

Fausto Viana, Isabel Italiano, Desirée Bastos e Luciano Araújo



# PARA MENINOS, MENINAS E SUAS BONECAS

MOLDES E MODA PARA CRIANÇAS NO BRASIL DO SÉCULO XIX

2ª Edição



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



NÚCLEO DE PESQUISA  
TRAJE DE CENA  
INDUMENTÁRIA E TECNOLOGIA

Fausto Viana, Isabel Italiano, Desirée Bastos e Luciano Araújo



# PARA MENINOS, MENINAS E SUAS BONECAS

MOLDES E MODA PARA CRIANÇAS NO BRASIL DO SÉCULO XIX

2ª Edição

2021

São Paulo



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



NÚCLEO DE PESQUISA  
TRAJE DE CENA  
INDUMENTÁRIA E TECNOLOGIA

© Universidade de São Paulo 2021

Autorizamos a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte. Proibido 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

Direção editorial:

Textos: Fausto Viana e Isabel Italiano

Modelagem: Isabel Italiano

Diagramas: Desirée Bastos e Isabel Italiano

Desenhos técnicos: Juliana Matsuda

Costura dos protótipos: Juliana Matsuda e Isabel Italiano

Capa, projeto gráfico e edição de arte: Marcelo Max

Revisão: Márcia Moura e Ana Carolina Carvalho

Foto da capa: Acervo Casa Museu Alphonsus de Guimaraens, de Mariana, MG.

Foto dos trajas de batizado e do teatro no Museu Paulista: Fausto Viana

Fotos dos protótipos: Ronaldo Gutierrez

Agradecimentos: Equipe do Museu Paulista: Adilson José de Almeida, Ernandes Evaristo Lopes, Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins, Teresa Cristina Toledo de Paula e Valesca Henzel Santini.

Equipe do Musée McCord Museum: Alexis Walker e Heather McNabb.

---

#### **Catálogo na Publicação**

#### **Serviço de Biblioteca e Documentação**

#### **Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

P221 Para meninos, meninas e suas bonecas [recurso eletrônico] : moldes e moda para crianças no Brasil do século XIX / Fausto Viana... [et al.] – 2. ed. – São Paulo: ECA/USP, 2021.  
125 p. : il.

ISBN 978-65-88640-37-1

DOI 10.11606/9786588640371

1. Moda infantojuvenil – História – Brasil. 2. Vestuário infantil – História – Brasil.  
I. Viana, Fausto.

CDD 21.ed. – 391.3

Elaborado por: Lilian Viana CRB-8/8308

---

Todos os esforços foram realizados para que nenhum direito autoral fosse violado em *Para meninos, meninas e suas bonecas: moldes e moda no Brasil do século XIX*. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou nas notas de rodapé, 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 os autores que teremos prazer em dar o devido crédito.

#### **Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-reitor: Prof. Dr. Antônio Carlos Hernandez

#### **Escola de Comunicações e Artes**

Diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Vice-diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443

Cidade Universitária CEP-05508-020

Oh! Que saudades eu tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais!  
Que amor, que sonhos, que flores,  
Naquelas tardes fagueiras  
À sombra das bananeiras,  
Debaixo dos laranjais!

*Meus oito anos (1859),*  
Casimiro de Abreu  
(1839-1860)



Figura 1 - Protótipo do traje de Alfonsina Stella. O traje original é de 1899.



Figura 2 - Protótipo do traje de Maria de Prado Guimarães. O traje original é de 1904.



Figura 3 - Retrato de meninas com boneca, 1904.  
Foto: Eckmann. Acervo: Museu Paulista da USP.

ATELIER ECKMANN  
SANTOS, PRAÇA DA REPUBLICA 28

## INTRODUÇÃO

No livro *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX*, lançado por esta mesma editora em 2015, o olhar dos autores se deteve em direção aos trajes infantis apenas uma vez: no vestido da menina de 1840, a jovem Dona Maria Amélia, filha da Princesa Amélia de Leuchtemberg e D. Pedro I.

No processo de execução daquele livro, muito material iconográfico e de objetos pertencentes a museus e coleções brasileiras surgiram e, por limitação de espaço, não foram publicados. Mas, isso não significava que o universo infantil não tivesse cativado os corações adultos!

