contornadas

externamente ficará sobre o papel o molde de uma manga “presunto” sem pences. A figura 102 mostra as diversas fases.

Esse tipo de manga também pode ser feita a “fio direito” ou ao viés e, portanto, terá ou não o aumento de 3 cm na largura. Na pregação é preciso que a parte compreendida entre as peças 2 e 9 seja franzida até ficar com o comprimento da curva primitiva.

2º tipo

Faz-se o molde de manga “francesa” do 2º tipo, porém sem as pences e sem o aumento na largura, como se faz para o primeiro tipo de manga “presunto”. Toma-se o meio da linha HK - ponto I - e por ele traça-se uma paralela a FB, cujas extremidades estão assinaladas pelas letras S e U. De K para SU dá-se um corte pela linha interrompida, até encontrar o ponto I, continuando o corte pela linha SU, para um lado e outro de I, quase chegar aos pontos S e U.

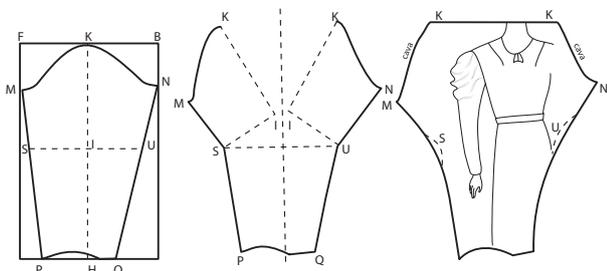


Figura 103 - Moldes de manga presunto - 2º tipo.

Fica assim o molde dividido em três partes. Afastam-se as extremidades que constituem o ponto K, de uns 30 cm conforme indica o segundo desenho (Fig. 103). O molde assim aberto, superposto a um outro papel e contornado com o lápis, forma um novo molde. Neste, os pontos K devem ser unidos por uma reta, e nos pontos S e U deve-se fazer uma concordância por meio de curvas, para não formar ângulos. Ao se confeccionar as mangas, os pontos K serão novamente unidos, de modo que o excesso de fazenda, compreendido entre as linhas K, I, do molde, formarão um drapeado.

Nota: caso a aluna deseje o bufante apenas na parte superior, junto ao ombro, ficando a manga justa além do cotovelo, deve dar o corte SU mais para cima do meio de HK. O bufante poderá ser muito exagerado e ao mesmo tempo a manga muito justa, um pouco acima do cotovelo.

Manga flecha

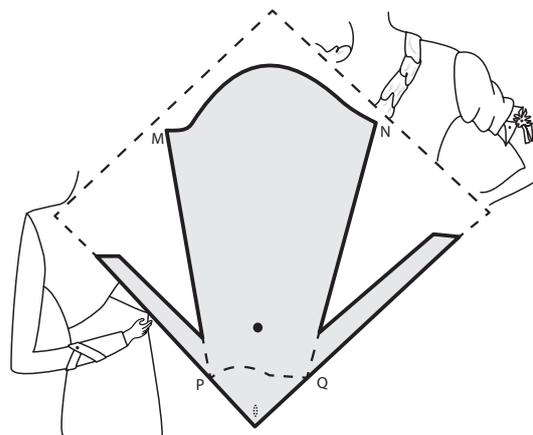


Figura 104 - Desenho e molde da manga flecha.

Sobre um losango de papel, cuja maior dimensão deve ser uns 25 cm mais que o comprimento desejado pela manga, coloca-se o molde de uma manga francesa, sem pence, conforme indica a figura 104, de modo que os pontos P e Q, da curva do punho, devem ficar sobre os lados inferiores do retângulo. Contorna-se o molde na parte superior e nas laterais, desenha-se duas tiras de cada lado, com 4 ou 5 cm de largura (conforme a distância escolhida acima) e de comprimento variável com a vontade da aluna. No vértice inferior faz-se uma “casa”, que deverá ser abotoada a um botão colocado a uns 20 cm acima da “casa”, isto quando se desejar a manga curta. Ao contrário, ela deverá permanecer desabotoada, aproveitando-se neste caso, as tiras laterais para envolverem o pulso, rematando num cruzamento abotoado, ou para com elas se formar um laço. Os modelos ao lado do molde da figura 104, dão ideia desse aproveitamento. Para que essa manga possa ser usada virada é necessário que na extensão de 3 cm para cima dos pontos P e Q não sejam cosidas.

Varietades do segundo tipo

O molde é feito do seguinte modo: ao se transportar para um outro papel o contorno do molde aberto (segundo tipo), decalca-se

também as linhas Kl. Toma-se o meio dessas retas pontos a e c e une-se (Fig. 105).

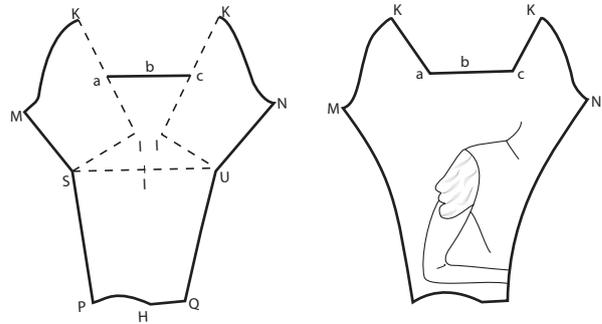


Figura 105 - Desenho e molde da manga flecha - 2º tipo.

Divide-se ainda ao meio a linha ac, para termos o ponto b. O molde, depois de pronto, terá na parte superior uma reentrância que vai até a reta ac, conforme indica o segundo desenho (Fig. 105). Ao se confeccionar a manga, além da união dos pontos K, ainda haverá a dos pontos a, b, c com o fim de formar dois pequenos gomos à meia altura do braço. Na parte do antebraço a manga conservar-se-á justa, como nos demais tipos.

Nota: tanto nesse tipo de manga como no anterior é conveniente que se faça um pequeno aumento de meio ou 1 cm, para cima das extremidades assinaladas pelos pontos K. Motivada pelo peso do bufante, a costura que termina em K repuxa este ponto, produzindo uma reentrância de mau aspecto.

Manga de três drapêzes

Faz-se o molde de uma manga francesa, sem pences e sem o aumento na largura.

De M e de N Para baixo, marca-se 5 cm, pontos S e U, e traça-se uma reta ligando esses pontos. Liga-se também P a Q (Fig. 106). Divide-se ambas as retas em quatro partes iguais e liga-se os pontos da divisão de cima com os correspondentes da linha de baixo PQ. Separam-se as diversas divisões, tendo-se o cuidado antes de marcá-las com as designações 1F, 2F, 1C, 2C.

As peças 1F e 2F, primeiramente devem levar um corte de W até R e em seguida para a direita e a esquerda do R, quase as dividindo em duas partes. Sobre um outro papel traça-se uma linha vertical e aplica-se do lado esquerdo desta linha a peça 1F e do lado direito a 2F. Estas duas peças devem

ser abertas em sentido oposto, como se fez na manga “presunto” e como indica o croqui da figura 106. O afastamento dos pontos W, na parte superior, deve ser de 10 cm, aproximadamente, da linha vertical traçada. Com esse afastamento das peças formou-se um pequeno ângulo, por onde foi dado o corte, ângulo RSR.

Toma-se a medida da abertura deste ângulo e marca-se para cima do ponto K, peça 2F, obtendo-se o ponto Y. Liga-se este ponto ao ponto W, por uma curva idêntica à da parte superior da peça 2F. Em seguida prolonga-se a linha SR para a direita da peça 2F, de 20 cm e liga-se à extremidade do ponto Y. A partir de Y marca-se sobre esta linha, 15 cm, ponto g e liga-se g à peça 2F na altura da linha SR. Essa ligação deve ser arredondada a fim de evitar a formação de um ângulo. Liga-se em seguida, os pontos W das duas peças.

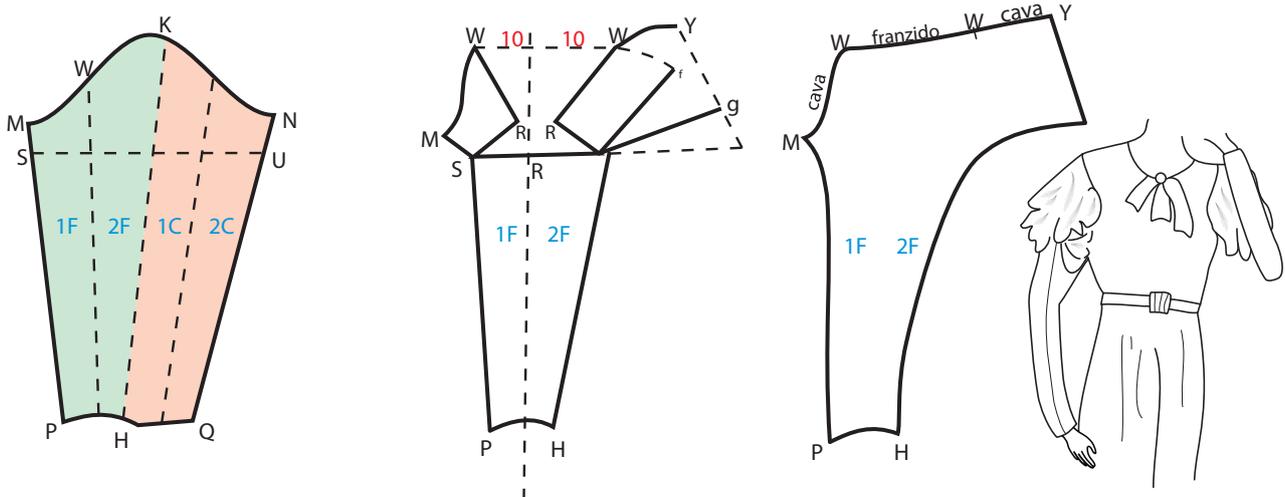


Figura 106 - Desenho e molde da manga de três drapêzes.

A mesma coisa se faz com as peças 1C e 2C, de modo a termos uma outra figura idêntica à do terceiro croqui da figura 106, porém invertida. Teremos assim o molde da manga, constituído de 2 peças, uma formada pela junção de 1F e 2F e outra de 1C e 2C. A manga terá forçosamente uma costura que será a ligação dessas duas peças principais. Essa manga deve ser cortada com a fazenda enviesada (tanto uma peça como a outra) para que possa cair melhor. É

preciso, porém, observar que os fios devem combinar, formando o que se chama desenho em “espinha”.

Saia de 4 panos

Faz-se um molde básico de saia (metade da frente e metade das costas) apenas marcando-se a pence. Divide-se ao meio a parte da frente e a das costas, pelas retas RQ e ST e assinala-se cada parte com 1F, 2F, 1C e 2C (Fig. 107).

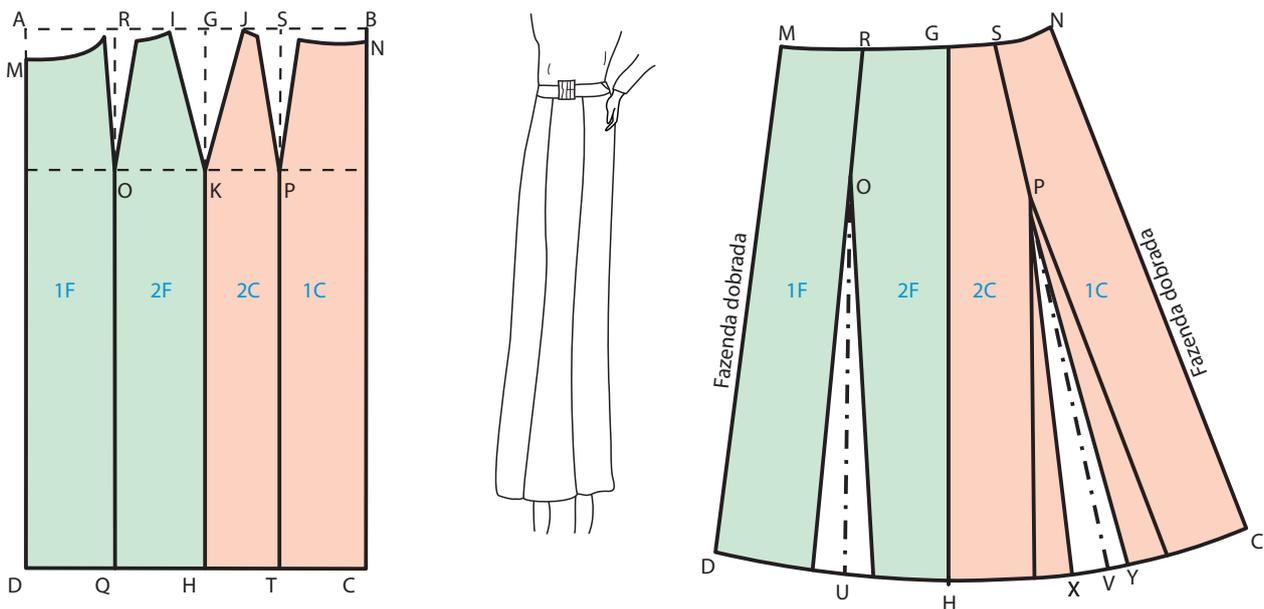


Figura 107 - Desenho e molde da saia de 4 panos.

Pelo vértice K da pence, traça-se uma paralela a AB que cortará as linhas divisórias RQ e ST, nos pontos O e P. Sobre uma tira de papel marca-se a abertura da pence IJ. Dobra-se a tira em três partes iguais, destaca-se uma parte que é novamente dobrada em três partes iguais. Destaca-se ainda uma parte que é aplicada à esquerda de R e a restante à direita.

A partir da tira primitiva restante, isto é, dois terços da pence é novamente dobrada em três partes iguais. Destaca-se uma delas e aplica-se novamente à direita de S, e a restante, à esquerda. Esses pontos devem ser ligados respectivamente aos pontos O e P formando duas pences, que irão substituir a pence do vértice em K, sem prejuízo, por serem equivalentes. Com a tesoura, corta-se de baixo para cima as linhas QO e TP somente até os vértices. Fecham-se as novas pences de modo a se formarem pences maiores na parte

inferior. O molde assim disposto, conforme indica o segundo croqui (Fig. 107), deve ser colocado sobre um outro papel e contornado com o lápis. Depois de esticado, traçam-se sobre o novo molde as retas OU e PV, meio das pences inferiores. Toma-se a metade da abertura da pence da frente diminuída de 1 cm e aplica-se para um e outro lado da pence maior, obtendo-se os pontos x e Y, que devem ser ligados a P. Para que a curva da cintura não fique irregular, convém corrigi-la, o que se poderá obter marcando de R e de S para cima, 1 cm, aproximadamente, e ligando-se os pontos MG e N. O molde da saia ficará constituído de três peças:

1F formada pela figura MDUOR; 2F2C pela figura ROUxPS, 1c pela figura SPYCN. Como as peças 1F e 1C serão cortadas com a fazenda dobrada, a saia ficará constituída de quatro panos apenas, sem costura dos lados, na linha GH.

——
12^o AULA
——

Babados godês

Cortar um babado godê é dar-lhe uma forma tal que permita a formação de gomos cujas dimensões aumentam gradativamente. Um babado godê pode ser constituído de uma só peça ou de várias. Serão designadas, respectivamente, por godês de uma roda, de duas, etc. Começemos como é natural pelo de:

Uma roda

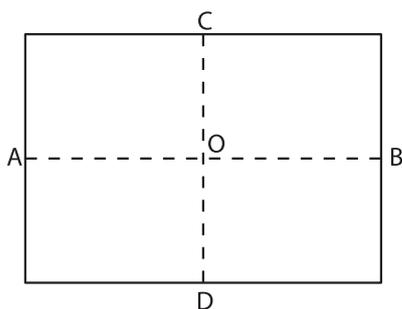


Figura 108 - Início do molde godê.

Dobra-se em cruz um retângulo de papel, conforme indica a figura 108, e chamaremos de O o encontro das duas dobras AB e CD. Mede-se a circunferência (sem aumento) da zona onde se deseja aplicar o godê, seja nos quadris ou mais abaixo, em qualquer outro ponto da saia, ou seja, ainda em qualquer ponto da manga. Divide-se essa medida por 6 (1ª aula) e o resultado será praticamente o raio de uma circunferência que se vai traçar com o centro em O.

Exemplifiquemos. A circunferência dos quadris, onde se deseja um babado godê, tem 96 cm. Dividindo-se por 6, o quociente será 16, que é aproximadamente o raio de uma circunferência de 96 cm.

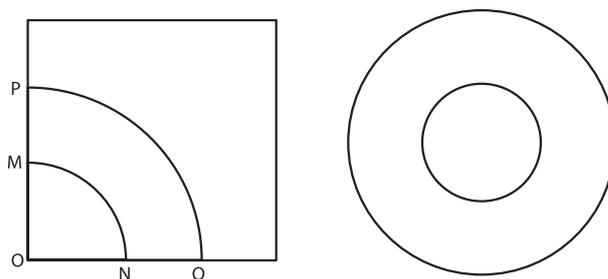


Figura 109 - Molde godê de uma roda.

Marca-se, portanto, a partir de O, para um e outro lado, somente de um lado, 16 cm, e traça-se uma circunferência. Teremos assim os pontos M e N. A partir de M e N, marca-se o comprimento que se deseja para o babado, pontos P e Q, e ainda com o centro em O traça-se outra circunferência passando por estes pontos. Com a carretilha decalca-se para as outras dobras do papel os arcos MN e PQ ou então com a tesoura corta-se o molde pelas curvas MN e PQ. Depois de aberto, teremos o que se chama, em geometria, uma coroa circular, que será o molde do godê desejado (2º croqui da figura 109).

Nota: como temos de levar também em conta o “espichamento” da fazenda, convém que se diminua 1 cm no quociente que

determina o raio com que se vai traçar o godê. No nosso exemplo, portanto, o raio será 15 cm em vez de 16 cm.

Godê de duas rodas

Como os godês de duas rodas se aplicam quase exclusivamente às saias, e como estas têm o pano da frente maior que o das costas, convém que os babados sejam feitos separadamente para cada uma a fim de que as costuras venham a coincidir com as da saia. Toma-se, pois, a medida da largura do pano da frente no ponto onde se deseja o babado, e o mesmo se faz com o pano das costas.

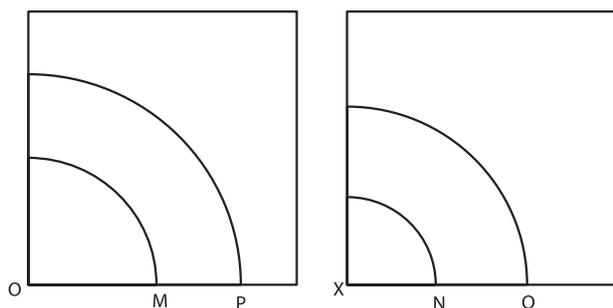


Figura 110 - Medidas de frente e costas para o godê de duas rodas.

Divide-se ambas por 6 e os quocientes diminuídos de 1 cm serão os raios de duas circunferências. Dobra-se em cruz dois retângulos de papel, e com o centro em O e em X, traçam-se duas circunferências com os raios achados na figura 110, como

se faz para o godê de uma roda. Marca-se a partir dos extremos das curvas, pontos M e N, o comprimento desejado para o babado, e traçam-se novas circunferências de centros em O e X. Decalca-se com a carretilha essas curvas, ou corta-se com a tesoura. Teremos, depois de abertos os moldes, duas coroas circulares. Ao se cortar na fazenda, essas coroas devem ser abertas, conforme indica a figura 111, pelas linhas ST e UV, na direção do fio direito da fazenda. O babado maior será o da parte da frente da saia e o menor das costas, e serão pregados à saia, depois de abertos, pelas circunferências internas.

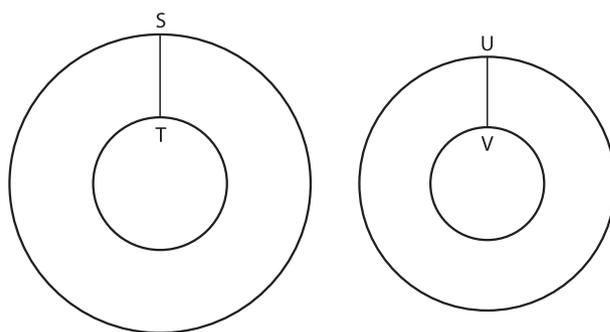


Figura 111 - Moldes de frente e costas do godê de duas rodas.

Godê de 1/2 roda

Quando se deseja um babado menos godê, procede-se do seguinte modo: toma-se de um retângulo de papel mais ou menos sobre o meio de um dos lados maiores, marca-se o ponto O. Mede-se os quadris ou o contorno da zona onde se deseja aplicar o babado godê,

e divide-se por 3. O quociente diminuído de 1 cm será o raio de uma semicircunferência que se traça com o contorno em O (Fig. 112).

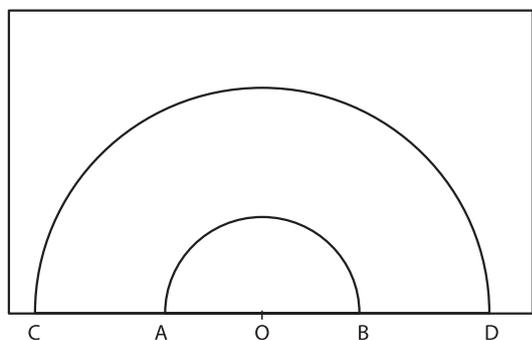


Figura 112 - Medidas do molde godê de 1/2 roda.

A partir de A ou de B, marca-se para as extremidades o comprimento do babado e teremos o ponto C ou D. Com o raio OC ou OD, e ainda com o centro em O, traça-se outra semicircunferência. Cortado o molde pelas curvas AB e CD, teremos o godê de meia roda. Do mesmo modo que os babados anteriores, este será pregado pela curva interna AB. O babado godê de meia roda poderá ter só uma costura que é a ligação de AC ou BD, e esta deve ficar na posição que mais convenha ao feitio. Pode-se também fazer coincidir essa ligação com uma das costuras laterais, e corta-se o babado no lado oposto, num ponto que corresponde a outra costura lateral. Este babado deve ser cortado na fazenda, de modo que a linha AB fique a “fio direito”.

Godê de 1/4 de roda

Quando se deseja o babado ainda menos godê que no caso anterior, toma-se a medida da circunferência dos quadris ou da zona onde se deseja aplicar o babado, multiplica-se por 2 e o resultado divide-se por 3. O quociente diminuído de 1 cm será um raio de uma circunferência que se traça com o centro em um dos vértices de um retângulo de papel.

Exemplifiquemos. Deseja-se aplicar um babado godê de 1/4 de roda a uns 30 cm acima da barra da saia, e tendo de comprimento 20 cm. A circunferência da saia nesta zona mede 90 cm. Multiplicando-se por 2 dá 180 e dividindo-se por 3 o quociente será 60, que diminuído de 1 cm será 59 cm. Com o centro em D, traça-se um arco com o raio de 59 cm cujas extremidades chamaremos de E e de F.

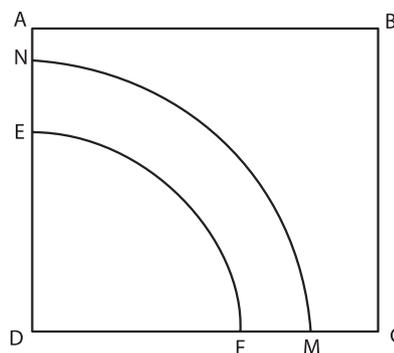


Figura 113 - Medidas do molde godê de 1/4 roda.

De F para a direita marca-se 20 centímetros (comprimento do babado), ponto M, e

traça-se outro arco com o centro em D e passando por M. Este arco terá, portanto, o raio igual a 79 cm. A figura EFMN (Fig. 113) será o molde completo de um babado godê de $\frac{1}{4}$ de roda que circundará toda a saia no ponto escolhido. Deve ser cortado de modo que um dos lados AD ou DC fique a “fio direito”.

Aplicação

O godê de uma roda (Fig. 109) é o mais comumente empregado para os babados de saia, que completam as palas compridas. Também as mangas curtas, de fazendas leves, para os vestidos de verão, usam-se esses babados, procedendo-se da mesma maneira que na saia, isto é, tomando-se a circunferência da boca da manga onde irá ser aplicado o babado e dividindo-se por 6. Em vez, porém, de diminuir-se 1 cm no quociente, basta que se diminua 0,5 cm, por se tratar de uma circunferência de pequeno raio.

Godê de duas rodas

O godê de 2 rodas (Fig. 111) dará uma saia excessivamente rodada, só deve ser executado em tecidos leves. Assim, os godês caem em gomos miúdos.

Godê de $\frac{1}{2}$ roda

Esse godê é mais discreto que os 2 anteriores (Fig. 112).

Godê de $\frac{1}{4}$ de roda

Esse godê é de ampla utilidade (Fig. 113). Os punhos “Mosqueteiros” nada mais são que godês de $\frac{1}{4}$ de roda, feitos pela medida da boca da manga e com o comprimento desejado. É ele ainda usado para formar o babado de uma manga feita em tecido pesado, dando-lhe o aspecto de uma manga “sino”.

Modo de cortar os godês

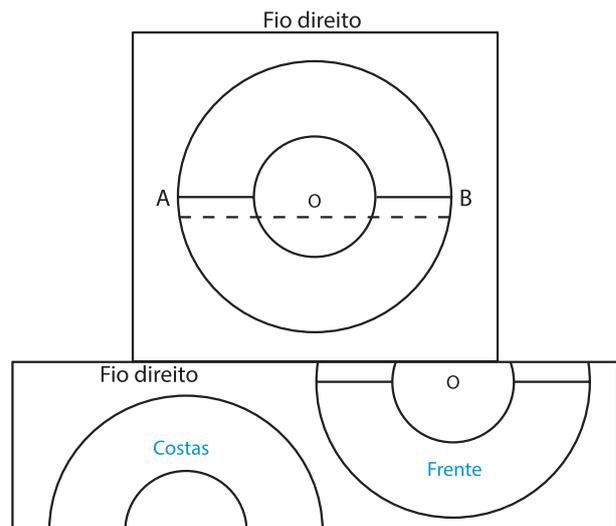


Figura 114 - Esquema para o corte de godês.

Comumente não se encontram fazendas cuja largura permita cortar um babado largo para um godê de uma roda. Por isso temos necessidade de recorrer a artifícios de técnica, que consistem, neste caso, em dividir um molde em duas partes e aplicá-lo na fazenda, conforme indica a figura 114. A linha divisória AB, por onde se deve cortar o molde, fica

1,5 cm distante do diâmetro representado pela linha interrompida. A parte maior será aplicada na frente da saia e a menor na das costas.

Godê de 1/2 roda

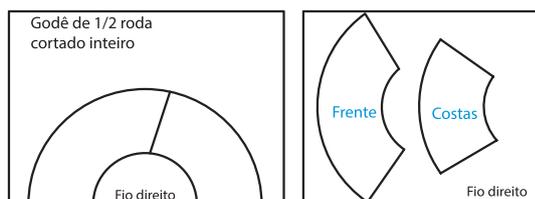


Figura 115 - Esquema para o corte de godês de 1/2 roda.

Ou por que a fazenda não tenha largura suficiente, ou para atender a necessidade do feitio, no caso de se tratar de uma fazenda listrada, ou ainda para que o godê caia de um modo mais uniforme, pode-se cortar o godê de meia roda, dividindo-se o molde em 2 partes, uma maior para a frente e outra menor para as costas e aplicar na fazenda, conforme indica a figura 115. Os traços paralelos indicam o fio da fazenda; o molde deve ser colocado obedecendo a orientação do fio.

Godê de 1/4 de roda

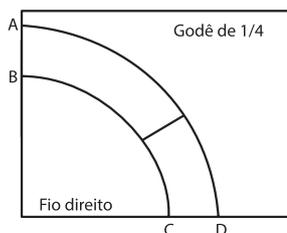


Figura 116 - Esquema para o corte de godês de 1/4 de roda.

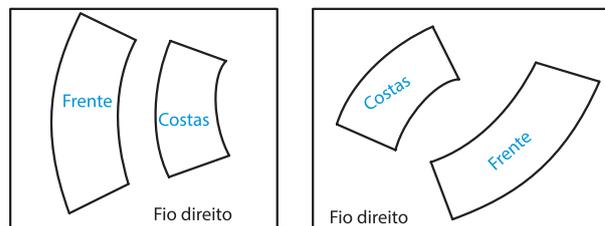


Figura 117 - Esquema para o corte de godês de 1/4 de roda.

A aluna, observando a figura 116, verá que no godê de 1/4 a união do lado AB com CD não poderá ser perfeita, pois um ficará a fio direito e o outro a fio atravessado. Como a fazenda não cai do mesmo modo, nos dois fios (somente nas fazendas leves essa diferença é imperceptível) convém dobrar o molde em duas partes: uma maior e outra menor.

A aplicação do molde assim dividido pode ser feita de dois modos: o primeiro deve ser preferido no caso de fazendas listradas ou quando se deseja o babado a fio direito na frente e nas costas (Fig. 117). O segundo quando se queira todo o babado ao viés (Fig. 117). Há, entretanto, feitios próprios para fazendas listradas, que exigem o desencontro das listras. Nesse caso, o babado poderá ser cortado inteiro, em um dos cantos da fazenda, conforme já foi ensinado na figura 112 e como indica a figura 116.

Godê de guarda-chuva

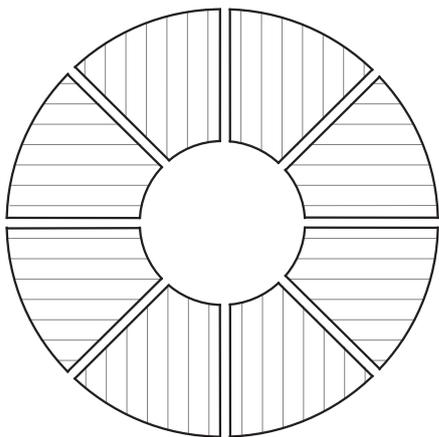


Figura 118 – Molde para godê guarda-chuva.

Há um outro modo de cortar-se os babados godês, denominados godê de guarda-chuva. Ele se aplica a qualquer um dos tipos estudados aqui: 1 roda, 2 rodas, 1/2 godê ou 1/4 de godê. Consiste em cortar-se o molde em vários pedaços iguais e aplica-los na fazenda, de modo que o meio de cada pedaço fique na direção do fio direito ou todo ao viés. Ele é denominado de guarda-chuva porque exatamente desse ponto é que se corta a fazenda para os forros dos guarda-chuvas. As linhas paralelas das peças componentes do babado, na figura 118, indicam o fio da fazenda.

Godê assimétrico

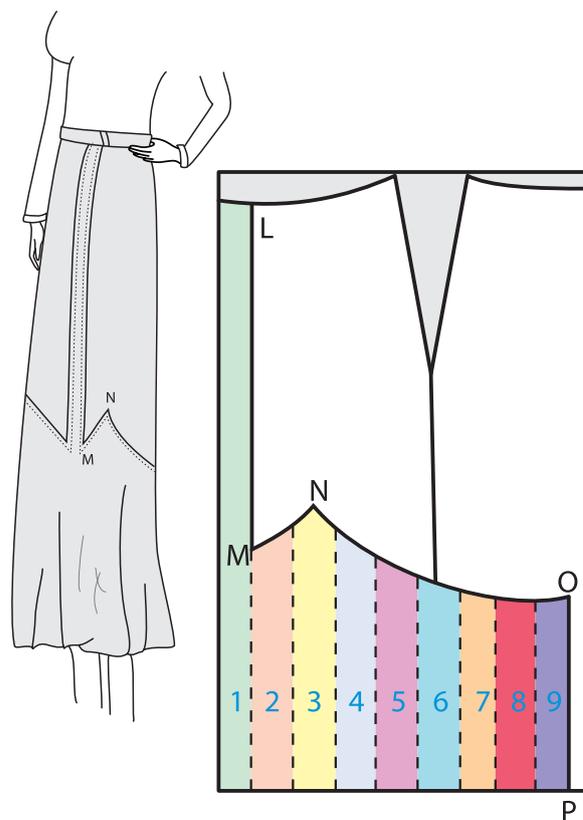


Figura 119 – Desenho e molde do godê assimétrico

Todos os godês até aqui ensinados têm o mesmo comprimento, que é o comprimento do babado. Há uma variedade, porém, denominada de godê assimétrico, que foge dessa monotonia, e que muito se presta para certos feitios.

O molde é feito do seguinte modo: sobre uma base de saia, desenha-se um feitio qualquer, do gênero do modelo da figura 119, que vai servir para exemplo. Feito isso,

separa-se da base da saia a parte representada pela linha LMNOP. Prolonga-se a linha LM e divide-se a parte compreendida entre esse prolongamento e a linha OP em um número qualquer de partes iguais, por meio de linhas paralelas. Em seguida, com a tesoura, dá-se os cortes de baixo para cima, pelas linhas divisórias, quase separando as tiras. Sobre um outro papel aplica-se o molde aberto em leque, de modo que a linha PO fique paralela à LM, conforme indica a figura 120.

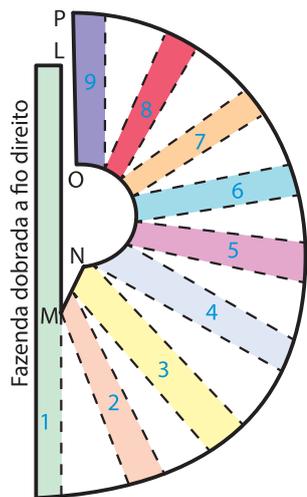


Figura 120 – Molde godê assimétrico aberto.

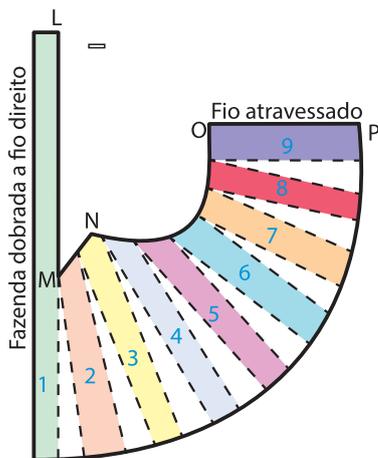


Figura 121 – Molde godê assimétrico com pouca roda.

Finalmente, contorna-se com lápis toda a figura, exceto as tiras 1, 2, 3, 4, 5, etc., que são contornadas apenas nas extremidades e ligadas entre si, por curvas. Quando se deseja um godê pouco rodado, deve-se dar menos afastamento entre as tiras, de modo que o lado PO fique perpendicular à LM, conforme indica a figura 121. Ao se cortar na fazenda o lado PO ficará a fio atravessado. O primeiro godê assimétrico é equivalente ao de meia roda.

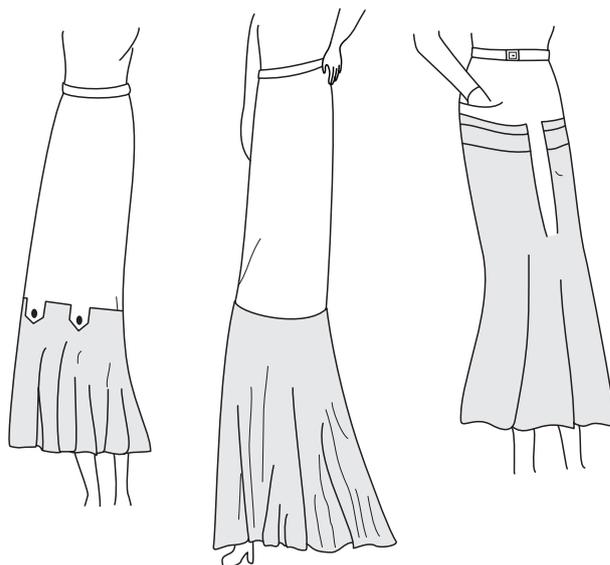


Figura 122 – Desenho de três tipos de godê.

Para completar o estudo de saias godês desta lição, apresento na figura 122 três modelos, mostrando: o primeiro um godê de 1/2 roda, o mais comumente usado para babados; o segundo, um godê de 2 rodas, próprio para fazendas leves; o terceiro é uma

aplicação do modelo de 1/4 de roda; este tipo também pode ser empregado como babado.

Godê aplicado as mangas

Uma outra aplicação dos babados godês é comumente usada nas mangas. Faz-se o molde de uma manga curta com 15 cm, por exemplo. Toma-se a medida da boca da manga e divide-se por três (godê de 1/2 roda).

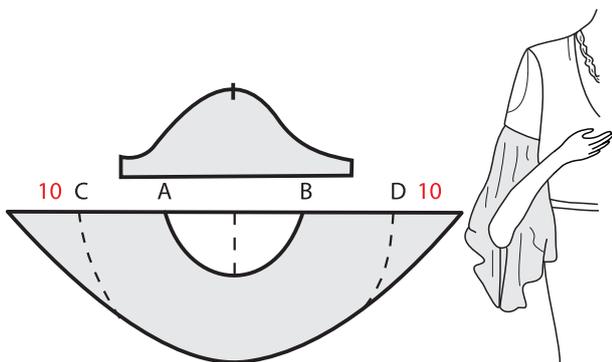


Figura 123 – Molde para aplicação do godê em mangas.

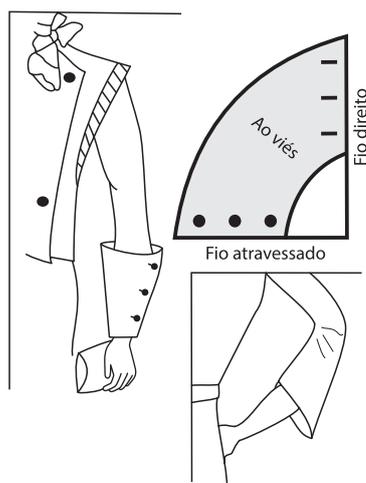


Figura 124 – Aplicação do godê 1/4 de roda em mangas.

O quociente diminuído de meio centímetro será o raio com que se traça uma semicircunferência AB. Para a esquerda de A, ou direita de B, marca-se o comprimento que se desejar dar à manga, isto é, ao babado godê na parte da frente do braço.

Com o mesmo centro, traça-se outra semicircunferência passando por C e por D. Para a esquerda de C e direita de D marca-se 10 cm, mais ou menos, conforme o gosto da aluna e liga-se estes pontos extremos à semicircunferência CD, por curvas, de modo a não formar ângulos nos pontos de ligação. Ao se confeccionar esse tipo de manga, é necessário observar que a costura que ligar AC a BD não deve coincidir com a da manga curta. Esta, como a aluna já sabe, parte da axila, enquanto a do babado godê fica na parte posterior do braço (Fig. 123).

Quando tratamos de godês de 1/4 de roda, citamos como aplicação os punhos mosqueteiros e as mangas sino. No primeiro caso, a circunferência menor deve ser traçada multiplicando-se a circunferência do pulso por 2 e o resultado dividindo-se por 3, sendo que a maior varia com o comprimento que se queira dar ao punho (Fig. 124). Na manga sino, a menor é igual à boca da manga curta à que vai ser ligada.

Saia de 2 panos

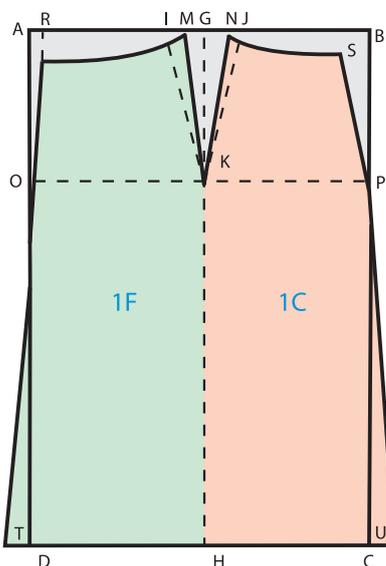


Figura 125 – Molde saia de 2 panos.

Faz-se uma base de saia, marcando-se a pence, não havendo necessidade de arredondá-la no vértice. A curva da cintura deve ser modificada, marcando-se o ponto A, para baixo, apenas 2 cm. Pelo ponto K tira-se uma paralela à AB, cujas extremidades chamaremos de O e P. Corta-se uma tira de papel com o comprimento igual à abertura IJ da pence. Dobra-se a tira em três partes iguais, e destaca-se duas partes: uma é aplicada à direita de G e a outra, à esquerda. Teremos assim os pontos M e N. A parte restante da tira (um terço) deve ser ainda dobrada em 3 partes iguais. Destaca-se uma e aplica-se à direita de A, ponto K, e as duas restantes à esquerda de B, ponto S. Une-se M e N à K; R à O e S à P (Fig. 125).

Teremos assim três novas pences. Prolonga-se a linha RO até encontrar o prolongamento de CD no ponto T. Para a direita de C, marca-se um comprimento igual à TD, diminuindo de 1 cm. Teremos o ponto U que deve ser ligado ao ponto P. Corta-se a pence MKN, e em seguida dá-se um corte de H até K.

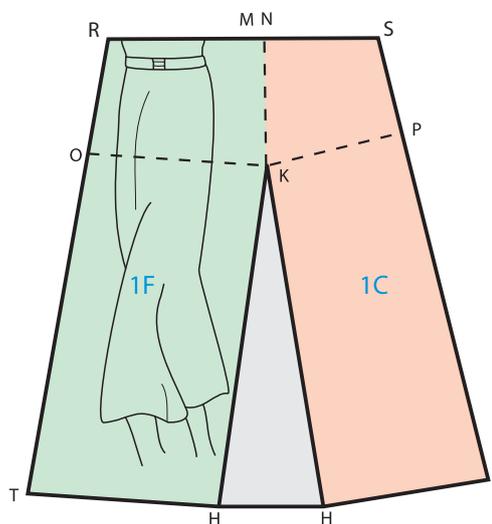


Figura 126 – Molde saia de 2 panos com pence aberta

Sobre um papel, coloca-se o molde fechando-se a pence superior MKN, de modo a se formar uma grande pence em H, com vértice em K (Fig. 126), como se faz na saia de 4 panos (11ª aula). Os pontos H devem ser ligados por uma curva, de modo que 1F e 1C fiquem formando uma só peça, sem costura lateral.

A saia, depois de confeccionada, terá uma costura na frente, em TO, e outra atrás, em UP, sendo que essa última termina numa pence cujo vértice está em P.

——
132 AULN
——

Blusa japonesa simples

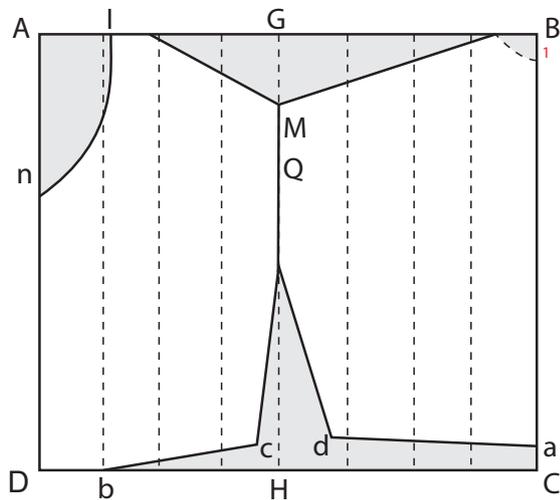


Figura 127 – Molde corpo simples dividido em 8 partes iguais.

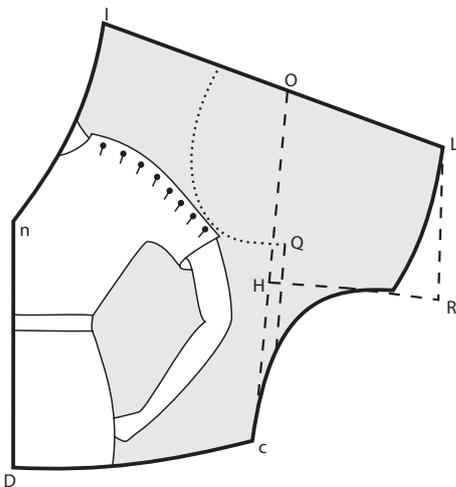


Figura 128 – Desenho e molde blusa japonesa simples.

Desenha-se um retângulo ABCD, como se fosse para um molde de corpo simples. Dobra-se, porém, esse retângulo em 8 partes iguais (Fig. 127) e sobre a divisão central GH,

marca-se a linha da cava GQ e em seguida os pontos c, d, a, b, com as medidas já conhecidas. Marca-se também o decote da frente e o das costas, apenas com 1 cm de B para baixo. As linhas do ombro são marcadas com caimentos iguais, que devem ser a medida dos caimentos da frente e das costas. Se para o molde básico na frente é 4 cm e atrás 5 cm, para o quimono o caimento deve ser de 4,5 cm; se for 5 cm e 6 cm no básico, será 5,5 cm no quimono. As linhas do ombro prolongadas encontrar-se-ão, portanto, no mesmo ponto que chamaremos de M.

Não há necessidade de marcar a curva da cava. Como a parte nova que vamos introduzir no molde é igual na frente e nas costas, consideremos apenas uma delas – a da frente. Prolonga-se a linha cQ até encontrar o prolongamento da linha do ombro, no ponto O. A partir de O, marca-se para baixo a metade da largura da manga comum e teremos o ponto H, pelo qual se traça uma perpendicular para a direita. De O para a direita, marca-se de 12 a 15 cm, ponto L. De L, traça-se uma vertical (paralela a nD), até encontrar a perpendicular traçada do ponto H. De R para a esquerda, marca-se 5 cm e liga-se ao ponto L, por uma curva, conforme indica a figura 128. De H para baixo e para a direita marca-se 8 a 10 cm e traça-se uma curva. Esse tipo de blusa deve ser cortado

de modo que a linha nD seja aplicada a “fio direito” ou ao viés.

Em qualquer dos casos haverá costura nos ombros. Quando, porém, for escolhido qualquer modelo que permita um abotoado, um transpasse ou um recorte, nas costas ou na frente, que possa fechar a blusa, poder-se-á cortá-la com a linha IL aplicada sobre a fazenda dobrada; evita-se, assim, costura nos ombros.

Quimono francês

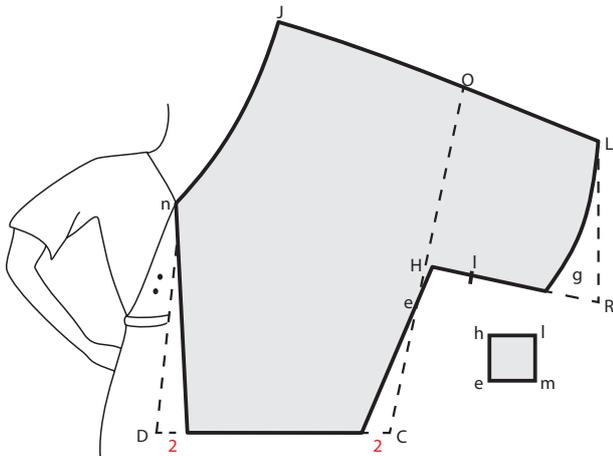


Figura 129 – Desenho e molde quimono francês.

Faz-se o molde de uma blusa japonesa simples, introduzindo as seguintes modificações: para a direita de D e esquerda de c, marca-se 2 cm e liga-se estes pontos respectivamente a n e a H. Ao se confeccionar este quimono deve-se cortar um pequeno quadrado de fazenda para ser aplicado no ângulo H, a fim de permitir mais liberdade aos movimentos dos braços. De H para a direita e para baixo, marca-se 4 ou

5 cm e temos os pontos l e e. Com essa mesma medida deve ser cortado o quadrado, para que possa ser aplicado do seguinte modo: o ponto h do quadrado deve ser unido ao ponto H da blusa; o l e o e do quadrado aos pontos l e e da blusa e finalmente o ponto m do quadrado a um ponto do meio das costas, que corresponde ao H do molde da frente.

Quimono reto enviesado

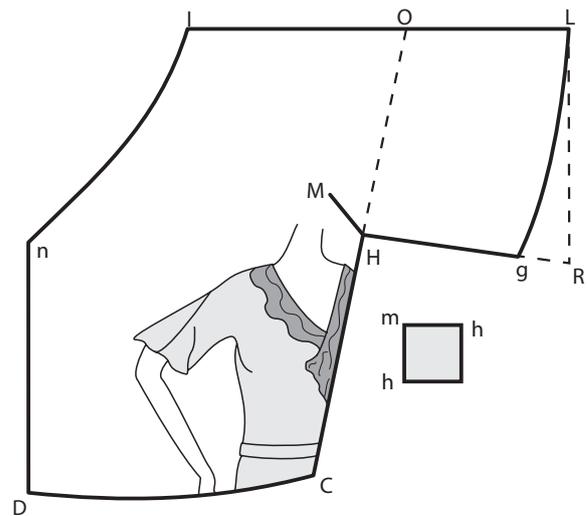


Figura 130 – Desenho e molde do quimono reto enviesado.

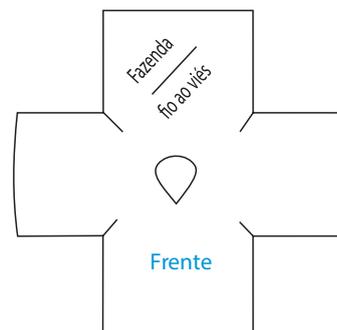


Figura 131 - Quimono reto enviesado cortado.

Faz-se o molde de uma blusa japonesa alterando-se a posição da linha do ombro, que deve coincidir com o lado AB do retângulo básico. O ponto O será marcado sobre essa nova linha do ombro do mesmo modo, isto é, prolongando-se cQ. De O para baixo, marca-se a linha da cava aumentada de 2 ou 3 cm para termos o ponto H.

De HR tira-se uma perpendicular e em seguida uma bissetriz, mas em sentido contrário, com 4 ou 5 cm, ponto M. Por essa linha que deve ficar a fio direito na fazenda, será dado um corte. O ângulo RHc é reto como na blusa japonesa (Fig. 130). Para recortar este tipo de quimono, dobra-se a fazenda em cruz ou em lenço, como muitos denominamos, sendo que as dobras devem coincidir com as diagonais dos quadrados, isto é, com o viés da fazenda.

Corta-se ainda na fazenda dois quadrados com 4 cm ou 5 cm de lado, isto é, com o comprimento dado a linha HM (4 ou 5 cm será a parte útil do quadrado; é indispensável, pois, há folga para as costuras). Esses quadrados serão embutidos nos cortes HM, ligando-se frente com costas, com o fim de permitir mais liberdade aos movimentos do braço. Este quimono não terá costura nem na frente, nem atrás, e nem nos ombros. Depois de aberta a fazenda, o contornado molde deve ficar como indica a figura 131, obedecendo

a indicação do fio da fazenda. Será todo ao viés, frente, costas e mangas.

Quimono de encaixe

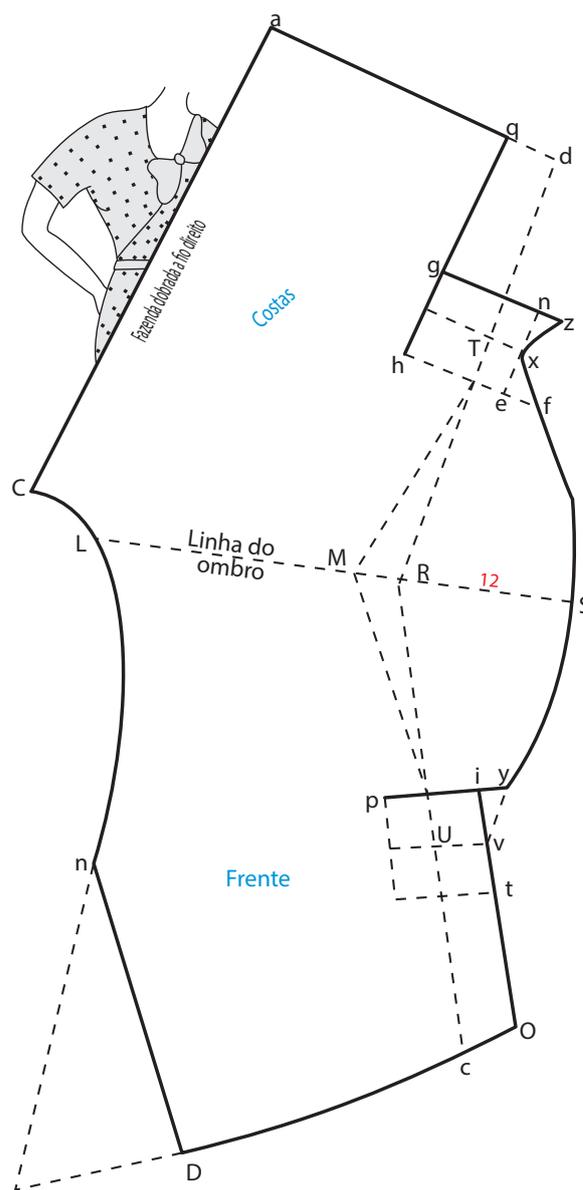


Figura 132 – Desenho e molde quimono de encaixe.

Faz-se o molde básico de um corpo simples com as alterações já ensinadas na blusa japonesa, com relação à linha do ombro, e o da frente e das costas. A curva da cava não precisa ser marcada. Separa-se o molde da frente do das costas e une-se novamente pela linha dos ombros, que deve em seguida ser prolongada. Alonga-se também as linhas cQ e dQ, que encontrarão prolongamento no ombro no ponto R. A partir de R, marca-se para a direita o comprimento da manga quimono que deve ser aproximadamente de 12 cm, ponto S. De R para baixo e para cima marca-se a metade da circunferência da manga (grossura do braço mais 3 cm e o resultado dividido por 2), e teremos os pontos T e U, pelos quais se traçam perpendiculares. Para baixo, para cima, para a direita e para a esquerda dos pontos T e U marca-se 3 cm e forma-se dois quadrados com 4 lados prolongados para a direita. (As pessoas muito volumosas devem marcar 4 em vez de 3).

Em cada um dos pontos V e x dos dois quadrados, faz-se uma pequena curva que deve ser ligada por outra curva, mas em sentido contrário ao ponto S. Os lados nz, ef, iy das pequenas curvas são iguais. No molde da frente, o quimono deve ser cortado pelas curvas grande e pequena até y; em seguida até p; finalmente até O, encontro do prolongamento da linha iV com Dc. No molde das costas, o recorte deve ser feito pela curva

grande, pela pequena até z, em seguida até g, daí até h e terminando em q, encontro do prolongamento da linha hq com ad. O novo contorno do molde será determinado pelos pontos O, V, i, p, y, S, f, x, z, n, g, h, q conforme indica a linha c na figura 132.

Na confecção do quimono, o ponto O é ligado a q, i a g, h a p e z a y. Este quimono não tem costuras nem no ombro nem nas costas. Se a aluna desejá-lo com transpasse, deve colar ao lado da linha nD, do molde da frente, um triângulo de papel conforme indica a linha pontilhada. A aplicação do molde na fazenda deve obedecer a indicação da figura 132, isto é, o lado e o meio das costas, deve ficar a “fio direito” isso sobre a dobra da fazenda. Terá, portanto, abertura apenas na frente.

Quimono de manga comprida (Bufante)

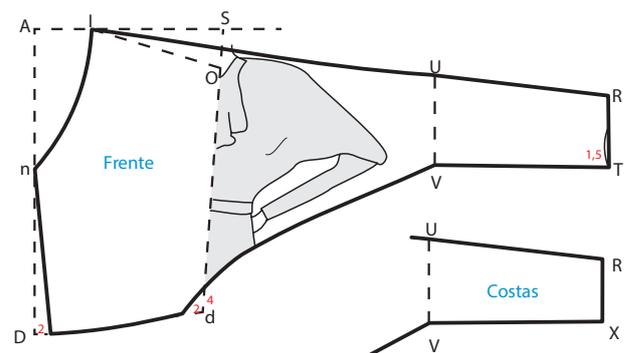


Figura 133 – Desenho e molde quimono de manga comprida (bufante)

Faz-se uma base de quimono comum (blusa japonesa) alterando-se a linha do ombro, que será uma bissetriz do ângulo I, isto é, uma reta que partindo do ponto I, passa no meio de OS. Para maior precisão da medida do comprimento total do ombro e do braço a aluna poderá medi-la diretamente no corpo, desde a base do pescoço até o pulso, com o braço em ângulo reto. Essa medida deve ser aplicada a partir de I terminando em R. Do ponto R para baixo traça-se uma vertical, cujo comprimento deve ser a metade do contorno do pulso e o resultado aumentado de 2 cm, ponto T.

Divide-se RT em 3 partes iguais; na segunda divisão marca-se 1,5 cm para a esquerda e traça-se uma curva conforme indica a figura 133. Para a esquerda de R marca-se 25 cm e por este ponto que chamaremos de U, baixa-se uma vertical com o comprimento igual à metade do contorno do antebraço e teremos o ponto V. De U para cima marca-se 4 cm e para a esquerda 2 cm. Esses dois pontos devem ser ligados por uma reta, seguindo uma curva em forma de S até o ponto V. Liga-se V a T por uma reta. Para a direita de U marca-se 2 cm e ele liga-se ao ponto n do decote.

O molde das costas é ligeiramente modificado no pulso, isto é, do ponto R para baixo marca-se a metade da grossura do pulso, diminuída de 2 cm. Este quimono deve ser cortado ao viés.

Quimono justo (manga comprida)

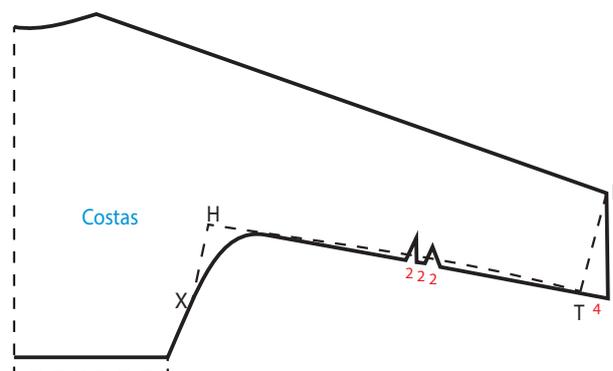


Figura 134 – Molde quimono justo (manga comprida).

Sobre uma base de blusa japonesa ou de blusa quimono, qualquer, prolonga-se a linha do ombro do comprimento igual ao da manga comum. Pelo ponto L tira-se uma perpendicular à linha do ombro e marca-se sobre ela a seguinte medida: toma-se o comprimento do pulso aumentado de 3 cm e divide-se por 2. Este quociente diminuído de 2 cm marca-se de L para baixo no molde das costas, e teremos o ponto T. Na parte da frente, o referido quociente deve ser aumentado de 2 cm e a curva do punho é traçada como a do quimono bufante. No molde das costas (Fig. 134) divide-se o comprimento HT ao meio e para a direita deste ponto faz-se 2 pences com 2 cm de abertura e 5 cm de comprimento, afastadas uma da outra de 2 cm. Para compensar a diminuição do comprimento, proveniente das pences, prolonga-se a linha HT de 4 cm além do ponto T, e une-se esta extremidade ao

ponto L. Depois de pronto o molde, fecha-se as pences e corrige-se a linha HX, como se fez na manga francesa. A linha HX será, portanto, ligeiramente recurvada. Para as pessoas dotadas de braços grossos, as pences podem ser em maior número e menor afastamento ou com maior profundidade.

Feitos sobre bases de blusas quimono

Primeiro modelo

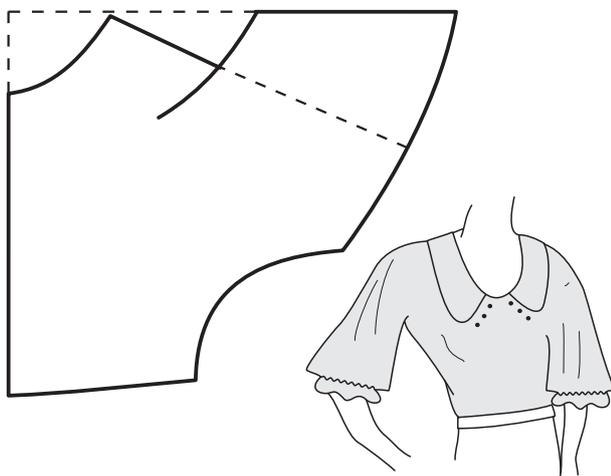


Figura 135 – Desenho e molde primeiro modelo.

Faz-se uma base de blusa japonesa, exagerando-se o comprimento da manga, de uns 10 cm aproximadamente. Mede-se sobre a linha do ombro, a partir do decote, o comprimento do ombro, aumentado de 4 cm. Pelo extremo desta linha traça-se uma curva que parte do lado superior do retângulo

básico, e se prolonga além da linha do ombro, conforme indica a figura 135. A outra curva que passa pelo extremo da manga é prolongada para cima até o lado do retângulo básico. Este molde deve ser feito com o papel dobrado na parte superior a fim de se decalcar o desenho com o auxílio do papel carbono ou da carretilha.

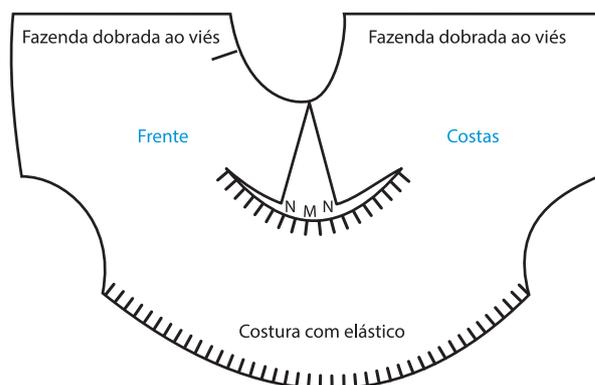


Figura 136 – Correções no molde.

Feito isso abre-se o molde e corrige-se, na parte das costas, a curva do decote e a linha da cintura. Esta blusa terá costura no ombro para que a manga fique inteira na zona onde vai ser franzida. Os pontos N serão ligados ao se confeccionar a blusa.

Caso se deseje ocultar a costura do ombro, poder-se-á lançar mão de um bordado conforme indica o modelo da figura 136, ou de um abotoado. A boca da manga será franzida com o auxílio de um elástico. Para se obter a manga mais armada na parte externa do braço, diminui-se o comprimento na parte

inferior. Completa o molde uma larga fita ao viés, de tecido mais claro que o da blusa, que circundará o decote e cujas extremidades se ocultam em 2 cortes sobre o peito. Este feitio ainda pode ser executado sobre base do quimono francês ou quimono reto enviesado.

Segundo modelo

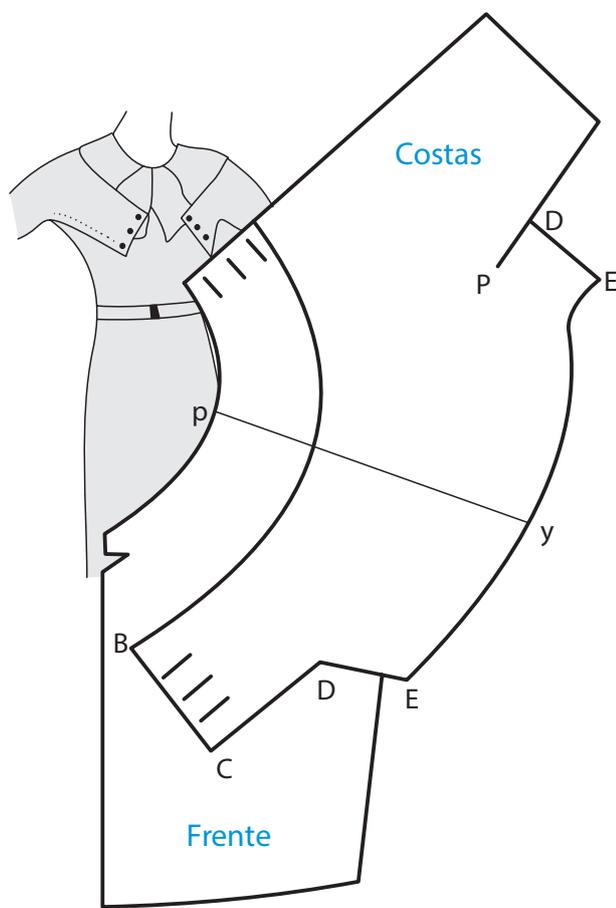


Figura 137 – Desenho e molde segundo modelo.

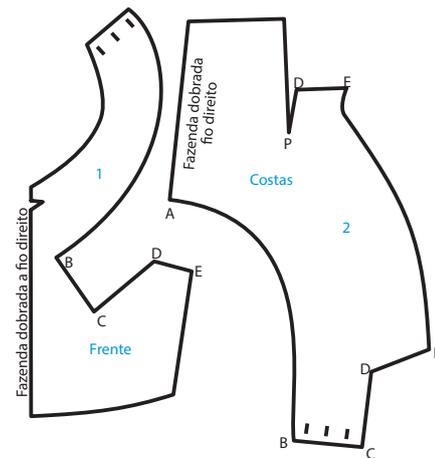


Figura 138 – Molde em partes separadas.

Faz-se uma base de “quimono encaixe” e sobre ela desenha-se um feitio qualquer. Sempre que possível, deve-se fazer coincidir um dos recortes com a linha da manga, indicada na figura 132 pelas letras py, para facilitar a execução. Numera-se as diversas peças para em seguida separá-las. Cola-se as diversas peças sobre a fazenda, obedecendo as indicações de “fazenda dobrada” e “fio direito” (Fig. 138).

Quando o feitio permite que a parte da frente fique isolada das costas e que ambas possam ser cortadas como a fazenda dobrada, o ombro terá caimento normal, sem, no entanto, existir costuras. Como o recorte LF não permite a recomendável folga para as costuras, é necessário o máximo cuidado na ligação desta peça. Convém que se faça um caseado no ponto P, logo que se dê o corte. O lado DE deve ser cuidadosamente chuleado para evitar esgarçamento da fazenda.

——
14^o AULA
——

Raglã simples

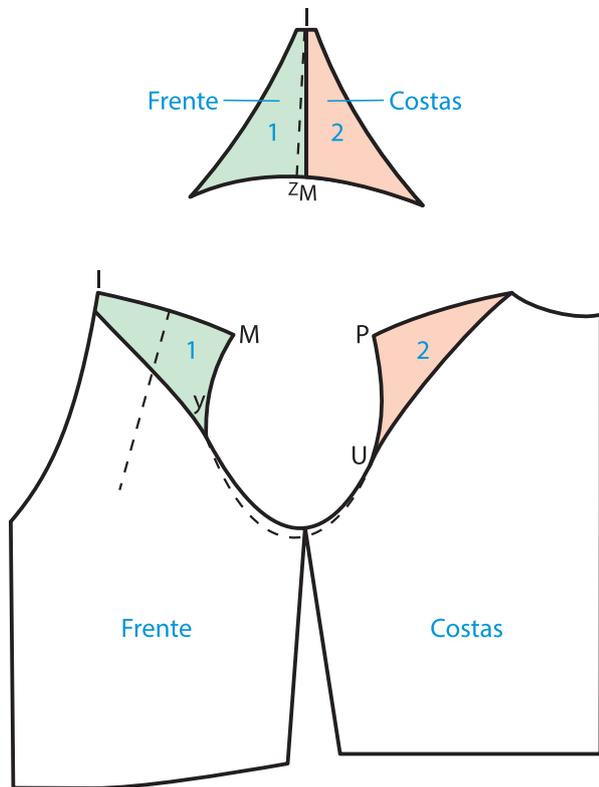


Figura 139 - Molde de corpo e manga raglã simples separados.