Assim, foi com grande entusiasmo que surgiu esta nova empreitada: uma publicação só com trajes de crianças e jovens adultos. Nela, a proposta continua sendo registrar trajes brasileiros, ou que aqui estiveram, com o pensamento direcionado para sua reprodução nas artes cênicas, como traje de cena ou figurino, ou nas artes em geral.

O trabalho está dividido na apresentação da vida infantil no século XIX e alguns relatos dessa fase da existência humana por alguns adultos que viveram no século XIX ou no final dele, caso de D. Maria Paes de Barros, de Afonso Schmidt e Jorge Americano.

Aos diversos relatos, juntou-se o depoimento sobre o vestir e a moda para meninos e meninas do século XIX, bem como um estudo de trajes para as bonecas brasileiras ou que foram chegando ao Brasil da Europa em finais do século XIX e traziam consigo importantes regras de comportamento e... Moda.

A seguir, vieram as modelagens de três trajes de menino, incluindo o icônico traje de marinheiro, três trajes de menina e uma roupa de batizado, comum a ambos os sexos.

Quanto aos trajes de bonecas, são apresentados dois conjuntos completos que serão surpreendentes para os pesquisadores.

Aspectos culturais gerais mais relevantes e acontecimentos históricos, bem como uma linha de tempo da produção de têxteis, podem ser encontrados no livro citado no primeiro parágrafo e por isso, nesta edição tão pequenina e carinhosa, não foram incluídos.

Então... Vem “brincar com a gente?”

Porque junto é bem mais legal!

Fausto, Isabel, Desirée e Luciano



Figura 4 - Protótipo do traje de marinheiro de D. Luís, filho da Princesa Isabel. O traje original é de 1884.

## SUMÁRIO

<b>O que uma criança podia fazer no Brasil do século XIX?</b>	<b>10</b>
A criança tinha que nascer e viver	13
A criança podia receber carinho, atenção e... comidinhas gostosas.	16
A criança podia ter um guarda-roupa chique	18
A criança podia brincar	19
...Ir à escola	20
A criança podia trabalhar	22
Onde comprar roupas para crianças? Quem costurava?	24
Quais os tecidos e as cores disponíveis?	25
O povo do século XIX era mal-humorado?	29
As bonecas.	30
Uma palavra sobre os moldes deste livro.	36
<b>Trajes para meninos</b>	<b>38</b>
Traje de D. Pedro II	40
Traje do “menino do beliscão”	48
Um traje de batizado – século XIX	51
O traje de marinheiro de Dom Luís – 1884	56
<b>Trajes para meninas</b>	<b>66</b>
Traje de Dona Januária	67
Traje de uma menina do Recife – 1865	72
Traje de Alffonsina Stella – 1899	81
Traje de teatro/fantasia –1904	85
<b>Trajes para bonecas</b>	<b>94</b>
Traje de boneca 1	96
Traje de boneca 2	117
<b>Bibliografia</b>	<b>124</b>

**O QUE UMA  
CRIANÇA  
PODIA FAZER  
NO BRASIL DO  
SÉCULO XIX?**

FAUSTO VIANA



Sem computador, sem internet, sem videogames, sem telefone celular – sem até mesmo telefone fixo. E sem shopping para dar umas voltas, ver um filme no cinema? Sem bufê infantil para festinhas! Sem “roupa de marca” para ir à balada...

Parece ruim, mas ser criança no século XIX já era melhor do que ser criança nos séculos anteriores no Brasil. Fábio Pestana Ramos descreve:

poucos sabem que, além dos muitos homens e das escassas mulheres que se aventuraram rumo à Terra de Santa Cruz nas embarcações lusitanas do século XVI, crianças também estiveram presentes à epopeia marítima. As crianças subiam a bordo somente na condição de grumetes ou pajens, como órfãs do Rei enviadas ao Brasil para se casarem com os súditos da Coroa ou como passageiros embarcados em companhia dos pais ou de algum parente. (apud PRIORE, 2010, p. 19)

O que vestiam essas crianças? Até início do século XIX, as crianças eram basicamente cópias dos adultos, ou como bem disse a Dra. Natália Correia Guedes, fundadora do Museu Nacional do Traje em Lisboa, Portugal: um “adulto-miniatura dos séculos XVI ao XVIII”<sup>1</sup>.

Esses grumetes e pajens tinham entre 9 e 15 anos de idade e trajavam roupas de adulto, feitas com a mesma modelagem e tecidos. Muitos eram obrigados a ser servidores sexuais dos marinheiros (o que lhes garantiria proteção em momentos de necessidade). Entre as órfãs, a moda era certamente uma das questões menos preocupantes diante da brutalidade dos senhores a quem serviriam/casariam.



Figura 5 - Aquarela de Carlos Julião (1740-1811): *Senhora levada em cadeirinha e seguida por suas escravas*. O traje da menina é exatamente igual ao das outras mulheres. Acervo: Biblioteca Nacional.

<sup>1</sup> Ver o catálogo da exposição *Traje de criança e brinquedos*, do Museu Nacional do Traje, de 1980.



**Figura 6 - D. João VI (1767-1826), ainda infante, por volta dos 14 anos (1781), já paramentado como adulto. Acervo: Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MG).**

Para esses jovens do século XVIII, o século XIX trouxe uma definição geral do conceito de infância, mais próxima do que conhecemos hoje.

O século XIX ratifica a descoberta humanista da especificidade da infância e

da adolescência como idades da vida. Os termos criança, adolescente e menino, já aparecem em dicionários da década de 1830. Menina surge primeiro como tratamento carinhoso e, só mais tarde, também como designativo de “creança ou pessoa do sexo feminino que está no período da meninice”. (MAUAD apud PRIORE, 2010, p. 140)

Mauad esclarece que o termo adolescente já existia, mas que seu uso não era comum no século XIX.

A adolescência demarcava-se pelo período entre 14 e 25 anos, tendo como sinônimos mais utilizados mocidade ou juventude. Os atributos do adolescente eram o crescimento e a conquista da maturidade. Uma *adolescêntula*, feminino de adolescente, era também uma rapariga em flor. (idem)

Para a mesma autora, era muito menos clara a definição de infância, pois “envolvia uma distinção entre capacidade física e intelectual”. Como definir a criança no século XIX, então?

Para a mentalidade oitocentista, a infância era a primeira idade da vida e delimitava-se pela ausência de fala ou pela fala imperfeita, envolvendo o período que vai do nascimento aos três anos. Era

seguida pela puerícia, fase da vida que ia dos três ou quatro anos de idade até os dez ou 12 anos. No entanto, tanto infância quanto puerícia estavam relacionadas estritamente aos atributos físicos, fala, dentição, caracteres secundários femininos e masculinos, tamanho, entre outros. (idem, p. 141)

Essa percepção de que a criança era diferente do adulto, e que por isso tinha necessidades especiais de educação, de ordem psicológica e pedagógica não escapou aos olhos de Mary Del Priore:

O reconhecimento de códigos de comportamento e o cuidado com o aspecto exterior eram fenômenos naquele momento, em via de estruturação até mesmo entre crianças. Tais códigos eram bastante diferenciados entre os núcleos sociais distintos: os livres e os escravos; os que viviam em ambiente rural e em ambiente urbano; os ricos e os pobres; os órfãos e abandonados e os que tinham família, etc. Apesar das diferenças, a idade os unia. Aos “meúdos” convinha uma formação comum, quer dizer, cristã, e as circunstâncias socioeconômicas convidavam-lhes a amoldar-se a diferentes tradições culturais e costumes sociais e educativos. (PRIORE, 2010, p. 105)

A partir dessas colocações, pergunta-se: o que uma criança no Brasil tinha para fazer no século XIX?

## A CRIANÇA TINHA QUE NASCER E VIVER

Julita Scarano, em *Criança esquecida das Minas Gerais*, conta que as crianças eram simplesmente ignoradas na correspondência entre Lisboa e Minas Gerais, e até mesmo entre Rio de Janeiro e Bahia e as Minas, “e mesmo tratando-se de os filhos de pessoas de importância”. Para ela, no final do século XVIII, as crianças são vistas como secundárias, e o que de fato importava eram o fisco e os problemas que afetavam diretamente o governo.