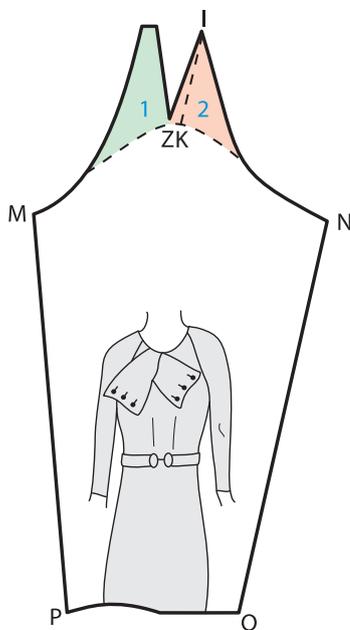


Figura 140 - Molde manga raglã simples.

Sobre uma base de corpo simples, com a pence fechada, desenha-se um raglã simples, mais ou menos idêntico ao do casaco ensinado na 9ª aula, terminando, porém, na cava um pouco abaixo do ponto Y, no molde da frente e no ponto U, no das costas. Separa-se da base do corpo simples os dois raglãs assinalados com os números 1 e 2 e cola-se um no outro pelas linhas do ombro (Fig. 139).

Do ponto M para a esquerda, marca-se 1 cm ou 1,5 cm (quando a extremidade do ombro for muito proeminente) e liga-se este ponto, Z, a I. Corta-se o molde pela linha ZI, e prega-se as duas partes sobre o molde da manga americana ou francesa de modo que o ponto M do raglã coincida com o ponto K da manga, conforme indica a figura 140. Teremos assim o molde da manga, terminando em cima com duas pontas, o que constitui o raglã simples. A aluna poderá assim se utilizar do molde, assim formado, ou então decalcar sobre um outro papel o contorno desse molde. O ângulo formado pelas duas pontas do raglã cujo vértice está em Z constitui a pence necessária à curvatura do ombro. Somente em fazendas cortadas ao viés ou que tenham muita elasticidade se deverá executar o raglã sem a pence referida.

Raglã fantasia

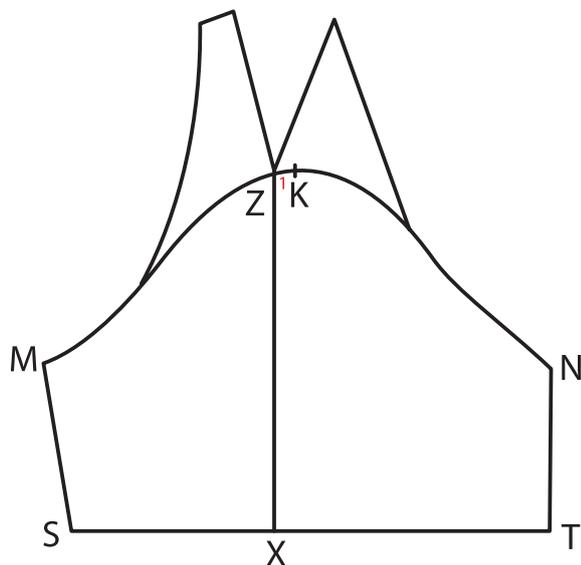


Figura 141 - Início molde manga raglã fantasia.

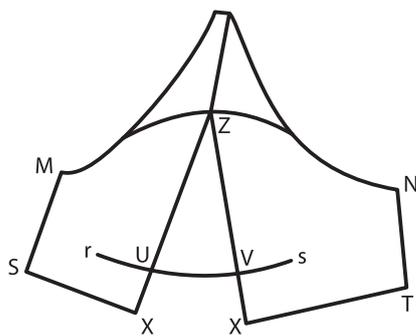


Figura 142 - Molde manga raglã fantasia.

Procede-se do mesmo modo que no raglã simples, isto é, desenha-se o raglã sobre uma base de blusa, corta-se o raglã e une-se pelas linhas dos ombros, traçando-se em seguida a linha ZI. Por esta linha divide-se o raglã em duas partes, que devem ser coladas sobre um molde de manga curta (3ª aula), de modo que o ponto Z fique à 1 ou 1,5 cm à esquerda de

K. Até aqui, tudo exatamente como se fez no raglã simples.

Pelo ponto Z tira-se uma paralela a FH (Fig. 32) até encontrar a parte inferior da manga, que chamaremos de X. Corta-se a manga pela linha XZ quase até o ponto Z; em seguida, fecha-se a pence do raglã. Assim procedendo-se surgirá uma nova pence XZX. Dos pontos X para cima marca-se 5 cm. Teremos os pontos U e V que devem ser ligados por uma ligeira curvatura que se prolonga para a esquerda de U à direita de V, com 5 cm também, ponto rs. Decalca-se sobre um outro papel todo o contorno do molde, sendo que na parte inferior se limitará pelos pontos XVUX conforme indica a figura 142. O molde terá ainda dois cortes: um em Ur e outro em Vs. Para completar o molde, desenha-se sobre a linha XU, dois ou três semicírculos, que conterão as casas a serem abotoadas nos botões, colocados ao lado da linha XV (Fig. 143).

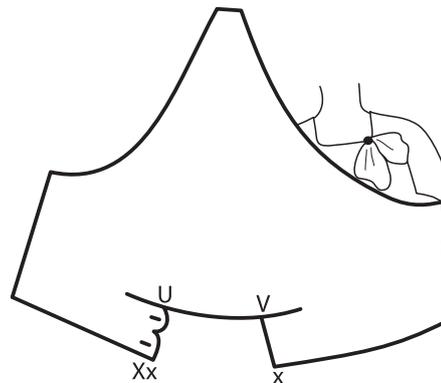


Figura 143 - Molde manga raglã fantasia com abotoamento.

Blusa raglã

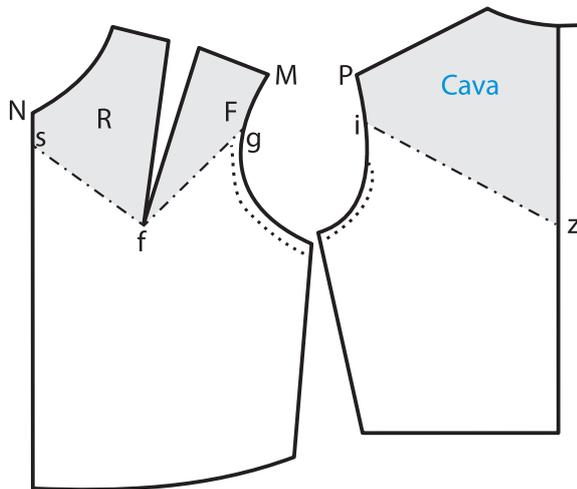


Figura 144 - Molde base para blusa raglã.

Faz-se uma blusa com a respectiva pence. Separam-se frente e costas e sobre cada uma desenha-se uma pala, na frente, pode partir do ponto g, situado sobre a curva da cava e a 7 cm abaixo do ponto M, passar pelo vértice da pence e morrer no ponto s a 5 cm do ponto N do decote. Nas costas ele partirá do ponto i, situado a 5 cm abaixo de P e terminará em z a 20 cm mais ou menos abaixo do decote.

No molde da frente dá-se um corte pela linha gf e em seguida fecha-se a pence (colando-se por trás uma tira de papel). Separam-se as palas do resto da blusa cortando-se pelas linhas sf na frente e por iz nas costas. Feito isso, cola-se as duas palas pelas linhas dos ombros. Separadamente, faz-se o molde de uma manga godê (4ª aula) e cola-se sobre as palas unidas de modo que o ponto K da

manga coincida com a linha do ombro e a curva da manga deslocada de 1 cm do ponto i sobre a linha iz, coincidindo, porém, na frente com o ponto g, conforme mostra a figura 145 desenhada em ponto maior. Cola-se na pala da frente uma tira de papel com 5 cm de largura, aproximadamente, e mais ou menos na direção do decote da frente, para que seja utilizada como gravata.

Sobre um outro papel cola-se ligeiramente as extremidades do molde assim obtido (palas, manga, godê e gravata) e contorna-se com o lápis toda a figura e depois de retificada ficará sobre o papel o molde da blusa raglã propriamente, mas não completo por faltarlhe as partes inferiores de base da blusa a que terá, finalmente, de ser ligada (Fig. 146).

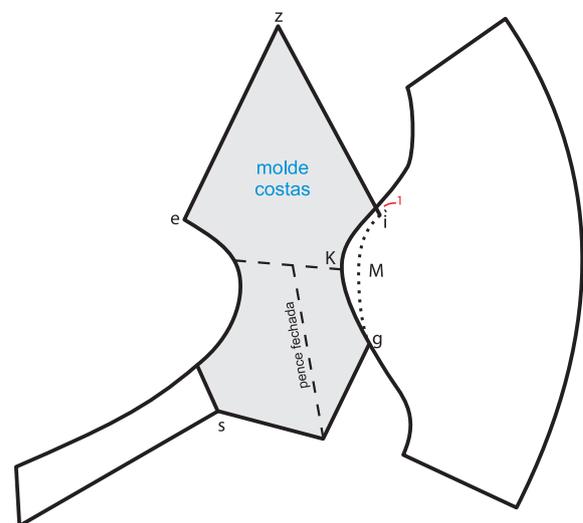


Figura 145 - União dos moldes de palas, mangas, godê e gravata.

As cavas da parte restante da base da blusa (frente e costas) sofrerão as seguintes modificações: na frente a nova cava parte do ponto g, e terminará a 1,5 cm abaixo de Q. Nas costas, ela parte a 1 cm à direita de i, passa a 1 cm afastado de U e terminará a 1,5 cm abaixo de Q conforme indica a figura 147.

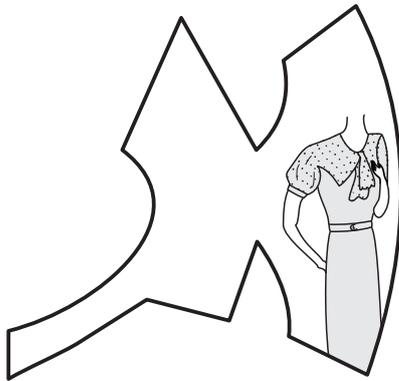


Figura 146 - Molde parte superior blusa raglã.

Ainda no restante do molde da frente há necessidade de se pregar uma tira de papel do lado da linha sf, com 3 cm de largura, aproximadamente, e com a forma indicada na figura 147, a fim de evitar que apareça a roupa branca, pois a pala só será cosida no meio de sf até f. A colocação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que a linha ez (meio das costas) fique na direção do “fio direito” da fazenda. A pala e a manga juntas devem ser alinhavadas sobre a blusa, antes de fechar os lados da blusa. Possivelmente sobrar pano na ligação do cavado da manga com a cava da blusa. Este excesso deverá ser cortado. A pala deverá ser pespontada sobre o resto da blusa.

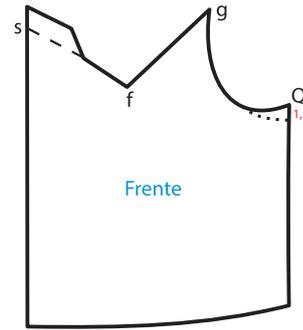


Figura 147 - Molde frente blusa raglã.

Raglã em quimono

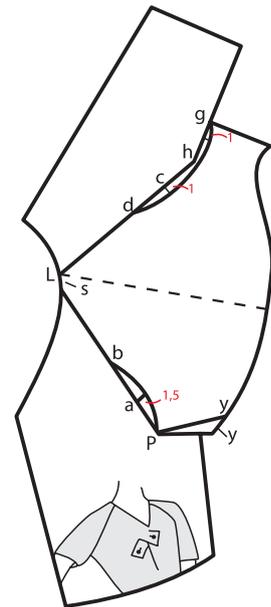


Figura 148 - Desenho e molde raglã em quimono.

Sobre uma base de quimono de encaixe (13ª aula), liga-se o ponto h ao extremo da linha do ombro, ponto L. De L para baixo, marca-se 1 cm e liga-se ao ponto P. Divide-se essas duas linhas hL e LP em quatro partes iguais. Consideremos apenas as duas primeiras divisões de cada linha, pontos a, b, c, d. Pelo

ponto a traça-se uma perpendicular com 1,5 cm e em seguida uma curva passando por P, pelo extremo da perpendicular e por b. Pelo ponto c traça-se uma perpendicular de 1 cm. Liga-se por outra curva o ponto h ao extremo da perpendicular e ao ponto d. Toma-se o meio de gh e levanta-se por ele uma perpendicular de 1 cm; traça-se uma curva que será o prolongamento da outra já traçada. Prolonga-se a curva SY de 1 cm e liga-se ao ponto P. Este raglã pode ser cortado separadamente da frente e das costas ou simplesmente da frente. O único raglã que pode ser cortado com pence nos ombros é o raglã em quimono. A colocação sobre a fazenda deve ser feita de modo que a linha do ombro não fique ao viés.

Raglã em pelerine

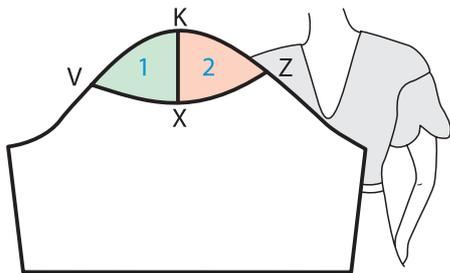


Figura 149 - Base manga raglã em pelerine.

Sobre uma base de manga curta (americana ou francesa) traça-se de K para baixo uma vertical com uns 10 cm de comprimento e,

em seguida, uma curva o que designamos por VXZ. Assim, ficará a parte superior da manga dividida em duas partes, 1 e 2 (Fig. 149). Separam-se essas duas partes do resto da manga pelas linhas VXZ e KXZ e prega-se a número 1 na curva da frente de uma base de blusa, e a número 2 na das costas, de modo que o ponto K do número 1 coincida com o ponto M da blusa, e o ponto K do número 2 sobre o P da blusa. Os pontos V e Z de cada uma devem coincidir com as curvas das cavas (Fig. 150).

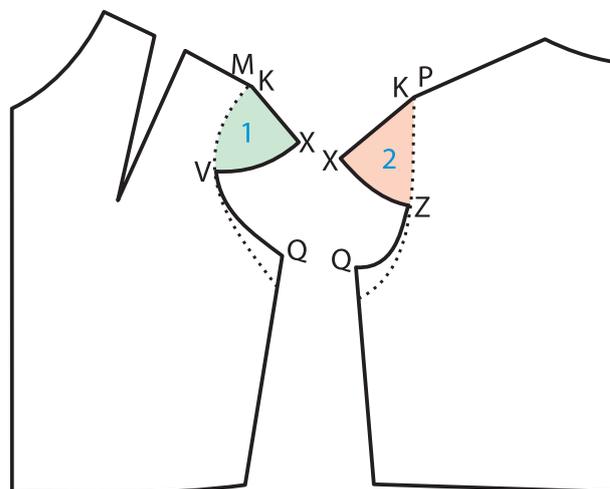


Figura 150 - Marcação da manga no molde.

Com o resto da manga procede-se como para uma manga godê. Divide-se o molde em um número qualquer de partes iguais, abre-se em leque sobre um outro papel e contorna-se externamente. Quanto mais godê se deseje, deve-se dar mais amplitude à manga, abrindo o molde em leque.

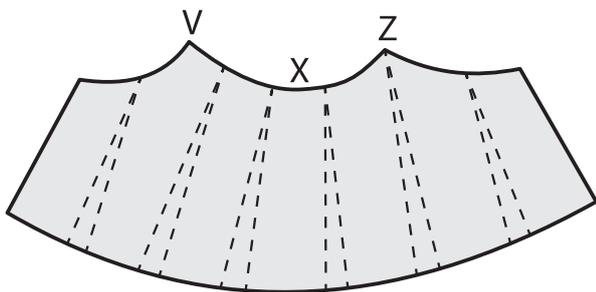


Figura 151 - Amplitude da manga.

Ela será pregada à blusa, conforme a indicação, isto é, VXZ da manga godê, em VXZ da pelerine. A curva da cava deve ser ligeiramente alterada; terminará a 1,5 cm abaixo de Q. Este tipo de raglã não pode ser confeccionado sem costura no ombro.

Raglã justo sem pence

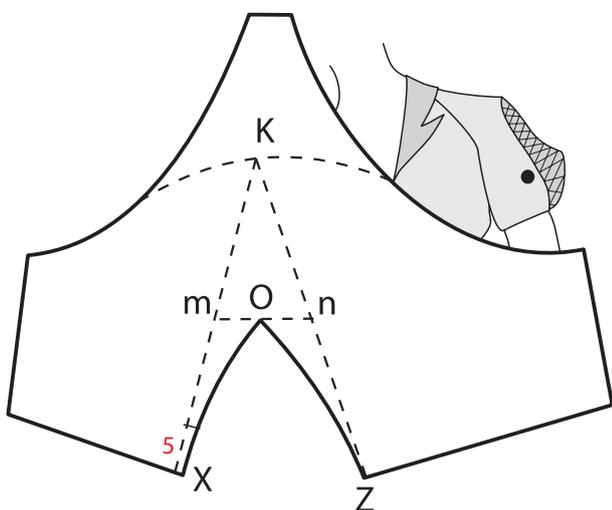


Figura 152 - Desenho e molde raglã justo sem pence.

Prepara-se uma base de blusa como se fosse para um raglã de fantasia (fechando-se a pence superior e abrindo-se a inferior). Marca-se dos pontos X para cima, 5 cm; divide-se ao meio o restante das retas XK e teremos os pontos m e n. O ponto O está situado no meio da linha mn. Traçam-se duas curvas partindo dos pontos à 5 cm de X e terminando em O. Este tipo, assim como um já foi ensinado, são raglãs que dispensam costura no ombro, apesar de serem justos. É que os pontos x serão unidos, formando, portanto, a curvatura que será dada pela costura do ombro. Esta manga deve ser cortada colocando-se o molde sobre a fazenda, de modo que os pontos ZO fiquem sobre o “fio direito”, ao contrário dos raglãs de fantasia, cuja parte central deve ficar no viés.

Conselhos: a pence, num raglã de talho comum, nunca deverá ser aparente. Quando não haja um laço, um peitilho ou uns recortes para escondê-lo, podemos fechá-la (no molde básico) e abri-la em outro ponto, mais ou menos paralelamente à linha que forma o raglã, conforme indica a figura 153. Esta solução, além de cortar o mau aspecto da costura vertical no raglã, dará uma certa elegância ao feito.

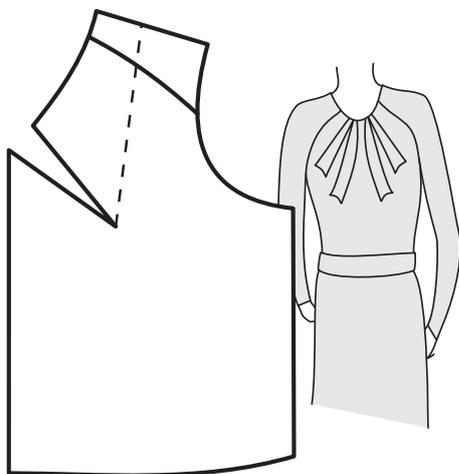


Figura 153 - Ideia de execução da pence no raglã.

Quando haja preguinhas ou cerzidos, partindo da linha do raglã, corta-se o pedaço destinado ao raglã, com a pence fechada, e a parte restante então poderá ter a pence que nesse caso será substituída por preguinhas. O desenho da figura 154 dá com exatidão a ideia da execução.

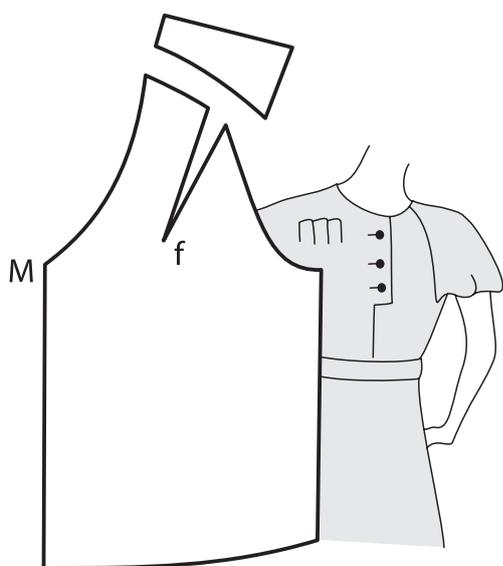


Figura 154 - Ideia de execução da pence no raglã

Como a aluna teve ocasião de observar, a palavra raglã generalizou-se para designar não só o feitio clássico das capas de guarda-chuva como também qualquer modelo que seja cortado de modo que parte da pala da blusa forme uma só peça com a manga.

Nota: sempre que possamos “embeber” ligeiramente o raglã na frente, junto aos ombros, o devemos fazer afim de proporcionar maior comodidade. No raglã simples pode-se coser a pence.

Saia de pregas em leques

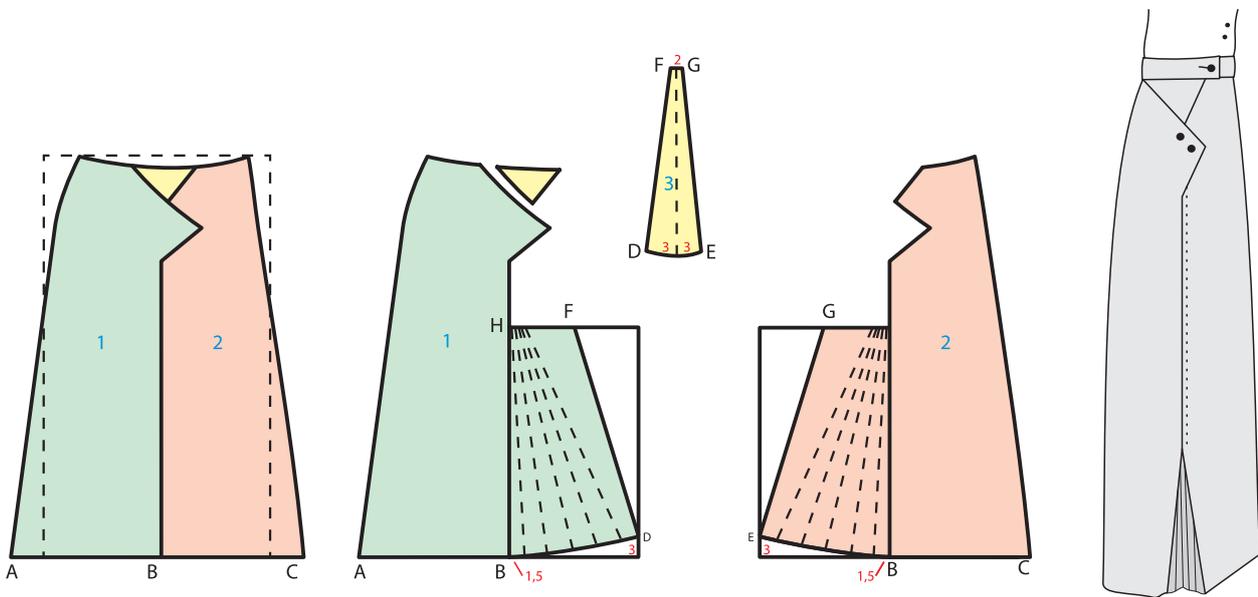
Terminado o estudo sobre raglãs, dou para completar a presente aula um feitio de saia com pregas em leque. Faz-se uma base de saia, separa-se a frente das costas e sobre um outro papel decalca-se apenas o molde da frente. Teremos assim duas peças iguais, isto é, duas metades da frente, que devem ser unidas por uma tira de papel colado no verso.

Sobre essas duas metades, que formarão a frente inteira da saia, desenha-se um feitio com um recorte qualquer, mas que termine numa linha vertical, onde se introduzirá as pregas em leque. A necessidade de se fazer o molde de toda a frente é proveniente da assimetria das duas metades 1 e 2 em relação aos recortes. Separam-se as duas peças principais 1 e 2 e ao lado de cada uma cola-se um retângulo de papel com a largura aproximada de 20 cm

e de altura variável com o gosto da aluna. Divide-se a base de cada retângulo em número ímpar de pares iguais, podendo cada parte ter uns 3 cm de largura sendo que a primeira deve ter 1,5 cm. O lado oposto será dividido em partes também iguais, de 1 cm e ligadas às inferiores, conforme mostra a figura 155. Dobram-se as divisões umas sobre as outras como um leque fechado e com a tesoura acertam-se as pontas pelas linhas AB e CB de modo que depois de aberta a linha inferior das pregas será recurvada como indica BD e BE. A pregação do leque da peça 1 na da 2, não se faz diretamente unindo DE a FG, e sim com o auxílio de uma outra peça (3) tendo 2 cm de largura em cima e 6 cm embaixo (o dobro das divisões inferiores e superiores) e com

o comprimento igual aos lados DF ou EG. O molde das costas deve ser feito com o mesmo número de tipo de leque, mas somente com um recorte vertical.

Confecção: o molde deve ser colocado sobre a fazenda de modo que a vertical que termina em B fique em “fio direito”. Antes das peças serem pespontadas, as pregas devem ser batidas a ferro quente, de cima para baixo, uma de cada vez. Quando se pespontar a frente 1 sobre a 2, o pesponto deve passar do ponto H uns 5 ou 10 cm sobre as pregas, conforme mostra o modelo da figura 156 e termina numa “mosca”. Nos tecidos pesados é aconselhável que se faça menor número de pregas, porém com maior largura.



Figuras 155 e 156 – À esquerda, moldes saia de pregas em leques. À direita, desenho saia de pregas em leques.

——
152 AULN
——

Manga tricórnio

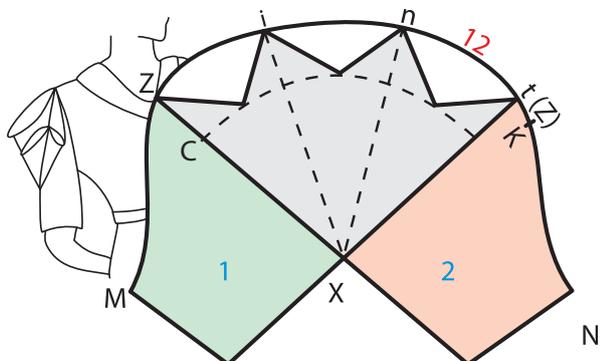


Figura 157 - Molde 1 manga tricórnio.

Sobre uma base de manga francesa, curta, traça-se uma vertical pelo ponto Z, situado a 1 cm à esquerda de K, como se faz na ragland fantasia (14ª aula). Divide-se o molde em duas partes, cortando-a pela vertical ZX. Cola-se a parte 1 do molde sobre um outro papel, e pelo ponto X traça-se dois arcos: um passando para Z e outro pelo ponto C situado a 5 cm abaixo de Z. A partir de Z marca-se sobre o arco maior três comprimentos iguais, que podem ser de 12 cm ou mais, conforme o gosto da aluna. Teremos assim os pontos i, n, t que devem ser ligados a X.

Sobre a linha tX cola-se o lado ZX do molde 2. O arco menor fica dividido em três partes; cada uma destas divisões deve ainda ser dividida ao meio e ligada sucessivamente aos pontos Z, i, n, t formando uma figura estrelada. Esse tipo de manga pode ser cortado de dois modos, conforme se deseje a manga forrada de fazenda diferente ou da mesma fazenda.

No primeiro caso deve-se cortar pelo contorno da estrela unindo-se apenas os pontos Z, i, n, Z¹ e forrando-se a parte estrelada com a fazenda escolhida para esse fim. Nesse caso o braço será visível pelas aberturas superiores da manga.

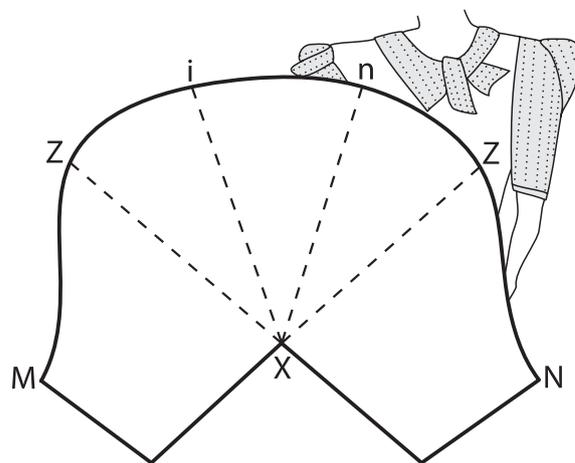


Figura 158 - Molde 2 manga tricórnio.

No segundo caso, conforme indica a figura 158 corta-se pela curva Z, i, n, Z e cose-se os gomos de modo que as partes compreendidas entre a curva grande e os lados da estrela fiquem virados para dentro, servindo de forro. As linhas pontilhadas indicam as dobras externas dos gomos. A aplicação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que o “fio direito” da fazenda passe pelo meio da figura.

1 No molde 1 é o ponto t.

Manga “religiosa”

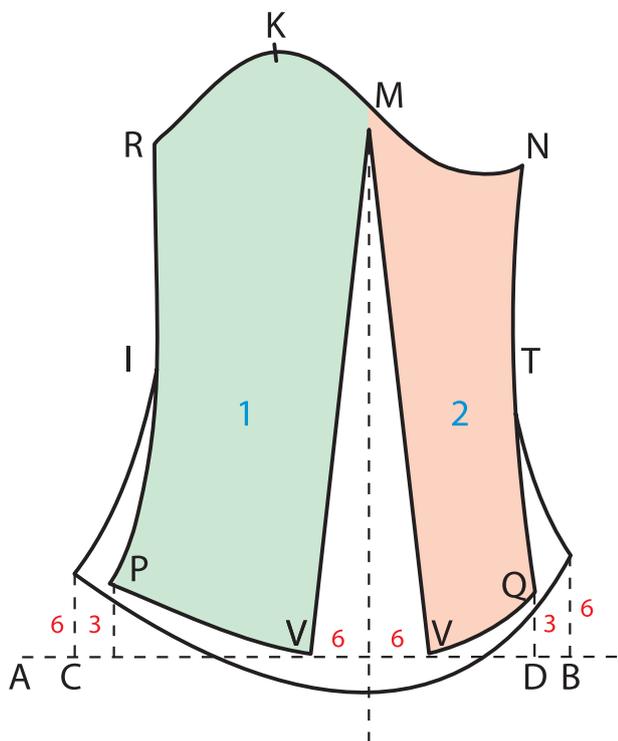


Figura 159 - Molde manga “religiosa”.

Faz-se o molde de uma manga larga americana, traça-se a linha da pence, que deve ser prolongada para cima, até encontrar a curva do cavado, num ponto que chamaremos de M. Dá-se um corte pela linha VM, quase dividindo o molde em duas partes e prega-se sobre um outro papel de modo que os pontos V, fiquem afastados 12 cm. Traça-se uma reta AB passando pelos pontos V; em seguida, traça-se também a bissetriz do ângulo VMV, que deve ser prolongada de 3 cm da reta AB. Pelos pontos P e Q, tiram-se perpendiculares à reta AB. Para

a esquerda do pé da perpendicular baixada de P, e para a direita da baixada de Q, marca-se 3 cm pontos C e D e levantam-se por perpendiculares de 6 cm.

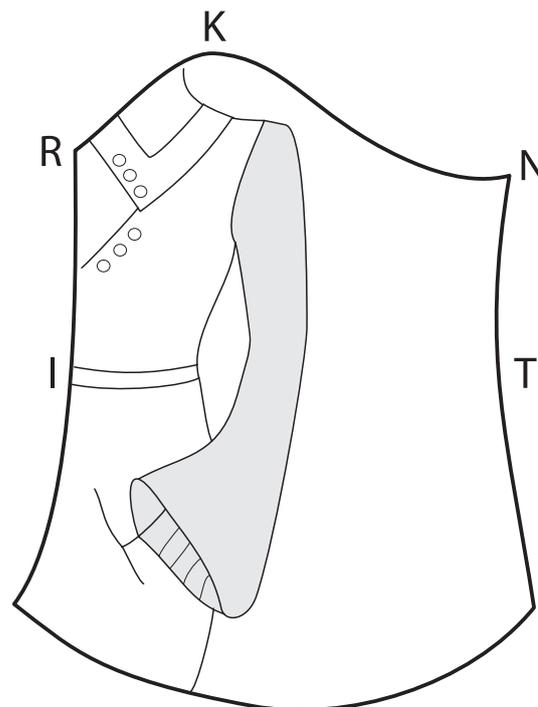


Figura 160 – Desenho e molde manga “religiosa”.

Por esses pontos traçam-se curvas ligando-os respectivamente aos pontos I e T. O contorno externo, conforme indica a figura 160, será o molde de uma manga “religiosa”. O aumento de 3 cm no comprimento da manga, provém da necessidade de se dar maior comprimento em virtude da largura exagerada.

Gola xale

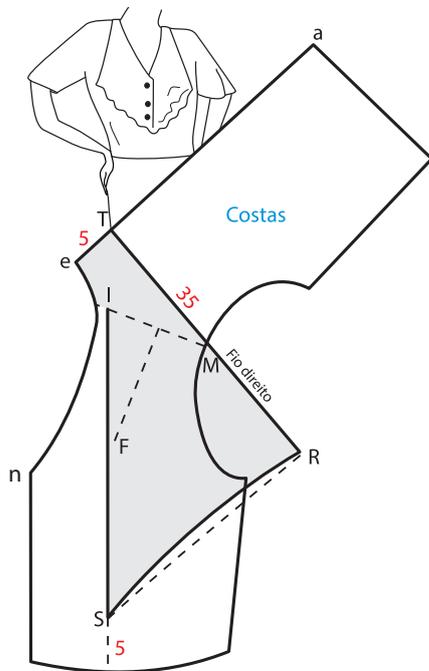


Figura 161 - Desenho e molde gola xale.

Faz-se uma base de blusa simples marcando-se o vértice da pence. Separa-se a frente das costas e une-se pelas linhas do ombro. Por uma reta une-se o ponto l ao vértice da pence, e prolonga-se quase até a base do molde, podendo terminar uns 5 cm antes, ponto S. Em seguida, marca-se no molde das costas 5 cm a partir do ponto e, e por este ponto que chamaremos de T, tira-se uma perpendicular com 35 centímetros aproximadamente de comprimento. Une-se o extremo R dessa perpendicular ao ponto S, por uma reta ou curva, conforme o gosto da aluna. A figura 161, representado pelas letras TRSFle, será a metade do molde da gola xale.

Esta gola deve ser cortada em uma só peça e, portanto, com a fazenda dobrada. O lado eT do molde deve ser aplicado sobre a dobra da fazenda ficando a linha TR sobre o “fio direito”. Daí a necessidade de que a reta TR seja perpendicular à ea. A parte eIF da gola deve ser cosida sobre a curva do decote eln. A extremidade FS da gola pode ser abotoada à outra fechando a gola. A gola xale ainda pode ser usada em ligeiro transpasse.

Gola jabô

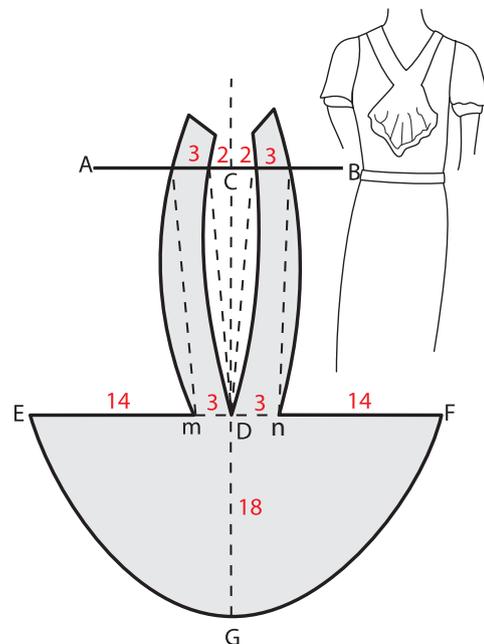


Figura 162 - Desenho e molde gola jabô.

Sobre uma reta AB marca-se o ponto C, pelo qual se traça uma vertical com o comprimento do decote da frente. Teremos o ponto D. Por este ponto, traça-se uma paralela à AB, e sobre ela, para um e para

outro lado de D, marca-se 3 cm, pontos m e n, e em seguida, 14 cm aproximadamente, pontos E e F. De D para baixo, marca-se 18 cm, ponto G. Liga-se G a E e à F, por curvas iguais, conforme indica a figura 162. Para direita e esquerda de C marca-se 2 cm e em seguida 3 cm. Une-se esses pontos aos pontos nDm por linhas interrompidas, e em seguida, por curvas que passem desviadas 1 cm do meio dessas linhas. Essas curvas devem ser prolongadas para cima, com o comprimento do decote das costas. O afastamento das 2 tiras no ponto C é de 4 cm, bem menor pois, que a grossura do pescoço. Essa diferença é feita propositadamente afim de forçar o jabô a formar um godê no centro. A aplicação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que a linha DG fique ao viés.

Manga sino

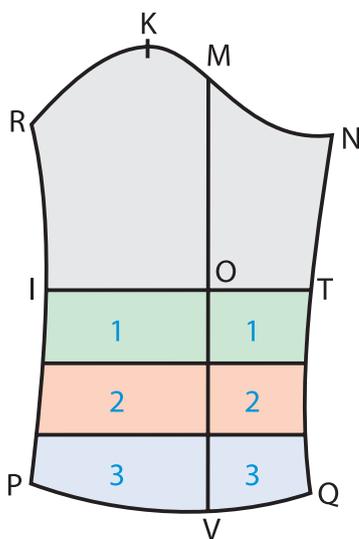


Figura 163 - Molde 1 manga sino.

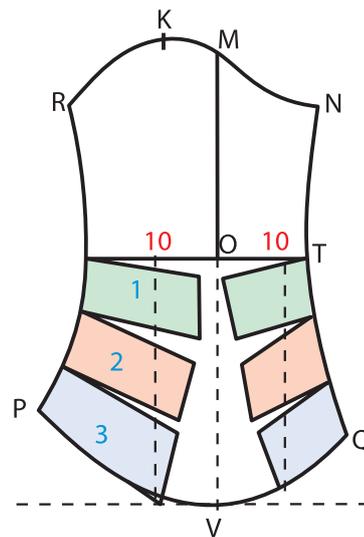


Figura 164 - Molde 2 manga sino.

Faz-se uma base de manga francesa, prolongando-se a pence até a linha do cavado. Une-se I a T por uma reta que encontrará VM num ponto O. Divide-se o comprimento OV em 3 partes iguais, e pelos pontos de divisão traçam-se paralelas à IT (Fig. 163). Corta-se o molde de V até O, em seguida de O até I e até T quase separando-os. O mesmo se faz pelas linhas divisórias paralelas à IT. Teremos a parte inferior do molde constituída de seis peças, três à direita e três à esquerda. Sobre um outro papel, cola-se primeiramente a parte superior do molde e prolonga-se a linha MO, marcando-se novamente o ponto V. marca-se para a direita e esquerda de O, sobre a reta IT, 8 a 10 cm e por este ponto traçam-se paralelas a OV. Em seguida afastam-se as diversas peças, de modo que as extremidades inferiores das peças número 3 fiquem sobre

as paralelas traçadas. Pelo ponto V traça-se uma paralela à IT. Une-se os pontos P e Q ao ponto V por uma curva as extremidades das peças 3, arredondando-as (Fig. 164).

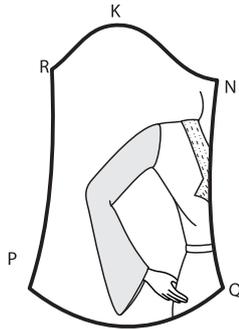


Figura 165 – Desenho e molde completo manga sino.

Com a carretilha decalca-se sobre um outro papel o contorno achado e teremos um molde da manga sino conforme indica a figura 165. A diferença entre esse tipo de manga e a religiosa está em ser a primeira justa até o meio do braço, abrindo rapidamente para baixo, ao passo que a religiosa abre progressivamente de cima até embaixo.

Pala drapé

Sobre uma base de blusa, já com a frente unida às costas, pelas linhas dos ombros, desenha-se uma pala cujo contorno externo seja a linha pontilhada mn. Prolonga-se as retas em e Nn, de 6 a 8 cm e traça-se uma nova curva rs equidistante da primeira. Separa-se a pala assim aumentada da base da blusa. Mede-se o comprimento das duas curvas mn e rs e a

diferença divide-se por 8. Para facilitar, a aluna poderá marcar sobre uma tira de papel (a partir da mesma extremidade) as duas medidas. A parte da tira que representa a diferença deve ser dobrada em 8 partes. Dobra-se a pala também em 8 partes iguais e em cada uma das divisões marca-se uma pence com a abertura igual a $\frac{1}{8}$ (um oitavo) da diferença acima encontrada, ou seja, uma das dobras da tira. Como a aluna deve ter observado, a pala dobrada em 8 partes iguais terá apenas 7 pences, de modo que sobrar um pedaço de tira, que deve ser dividido no meio: uma metade servirá para marcar uma pequena pence na frente da pala e outra para marcar uma nas costas. Para concluir o molde, fecha-se todas as pences, cortando-as ou dobrando-as com pregas. As duas pequenas das extremidades devem ser cortadas. Desse modo, o contorno externo rs ficará reduzido e igual ao contorno mn da pala primitiva (Fig. 166).

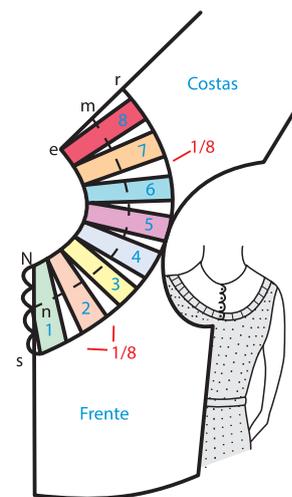


Figura 166 – Desenho e molde pala drapé.

Nota: esta pala deve ser cortada de modo que a linha er fique sobre a dobra da fazenda, isto quando haja um abotoado na frente. Caso contrário, poderá ter costura nos ombros. A curva rs da pala deve ser pespontada sobre o local da curva mn da gola, a fim de ficar drapeada.

Saia enviesada

Corta-se um retângulo de papel como se fosse para um molde básico de saia. Desenha-se a pence. Os pontos M e N ficam descolocados; o primeiro fica a 6 cm de A; o segundo a 4 cm de B. Os lados AD e BC são prolongados para baixo 3 cm para termos os pontos P e Q. Liga-se os pontos I e J a M e N.

Prolongam-se os lados da pence além do vértice K e marca-se sobre eles e a partir de I e de J o mesmo comprimento MP. Portanto, IS e JR são iguais a MP. Une-se P a S e Q a

R por curvas. A figura MPSI é a metade do molde da frente, ao passo que JNQR é a metade das costas. este tipo de saia tem apenas duas costuras, e, portanto, só poderá ser cortada em fazendas muito largas.

A colocação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que os lados MP e NQ fiquem sobre a dobra da fazenda ao viés. Para as fazendas pesadas que espicham muito, convém exagerar um pouco mais a largura da saia e cortá-la um pouco mais curta. Para as fazendas de lã e, portanto, de pouca elasticidade, não há necessidade de tanta largura, convém até que os pontos R e S não fiquem no prolongamento dos lados da pence. Marca-se 1 cm para cada lado do vértice K e une-se o meio dos lados IK e JK a estes pontos e prolonga-se para baixo, para termos novos pontos R e S, ou então une-se estes pontos

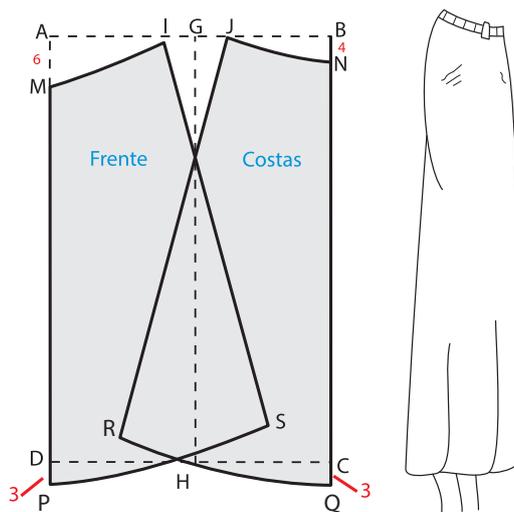


Figura 167 - Desenho e molde saia enviesada.

diretamente aos pontos I e J, para termos um pouco mais de roda.

Saia de 3 panos

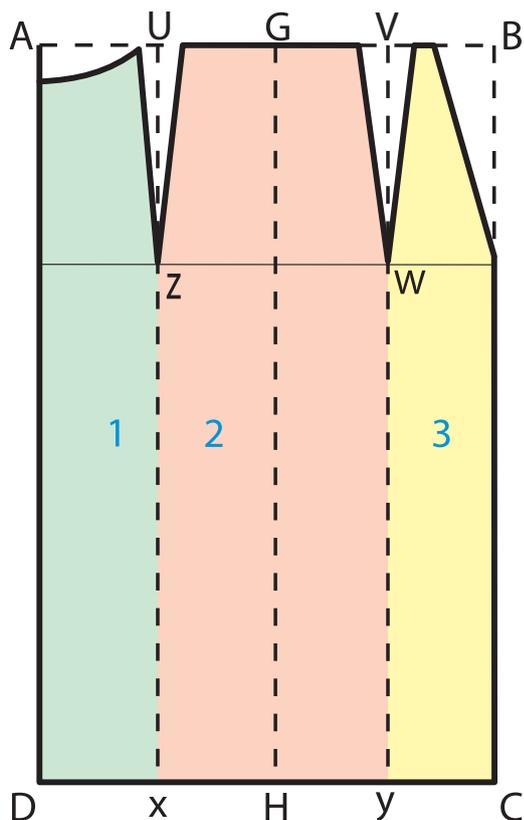


Figura 168 - Molde 1 saia de 3 panos.

Corta-se um retângulo de papel como se fosse para uma base de saia e marca-se a linha GH. Toma-se o meio dos lados AG e GB e por estes pontos que chamaremos de U e de V traçam-se paralelas à GH. Sobre uma tira de papel marca-se a diferença entre a medida AB do retângulo e a metade do contorno da cintura. Dobra-se a tira em 3 partes iguais, destaca-se uma que é novamente dobrada

em três partes. Uma parte será aplicada à esquerda de U e à direita. O restante da tira primitiva, $\frac{2}{3}$, é ainda dobrada em três partes, sendo que uma destas partes é aplicada sobre o ponto V, e as duas outras à esquerda de B. Marca-se aproximadamente 22 cm de U e de V e de B para baixo e une-se aos pontos anteriormente marcados, formando pences desiguais. Corta-se o molde de X até Z e de y até W e fecha-se as pences U e V. Com esta operação teremos a formação de duas grandes pences na parte inferior do molde, onde se deve pregar, pela parte de trás, dois triângulos de papel para completar o molde conforme indica a figura 169.

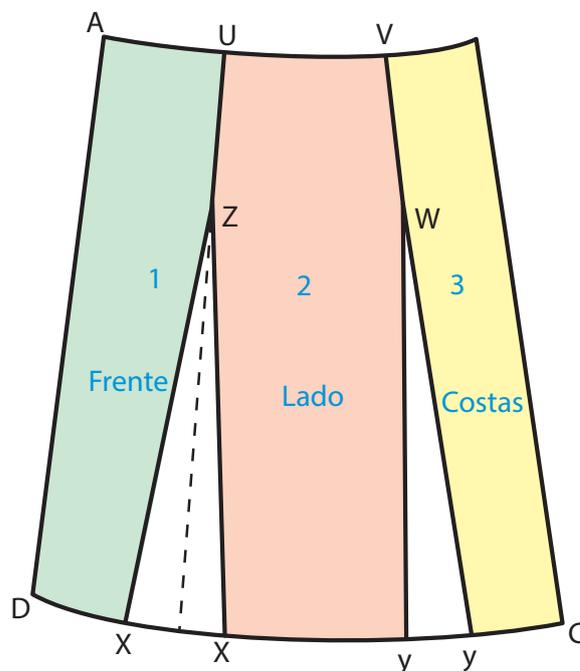


Figura 169 - Molde 2 saia de 3 panos.

Liga-se o meio do lado XX ao ponto Z e com a tesoura corta-se o molde por esta linha até U. A metade do molde da saia ficará composta de duas partes: o molde 1 será cortado com a fazenda dobrada e constituirá toda a frente da saia. Os moldes 2 e 3 constituiram uma só peça, formando o lado e a metade das costas. Assim, portanto, a saia terá apenas três costuras, sendo que uma no meio das costas.

A colocação do molde sobre a fazenda deve obedecer às seguintes indicações: o número 1 sobre a fazenda dobrada a fio direito, o molde formado pelas peças 2 e 3 devem ser colocados de modo que o fio direito passe pelo seu centro. Os lados desse molde ficaram, pois, ligeiramente ao viés.

Nota: o vértice da pence em B deve ser ligeiramente arredondado.

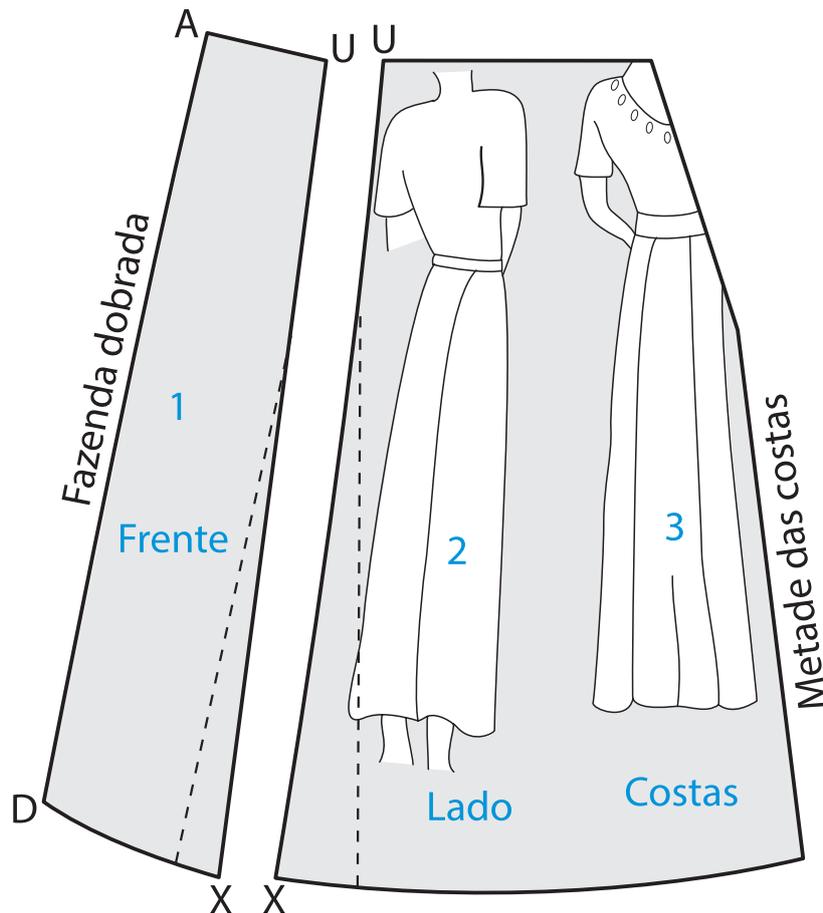


Figura 170 – Desenho e molde final saia de 3 panos.

——
162 AULN
——

Manga geométrica

Antes de ensinarmos o molde da manga geométrica, precisamos determinar no molde da blusa a curva da cava, que para esse tipo de manga é diferente das ensinadas. Sobre uma base de corpo simples, figura 171, marca-se sobre a linha do ombro a partir dos pontos M e P, 2 cm, pontos t e f. Para a esquerda do ponto y marca-se 1 cm e 2,5 cm para a direita de X. De Q marca-se para baixo 6 cm e traça-se uma paralela à AB cujas extremidades r e s terminam no meio da 3ª e 6ª divisões do retângulo básico. Unindo-se estes pontos teremos as linhas ligeiramente recurvadas tr e fs que são as novas curvas da cava.

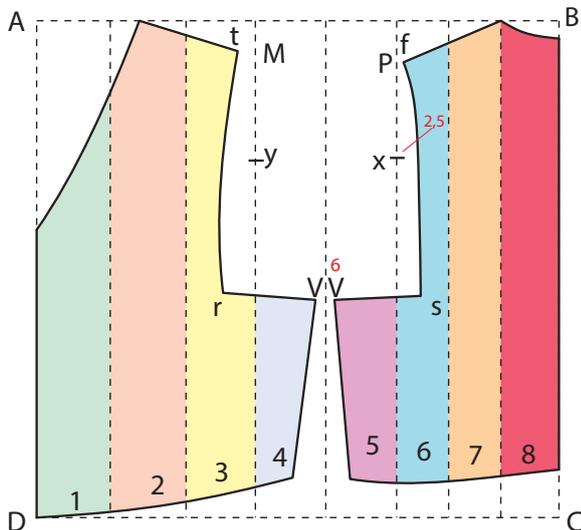


Figura 171 - Molde 1 manga geométrica.

As pessoas gordas não devem cortar a parte da fazenda compreendida entre a antiga cava e a nova, para que a blusa possa ficar mais ajustada ao corpo. Feito isso, passemos ao molde da manga geométrica. Num dos cantos de uma folha de papel faz-se o centro em O de 2 circunferências cujos raios são os seguintes: o primeiro é determinado pela grossura do braço multiplicado por 4 e o resultado dividido por 6; o segundo pelo comprimento da nova cava, tr mais fs multiplicado por 4 e dividido por 6. Temos, pois, 2 raios OA e OC com que se traçam duas circunferências com o centro em O. Dobra-se o molde ao meio, de maneira que a dobra passe pelo vértice O, ou, o que é a mesma coisa, traça-se a bissetriz do ângulo O. Toma-se o comprimento, mn, marca-se sobre a bissetriz a partir de O, e teremos um novo ponto que chamaremos de X. Ainda sobre a bissetriz, marca-se a partir de m o comprimento que se deseja para a manga, ponto T, e com o centro em X traça-se uma circunferência passando por T.

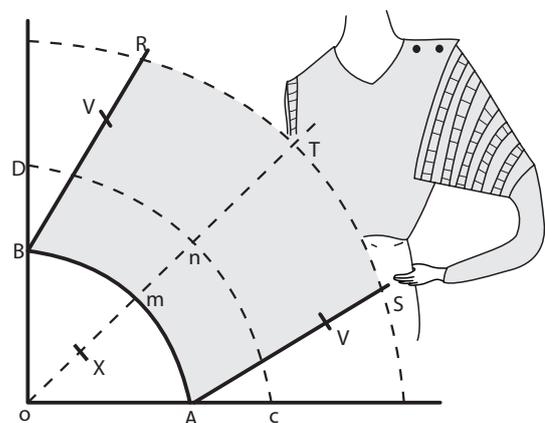


Figura 172 - Desenho e molde manga geométrica.

Toma-se a distância nC ou nD , diminuída de 1 cm e aplica-se sobre a última circunferência traçada para um e outro lado de T . Teremos os pontos R e S que devem ser ligados respectivamente à B e A . A figura $ABRS$ representa o molde da manga geométrica. A pregação desta manga sobre a blusa é feita do seguinte modo: o ponto T da manga deve ser pregado sobre os pontos t da blusa; R e S da manga sobre r e s da cava, finalmente, RV e SV da manga sobre as horizontais rV e sV da blusa. Desse modo, a costura da manga não coincidirá com a costura lateral da blusa porque a distância do ponto r à costura é maior que a do ponto s à mesma costura. O meio da distância rs recairá, pois, no molde da frente, no ponto V onde, portanto, terminará a costura da manga. A colocação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que a linha TO fique ao viés.

Manga geométrica comprida

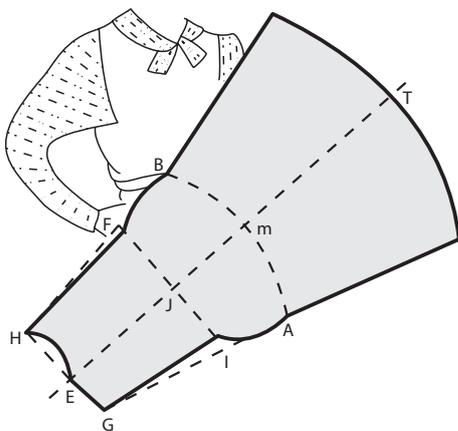


Figura 173 – Desenho e molde manga geométrica comprida.

Para fazermos o molde de uma manga geométrica comprida, nos utilizaremos do molde da curta, bastando fazer o seguinte: prolonga-se a bissetriz, além do vértice O e marca-se a partir de T o comprimento do braço aumentado de 5 cm, ponto E . Para a direita e esquerda da perpendicular traçada por E marca-se a metade do contorno do pulso, diminuída de 2 cm para termos o ponto G e a metade do mesmo contorno aumentada de 2 cm para termos o ponto H . Liga-se G e H respectivamente à A e B . Toma-se o meio de EH e por ele levanta-se uma perpendicular aos pontos H e E , conforme mostra a figura 173, teremos a curva do punho. A partir de E marca-se sobre a bissetriz 20 cm, aproximadamente, e teremos o ponto J , por onde se traça uma perpendicular. Essa perpendicular encontrará as retas GA e HB nos pontos F e I . Mede-se o comprimento FI e compara-se com o contorno do antebraço, a diferença deve ser marcada: uma à direita de F e a outra à esquerda de I . Esses novos pontos devem ser ligados, respectivamente, à H e B e à G e A . As linhas FB e IA devem ser ligeiramente curvadas para fora.

Godês distribuídos em grupos ou gomos

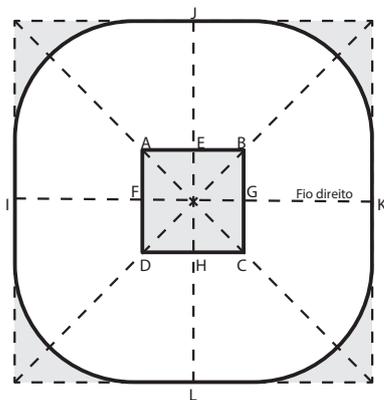


Figura 174 – Molde godê distribuído em 4 grupos.

Os godês já ensinados na 12^a aula diferem dos que vamos agora tratar pelo modo uniforme com que caem. Os que vamos ensinar caem em grupos simétricos. Começemos pelo godê de uma roda distribuído em 4 grupos. Mede-se a circunferência da zona onde se deseja aplicar o babado, seja na saia ou na manga e desenha-se um quadrado ABCD cujos lados tenham a quarta parte da medida acima referida. Dobra-se o papel em cruz ou traçam-se as diagonais do quadrado prolongando-as e marca-se sobre cada uma a partir dos vértices A, B, C, D, ou comprimento que se deseja para o babado. Dobra-se ainda o molde em cruz de modo que as dobras sejam perpendiculares aos lados do quadrado e marca-se a partir dos pontos EFGH o mesmo comprimento do babado. Ligando-se os oito pontos marcados, por uma linha de forma idêntica à figura 174,

teremos o molde godê de uma roda distribuído em quatro grupos. Para facilitar, pode-se traçar um quadrado passando pelos pontos IJKL arredondando-lhe os vértices ou então, para maior precisão, com o auxílio do compasso, traçam-se curvas do raio igual ao comprimento do babado e com centro em ABCD. Esse godê deve ser cortado de modo que a reta FG ou EH coincida com o fio direito da fazenda. Se quisermos os grupos em bicos, não devemos arredondar os vértices; o contorno externo do molde será o quadrado.

Godê de duas rodas em oito grupos

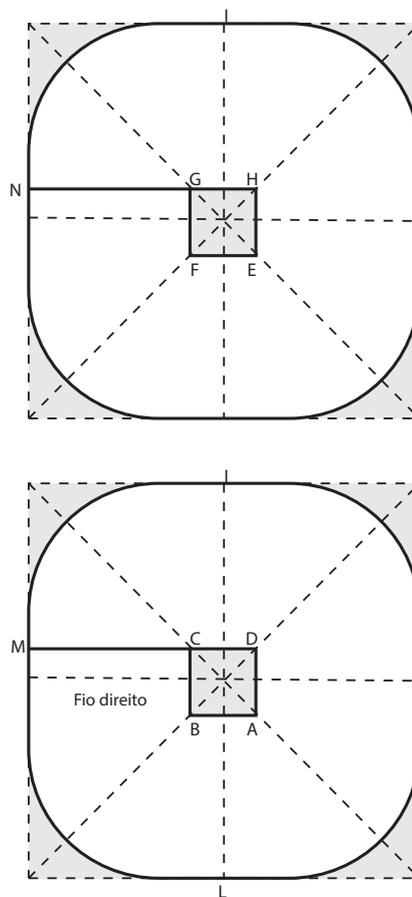


Figura 175 – Molde godê de duas rodas em oito grupos.

Toma-se a medida do contorno onde se deseja pregar o babado e divide-se por oito. Desenha-se sobre o papel dois quadrados, ABCD e EFGH, tendo ambos para o lado à medida acima encontrada, isto é, $1/8$ do contorno. (Para a explicação precisamos de dois quadrados; na prática, porém, basta que se faça um.) Marca-se sobre as diagonais e perpendiculares o comprimento que se deseja para o babado, exatamente como se fez no godê de uma roda distribuído em quatro grupos. Temos assim duas figuras iguais, cortadas na fazenda, mas com a precaução de que o fio direito obedeça às indicações da página anterior¹.

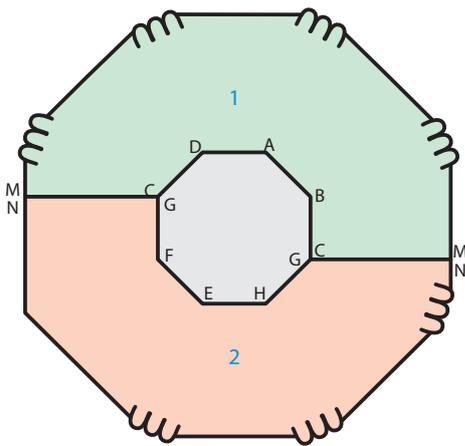


Figura 176 - Molde godê de duas rodas em oito grupos.

Devemos em seguida abri-las pelas linhas CM e GN e unir uma à outra por essas linhas

a fim de termos um só babado com duas costuras. A figura 176 mostra, em tamanho reduzido, como ficará o babado depois de unidas as duas peças, 1 e 2. Nas fazendas que não têm avesso é preciso observar, ao unir as duas peças, que elas obedeçam à posição em que foram cortadas, pois a inversão de uma delas acarretará dificuldades em uni-las.

Godê de uma roda distribuído em oito grupos

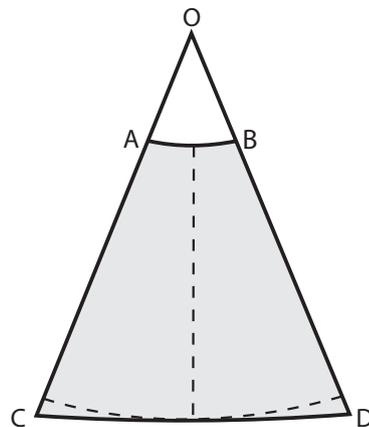


Figura 177 - Molde 1 godê de uma roda distribuído em oito grupos.

Dobra-se o papel em cruz, depois novamente ao meio. Ele tomará a forma de um triângulo. Mede-se cuidadosamente o contorno da zona onde se vai aplicar o babado (na manga ou na saia) e divide-se essa medida por oito. O resultado marca-se sobre o molde ainda dobrado, fazendo correr a régua ou a fita métrica do vértice O para baixo, até encontrar

¹ Que o fio esteja ou na linha horizontal ou vertical, nunca nas retas diagonais.

uma largura igual à oitava parte calculada. É necessária a preocupação de não inclinar a régua, para que tenhamos sempre, por exemplo, o comprimento OA igual à OB. Corta-se o molde pela linha AB, desprezando-se o triângulo AOB. O molde do godê será, pois, a parte restante. Marca-se do meio de AB para baixo o comprimento que se deseja para o babado e por este ponto traça-se uma paralela à AB; seja CD, por onde se corta o molde, com a tesoura.

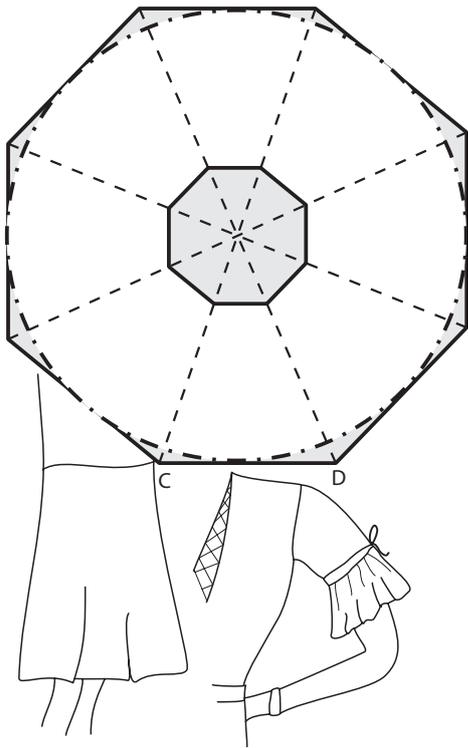


Figura 178 - Desenho e molde godê de uma roda distribuído em oito grupos.

Depois de aberto ele ficará com a forma da figura 178 e será o molde do godê de uma roda distribuído em oito grupos. O molde cortado na parte inferior como foi ensinado fará com que o grupo dos godês terminem em bicos. Se quisermos

que os grupos caíam arredondados, como é mais em moda, basta que com a tesoura se arredonde ligeiramente o molde, ainda quando fechado, nos pontos C e D de modo que depois de aberto ele ficará, nos bicos, conforme indica a linha mista (-.-.-.-). A colocação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que uma das dobras do molde (indicada com linhas interrompidas) fique sobre o fio direito da fazenda.