A falta de maiores referências não significa, entretanto, que a criança tenha sido desvalorizada em si. Há nas entrelinhas uma ou outra maneira de mostrar que lhe davam valor, era a continuação da família, gozava do afeto dos seus, participava dos acontecimentos e das festas, enfim, tinha presença na vida do momento. Entretanto, sua morte não era encarada como uma tragédia, outras crianças poderiam nascer substituindo as que se foram. Era aceita como uma fatalidade, tantas nasciam e morriam, sendo substituídas por outras. Não era vista como um ser que faria falta. (apud PRIORE, 2010, p. 110)



Os altos índices de mortalidade infantil eram assustadores. A nova forma de se olhar a infância provoca mudanças na maneira de se olhar para o ritual da morte, que ao longo do século XIX fica cada vez mais distante daquele “não era vista como um ser que faria falta” da citação anterior. Ana Maria Mauad esclarece que a criança “passa a ser considerada, tanto pela perenização da linhagem quanto pelo reconhecimento de uma certa especialidade dessa etapa da vida. Por tudo isso, ela inspira carinho e cuidados”. Ela conta que “a ausência de vacinação regular, o limitado conhecimento de doenças contagiosas e as condições de higiene pouco favoráveis, deixavam as crianças a mercê de doenças variadas” (apud PRIORE, 2010, p. 158).

O batizado exigia das crianças de famílias com mais posses um traje especial. Era um vestido de batizado, que poderia ser, como sugere o Museu Nacional do Traje em Lisboa, Portugal:

Para o batizado, os bebês vestiam tradicionalmente uma roupa especial, que era guardada pelas famílias e utilizada por todas as crianças ao longo de gerações. Os vestidos de batismo (...) tinham algumas particularidades: frente do corpinho com encaixe triangular, mangas curtas e saia muito comprida com folhos, rendas e bordados. Este modelo fixou-se no início do século XIX, tendo-se inspirado nos vestidos de corte dos pequenos príncipes quando começavam a caminhar.

(CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO COLEÇÃO ANADIA – TRAJE E ACESSÓRIOS, 2016, p. 64)



**Figura 7 - Cadeirinha de baiana ou Criança de uma branca é levada para a igreja para seu batismo. Aquarela de Debret, 1825. Acervo: Museu Castro Maya (RJ).**

Na aquarela da criança branca (Figura 7) que é levada ao batismo, Debret esclarece que a senhora negra é a parteira da criança, a quem é permitido levar o bebê à igreja como um voto de confiança.

Se a família é mais opulenta, vê-se a matrona grotescamente enfeitada das mais desatinadas cores, erçada de acessórios de mau gosto, e sobrecarregada, não somente com joias grandes que possui, mas também com muitas outras emprestadas por amigos. (...) Entre os ricos, contudo, o batismo é realizado no oratório da casa por um eclesiástico amigo da família. Nesse caso, a cerimônia reli-

giosa, que se torna motivo de brilhante reunião, só acontece ao final do dia. As visitas feitas ao recém-nascido permitem uma noite agradável, que termina com um chá magnífico. (Texto de Debret apud BANDEIRA; LAGO, 2009, p. 146)

Na aquarela não é possível ver o traje do bebê. Mas um pequeno quadro a óleo, pintado por Debret em 1826, mostra um retrato do futuro Imperador D. Pedro II chorando, com 1 ano de idade. É possível ver na tela uma touca cheia de rendinhas, bem como na gola do traje, do qual não se visualiza o todo.

No acervo do Metropolitan Museum, dois trajes que revelam o modelo usado em batismos nesse período perduram até os dias atuais em muitas casas reais europeias e também nas famílias mais abastadas. Um deles é britânico de 1810, e o outro austríaco, de 1825.



**Figura 8 - Retrato de D. Pedro II com 1 ano de idade.** Óleo de Debret, 1926. Acervo: Palácio do Itamaraty (Brasília).



**Figura 9 - Vestido de batismo inglês, 1810.** Acervo: The Metropolitan Museum of Art. Número de acesso: C.I.38.70.



**Figura 10 - Vestido de batismo austríaco de linho, c. 1825.** Acervo: The Metropolitan Museum of Art. Número de acesso: 08.180.16.