Blusa russa

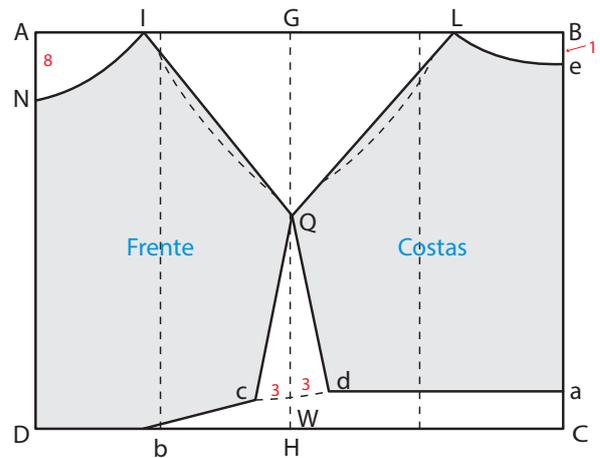


Figura 179 - Molde corpo blusa russa.

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura a metade do contorno do busto mais 10 cm, aproximadamente, conforme se deseje a blusa mais ou menos ampla, e de altura, a da base da blusa. Divide-se o retângulo ao meio com a linha GH e marca-se a linha da cava GQ. Passa-se a fita métrica por baixo da axila para se tomar a medida desde a base do pescoço, na direção do ombro, passando por baixo da axila e voltando

ao ponto onde está o início da fita métrica (a fita métrica acompanhará aproximadamente o talho de um raglã). Toma-se a metade da medida encontrada e marca-se sobre uma tira de papel. Faz-se coincidir uma das extremidades da tira com o ponto Q da cava e desloca-se a outra para a direita e para a esquerda da reta GH até que ela encontre o lado AB do retângulo em dois pontos: o da direita chamaremos de L e o da esquerda de I. Liga-se L e I ao ponto Q por uma reta ou uma ligeira curva. De A para baixo marca-se 8 cm e de B para baixo 1 cm. Teremos os pontos N e e. Os pontos a, b e W são marcados como na base do corpo simples; c e d ficam a 3 cm de W. Temos assim terminado o molde da blusa, passemos ao da manga.

Corta-se um retângulo com a largura da manga básica aumentada de 10 cm (esse aumento pode variar conforme se deseje maior ou menor amplitude na manga). O comprimento deve ser igual ao da manga comum, mais o comprimento do ombro e mais 8 cm (caso se deseje comprida). Se se desejar manga curta, o retângulo terá apenas o comprimento da manga mais o comprimento do ombro. Tratemos do molde da manga comprida porque o da curta nenhuma dificuldade apresenta quando se sabe o primeiro. Seja, pois, ABCD o retângulo. Dobra-se ou divide-se o molde em 4 partes iguais. Marca-se do ponto K para cima 2 cm, ponto F. Aplica-se no ponto J a tira que servirá para marcar a cava no molde da blusa e faz-se deslocá-la até que a outra extremidade encontre o lado AD. Chamaremos de M este ponto de encontro. O mesmo se faz com relação a L para se marcar o ponto N. Une-se F a J e à L por curvas e o mesmo se faz com os pontos JM e LN, sendo que estas ligações devem ser feitas por curvas em sentido contrário às primeiras. Na parte inferior do molde marca-se 2 cm para cima de D e de H e teremos os pontos P e R; de C para cima e para a esquerda, 2 cm, ponto Q; de S para cima 6 a 8 cm, ponto V, unindo-se por uma curva idêntica à da figura 180 os pontos P,V, R, T, Q, teremos a curva do punho. Embora desnecessário, lembro que as curvas

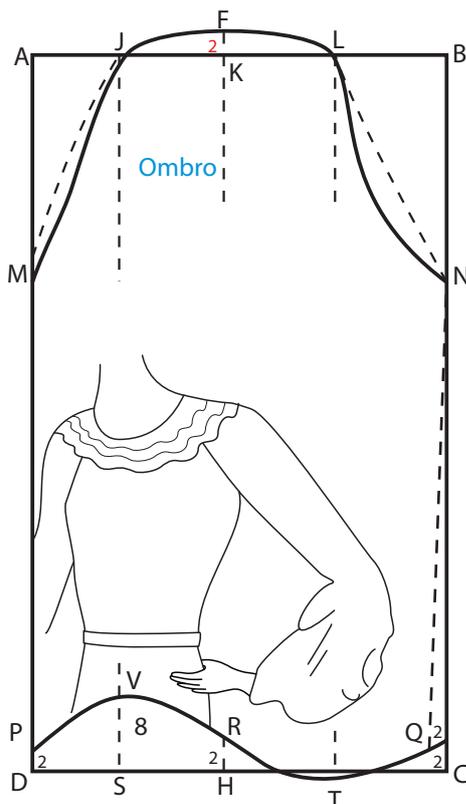


Figura 180 - Molde manga blusa russa.

JM e LN da manga deverão ser unidas às curvas IQ e LQ da blusa. A parte curva JFL da manga será totalmente franzida, juntamente com os decotes IN e Le dá blusa. Tanto a manga como a blusa devem ser cortadas a fio direito. No caso da manga curta não haverá, evidentemente, a curva inferior.

Blusa russa 2º tipo

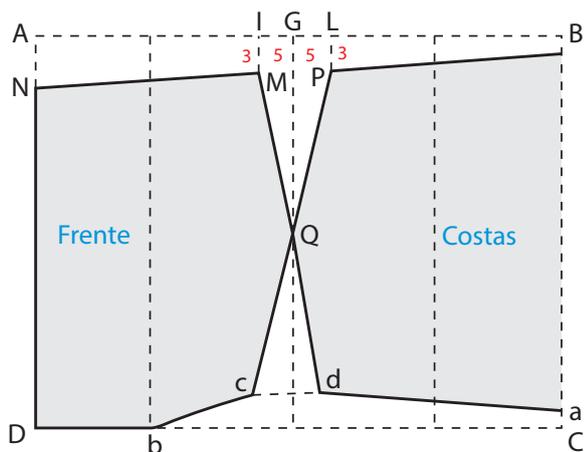


Figura 181 - Molde corpo blusa russa 2º tipo.

Sobre um retângulo de papel com as mesmas medidas do 1º tipo, marca-se de G para baixo a linha da cava. Para a direita e esquerda de G marca-se 5 cm e, destes pontos para baixo, sobre as linhas IQ e LQ, marca-se 3 ou 4 cm. Liga-se M a N e P a B. A parte inferior é igual à do molde básico. Passemos à manga.

Sobre um retângulo também idêntico ao do primeiro tipo, com um aumento apenas

de 5 cm em vez de 8 cm, marca-se de A e de B para baixo 3 ou 4 cm (conforme o que se marcou na blusa) e liga-se estes pontos M e N ao ponto K. Ainda de A e de B para baixo, marca-se o comprimento da cava, pontos U e X. A parte inferior da manga sofre alteração nos pontos P, V e Q. P fica a 5 cm à direita de D e a 2 cm para cima; V a 5 cm de S e, finalmente, Q a 2 cm acima de C e à 7 cm à esquerda. Os pontos P e Q são ligados respectivamente a U e X. A ligação da manga com a blusa é feita unindo-se os lados MX e NU da manga aos lados MQ e PQ da blusa. Os lados MN e PB da blusa, assim como KN e KM da manga ficarão franzidos; parte da linha KR da manga será o ombro.

Nota: na ligação da manga com a blusa, no lugar da axila, haverá um losango de fazenda, como se fez nos quimonos.

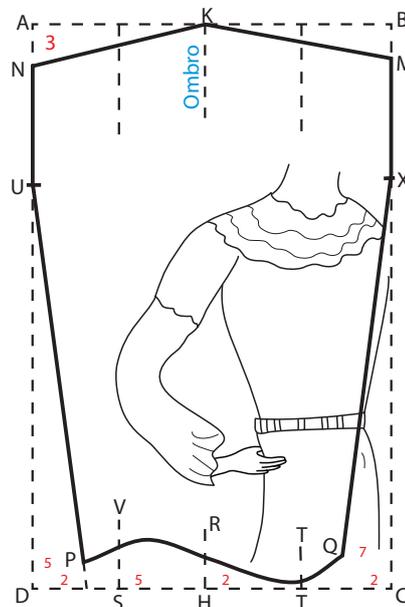


Figura 182 - Molde manga blusa russa 2º tipo.

——
17୨ ଅଧ୍ୟାୟ
——

Blusa ligeira

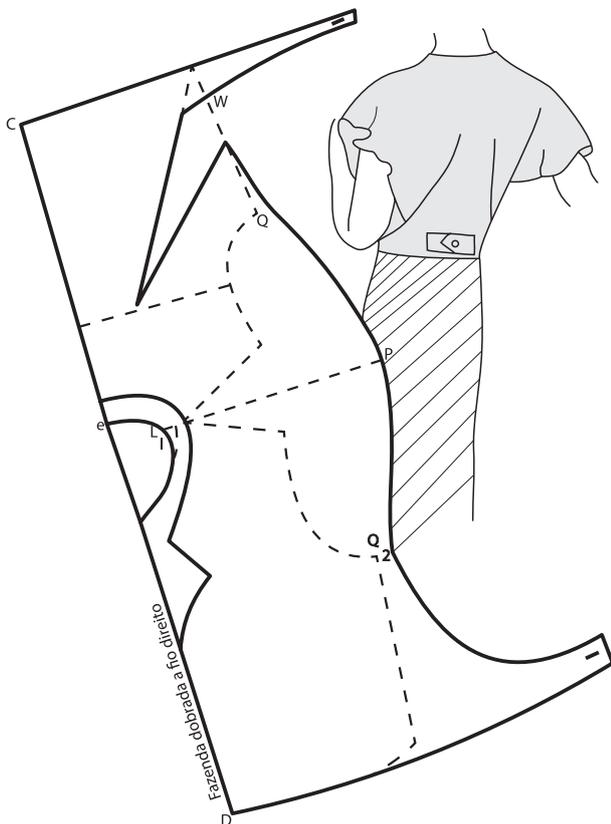


Figura 183 - Desenho e molde blusa ligeira.

Faz-se uma base de blusa, de modo que a linha GH divida o retângulo básico do molde ao meio. Isto fará com que a frente tenha a mesma largura que as costas. Esta base não precisa levar pence. Liga-se o molde da frente ao das costas pelos pontos I e L, de modo que os lados ND e eC fiquem em linha reta. As linhas dos ombros ficarão, portanto, formando um ângulo. Pelo ponto I traça-se uma perpendicular à reta eD e prolonga-se além do ponto I, 25 a 30 cm, ponto P; este ponto deve ser ligado à parte da frente e à das

costas, por curvas, conforme mostra a figura 183. Elas passarão a 1 ou 2 cm do ponto Q da cava. As tiras que servirão de cinto devem ter comprimento suficiente para envolver a cintura. No molde das costas deve-se fazer 2 grandes casas, de 3 a 4 cm de comprimento, por onde serão enfiados os cintos da frente. Este tipo de blusa deve ser confeccionado em fazendas leves e flexíveis. Quando, porém, for adaptado a um tipo de fazenda mais pesada, convém que se faça no molde das costas, pences laterais cujos vértices devem ficar situados a um terço da distância da linha mn à cava aproximadamente. A abertura será de 6 a 7 cm a partir de W. O molde deve ser colocado sobre a fazenda dobrada a fio direito, coincidindo a linha CD com a dobra. Desse modo, a blusa, mangas e cintos serão cortados em uma só peça. Quando a largura da peça permitir, poder-se-á aumentar o comprimento da manga, caso se deseje.

Manga cachepô

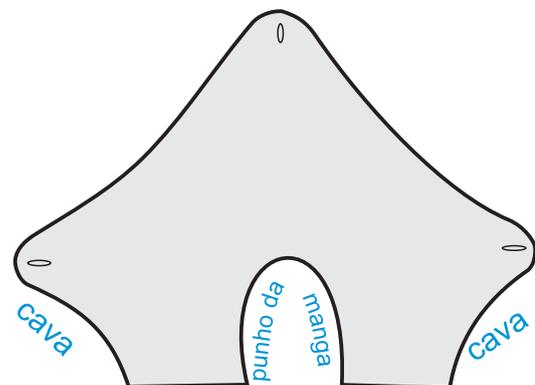


Figura 184 - Molde pronto manga cachepô.

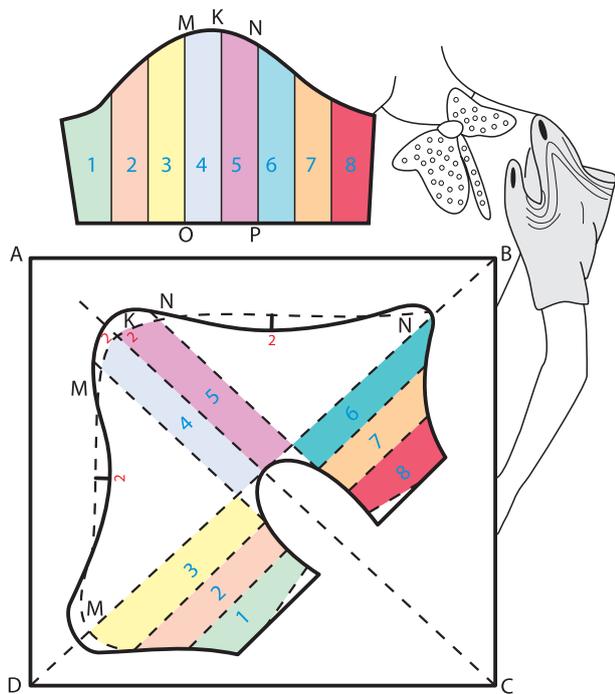


Figura 185 – Desenho e molde manga cachepô.

A manga cachepô, cujo molde depois de pronto tem a forma da figura 184 é feita sobre uma base de manga curta, francesa com uns 20 ou 30 cm de comprimento. Dobra-se o molde em 8 partes, como se faz para o molde da manga godê. Corta-se o molde pelas divisões MO e NP, de modo a dividi-lo em 3 peças. Em seguida, corta-se um quadrado de papel, ABCD, com uns 40 ou 45 cm de lado e traçam-se as diagonais. Sobre a diagonal AC colam-se as peças 4-5, conforme indica a figura 185. Em um dos lados da diagonal BD colam-se as peças 1, 2, 3 e 6, 7, 8 de modo que a extremidade inferior da 3ª coincida com a da 4ª, e a da 6ª com a da 5ª.

Liga-se o ponto M da peça 3 com M da 4; N da 5 com N da 6, por linhas interrompidas. Divide-se estas linhas ao meio, e marca-se 2 cm para a parte interna da figura. Marca-se também 1 cm para cima dos pontos M da peça 3, e de N da 6. Sobre o ponto K marca-se 2 cm; ligando-se estes pontos conforme mostra a figura 185, teremos o contorno externo da manga, já apresentado na figura 184 (somente o contorno externo das peças 1,2, 7,8 deve ser cozido na cava). A parte interna da figura 185 deve ser arredondada nas proximidades dos pontos O e P. Nos pontos M, K, N fazem-se casas para serem abotoadas em três botões. As peças 1 e 8 devem ser completadas de modo que os lados externos fiquem paralelos à diagonal BD.

Manga Victoria

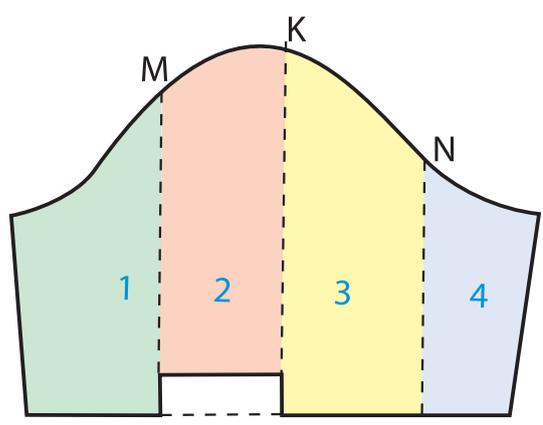


Figura 186 - Base molde manga victoria.

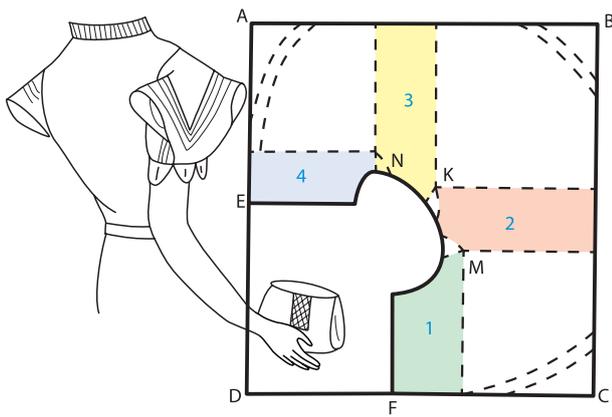


Figura 187 - Desenho e molde manga victoria.

Faz-se o molde de uma manga curta, francesa, com uns 18 cm de comprimento. Divide-se o molde em quatro partes que devem ser numeradas. A peça 2 deve ser diminuída de 2 cm na parte inferior. Sobre um retângulo de papel ABCD pregam-se as quatro peças ligadas umas às outras pelos pontos M, K, N ficando, portanto, a curva do cavado na parte central do retângulo (o lado maior do retângulo poderá ter uns 40 cm e o menor um pouco menos). Arredonda-se os ângulos formados nos pontos M, K, N marcando-se para isso 2 cm mais ou menos sobre a bissetriz de cada um.

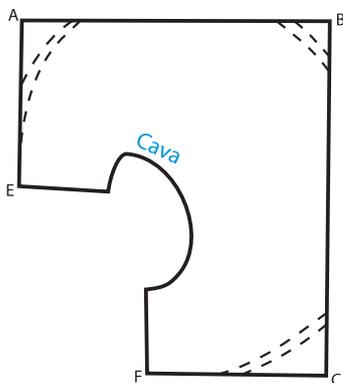


Figura 188 - Molde manga victoria.

No vértice B do retângulo marca-se para cada lado 6 cm e traça-se uma curva idêntica à da figura 188. No vértice A marca-se também 6 cm para a direita e no C, 6 cm para cima. Estes pontos devem ser ligados por uma curva aos pontos E e F, conforme mostra a figura 188. Por estas duas curvas e pela já traçada no vértice B, passará um elástico destinado a ajustar a manga no braço. O molde da manga Victoria, depois de pronto, terá a forma da figura 188, cujo contorno é determinado pelas letras ABCE. Esse tipo de manga deve ser cortado de modo que o lado AB ou CB fiquem na direção do fio direito da fazenda.

Manga foja

Faz-se o molde de uma manga curta. Dobra-se o molde em quatro partes iguais, considerando-se a maior largura a distância M,N. Levanta-se uma perpendicular com 5 cm entre as divisões que partem de K e de Q. Liga-se o extremo dessa perpendicular, ponto S, ao ponto Q por uma reta e a P por uma ligeira curva. Divide-se a parte compreendida entre os pontos P e S em quatro partes. Com a tesoura, corta-se o molde pela linha PS e de S quase até Q.

O mesmo se faz com as linhas divisórias das peças 1, 2, 3, 4, quase separando-as. Abre-se o molde em forma de leque, pregando-o ligeiramente a um

outro papel, afastando-se os extremos das diversas peças de 6 a 8 cm conforme se deseje menos ou mais fofa a manga. Os lados entre as peças 4 e 3 devem ser aumentados de 2 cm; entre as peças 3 e 2, de 3 cm; finalmente, entre as peças 2 e 1, de 2 cm. Os extremos das peças assim aumentados devem ser ligados em forma de estrela, formando ângulos reentrantes de 5 cm, aproximadamente. Contornando todo o molde, desprega-se do papel, ficando sobre ele o contorno do molde da manga fofa, conforme mostra a figura 190. Para que a manga fique bem armada, é conveniente que a parte aberta em leque seja forrada de tafetá ou escócia, antes de ser fechada. Os ângulos ou pences compreendidos entre as peças 1, 2, 3, 4 devem ser fechados, de modo que o ponto P, da peça 1, volte ao seu antigo lugar. Este tipo de manga pode ser feito sem as pences. Basta, para isso, que os extremos das peças aumentadas sejam ligados por ligeiras curvas. Neste caso, deve-se franzir o contorno das peças aumentadas para que sejam ligadas por ligeiras curvas. Neste caso, deve-se franzir o contorno das peças 1, 2, 3, 4 para ligá-los ao lado PS. O molde deve ser aplicado sobre a fazenda conforme está indicado na figura 190.

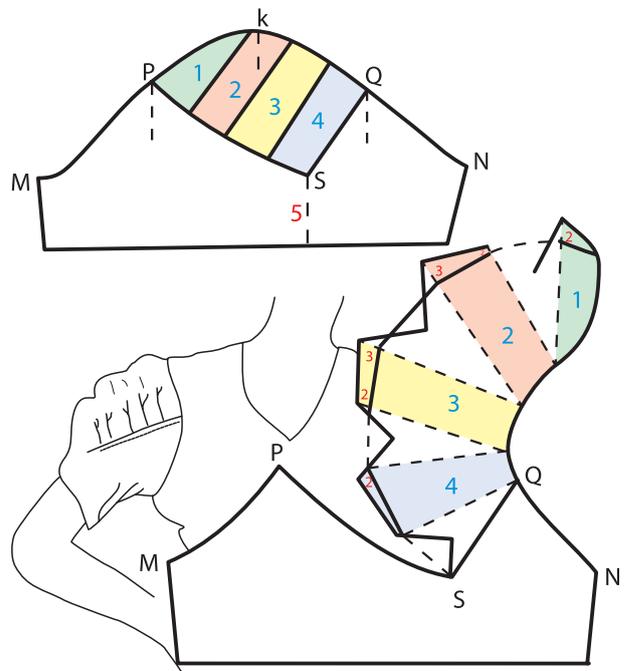


Figura 189 - Desenho e molde base manga fofa.

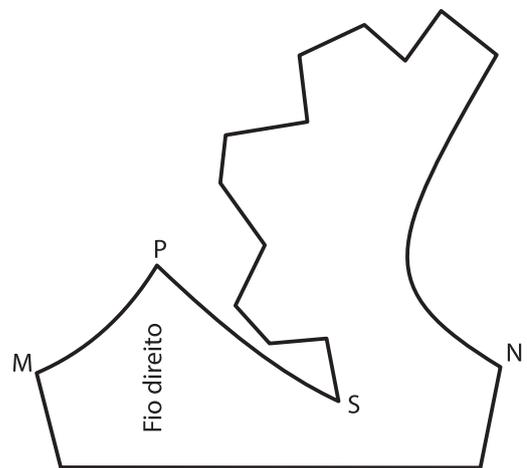


Figura 190 - Molde manga fofa.

Manga lanterna

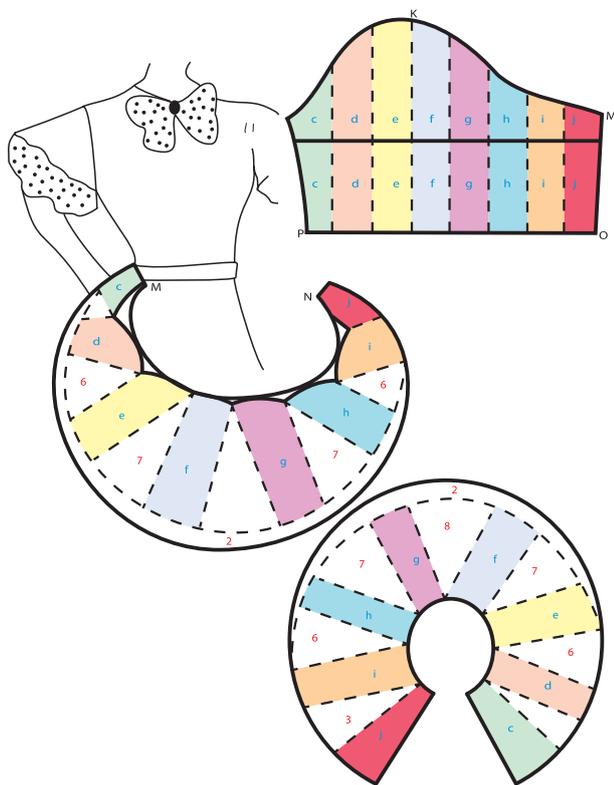


Figura 191 - Desenho e molde manga lanterna.

Faz-se o molde de uma manga curta, com 2 cm de comprimento, aproximadamente. Traça-se uma paralela à base ST, na altura que se deseja o bojo; no nosso exemplo, a paralela foi traçada à 10 cm da base. Divide-se esta paralela em oito partes iguais e pelos pontos de divisão, traçam-se verticais ou dobra-se o molde. Feito isto, corta-se o molde pela linha paralela, dividindo-o em duas partes. Abre-se a parte superior em forma de leque, dando-se cortes pelas dobras ou verticais. O afastamento das peças c, d, e etc., deve

obedecer a indicação do segundo croqui (Fig. 191) isto é, maior no centro e menor nas extremidades. O mesmo se faz com a parte inferior do molde. As duas partes da manga assim abertas devem ser pregadas sobre um outro papel e contornadas com o lápis.

Este contorno deve se afastar progressivamente dos extremos das peças para o centro, de modo a passar a 2 cm do meio das peças fg. A curva interna do segundo croquis (Fig. 191) será a nova curva da cava, e do terceiro será a parte que se ajustará ao braço (curvas MN e ST). As curvas externas serão unidas para formar a manga, dando a impressão de uma lanterna. Nesta ligação usa-se colocar um debrum para melhor armar a manga, empregando para isso o chamado cordão imperial, envolvido numa tira de fazenda ao viés.

Pode-se ainda abrir a costura de ligação, pelo avesso, colocar um cordão de cada lado. Para que a manga fique com a parte mais larga bem bufante, costuma-se forrá-la com outra manga de filó justa e bem curta, cosida na cava e na boca, ou então deve-se ajustar bem a boca da manga. O modo de se cortar a manga lanterna, na fazenda, se acha indicado no desenho da figura 191.

Manga cartucho

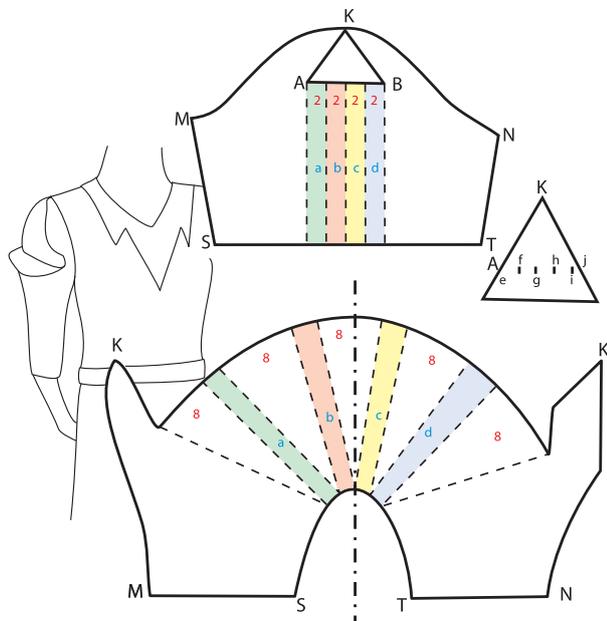


Figura 192 - Desenho e molde manga cartucho.

Faz-se um molde de uma manga curta com o comprimento aproximado de 25 cm. Desenha-se, na parte superior, um triângulo tendo o vértice em K e a base paralela à ST. Este triângulo poderá ter 8 cm de altura e de base. Divide-se a base AB em quatro partes iguais, e pelos pontos de divisão, por A e por B, traçam-se perpendiculares à base da manga. Com a tesoura, destaca-se o triângulo e dá-se cortes pelas linhas paralelas, de cima para baixo, quase até a reta ST. Sobre um outro papel, abre-se o molde em forma de leque, de modo que as diversas partes componentes fiquem afastadas uma das outras de 8 cm, aproximadamente, e cola-se ligeiramente o

molde assim aberto. Com a carretilha ou com o lápis, contorna-se as peças laterais do molde e descreve-se uma curva passando pelo extremo das tiras, e uma outra pela linha ST (boca da manga), fazendo desaparecer os ângulos formados pelas intersecções dos diversos lados. Terminada esta operação, descola-se o molde e ficará sobre o papel o contorno da manga cartucho.

O triângulo retirado do molde, de início, deve ser também colado à um outro papel e prolongados, para baixo, os lados KA e KB, de uns 5 cm. Contornando com um lápis ou com a carretilha, teremos o molde do forro para a parte superior da manga, forro esse que poderá ser de fazenda fantasia. A parte prolongada será pouco visível, pois ficará por baixo dos cartuchos. A parte interna do molde da manga que irá formar os cartuchos deve ser forrada da mesma fazenda do triângulo. Os pontos e, f, g, h, i, j serão pregados aos seus semelhantes no triângulo. A fazenda para este tipo de manga deve ser cortada de modo que o fio direito passe pela linha mista do molde. Para que os cartuchos fiquem bem armados, convém, de preferência, que a fazenda escolhida seja um pouco espessa.

Manga multifolium

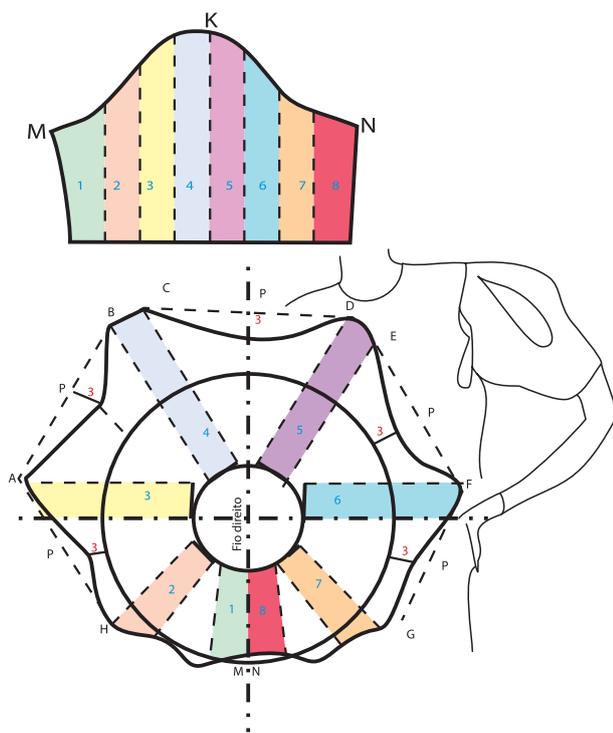


Figura 193 - Desenho e molde base manga multifolium.

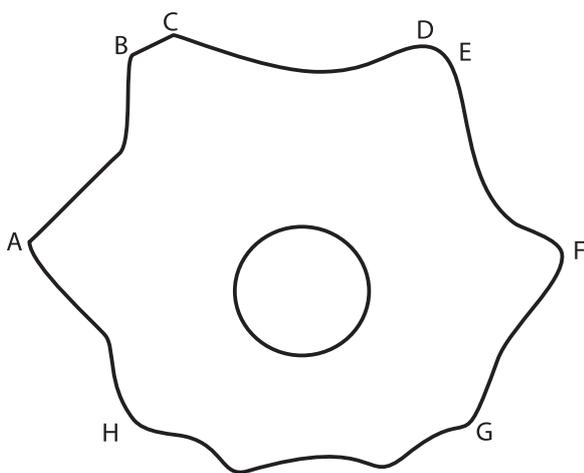


Figura 194 - Molde manga multifolium.

Faz-se o molde de uma manga curta e divide-se em 8 partes. Traçam-se 2 retas em

cruz e fazendo centro no ponto de encontro descrevem-se duas circunferências. A menor com o raio igual à sexta parte da grossura do braço e a maior com o raio igual à soma do primeiro mais o comprimento (gd). Em seguida separam-se as diversas peças da manga e distribui-se sobre a circunferência menor, conforme indica a figura 193, isto é, as peças 3 e 6 sobre a linha horizontal, 1 e 8 ao lado da vertical. As outras peças 4,5, 2,7, devem ser distribuídas de modo a guardarem equidistância. Divide-se ao meio os arcos da circunferência maior, compreendidas entre as peças 2-3,3-4,4-5,5-6 e 6-7, e marca-se sobre cada um destes pontos 3 cm. Estes novos pontos devem ser ligados por curvas, aos extremos das peças, isso se desejarem que a manga depois de confeccionada deixe ver o braço. Neste caso, a manga poderá ser forrada de fazenda diferente para maior realce. Os extremos das peças podem, ainda, ser ligados por linhas retas, conforme está indicado por linhas pontilhadas, o que produzirá uma manga mais farta. Neste caso, poder-se-á pregar um pequeno disco de chumbo em cada uma das partes internas dos gomos, nos pontos P. O molde deste tipo de manga, depois de pronto, terá a forma da figura 194. A manga deve ser cortada de modo que o fio direito da fazenda passe pela linha mista, conforme se acha indicado na figura 193. Para este tipo de manga deve ser escolhido, de preferência, fazenda flexível.

Manga multifolium em raglã pelerine

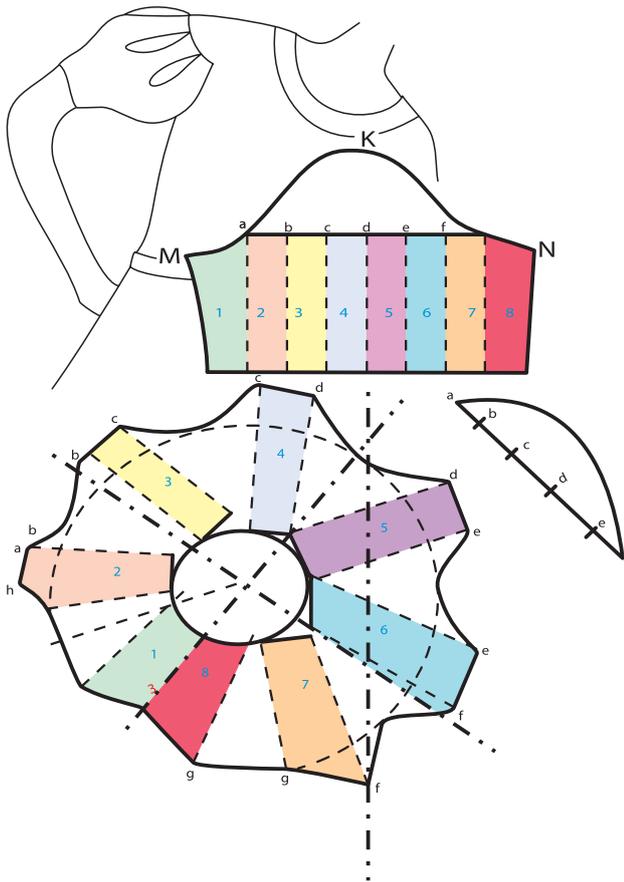


Figura 195 - Desenho e molde manga multifolium em raglã pelerine.

Procede-se de modo idêntico ao anterior, tendo-se apenas o cuidado de separar no molde da manga curta, a parte superior destinada a forrar o raglã, que será pregado à base da blusa, conforme já foi ensinado. Traça-se, pois, uma paralela à base do molde distante da parte superior da curva do cavado uns 8 cm. Procede-se com a parte inferior do mesmo modo: divide-se em 8 partes e distribui-se sobre os lados de duas retas em cruz etc., conforme indica a figura 195. Ligados os extremos das peças, teremos um molde desejado, em raglã.

——
182 АУЛА
——

Combinações com pregas

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura a metade da circunferência do busto, aumentada de 1,5 cm e do comprimento à medida que se deseja para a combinação (esta medida pode ser tomada da seguinte maneira: com a fita métrica, toma-se a medida que vai do ombro ao ponto que se deseja a barra da combinação. Dessa medida, subtrai-se a metade do comprimento da alça, medida essa que varia de 15 a 20 cm). Dobra-se o retângulo ABCD ao meio e teremos a linha GH. Para a direita dessa linha marca-se 4 a 6 cm e teremos a reta EF. De B para baixo marca-se um comprimento igual à abertura da pence da blusa e de E também para baixo, essa mesma medida diminuída de 1 cm, pontos L e M. Esses dois pontos devem ser unidos por uma curva conforme mostra a figura 196 (quando se deseje uma bainha desfiada, não se diminui 1 cm). Toma-se o meio de AE e traça-se uma paralela a GH (reta NO). De A para a direita marca-se 1,5 cm (ponto J). Ainda de A para baixo marca-se 5 cm e faz-se uma pence com a metade da medida da blusa e com o afastamento de 1 cm faz-se outra com a mesma medida. Ambas terão o vértice terminando na paralela NO. De M, para baixo, marca-se 18 a 20 cm (distância da axila à cintura) e em seguida, mais 20 cm, aproximadamente.

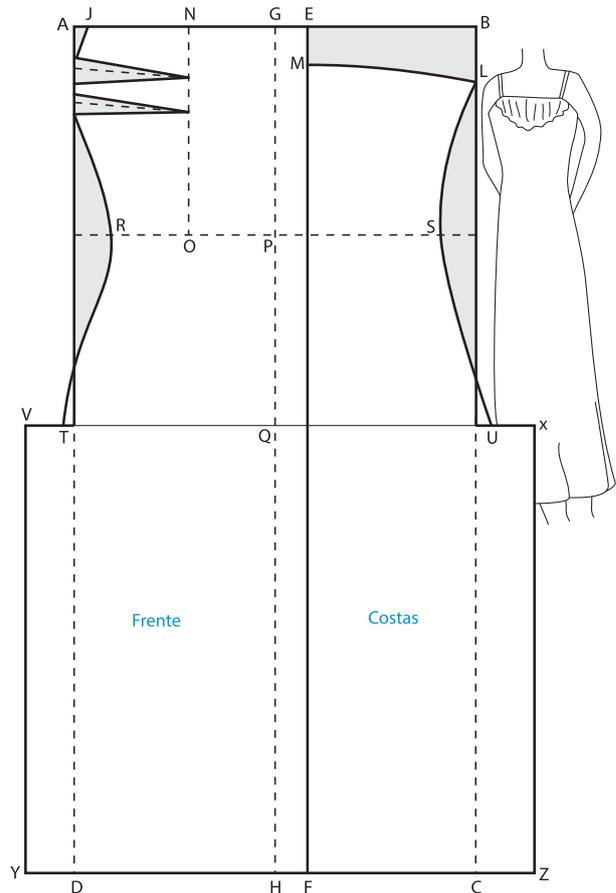


Figura 196 - Desenho e molde combinação com pregas.

Por estes pontos traçam-se paralelas à AB, que vão cortar a reta GH nos pontos P e Q. Para a direita e esquerda de P marca-se a metade da circunferência da cintura (pontos R e S) e para um e outro lado de Q a metade da circunferência dos quadris, pontos T e U. Do lado direito une-se os pontos L, S, U e do esquerdo a extremidade da última pence aos pontos R e T por meio de curvas, conforme mostra a figura 196. Prega-se de cada lado do molde e da linha TU para baixo, um retângulo de papel que fique com a largura

de 5 a 6 cm a contar dos pontos T e U. O aumento proveniente desses retângulos permitirá maior amplitude à parte inferior da combinação. O molde deve ser separado pela linha EF e quando se cortar a fazenda para se confeccionar a combinação, fecham-se as pences, primeiramente, para depois se unir com as costuras, respectivamente os pontos J, R, T, V, Y a L, S, U, X, Z.

O excesso de pano proveniente dos retângulos laterais, ficará para a parte interna da combinação, como se fosse uma prega. As costuras laterais devem ser prolongadas além dos pontos T e U uns 8 cm. Para que as pontas das pregas correspondentes aos pontos V e X não caiam, convém usá-las horizontalmente na parte da frente da combinação. A linha EF, de ambos os moldes (frente e costas) deve ser aplicada sobre a fazenda dobrada a fio direito.

Observação: a aluna deve ter observado que houve a inversão do desenho do molde. Sempre os lados AD e BC do retângulo coincide com o meio da frente e das costas. No presente caso, a linha EF é que representa o meio das costas e da frente. Esta modificação foi feita apenas para facilitar a execução do molde.

Combinação nesgada

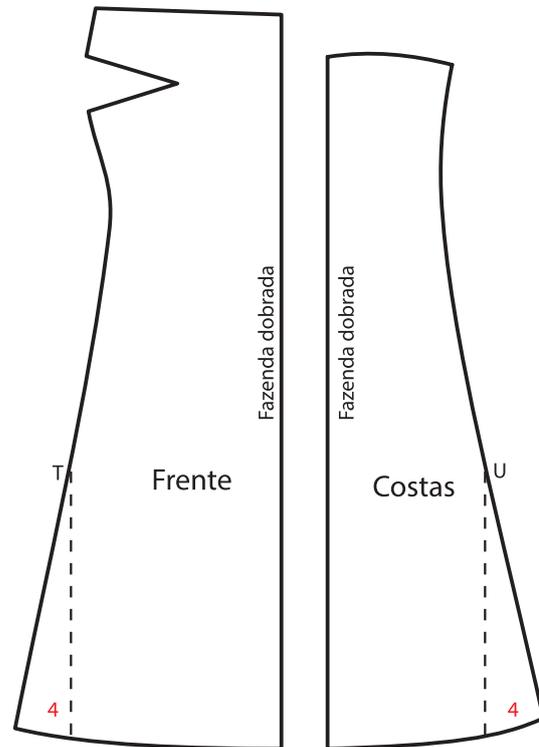


Figura 197 - Molde combinação nesgada.

A combinação com pregas laterais apresenta sobre a nesgada a vantagem de poder ser feita com a barra desfiada, por ficar a fio direito. A combinação nesgada pouco difere da anterior; em vez de se colar o molde, nos lados, os retângulos de papel, colam-se triângulos com 4 a 5 cm de base, a contar das extremidades baixadas dos pontos T e U. Estas nesgas devem ser arredondadas em baixo, conforme nos mostra a figura 197, pois sendo o lado da costura cortado ao viés ele espichará ficando toda a barra com o mesmo comprimento.

Nota: quando a aluna tiver a pence inferior a 3 cm, não haverá necessidade de fazer duas pences. Basta que faça começando a 6 cm abaixo de A. É necessário observar que a bissetriz do ângulo da pence fique horizontal. Também surgiram feitos que exijam uma só pence, mesmo quando maior de 3 cm. Neste caso o vértice ficará entre o das duas pences. Outros feitos exigiram nesgas menores, assim como colocadas de modo assimétrico. Para que a aluna possa ter uma ideia mais precisa dessa variedade, dou, em seguida, dois exemplos. Em ambos tirei partido dos feitos para ocultar a pence.

Combinação nesgada em feitió simétrico

Faz-se o molde de uma combinação, com uma só pence e com nesgas laterais em vez de pregas. Desenha-se na parte da frente um feitió cujo corte passe pelo vértice da pence. Numeram-se as duas peças 1F e 2F. Na parte das costas traça-se uma curva partindo do ponto L a um ponto qualquer (c). A peça LcM será destinada à renda. De L para baixo marca-se 5 cm, isto é, a mesma medida que se marcou de J até a pence na frente e teremos o ponto s, que deve ser ligado à c por uma curva. Separa-se a peça Lcs e cola-se à esquerda de

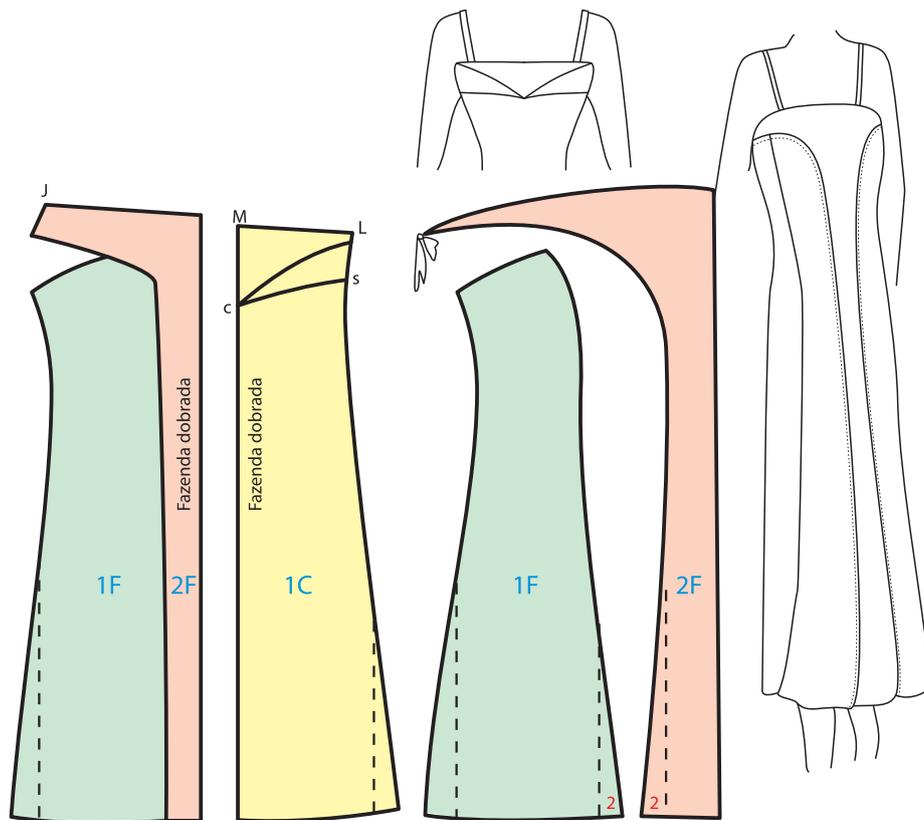


Figura 198 - Molde combinação nesgada em feitió simétrico.

J. Separam-se as peças 1F e 2F e colam-se nesgas na parte por onde se deu o corte, com menos 1 cm de base que as outras. Em seguida, aplica-se sobre a fazenda, obedecendo às indicações de fazenda dobrada. A peça 2F constituirá parte da frente e a superior das costas, podendo rematar um laço aplicado. A peça que representa a parte que levará a renda, deve ser aplicada também com a renda dobrada. A peça 2F poderá ter como ornamento, na parte superior, aplicações de flores da mesma renda a ser usada nas costas, aplicadas com ponto turco e miolos de renda.

Combinação nesgada assimétrica

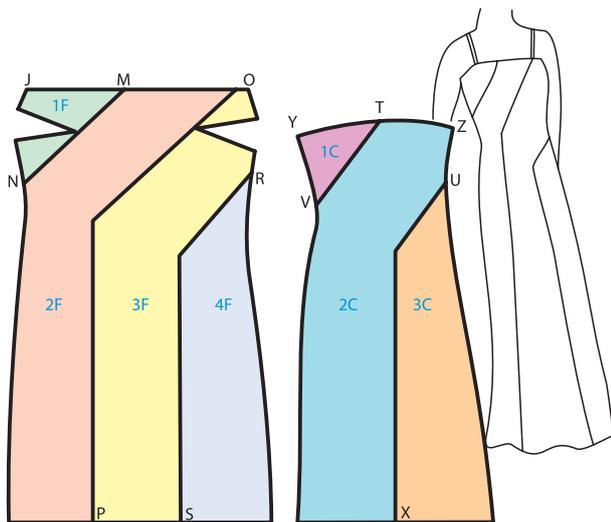


Figura 199 - Molde combinação nesgada assimétrica.

Faz-se o molde de uma combinação com uma só pence, e sem nesgas, separando-se a

frente das costas, pela linha EF. Sobre um outro papel decalca-se, separadamente, as duas partes. Teremos as duas metades da frente e as duas das costas, metades estas que unidas com o auxílio de uma tira de papel colado ao verso, formarão toda a frente e as costas. (Se a aluna preferir, poderá decalcar cada uma das peças sobre um papel dobrado, de modo que depois de aberto dará a frente e as costas, sem necessidade de emendar). Sobre a frente desenha-se um modelo assimétrico, conforme indica a figura 199, de maneira a se fazer passar dois dos recortes pelo vértice das linhas MN e OP. Desenho semelhante deve ser feito na parte das costas, havendo, entretanto, a preocupação que o lado ZU seja igual a NJ (frente) com a pence fechada; o mesmo acontece a YV e OR. Com a tesoura, separam-se as diversas peças 1F, 2F, 3F, 4F, e 1C, 2C e 3C. As pences das peças 1F e 3F devem ser fechadas, colando-se uma tira de papel pelo verso. Nos modelos assimétricos, as nesgas serão pregadas de um só lado de cada peça. Assim 2F, 3F, 4F, 2C e 3C levaram, somente do lado direito, nesgas de 3 cm de base, aproximadamente, pois depende de se desejar mais ou menos ampla a parte inferior da combinação. Como em todas as peças dotadas de nesgas, a linha inferior deve ser ligeiramente recurvada, como já foi ensinado. A colocação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que os lados

que não levarem nesgas fiquem sobre o fio direito. Esse tipo de combinação pode ser também guarnecido com aplicações de renda ou bordados.

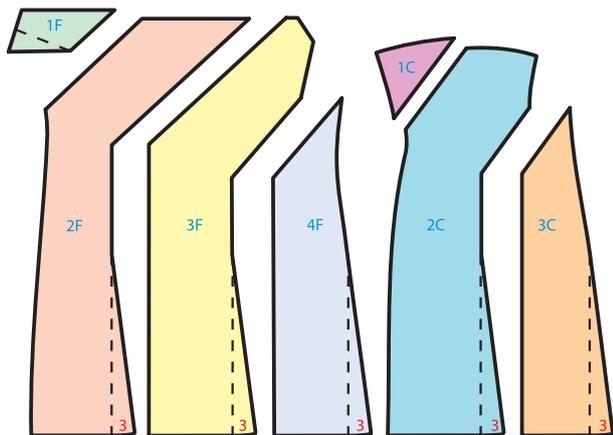


Figura 200 - Partes separadas do molde combinação nesgada assimétrica.

Combinação de transpasse simples

Este tipo de combinação apresenta a vantagem de poder ser usada com vestidos de tecidos transparentes, ou poder ser feita com fazendas pouco encorpadas, pois o transpasse corresponde à fazenda dupla na frente. Faz-se o molde de uma combinação com nesgas, com uma ou duas pences. Sobre o molde inteiro das costas, cola-se da linha dos quadris, para baixo, e de um dos lados, um retângulo de papel tendo a largura igual à da frente da combinação. Este retângulo formará o transpasse. Muitas vezes as dimensões dos quadris são tais que a largura da fazenda não permite que o molde

das costas e o transpasse sejam cortados numa só peça sem emendas.

Teremos nesse caso as seguintes soluções: sendo pequena a diferença entre a largura da fazenda e o molde, poder-se-á fazer a combinação sem inconvenientes, pois não haverá necessidade de envolver completamente a parte da frente. Outra solução consiste em só emendar o transpasse; a costura da emenda não aparecerá por ficar por baixo da parte da frente da combinação. A última solução consiste em aplicar o molde sobre a fazenda atravessada.

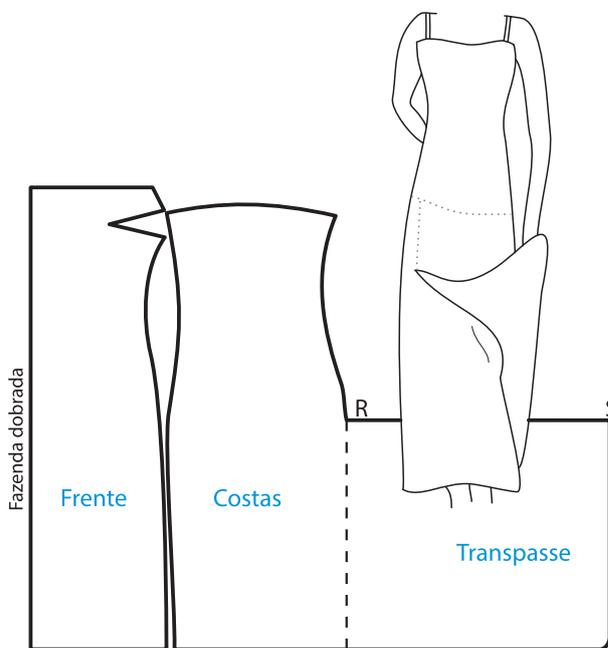


Figura 201 - Desenho e molde combinação de transpasse simples.

Neste caso pode-se cortar toda a combinação numa só peça (frente, costas e transpasse). Pode acontecer que a pouca

largura da fazenda torne a combinação um pouco curta. Haverá então o recurso de se fazer uma bainha postiça. O transpasse só deve ser cosido horizontalmente, na parte interna da frente, pela linha RS. Na ligação do pano da frente com o das costas, a costura não deve descer além do ponto R, senão uns 10 cm. Quanto a outro lado, a costura será de alto a baixo. Para que a extremidade do transpasse não apareça com os movimentos, convém arredondá-la.

2º Caso

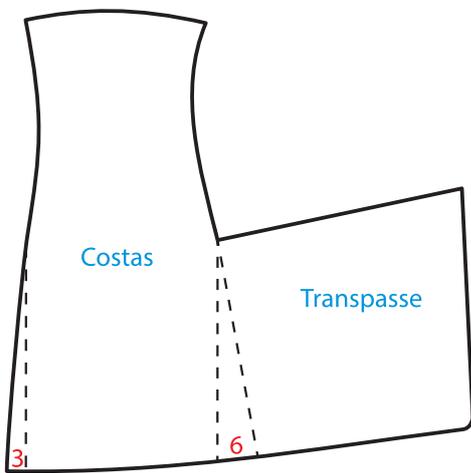


Figura 202 - Desenho e molde combinação de transpasse simples 2º caso.

Para as pessoas que possuem coxas muito grossas, há a necessidade de se fazer uma variação do tipo anterior. Consiste em se intercalar entre o molde das costas e o retângulo do transpasse, uma nesga de 6 cm

de base. No lado oposto, bem como no da frente que a ele será ligado, a nesga terá apenas 3 cm de base. No mais, todos os detalhes anteriores serão idênticos.

Combinação de transpasse duplo

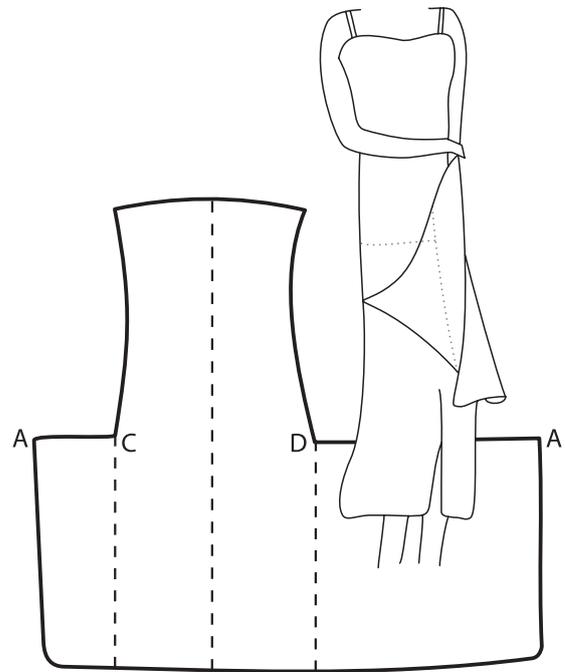


Figura 203 - Desenho e molde combinação de transpasse duplo.

Faz-se o molde de uma combinação sem nesgas. No molde inteiro das costas, prega-se, de um lado um retângulo com a largura do restante da frente, ou seja, 3/4. Temos assim dois transpasses, um maior e outro menor, mas cuja soma será igual à largura de toda a frente. Esses transpasses serão cosidos do mesmo modo, isto é, pela parte interna da peça

da frente e horizontalmente. Os dois transpasses devem ser unidos da extremidade A, para baixo, uns 10 cm apenas. A ligação da peça da frente com a das costas deve ser feita até os pontos C e D, convindo para que fique mais reforçada, que a costura desça verticalmente uns 10 cm desses pontos. As extremidades inferiores dos transpasses devem ser arredondadas. O inconveniente de se fazer neste tipo de combinação os dois transpasses iguais, é que com o movimento do corpo a abertura do transpasse se dará na frente, anulando assim a vantagem da fazenda dupla na frente da combinação. Se a largura da fazenda for insuficiente, pode-se adaptar uma das soluções indicadas na combinação de transpasse simples.

Calça de pijama

Corta-se um retângulo de papel tendo de largura a circunferência da coxa (tomada na parte mais grossa) dando-se ainda um aumento de 8 a 10 cm conforme se deseje menos ou mais ampla a calça. O comprimento do retângulo deve ser a distância da cintura ao pé. Divide-se o retângulo ao meio pela linha GH. Para a esquerda dessa linha, traça-se uma paralela EF, distante 3 a 5 cm de GH. Este afastamento deve ser tanto maior quanto mais desenvolvida for a parte posterior do corpo. Vamos agora empregar uma nova medida denominada de

entrepernas. Ela deve ser tirada passando-se a fita métrica entre as pernas e tomando-se a medida desde a parte da frente da cintura até o centro da cintura nas costas. Essa medida deve ser aumentada de 5 a 7 cm e o resultado dividido por 2. (A variação deste aumento depende do maior ou menor desenvolvimento da parte posterior do corpo).

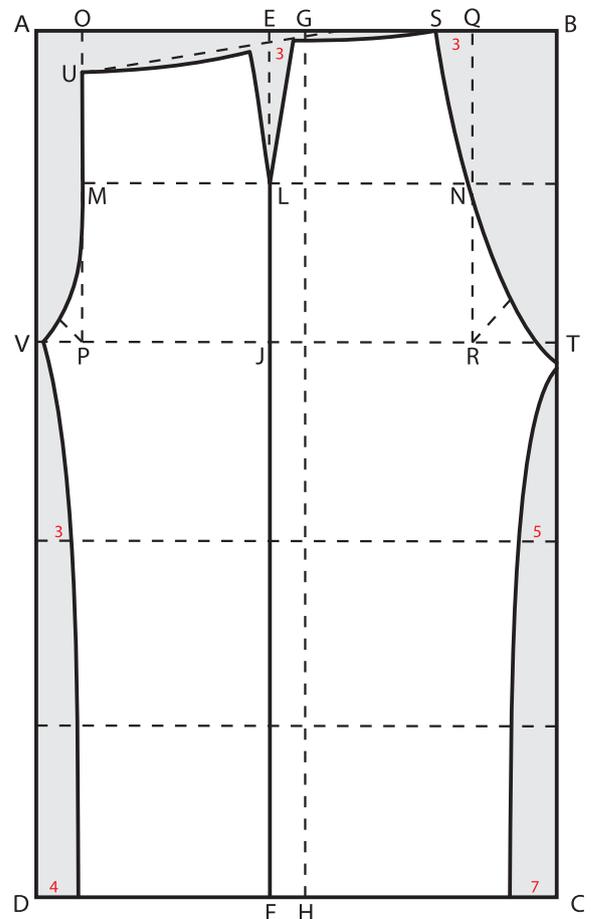


Figura 204 - Molde calça de pijama.

O resultado deve ser marcado sobre a linha EF e de E para baixo. Teremos assim o ponto J, por onde se tira uma paralela à reta AB. Ainda de E para baixo, marca-se 20 a 22 cm e

por este ponto que chamaremos de L, tira-se outra paralela à AB. Toma-se a quarta parte da medida dos quadris e marca-se para a direita e esquerda de L, pontos N, M. Por esses pontos, tiram-se as paralelas OP e QR à EF. Para a esquerda de Q marca-se 3 cm, ponto S. Traça-se a bissetriz dos ângulos R e P; sobre a primeira marca a metade de RT e sobre a segunda a metade de PV, aumentada de 1 cm.

De T para baixo marca-se 2 cm de O para baixo o mesmo aumento dado na medida de entre pernas, 5 a 7 cm, ponto U. De E para baixo marca-se 3 cm e liga-se este ponto a U e a S. Sobre esta linha, faz-se uma pence cuja abertura é a diferença entre US e a medida da circunferência da cintura. Esta pence deve terminar em L. A linha da cintura US, deve ser constituída de duas curvas idênticas à da figura 204. Para completar o molde da calça, precisamos concluí-lo na parte inferior. Divide-se JF em três partes iguais e traçam-se duas paralelas pelos pontos de divisão. Sobre a primeira marca-se do lado esquerdo 3 cm e da direita 5 cm; para a direita de D, 4 cm e para a esquerda de C 7 cm. Ligando-se todos os pontos determinados, teremos um molde da calça de pijama. Quando a largura da fazenda não permitir que se corte numa só peça o molde feito, pode-se dividi-lo pela linha EF, ficando, pois, com costuras dos lados. Em certos

casos, conforme o modelo escolhido, mesmo que a largura da fazenda permita, convém que se faça costuras laterais. Também para se economizar fazenda, as costuras laterais são aconselhadas.

Calça de pijama boca de sino

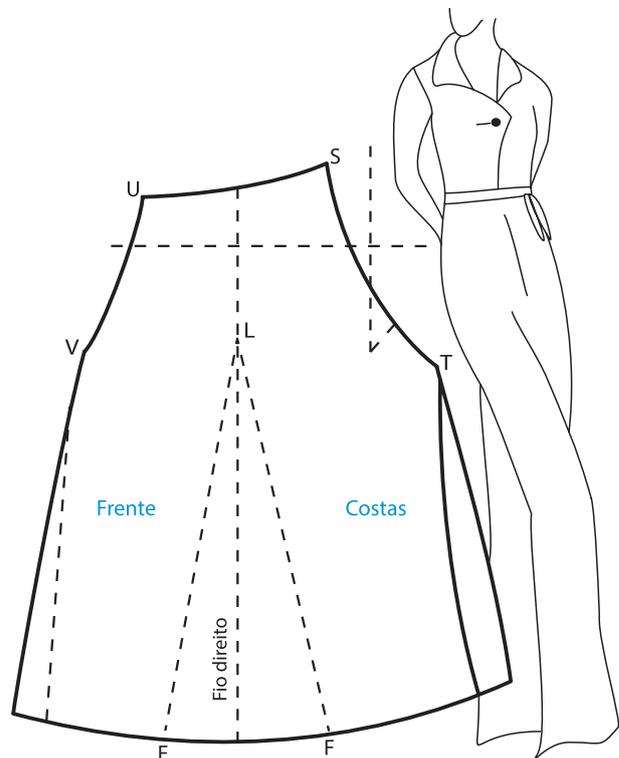


Figura 205 - Desenho e molde calça de pijama boca de sino.

Faz-se o molde de uma calça de pijama sem as curvas inferiores laterais que partem de V e de T. As próprias retas VD e TC do retângulo formarão as pernas das calças. Corta-se o molde de F até L, e em seguida fecha-se a pence da cintura. Teremos uma grande pence na parte inferior, onde se cola um grande triângulo de papel para

completar o molde. A figura 205 será, pois, a metade do molde da calça. Neste caso não haverá costuras laterais. A aplicação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que a bissetriz da grande pence inferior coincida com o direito da fazenda. Para que o pijama não modele muito a parte posterior do corpo, isto é, para não dar mais a impressão de saia que propriamente de calça, deve-se dar maior aumento na medida de entrepernas. Conseqüentemente, a linha VT do molde básico ficará mais para baixo. Pode-se ainda, para tirar a impressão de calças, fazer uma pala em bico, por exemplo, na parte da frente e das costas, pala essa que deve ser cortada numa só peça. A referida pala cortará as costuras das linhas UV e ST (meio da frente e das costas) da figura acima.

Calça masculinizada

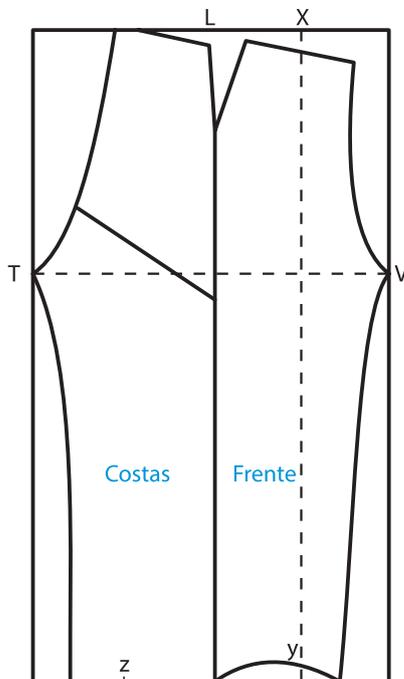


Figura 206 - Base molde calça masculinizada.

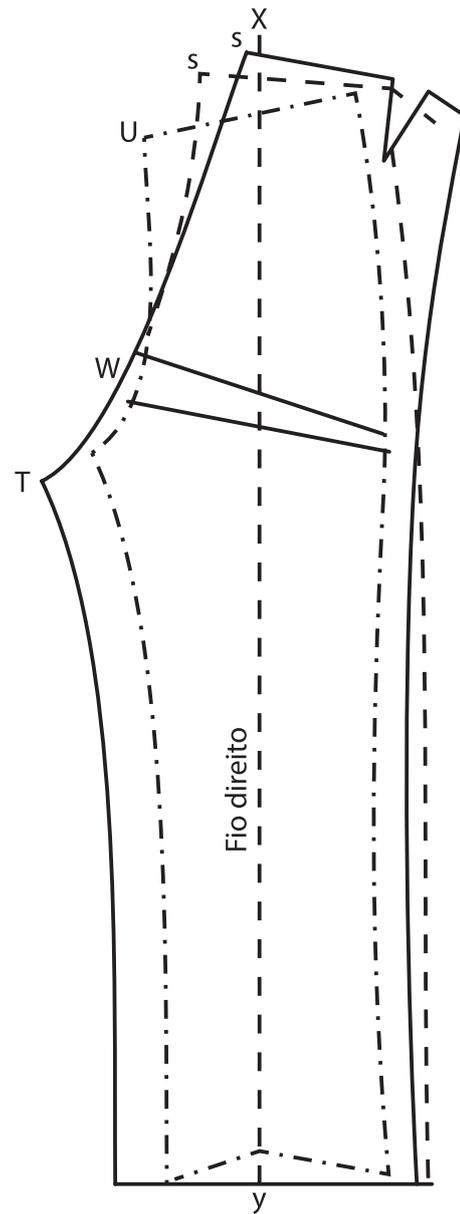


Figura 207 - Moldes frente e costas calça masculinizada.

Faz-se o molde de uma calça de pijama comum. No molde da frente, na parte inferior da perna, faz-se uma ligeira curva, conforme indica a figura 206, cujo meio é o ponto Y. Quando no molde da frente traça-se a linha XY, o ponto X é o meio da parte superior, de

modo que a linha XY dividirá o molde da frente ao meio. Separa-se o molde da frente do das costas pela linha EF, e coloca-se o das costas sobre o da frente, de modo que o ponto Z (meio da bainha) coincida com y, e as linhas LF de cada lado se mantenham paralelas até em cima (a linha cheia indica o molde das costas depois de pronto; a interrompida representa a parte superior do molde das costas, antes de concluído, e a linha mista a da frente).