Se a criança morresse, era sepultada como “anjinho”. Nesse caso, o traje funerário infantil sofria variações<sup>2</sup>. Mas para as crianças do sexo masculino, o traje favorito escolhido pela família para o sepultamento era o de São Miguel. Para as meninas, um minitraje de Nossa Senhora da Conceição.

## A CRIANÇA PODIA RECEBER CARINHO, ATENÇÃO E... COMIDINHAS GOSTOSAS



**Figura 11** - Retrato de Dona Leopoldina de Habsburgo e seus filhos. Óleo sobre tela de Domenico Failutti, 1921. No quadro estão retratados, além de Dona Leopoldina, seus filhos Dona Maria da Glória (Dona Maria II de Portugal), Dona Januária, Dona Paula, Dona Francisca e D. Pedro II, no colo. Fonte: Museu Paulista da USP.

<sup>2</sup> Para um artigo completo do autor Fausto Viana sobre o tema, acesse: <<http://www.ufjf.br/revistanava/files/2015/11/06-DOSSIE-03.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

A infância é uma das fases mais bonitas da vida. Os amores e os desvelos parentais fazem com que cada passo e cada gracinha sejam vistos como conquistas de aprendizado e crescimento. A criança é um ser delicado, frágil e que necessita de cuidado. Os pais ou responsáveis pela vida daquele ser têm a função de zelar por sua segurança, seu crescimento sadio e sua educação. Para muitas crianças, no entanto, a infância não vai ter o doce sabor da memória da família (seja ela qual for, nos seus mais diferentes formatos), dos jogos infantis, dos passeios e das comidinhas gostosas preparadas pelas *mamãs*, pelas *dindas* ou pelas *titis*.

No século XIX, ao mesmo tempo que melhoraram as condições para que a criança sobreviva, melhoraram também os relacionamentos familiares. A partir do final do século XVIII, as mães são estimuladas a amamentarem seus filhos, como bem cita Ana Maria Mauad em *A vida das crianças de elite durante o Império* (apud PRIORE, 2010, p. 161) e a amamentação passou a ser considerada essencial para o bom crescimento dos pequenos.



**Figura 12** - Vendedoras de pastel, manuê, pudim quente e sonho. Acervo: Museus Castro Maya (RJ).

Mas é claro que as crianças cresciam e podiam encontrar nas ruas das cidades, principalmente no Rio de Janeiro retratado por Debret, gulodices e delícias. A figura 12 mostra uma vendedora de manuês (bandeja da esquerda) e sonhos (à direita). Debret esclarece que “O manuê é um pequeno folhado recheado de carne, bastante suculento e bom para se comer quente; por isso a vendedora de manuê tem o cuidado constante de cobrir seu tabuleiro com um guardanapo e um pedaço de lã” (BANDEIRA; LAGO, 2009, p. 200). Os sonhos não lembravam muito o sonho atual, uma bola de massa frita em óleo e recheada de creme. “Os sonhos”, ilustra Debret, “são fatias de pão passadas com rapadura, caramelo de melado salpicado de uma grande quantidade de amêndoas e sementes de melancia”. Assustou? Parece uma rabanada com sementes de melancia? O pintor não melhora muito a imagem do tal doce: “Esse manjar duro e crocante (...) é principalmente o regalo das crianças, também pouco exigentes no Rio de Janeiro, com seus sonhos empoeirados” (idem).

Outros doces que garantiam a alegria das crianças – e dos crescidos também! – eram os bolos da Bahia e polvilhos de forma, além de atacaça, “um arroz doce enrolado frio em canudo feito com folha de bananeira” e também “os bolos de canjica, cozido açucarado feito com a farinha do milho e leite, no formato de pequenas balas e enrolado em uma folha de mamoeiro”, esclarece Debret (BANDEIRA; LAGO, 2009,

p. 201). O pão de ló era um dos mais vendidos no Rio.



**Figura 13** - Aluá, limão-doce e cana-de-açúcar, os refrescos usuais das tardes de verão. Aquarela de Debret, 1826. Acervo: Museu Castro Maya (RJ).