Pelo ponto W onde acaba a curva que parte de T, dá-se um corte quase até a linha LF e terminando a 2 cm abaixo da paralela que passa por V. Inclina-se a parte superior do molde para trás, até que o ponto S fique sobre a linha XY. Pelo ponto S, tira-se uma paralela à linha da cintura do molde das costas na posição primitiva, e sobre ela marca-se um comprimento igual ao anterior, aumentado de

3 a 4 cm, para se poder fazer uma pence com uns 10 a 12 cm de comprimento. Da extremidade dessa paralela traça-se uma curva idêntica à do desenho vindo morrer no vértice da pence feita em W, continuando quase até a linha do molde da frente, e terminando no extremo inferior. Na parte superior de cada peça (linha da cintura) cola-se uma tira de papel com 3 ou 4 cm de largura, o que servirá para bainha onde passará um elástico ou um cordão destinado a ajustar o pijama à cintura. Na parte inferior da calça, caso se deseje, faz-se também uma bainha postiça, de uns 4 cm de largura. A colocação do molde sobre a fazenda deve ser feita de modo que a linha XY coincida com o fio direito.

——
192 **АУЛА**
——

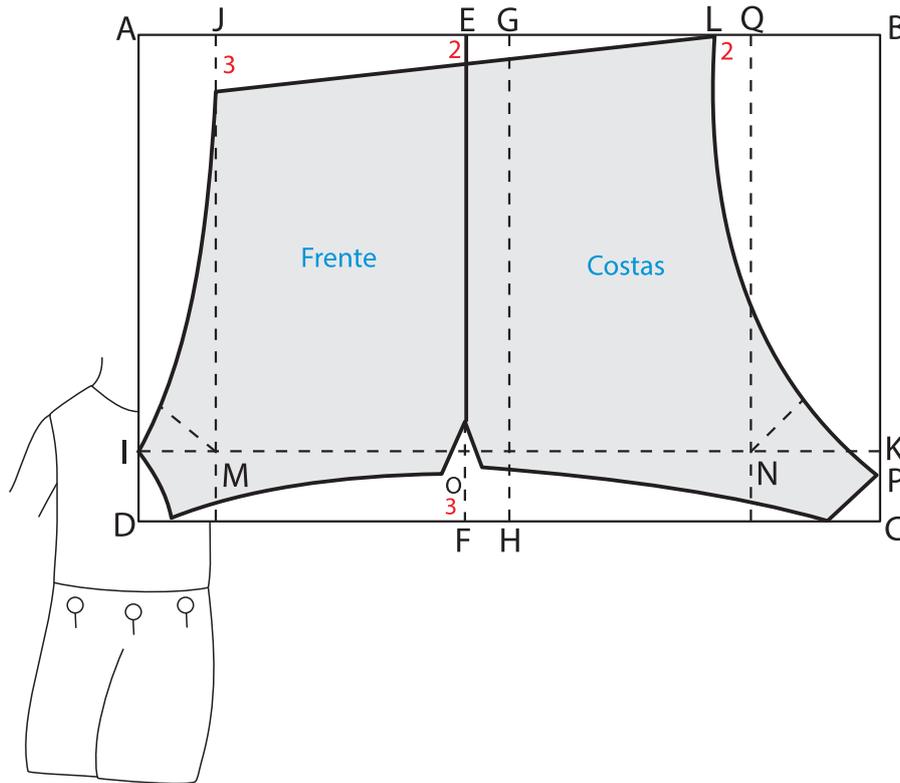


Figura 208 - Molde base calça infantil.

Em geral as crianças até 5 anos não têm a cintura acentuada, por isto é necessário um tipo especial de calças. O molde é feito do seguinte modo: corta-se um retângulo tendo de largura a circunferência da coxa na parte mais grossa, aumentado de 6 a 8 cm. A altura compõe-se de duas medidas: a de entrepernas mais 3 cm e o resultado dividido por 2, e a do comprimento que se deseja dar à perna da calça; portanto, BK é a primeira e KC a segunda. Pelo ponto K fixa-se uma paralela à AB. A vertical GH é traçada no meio do retângulo. À 3 cm à esquerda de G traça-se uma reta EF, paralela à GH. Para

a direita e esquerda de E, marca-se a quarta parte do contorno da cintura aumentado de 5 cm, isto é, aumenta-se de 5 cm a medida da cintura e divide-se por 4. Teremos os pontos que Q e J. A distância de QJ será, pois, a metade da circunferência aumentada de 2,5 cm.

Por estes pontos traçam-se paralelas a GH. Chamaremos os dois pontos de intersecção de M e de N, e por eles traçam-se as bissetrizes. Sobre a primeira marca-se a metade de IM aumentada de 1 cm e sobre a segunda a metade de NK também aumentadas de 1 cm. De J para baixo, marca-se 3cm e de E para

em seguida 2 cm para a esquerda (ponto S). Liga-se S ao ponto R, situado a 12 cm abaixo de P. Para a esquerda de H marca-se 2 a 3 cm (ponto L). Une-se L a P e em seguida a um ponto situado a 3 cm abaixo de J (ponto Q). As curvas que partem de Q e de L são traçadas do mesmo modo. A que parte de I termina a 2 cm à direita de D, e a que parte abaixo de K termina a 2,5 cm à esquerda de C. De F para cima marca-se 3 cm e faz-se uma pequena pence e 2 cm de abertura. Traça-se a curva inferior DC. Esta calça deve levar uma pequena pence no cós, na parte das costas, para ajustá-la à cintura. Para meninos maiores de 10 anos, o molde a ser empregado deve ser o de calça masculinizada. O molde que acabamos de fazer deve ser separado

pela linha SRF. A aplicação do molde sobre a fazenda é feita do mesmo modo que no caso anterior.

Calça feminina (Bebê)

Estas são mais próprias para meninas (pois o franzido do cós engrossa um pouco a cintura), ou para serem usadas por baixo das cintas. O molde é feito do seguinte modo: o retângulo tem de largura a circunferência da coxa (na parte mais grossa), aumenta-se, de 6 cm, e de altura a medida de entrepernas mais 8 cm e o resultado dividido por 2. Traça-se GH dividindo o retângulo ao meio. De G para baixo marca-se 3 cm e daí para a direita e para a esquerda também 2 a 3 cm. Liga-se um destes pontos a B e o outro a E, situado a 3

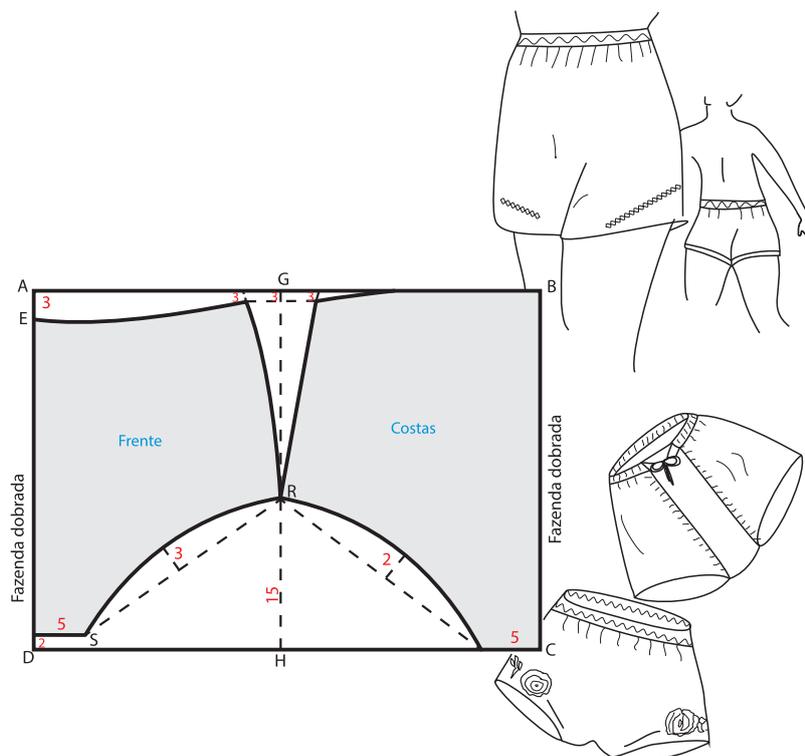


Figura 210 - Desenho e molde calça feminina (bebê).

cm abaixo de A, por curvas suaves, conforme indica a figura 210. De H para cima marcar 15 cm. De D para cima 2 cm e daí para a direita 5 a 6 cm e liga-se por uma linha interrompida. No meio desta linha levanta-se uma perpendicular com 3 cm. Traça-se uma curva passando pelo extremo da perpendicular e pelos pontos R e S. Para a esquerda de C marca-se 5 a 6 cm e liga-se a R por uma reta em cujo meio se marca 2 cm, para se traçar outra curva que termine em R. Este tipo de calça não terá costura na frente, nem nas costas, sendo cortada, pois, aplicando-se as linhas ED e BC sobre a dobra da fazenda. A cintura desta calça ficará excessivamente larga, sendo ajustada ao corpo por meio de um elástico.

Calça para ser usada com cinta

Quando se deseja usá-la por baixo da cinta é conveniente fazer a seguinte modificação: 3 cm na extremidade do lado de C e nela prega-se uma tira de papel em forma de lingueta, para que a calça possa ser abotoada na frente. Do lado oposto marca-se 5 cm de D para cima, em vez de 2 cm e liga-se à curva que parte de R. Sobre esta extremidade decalca-se o carbono da lingueta invertida, a fim de facilitar a marcação do lugar dos botões. Se a aluna não deseja a calça franzida na cintura, não deve ajustá-la com uma só pence. Uma parte deve ser ajustada por meio de pequenas preguinhas ou pences que, juntamente com a pence maior LRN, ajuste a cintura (Fig. 211).

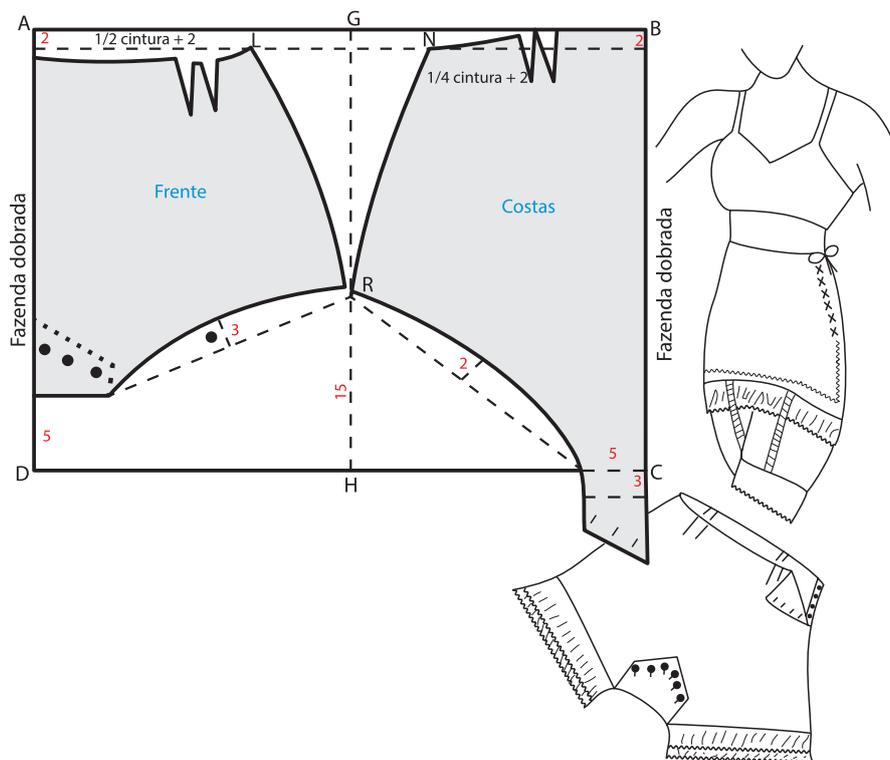


Figura 211 - Desenho e molde calça para ser usada com cinta.

Calça econômica

É com justa razão denominada de calça econômica, porque com 60 cm de fazenda se faz uma calça e um sutiã, como veremos. Sobre um retângulo de papel marca-se as duas diagonais AC e BD. Para um e outro lado de A e de C, marca-se 8 cm e liga-se por duas retas RS e MN. Do ponto de encontro das duas diagonais (ponto O), marca-se para um e outro lado, e sobre a diagonal BD, a quarta parte da medida da cintura sem aumento (pontos EF). De O para baixo, marca-se 2 cm e liga-se por uma curva aos pontos EF. A curva EF será a da cintura. Marca-se de S para a direita, de R para baixo, de M para a esquerda e de N para cima, a medida da coxa aumentada de 4 cm e o resultado dividido por 2.

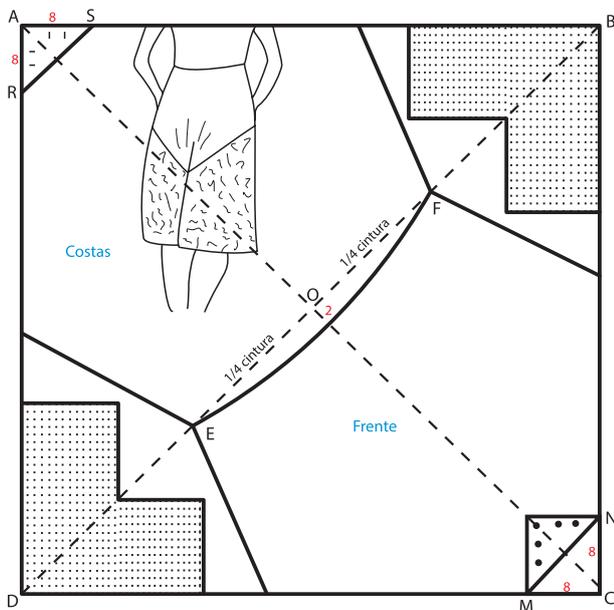


Figura 212 - Desenho e molde calça econômica.

Estes 4 pontos devem ser ligados a E e a F, conforme mostra a figura 212. A parte menor compreendida entre a curva EF e a reta MN será a frente da calça e a maior as costas. O molde deve ser cortado pela curva FE. Pode-se desprezar os triângulos ARS e CMN, e neste caso a parte da frente será ligada à das costas, unindo-se as retas RS e MN. Pode-se ainda abandonar apenas o triângulo CMN, neste caso o triângulo ARS virá abotoar na frente, conforme indica a linha pontilhada. Das sobras do retângulo, nos vértices B e D, aproveita-se para as conchas dos sutiãs. Estas sobras se acham assinaladas por linhas pontilhadas. O modo de se fazer o sutiã será adiante ensinado. Este tipo de calça apresenta a vantagem de se poder fazer as bainhas desfiadas, pois elas ficarão a fio direito e atravessado. Como as fazendas têm geralmente de 80 a 90 cm de largura, ainda sobrarão, depois de cortadas a calça e o sutiã uma tira de fazenda que servirá para rematar as calças e para as costas do sutiã. Costuma-se pregar na boca das calças uma renda larga para dar a impressão das pernas das calças.

Calça saiotê

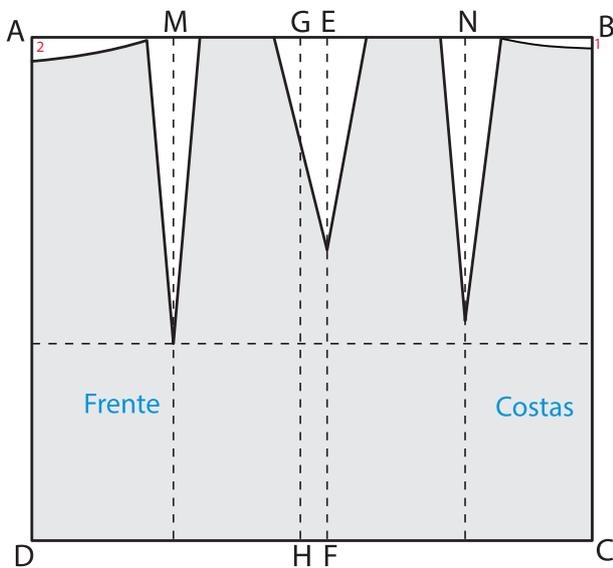


Figura 213 - Base molde calça saiotê.

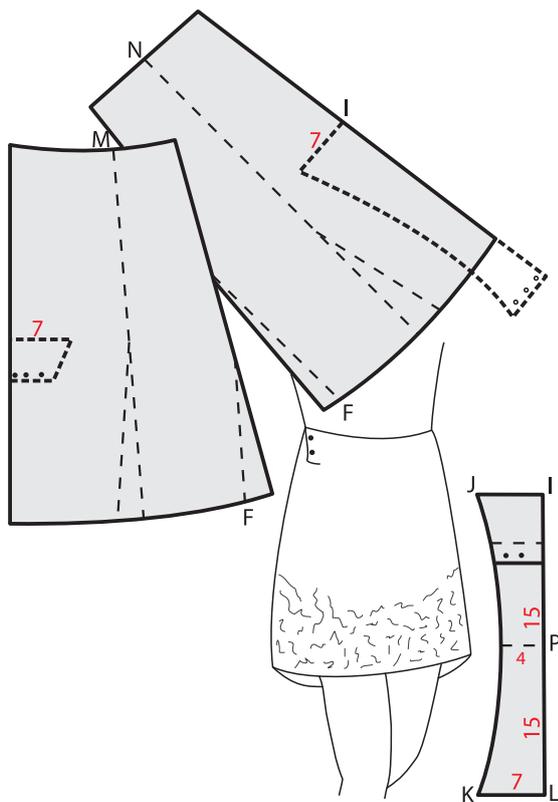


Figura 214 - Desenho e molde calça saiotê.

Corta-se um retângulo como se fosse para uma saia, tendo, pois, a largura igual à metade dos quadris aumentados de 2 a 4 cm e de comprimento a medida de entrepernas aumentada de 14 cm e o resultado dividido por 2. Divide-se o retângulo ao meio pela linha GH e a distância de 1,5 cm traça-se a paralela EF. Os pontos M e N são os meios das distâncias AE e EB, e por ele traçam-se paralelas à reta EF. Sobre uma tira de papel, marca-se a diferença entre as medidas dos quadris e a da cintura. Dobra-se a tira em 4 partes iguais. Aplica-se uma das partes sobre o ponto M, outra sobre N, e uma para cada lado de E. Em M e N faz-se pences com 25 cm de comprimento e em E uma com 20 cm. Marca-se de A para baixo, 2 cm e de B para baixo 1 cm e liga-se ao lado das pences em M e em N. Separa-se o molde pela linha EF. A parte maior será a da frente e a menor a das costas.

Dá-se um corte em cada uma dessas peças, quase até o vértice das pences e, em seguida, fecham-se as pences M e N. Ficarão abertas as pences na parte inferior que devem ser completadas, colando-se papel no vértice do molde. Para a direita do ponto F, no molde da frente, e para a esquerda do mesmo ponto no molde das costas, pregam-se nesgas, tendo de largura na base a mesma abertura das pences inferiores. Concluindo o saiotê, é preciso fazer o molde de uma peça em forma

de tanga, que ligará a parte da frente a das costas. Faremos, como de costume, apenas a metade do molde, pois será cortada com a fazenda dobrada.

Corta-se um retângulo de papel IJKL, com 7 cm de largura e 30 cm de comprimento. No ponto P, meio do lado IL, marca-se para a esquerda 4 cm e liga-se por uma curva aos pontos J e K. A peça compreendida entre a curva e os lados IJ, IL e LK, será o molde da metade da tira em forma de tanga. Esta peça deve ser dividida em duas partes para facilitar o abotoado, sendo que a menor deve ser ligada na parte da frente da calça, para não incomodar. Estas peças devem ser cosidas a 20 cm dos pontos D e C (Fig. 220) de modo que os lados IJ e KL fiquem horizontalmente pregadas no saiote, conforme indica a linha pontilhada.

Sutiã

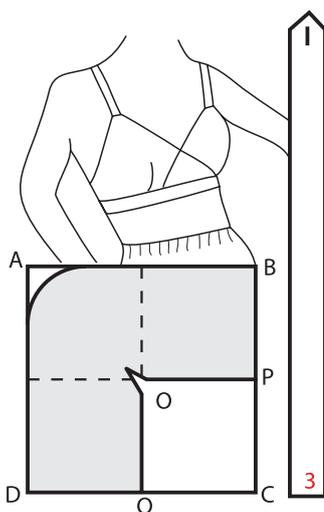


Figura 215 - Desenho e molde sutiã.

O sutiã é uma peça do vestuário que se destina, em geral, a modelar o seio. Para as pessoas dotadas de muito busto, o sutiã se destina não só a sustentá-lo como a diminuí-lo. Neste caso, deverá ter maior base, ao contrário dos que se destinam às pessoas de pouco busto. Dos dois modelos que aqui apresento, o primeiro é o mais aconselhável às pessoas de pouco busto. É o tipo já citado anteriormente, quando tratamos de calça econômica.

Corta-se um retângulo de papel com 18 cm de lado e dobra-se em cruz. O quadrado menor POQC, deve ser cortado formando, ao se fechar o molde, uma grande pence. A parte restante constituirá o molde do sutiã. Ao se provar o sutiã, prolonga-se a pence do vértice O, a fim de evitar que ao se coser o lado PO ao QO, forme um bico exagerado. Cortam-se duas peças iguais, que devem ser ligadas por superposição, em uma das pontas, conforme indica o modelo da figura 215. A distância das duas peças ou conchas, depois de fechadas e superpostas, levarão uma tira de 3 a 5 cm de largura, pela parte inferior, cosida aos lados PBQD, que abotoará nas costas. Esta tira pode ser substituída por um elástico. O vértice A do quadrado deve ser arredondado. Nele será presa a alça.

Segundo tipo

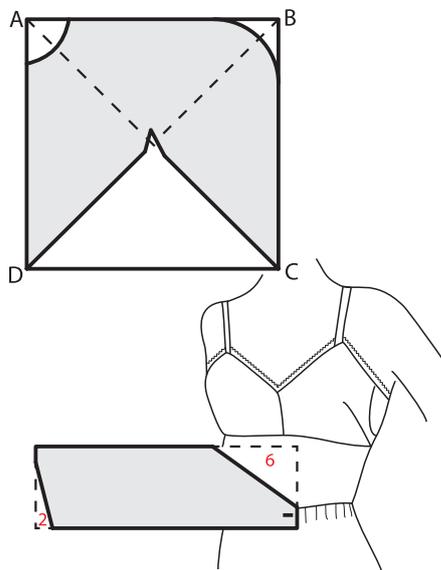


Figura 216 - Desenho e molde sutiã 2º tipo.

Para se fazer o molde deste outro tipo de sutiã, dobra-se o quadrado (de 20 cm de lado) em diagonal, elimina-se a parte compreendida entre duas diagonais e o lado DC. Faz-se no centro o prolongamento dos lados, como se fez no primeiro tipo, o quanto for necessário. Ao vértice B, arredondado, será presa a alça. As duas conchas serão ligadas pelas curvas que se traçam no vértice A, conforme as medidas indicadas. Este tipo de sutiã não levará tira e sim uma faixa com um dos lados inclinados de acordo com a inclinação do lado da concha a que terá que ser ligado. A outra extremidade da faixa terá menos largura e levará botões de um lado e casas do outro. O número variará de acordo com as necessidades.

Calça ideal

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura a grossura da coxa mais 6 cm e de altura a medida de entrepernas aumentada de 10 a 12 cm e o resultado dividido por 2. Traça-se GH dividindo o retângulo ao meio, e a 2 cm, para a esquerda, traça-se a paralela EF. A partir de A, marca-se para baixo 1,5 cm, 3,5 cm e 20 cm (pontos I, J, K). Por I e K tiram-se as paralelas à AB. Da quarta parte da medida da cintura subtrai-se 2 cm; o resultado marca-se à direita de I (ponto L). Toma-se 2 cm à quarta parte da cintura e marca-se à esquerda de M (ponto N). Liga-se N a B e J a L, por curvas idênticas a da figura 217. Da quarta parte da medida dos quadris subtrai-se 2 cm e marca-se à direita de K (ponto P). Toma-se 2 cm à quarta parte dos quadris e marca-se à esquerda de O (ponto Q). De F para cima marca-se 10 a 12 cm (ponto R). Liga-se R a P e a Q por 2 curvas. Os pontos P e Q são ligados a L e N por curvas suaves. De D para a direita marca-se 3 cm (ponto S), e para cima 12 cm e ligam-se estes dois pontos. O mesmo se faz em C, marcando-se para cima 16 cm. Une-se R à S, e à T. Divide-se R e S em quatro partes iguais. Sobre o primeiro quarto marca-se 2 cm e sobre o segundo, 0,5cm e traça-se a

curva. Para que a calça fique bem justa à cintura, faz-se uma pequena pence sobre a linha NB. Para completar o molde ainda é preciso uma pequena peça que será ligada à parte inferior da calça, a fim de proporcionar comodidade. Desenha-se um quadrado com 16 cm de lado. Nos vértices U e V traçam-se curvas com o raio de 4 cm que farão parte da boca da calça. De W para baixo, marca-se 5 cm (ponto Y) e liga-se aos extremos das curvas traçadas em U e

V. O lado ZX desta peça será ligado ao lado da calça (Fig. 217) que termina em S. O lado que liga o extremo da curva traçada em U ao ponto Y, será ligado à oblíqua que finda em T, da calça. As curvas RS e RT formarão com as curvas traçadas em U e V, a boca da calça. Se a seda escolhida para a confecção deste tipo de calça for muito leve, convém que a peça que completa a calça seja feita na fazenda dupla. No mais obedecerá às indicações do desenho.

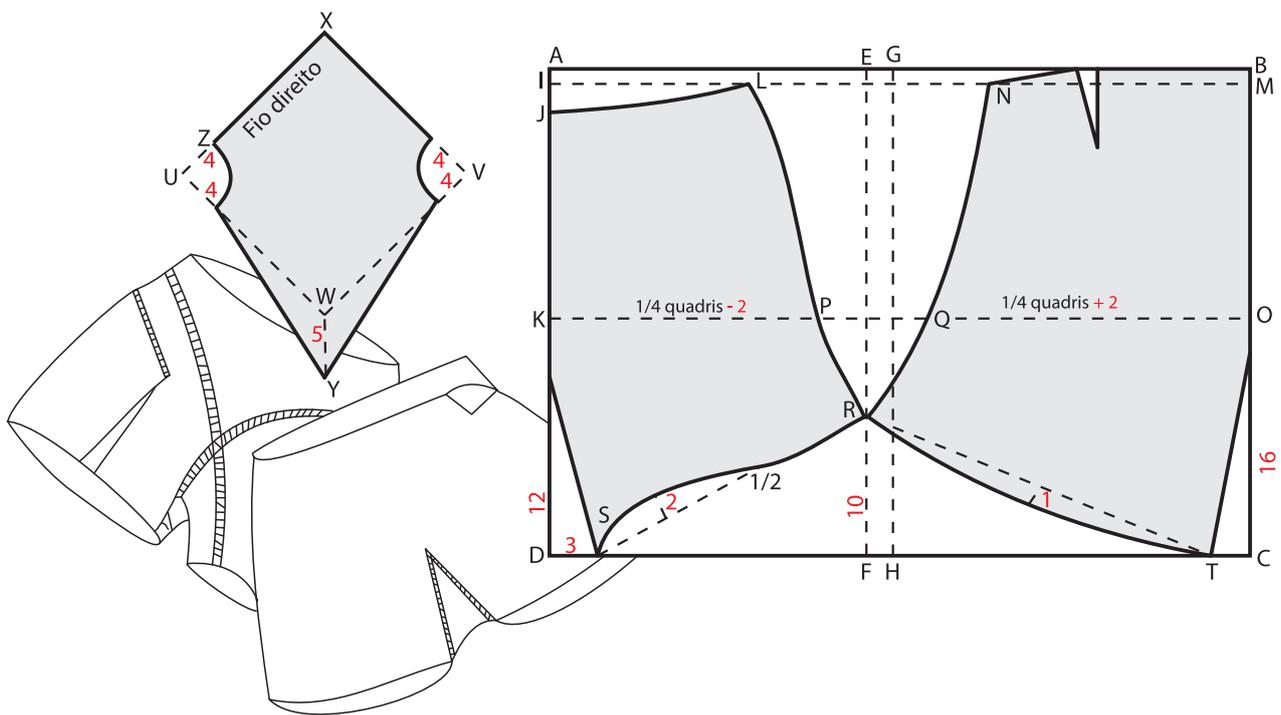


Figura 217 - Desenho e molde calça ideal.



20^a AULA



Camisa para homem

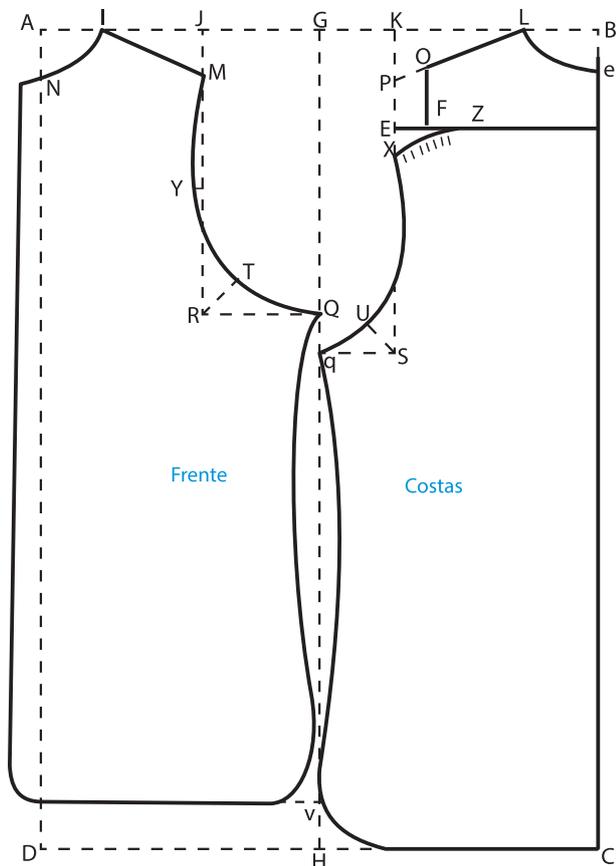


Figura 218 - Molde corpo camisa para homem.

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura o contorno do busto mais 14 cm e o resultado dividido por 2, de comprimento aquele que se deseja para a camisa. Esta medida deve ser tomada a partir do ombro, na junção deste com o pescoço. Divide-se o retângulo ao meio pela linha GH. A curva do decote deve ser marcada da seguinte maneira: sobre a horizontal AB, marca-se a partir de A, a 6ª parte do contorno do pescoço medindo na parte mais grossa (ponto I). De

A para baixo, marca-se essa mesma medida (AI) diminuída de 1 cm (ponto N). A curva do pescoço na parte do molde das costas, situada no vértice B, é marcada do seguinte modo: de B para a esquerda marca-se a medida AI aumentada de 0,5 cm (ponto L). De B para baixo marca-se o comprimento LB diminuído de 1 cm (ponto e). Passemos aos ombros. De I marca-se para a direita o comprimento do ombro diminuído de 3 cm (ponto J) e de L para a esquerda o comprimento do ombro menos 1 cm (ponto K). Pelos pontos J e K traçam-se paralelas à GH. De J para baixo marca-se 4,5 cm e de K para baixo 3,5 cm. Temos assim os pontos M e P que ligados respectivamente a I e L determinam a linha do ombro. Ainda do ponto J para baixo, marca-se a metade da largura da manga e temos o ponto R, por onde se traça uma paralela à AB que determina sobre a linha GH um ponto que chamaremos de Q. Sobre a bissetriz do ângulo R marca-se 2,5 cm (ponto T) e no meio de MR marca-se para a esquerda 1 a 1,5 cm (ponto Y). Ligando-se M, Y, T, Q por uma curva, teremos a curva da cava do molde da frente.

Para determinarmos a das costas, marca-se de Q para baixo 3 cm (ponto q) e por este ponto traça-se uma paralela à AB até encontrar a vertical que parte de K. O ponto de encontro será chamado de S. Sobre a bissetriz de S marca-se 2,5 cm (ponto U). De P para a direita marca-se 1,5 cm (ponto O) e para baixo 5 cm

(ponto E). Pelo ponto E tira-se uma paralela à AB e sobre ela marcasse para a direita 2 cm (ponto F). Liga-se O a F por uma ligeira curva. A parte compreendida entre a paralela traçada por E e a linha do ombro constitui a pala das costas. Ainda do ponto E, marca-se para baixo 2 cm (ponto X) e liga-se por uma curva ao ponto Z, situado ao meio da base da pala. Ao se confeccionar a camisa, o ponto X terá que ser unido à F; como porém o comprimento XZ é maior que FZ (2 cm) faz-se preguinhas que diminuam a parte curva deixando-a igual a FZ. Para completar a cava, basta que se una por uma curva os pontos X,U, q, ficando a cava do molde das costas representada pela curva OFXUq. Na parte da frente da camisa é necessário um pequeno trespasse para o abotoado. Para isso prolonga-se a curva além do ponto N, de mais 1,5 cm, e desse ponto para baixo tira-se uma paralela a AD. Esse trespasse levará na peça do lado esquerdo casas afastadas de 8 cm, aproximadamente, e na outra peça botões com o mesmo afastamento.

Passemos à parte inferior do molde. A parte da frente será mais curta que a de trás. Para isso, marca-se de H, para cima, 3 cm (ponto V) e tira-se por este ponto, para a esquerda, uma paralela à AB. Para arredondar os ângulos V e H, marca-se destes pontos para cima, 10 cm, horizontalmente 5 cm, e traçam-se as

curvas como mostra a figura 218. Os lados da camisa (linhas QV e qH) podem ser retos ou ligeiramente talhados para cintar a camisa. Para o segundo caso basta que se marque, na altura da cintura, 1 a 1,5 cm para cada lado. Ligando-se no molde da frente este ponto a (q) e H, por curvas, conforme mostra a figura 218, teremos a camisa talhada na cintura.

Gola da camisa

É constituída por uma tira, tendo de comprimento a medida do decote (curvas IN e L) e com o aumento de 3 cm (1,5 cm de cada trespasse) e de altura variável de 2 a 2,5 cm. Conforme se vê na figura 219, esta tira tem as extremidades ligeiramente recurvadas. Essas curvas variam pouco e podem ser traçadas com as medidas indicadas na figura.

Colarinho

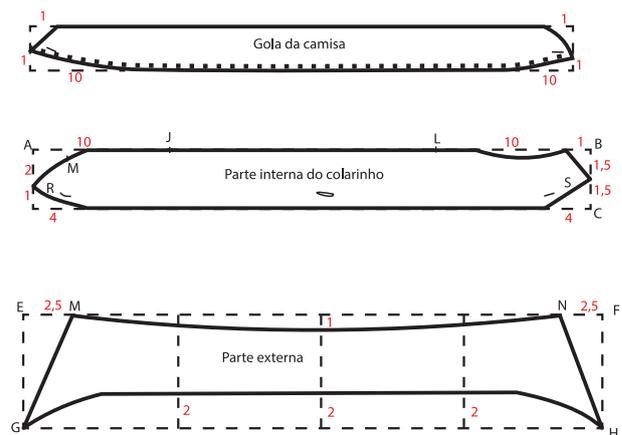


Figura 219 – Moldes gola e colarinho camisa para homem.

pontos E e F que devem ser unidos por uma reta que cortará GH no ponto O. Ainda com o auxílio da tabela marca-se sobre AO e OB, a partir de O, as medidas correspondentes à grossura do braço e teremos os pontos M e N, que serão ligados por uma curva conforme mostra a figura 220. Figuraremos um exemplo: se a grossura do braço é de 30 cm, a largura do retângulo será de 40 cm (2ª coluna). AE e BF terão 7 cm (3ª coluna), OM terá 12 cm (4ª coluna) e ON, 11 cm (5ª coluna). Os cinco pontos E, M, G, N, F ligados formarão a curva do cavado.

Passemos à parte inferior. Marca-se de D para a direita o comprimento da linha do cavado menos 1 cm (ponto R) e à esquerda de C a linha do cavado menos 2 cm (ponto S). Une-se R a E e S a F. Sobre o meio de RH (ponto T) levanta-se uma perpendicular com 1 cm e pelo extremo traça-se uma curva que termine em R e em H. Para direita de H marca-se um comprimento igual a HT e levanta-se por este ponto uma perpendicular com 20 cm, aproximadamente, de comprimento. Na manga, esta linha será aberta acompanhando a abertura do punho. Será guarnecida por uma tira de fazenda pespontada cuja largura poderá ser de 2 cm. A manga levará preguinhas no trecho compreendido entre T e a abertura, até reduzi-la a largura do punho.

Punho

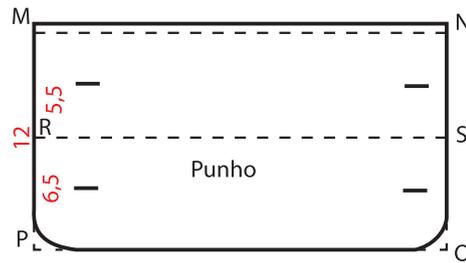


Figura 221 - Molde punho camisa para homem.

Corta-se um retângulo de papel (MNOP) com a altura de 12 cm e com a largura igual ao contorno do pulso mais 5 cm. Marca-se de P e de O para cima 6,5 cm e traça-se uma linha interrompida RS. As casas devem ser feitas no meio da distância RM e SN. Na parte inferior devem ser feitas mais duas correspondentes, de modo que ao se dobrar o molde pela linha RS elas se correspondam com as de cima. Nos vértices P e O os ângulos devem ser arredondados. O punho é pregado à camisa pela linha MN. Por este motivo é que a parte de baixo da figura é maior que a de cima, para que, quando dobrar o punho pela linha RS a parte inferior cubra a costura da ligação. A linha RS da camisa é maior que MN do punho propositadamente, a fim de permitir que se faça preguinhas até reduzi-la a à medida do punho, conforme já foi dito acima. O punho deve ser feito com duas vistas e algumas vezes forrado, quando a fazenda for muito flexível.

Tabela para manga de camisa de homem

Grossura do braço	Largura da manga	Cavado (AE, BF)	OM	ON	Linha JR da camisa
20	30	5,5	9,5	8,5	15
22	32	6	10	9	16
24	34	6	10,5	9,5	17
26	36	6,5	11	10	18
28	38	6,5	11,5	10,5	19
30	40	7	12	11	20
32	42	7	13	12	21
34	44	7,5	13,5	12,5	22
36	46	7,5	14	13	23
38	48	8	14,5	13,5	24
40	50	8	15	14	25
42	52	8,5	15,5	14,5	26
44	54	8,5	16	15	27
46	56	9	16,5	15,5	28
48	58	9	17	16	29

Tabela 7 - Tabela para manga de camisa de homem.

Nota: nas grossuras de braço intermediárias, isto é, compreendidas entre as que figuram na tabela, pode-se adotar uma das duas (maior ou menor) conforme se deseja a manga menos ou mais folgada. As demais medidas devem corresponder à escolhida.

Cueca

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura o contorno da coxa, tomado na parte mais grossa, aumentada de 14 cm, e de altura a soma de duas medidas: a primeira, AE, obtém-se tomando a metade da medida de entrepernas e subtraindo-se 4 cm dessa metade; a segunda, ED, é o comprimento da perna da cueca e pode ser 22 cm,

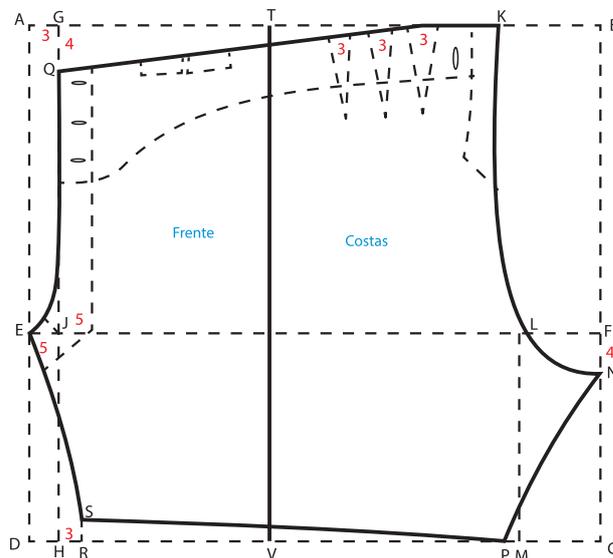


Figura 222 - Molde cueca.

aproximadamente. Pelo ponto E tira-se uma paralela à AB e a 3 cm à direita de A, traça-se a paralela GH. De G para baixo marca-se 4 cm (ponto Q). Sobre a bissetriz do ângulo J marca-se 2,5 cm. De J para cima marca-se 10 cm e liga-se este ponto por uma curva ao extremo da bissetriz e ao ponto E. A curva terminará em cima no ponto Q, que por sua vez deve ser ligado à K, que se determina da seguinte maneira: de G para a direita marca-se a metade do contorno da cintura, aumentada de 9 cm (ponto K). De E para a direita marca-se a metade do contorno dos quadris, aumentada de 10 cm (ponto L) e traça-se LM paralela à BC. De F para baixo marca-se 4 cm (ponto N). De M para a esquerda marca-se 1 cm (ponto P). Liga-se P a N por uma curva suave e, em seguida, traça-se outra curva passando pelos pontos N,L, K. As curvas devem ser idênticas às da figura 222. Para a direita de H marca-se 3 cm (ponto R) e une-se por uma curva ao ponto E.

Mede-se o comprimento da curva NP e aplica-se sobre a curva ER, de E para baixo, a fim de igualar os comprimentos das pernas das calças. Teremos assim o ponto S. Soma-se a metade da linha EL e traça-se a reta TV. De V para cima marca-se um comprimento igual a RS e traça-se uma curva que passe por este ponto e termine em S, de um lado, e em P, do outro. O molde deve ser dividido pela reta TV, sendo o da

esquerda o da frente e o outro o das costas. O lado TV de cada um deve ser aplicado ao fio direito da fazenda, ao se cortar a cueca. Na linha da cintura, na parte de trás, faz-se 3 ou 4 pregas de modo a reduzir o comprimento QK de 9 cm (aumento dado na metade da cintura). Desse modo a cueca ficará justa à cintura. Passemos aos acessórios da cueca.

Acessórios

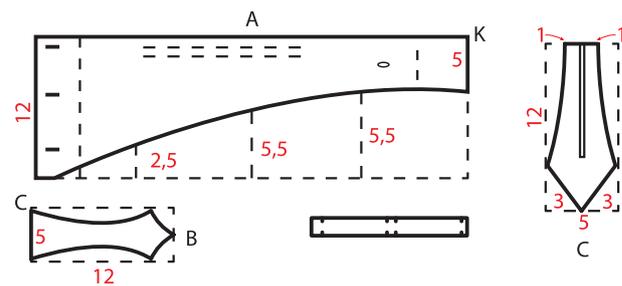


Figura 223 – Moldes pala e lingueta cueca.

Pala: o molde da pala deve ser feito sobre um retângulo de papel, tendo de largura a distância QK depois de reduzida pelas pregas, e de altura 12 cm, aproximadamente. Dobra-se o retângulo em quatro partes iguais e traça-se a curva inferior com as medidas indicadas figura 223, figura A. Esta pala é pespontada sobre a cueca conforme indica a linha pontilhada do desenho da figura 222.

Lingueta: a extremidade de cada pala termina por uma lingueta (Fig. 223, B). Uma das linguetas atravessa a pala oposta por uma

Quando a criança for barriguda, deve-se tomar a diferença entre o comprimento do corpo na frente e atrás, e marcá-la no molde das costas, de C para cima, como se faz na base simples (1ª aula).

Temos assim concluídos o molde do corpo simples para criança. Para se fazer o molde de uma camisola, basta que se dê à do corpo simples um aumento para baixo, que complete o comprimento desejado para a camisola. Prolonga-se a linha GH sobre esse aumento e separa-se o molde por esta

linha. Prega-se uma nesga em cada um dos moldes (frente e costas) ao lado da linha GH, de Q para baixo. Estas nesgas (triângulos) devem ter na base 5 cm aproximadamente e servirão, evidentemente, para dar amplitude à parte inferior da camisola. Sobre a base da camisola pode-se fazer feitos variados, como nas saias, isto é, recortes nesgados ou aplicações de babados assimétricos, etc. O decote poderá ser aumentado à vontade, de acordo com o feito escolhido.

Tabla de manga

Largura da manga	Cavado AR e BS	E	F	J	M	N	P	Q
20 a 21	6	4	5,5	6	5	3	1	0,5 cm
22 a 23	6,5	4	6	6,5	5,5	3	1	0,5 cm
24 a 25	7	4,5	6,5	7	6	3,5	1	0,5 cm
26 a 27	7,5	5	7	7,5	6	3,5	1	0,5 cm
28 a 29	8	5,5	7,5	8	6,5	3,5	1	0,5 cm
30 a 31	8,5	6	8	8,5	6,5	3,5	1	0,5 cm

Tabela 8 - Medidas manga para roupa de criança.

Manga

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura a grossura do braço, aumentada de 5 cm e de comprimento, o comprimento do braço. Dobra-se a parte superior do retângulo em oito partes iguais. A divisão do centro é prolongada até em baixo (linha ML). De A e B para baixo, marca-se o

comprimento do cavado, dado pela tabela 8, e de acordo com a largura da manga (pontos R, S). Liga-se R a S por uma reta que cortará as dobras feitas de início, nos pontos que chamaremos de E, F, J, M, N, P, Q. As medidas indicadas nas diversas colunas da tabela devem ser marcadas, respectivamente, nos pontos assinalados pelas mesmas letras, para

baixo e a esquerda de B (pontos N e L). De B para baixo marca-se meio centímetro (ponto e). De l para a direita marca-se o comprimento do ombro (ponto J). Para a esquerda de L esse mesmo comprimento diminuído de 2 cm (ponto K). Por J e K traçam-se verticais. De J para baixo marca-se 3,5 cm (ponto M) e de K para baixo 8,5 cm (ponto O). Liga-se l a M e L a O. Prolonga-se LO de 0,5 cm para a esquerda para termos o ponto P, extremo do ombro. De G para baixo marca-se a linha da cava correspondente à grossura do braço, que será fornecida pela tabela 9 que se encontra no fim desta lição. Teremos assim o ponto Q por onde se traça a linha EF paralela a AB. Marcando-se 3,5 cm do meio da reta MR para a esquerda teremos o ponto Y. O ponto S fica situado a 3 cm acima do encontro das retas KT e EF. A reta UV é traçada na posição da cintura, marcando-se de Q para baixo a distância que vai da axila à cintura. Na parte inferior da figura 226 marca-se 2 cm a direita de T e liga-se por uma reta ao ponto S. A direita do ponto em que essa reta corta a linha UV, marca-se 3 cm e liga-se por uma curva ao ponto S e a um outro ponto situado a 3 cm de T. De C para cima 2 cm e traça-se uma curva que termina a 2,5 cm da base. À esquerda da reta ND faz-se um aumento de 1,5 a 2 cm destinado às casas de um lado e aos botões, do outro. A linha do ombro no molde das costas ficará um pouco maior que a do

molde da frente (como nos casacos). Esse aumento reduz-se com um embebido, a fim de formar o abaulado do ombro. Os bolsos são desenhados sobre o molde, na posição e com as medidas indicadas no desenho.

Acessórios (gola e punho)

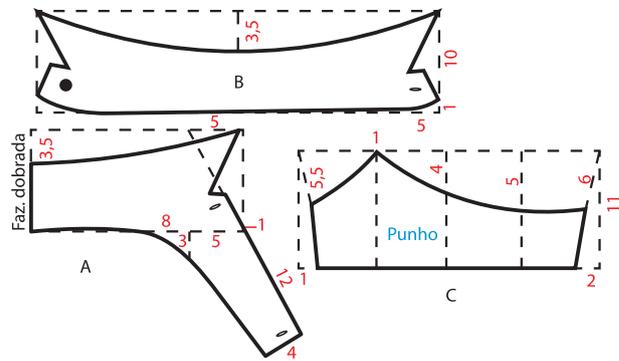


Figura 227 – Moldes gola e punho casaco pijama para homem.

A gola é constituída de duas peças: uma ficará visível quando a gola estiver virada, (em sua posição natural), e seu molde pode ser feito com as medidas indicadas na figura 227 A. O retângulo terá de largura a medida do pescoço aumentada de 4 cm e de altura 10 a 11 cm. O molde pode ser feito pela metade, como mostra a figura A, para ser aplicado sobre a fazenda dobrada. A outra peça da gola, a que servirá de forro (Fig. 227, B) tem as mesmas medidas da primeira, apenas com o prolongamento inferior. As extremidades destinadas aos botões e casas serão arredondadas.

Manga

Braço	Largura da manga	Linha da cava GQ	Cavado (AR e BN)
30	37	23	9,5
31	38	23	9,5
32	39	23,5	9,5
33	40	24	10
34	41	24	10
35	42	24,5	10
36	43	25	10,5
37	44	25	10,5
38	45	25,5	10,5
39	46	26	11
40	47	26	11
41	48	26,5	11
42	49	27	11,5
43	50	27	11,5
44	51	27,5	11,5
45	52	28	12
46	53	28	12
47	54	28,5	12
48	55	29	12,5
49	56	29	12,5
50	57	29,5	12,5

Tabela 9 - Medidas manga casaco pijama para homem.

Nota: as medidas para o traçado da curva do cavado obedecerão a tabela da manga americana e são tomadas em relação ao cavado indicado na 4ª coluna. A manga será rematada na boca por um punho. O seu molde pode ser feito com as medidas indicadas na figura 227 C. Esse punho deve ser pespontado sobre a manga.

Calça de pijama

Corta-se um retângulo de papel ABCD, tendo de largura o contorno da coxa mais 15 cm e de altura a distância da cintura ao chão mais 3 cm. Toma-se a metade da medida de entrepernas e dela subtrai-se 4 cm. Este resultado marca-se de A para baixo para termos o ponto E. Traça-se EF paralela à AB. De A para a direita marca-se 3 cm e traça-se

GJ. De J para cima marca-se 5 cm e sobre a bissetriz, 2 cm. Traça-se a curva partindo de E, passando pelo extremo da bissetriz e terminando a 4 cm abaixo de G. Marca-se de E para a direita, sobre a reta EF, a metade dos quadris mais 10 cm e teremos o ponto L.

Por L traça-se a vertical LM. De F para baixo marca-se 4 cm (ponto N). Pelo meio de EL traça-se a vertical TV. De G para a direita marca-se a metade da cintura, mais 8 cm (ponto K). Traça-se a curva que começa em K, passa por L e termina em N. De T para baixo marca-se 3,5 cm e traça-se a curva da cintura.

Na parte inferior, marca-se 5 cm à esquerda de M (ponto P), 8 cm à direita de D (ponto R). De R para cima 2,5 cm (ponto S). Traça-se uma curva ligando S a P, passando a 2,5 cm acima de V e a 3,5 cm entre R e V. De E para baixo marca-se 28 a 30 cm e traça-se XY paralela à AB. A curva lateral ER passa a 1,5 cm do ponto de encontro da reta EF com XY. A curva NP passa pelo ponto Y. Há na calça de pijama uma abertura na frente idêntica à da calça comum e denominada braguilha. O remate da braguilha pode ser postiço ou cortado numa só peça juntamente com a

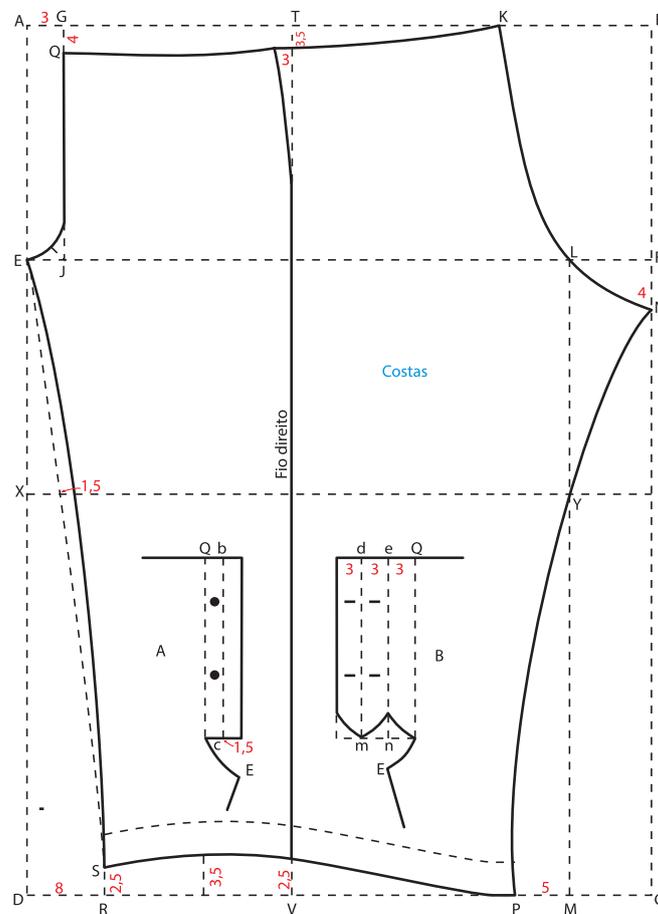


Figura 228 - Molde calça de pijama.

frente da calça. Neste caso, cola-se ao lado da linha ER um retângulo de papel e sobre ele desenha-se a figura A, representada na parte interna da calça. O remate do lado direito da calça, onde serão colocados os botões, terá a forma indicada na figura B. As linhas verticais interrompidas representam as dobras da peça, assim, na figura A as dobras QE e (dm) serão salientes e (en) reentrantes. Na figura B a peça será dobrada em (bc) e virada para a parte interna. Deste modo a pregação dos botões e as casas serão feitas sobre fazenda dupla. O molde deve ser separado em 2 partes (frente e costas), pela linha TV. Temos assim concluído o molde de pijama.

Cintas

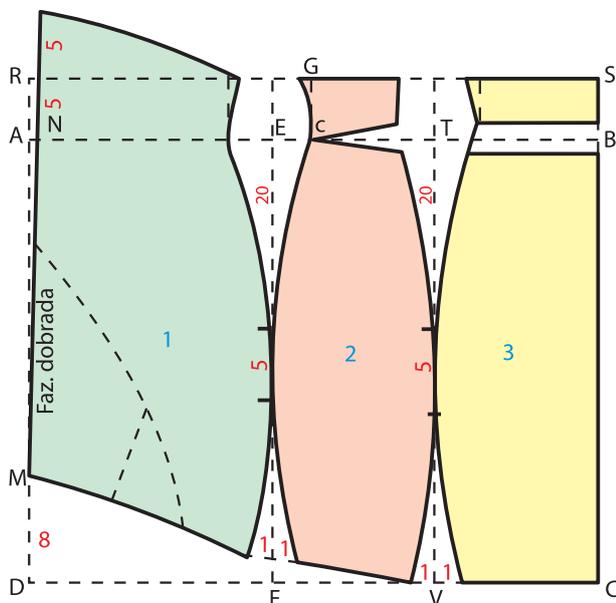


Figura 229 – Molde base cinta.

Sobre o papel desenha-se um retângulo ABCD, tendo de largura o contorno dos quadris menos 6 cm e o resultado dividido por 2; de altura a desejada, tomada a partir da cintura podendo ter uns 35 cm. Marca-se o ponto G dividindo a reta AB ao meio. À esquerda de G marca-se 3 cm e traça-se a vertical EF. Divide-se EB ao meio e traça-se TV. Toma-se a diferença entre a metade dos quadris e a da cintura; o resultado divide-se em quatro partes iguais. Marca-se uma quarta parte para cada lado dos pontos ET e liga-se estes pontos formando pences cujos vértices estão a 20 cm abaixo de E e de T. Nos pontos F e V faz-se uma pence marcando-se 1 cm para cada lado, ficando os vértices afastados 5 cm dos vértices das pences superiores. Os lados das pences tanto superiores como inferiores são ligeiramente arredondados.

Do vértice D para cima marca-se 8 cm (ponto M). Por esse ponto traça-se uma curva com a forma idêntica à da figura 229 e terminando no lado da pence F, porém a 1 cm acima da extremidade. No outro lado da pence F marca-se também 1 cm para cima e liga-se ao lado da pence V. Sobre a linha AB desenha-se um retângulo com 5 cm de altura aproximadamente. A pence deve ser prolongada até em cima, por curvas em sentido contrário, de modo a diminuir de 2 cm a abertura. A pence T apenas diminui 1 cm porque somente do lado da peça 3, o prolongamento será recurvado enquanto o

outro subirá verticalmente. Em virtude desta diminuição na abertura das pences, as peças 1, 2,3 ficam mais largas em cima 1 cm. De A para a direita marca-se 1 cm (ponto N) e liga-se por uma reta ao ponto M.

As pessoas que tenham o estômago muito saliente, ainda podem fazer um aumento em forma triangular, acima da reta RS. Para isso prolonga-se a reta MN acima de RS, 5 cm aproximadamente, isto é, o suficiente para abotoar no sutiã. Separam-se as peças 1, 2,3 pelos seus contornos como indica a figura 230. Na peça 3 faz-se uma prega na altura da linha AB (cintura) de modo a reduzi-la de 2 cm, isto é, 1 cm para baixo e 1 cm para cima da linha.

Na peça 2 faz-se uma pence conforme indica a figura 230, com 2 cm de abertura. Esta pence deve ser feita apenas no molde, pois ao aplicá-lo sobre a fazenda, ela deve ser fechada,

ficando a peça 2 inteiriça. Na peça 1 pode-se fazer feitiços como indica a linha pontilhada da figura 230, aproveitando-se para fazer um dos panos que constituem a peça 1 em elástico (parte completamente pontilhada). Para quem desejar maior comodidade, a peça 2 também pode ser confeccionada em elástico. Na parte interna e superior da peça 1, deve levar um reforço da própria fazenda, pespontada, formando desenhos. Todas as costuras devem ser abertas e sobre elas pespontado um cadarço, inclusive na zona destinada aos ilhoses. Para que a cinta não se desloque com o movimento do corpo é necessário colocar ligas que se prendam às meias. Estas ligas devem ser fixadas nos extremos das costuras que ligam as peças 1 a 2 e 2 a 3. As fazendas apropriadas para a confecção da cinta são: Coutil, Milanese, Batista, Parafil ou mesmo brim.

FIM.

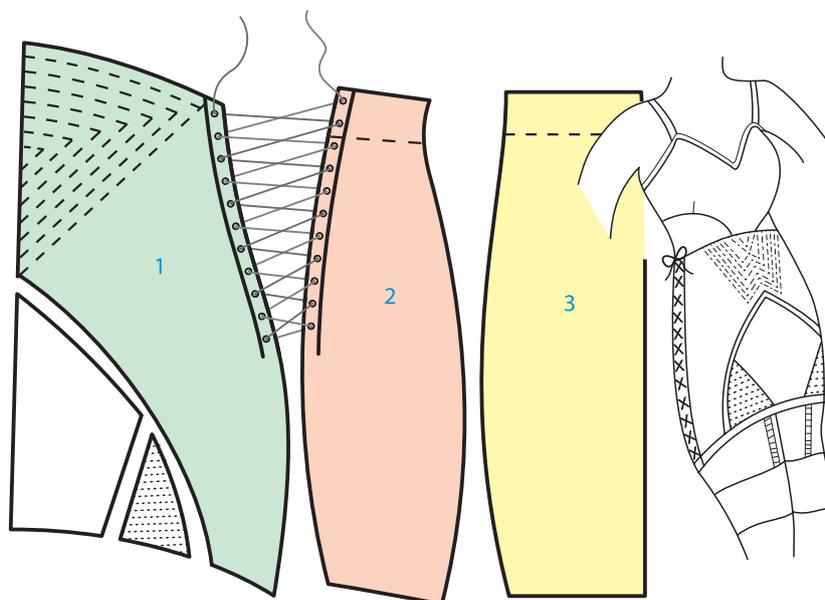


Figura 230 - Desenho e molde cinta.



Experimentos e opiniões sobre
o curso por correspondência





Experimentos e opiniões sobre o curso por correspondência

Paula Gascón

Falando sobre o texto do curso por correspondência de Sophia, eu vou focar em alguns tópicos que para mim foram importantes.

Vamos começar pela construção das bases, que foi tranquilo, assim, deu para eu achar todos os pontos, tinha tudo bem explicadinho. A minha maior dificuldade, de uma maneira geral, é que os textos vêm inteiros por extenso. E apesar da linguagem ser muito simples e ter pouquíssimas palavras que eu demorei um pouco para associar, por diferença de linguagem, você se perde um pouco entre encontrar o eixo ortogonal e ler os pontos quando é tudo de uma vez. Muitas vezes eu dava uma grifada no texto, dei uma bagunçada...

Nas bases, não muito. Acho que não tem nada aqui marcado. Mas, especialmente nas adaptações, eu tive que riscar bastante a cópia que me foi fornecida.

O mais difícil, fora essa coisa do texto por extenso, foram as adaptações. Há alguns detalhes que, como eu sou modelista, mas eu lido diretamente com a piloteira, eu penso sempre muito no acabamento, nas margens de costura. E assim, o primeiro modelo de saia que me foi pedido, ele veio todo o plano

de corte, todo um contexto de como deveria ser feito e foi bem tranquilo fazer, executar. Não foi o acabamento que eu mais gostei, mas ele é autoexplicativo para montagem.

Os demais, dali para a frente, não tinham mais essa explicação, que abrangia uma margem muito grande de possibilidades de acabamento. Tanto que eu quis testar alguns diferentes dentro do que eu aprendi com a minha avó, que é um pouco mais da época do livro, de outros acabamentos que eu conheci, especialmente nas saias, que é onde deu para brincar um pouco mais. Outro ponto de dificuldade que, sei lá, se eu fosse... Eu até estava lendo aqui, novamente, recordando que isso seria um curso por correspondência, certo? Nas adaptações, faltam pontos.

Por exemplo, eu li e reli diversas vezes o texto para ter certeza de que não era a minha dislexia (a minha leve dislexia, risos: era realmente a falta de alguns pontos.

Tinham vários pontos que eram explicados, mas tinham outros que não eram explicados cardialmente, porque eles estavam naquela altura.

Era suposto que, sei lá, nos livros que eu costumo estudar, que são italianos, ingleses, além das coisas virem ponto a ponto, tipo, se tem 75 pontos, um fraque, tem os 75 pontos

descritos de por que eles estão naquele lugar, qual foi o cálculo, por que ele chegou até lá.

Nesse livro, em especial, tem alguns pontos que são bem ignorados, principalmente no mantô. Eu lembro que no mantô eu fiz bastante cálculo, regra de três, como a gente chama. Chegou num ponto que eu falei, vou fazer umas regras de três aqui, porque eu quero entender por que ela pensou essa proporção. E como é um livro mais histórico, e eu acredito que os desenhos tenham sido recuperados do caderno dela, eu achei que a melhor forma de manter a proporção da peça mais próxima do que ela faria era criar uma espécie de regra de três. Obviamente, observando para ver se não criava nenhuma distorção ou anomalia, de acordo com o tamanho.

Um último ponto que eu queria ressaltar como uma coisa muito boa é que, por exemplo,

eu já trabalhei com diversas bases de molde e as bases da Sophia caíram muitíssimo bem. Ela é bem diferente de uma base – a mais basiquinha que a gente tem, de todas, acho que é a Senai, que tem meio uma fórmula matemática mística. A do Modelagem Industrial Brasileira, aquele MIB, ele é uma coisa mais complexa.

Esse aqui é um meio termo muito louco, mas a pence de busto cai lindamente, a saia caiu lindamente, as peças caíram muito bem na pessoa que eu fiz sob medida. Então, ele é uma boa base para sob medida.

São só as adaptações que, assim, se pudessem ter mais pontinhos ortogonais marcadinhos de por quê eles estão ali, facilitaria um bocado.

Paula Gascón – Formada em Moda pela Faculdade Santa Marcelina, especializou-se em modelagem dos mais diversos gêneros. Iniciou sua carreira no projeto Ópera Estúdio e seu primeiro trabalho como figurinista foi no espetáculo El Quijote feito pela Red Latinoamerica de Teatro en Cominudad. Se dedicando à modelagem e figurino de teatro, ópera e musicais, em alguns dos principais teatros do Brasil, atualmente trabalha também como cosmaker.



Foto do Facebook da Paula.



Sobre os autores





Fausto Viana é coordenador geral da publicação *Dos bastidores eu vejo o mundo*. É professor livre docente da Universidade de São Paulo. É associado da Cooperativa Paulista de Teatro; da Oistat, Organização Internacional dos cenógrafos, técnicos e arquitetos de teatro; da ABEPEN, Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda e da Association of Dress Historians, do Reino Unido. É autor, entre outros, dos seguintes livros: *Para documentar a história da moda: de James Laver às blogueiras fashion*; *O Traje de cena como documento*; *Dos cadernos de Sophia Jobim. Desenhos de história da moda e de indumentária e O figurino teatral e as renovações do século XX*.

Professora (livre docente) e pesquisadora em Têxtil e Moda - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP (graduação e pós). Interesse nas áreas de desenvolvimento de TRAJES HISTÓRICOS e ATUAIS (pesquisa, modelagem e confecção), ALFAIATARIA HISTÓRICA e ATUAL (pesquisa, modelagem e confecção) e TRAJES DE CENA (modelagem e confecção de trajes de cena para exposições, teatro, cinema, televisão e dança). Realiza pesquisa, também, em área interdisciplinar, no desenvolvimento de produtos inovadores de TECNOLOGIA voltados para a área do vestuário (e-TEXTILES e WEARABLES). Autora dos livros *Para vestir a cena contemporânea moldes e moda no Brasil* (século XIX e século XVIII), *O projeto Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil de 1500 a 1900* e *O projeto Para vestir a cena contemporânea: o sistema “Vestir a cena”*



Maria Eduarda Borges é Doutoranda e Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo ECA-USP (Programa Artes Cênicas). Especialista em Moda Criação pela Faculdade Santa Marcelina - FASM (2012). Trabalhou nos setores de Desenvolvimento, Produto e PPCP em fábrica de Malharia Retilínea; Criação, Desenvolvimento e Produção de Figurinos, Fantasias e Trajes para Umbanda e Candomblé. Foi uma das organizadoras dos livros *Dos bastidores eu vejo o mundo* (volumes 8 e 9) e *Tenda de Umbanda Oca de Tupã do Caboclo Tuano - 43 anos de boas histórias*.



Mestre pelo programa de Têxtil e Moda da EACH-USP (2018) e graduada em Design de Moda pela Universidade Salgado de Oliveira (2010), Tandara Hoffmann atua profissionalmente há 14 anos como modelista e designer têxtil. Tem experiência na área de modelagem industrial bem como nas áreas relacionadas à ergonomia, usabilidade e conforto dos trajes de cena e balé contemporâneo. Como designer têxtil atua principalmente nas áreas de moda feminina e infantil. Entre 2013 a 2019, atuou como modelista no Theatro Municipal de São Paulo e Teatro São Pedro.



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

2024