Para beber, Debret anotou que havia aluá, uma “bebida muito refrescante, é uma água de arroz fermentado, ligeiramente acidulada, algo açucarada e muito agradável para beber” (idem, p. 212). Havia também a “lima (limão doce), uma espécie de bergamota cuja casca muito grossa contém uma grande quantidade de óleo essencial, de um odor forte e agradável, mas seu miolo (...) agradavelmente açucarado”, que conforme relata Debret, era vendido pelas bahias, com seu visual diferenciado, do qual o traje se destacava, acrescentando que elas também vendiam “a cana de açúcar em rolos, sem casca, e que também sal para espremer o suco – o caldo de cana” (idem)



Ambientes mais finos e elaborados iriam chegar ao longo do século – era o processo de expansão das cidades. No mesmo Rio de Janeiro dos roletes de cana, surgiriam estabelecimentos como a Confeitaria Colombo, em 1894, e que ainda existe, com suas *tartes*, pastéis e outras guloseimas. E bebidinhas.

## A CRIANÇA PODIA TER UM GUARDA-ROUPA CHIQUE



Figura 14 - *Dom Pedro, Dona Francisca e Dona Januária*, de Félix Émile Taunay (1795-1881), c. 1835. Acervo: Museu Imperial (RJ).

O Rio de Janeiro sempre teve, e ainda tem, grandes contrastes no que se refere às distâncias entre classes sociais. Se os viajantes registravam o grande número de crianças nuas andando pelas ruas, havia outras muito elegantes.

Era o caso de D. Januária, que pode ser vista

na imagem de número 14. Era filha de D. Pedro I e irmã de D. Pedro II, futuro imperador. Em 1829, sua lista de roupas contava com 306 peças indispensáveis ao guarda-roupa de uma menina nobre de 7 anos de idade, como relatou Ana Maria Mauad:

A etiqueta orientava para a rígida combinação do traje com o evento e o lugar, por exemplo, os vestidos enfeitados variavam de acordo com a natureza do enfeite, podendo ser ‘bordado a ouro ou de seda branco matizado’ e os pares de calça que acompanhavam os vestidos poderiam ser ‘ricas com rendas ou de cassa menos rica’ mais uma série de componentes que incluíam saias com jalecos de modelos variados, coletes, corpetes, xales, chapéus variados, inclusive de sol, capotes e sapatos à francesa ou de couro (cerca de vinte pares). Além dos artefatos de toalete, que, estes sim destacam-se por uma simplicidade infantil: escovas de dentes, pente de alisar pente fino e escova de cabeça, um de cada um. (MAUAD apud PRIORE, 2010, p. 143)

É importante lembrar que as roupas nesse período eram itens tão caros que muitas vezes eram deixados em testamento para os familiares

e amigos. Ter mais de 300 peças, portanto, era um luxo total.

## A CRIANÇA PODIA BRINCAR

Mary del Priore, em seu texto *O cotidiano da criança livre no Brasil entre a colônia e o império*, esclarece que já no Brasil Colonial, nas escolas jesuíticas, as crianças brincavam: “O lazer ficava por conta do banho de rio e no ‘ver correr as argolinhas’”, e ela explica que este era um antigo jogo em que uma argola ficava pendente de uma árvore ou poste e o cavaleiro tinha que vir tirar a argolinha em alta velocidade (PRIORE, 2010, p. 98).

No caso da figura 15, já no século XIX, por trás da brincadeira de soldado retratada por Debret em 1827 há muitas leituras. Meninos brancos e negros brincam juntos, já que a separação entre eles vai acontecer mais tarde, por volta dos 7 ou 8 anos. O traje dos meninos brancos é mais elaborado: os meninos negros usam roupas menos destacadas, ainda que o colorido e os padrões têxteis estejam presentes nas roupas de todos. Julio Bandeira esclarece ainda que um grupo de negros adultos, atrás da figura dos meninos, “também imita as manobras militares de verdade que ocorrem ao fundo nas proximidades do que parece ser o Campo de Santana”, referindo-se ao espaço do Rio de Janeiro onde o exército brasileiro treinava manobras no século XIX. Ou seja, a criança brincava daquilo que ela poderia vir a se tornar no futuro.



Figura 15 - *Meninos brincando de soldados ou O primeiro ímpeto da virtude guerreira*. Aquarela de Debret, 1827. Acervo: Museu Castro Maya (RJ).



Figura 16 - A foto do livro *No tempo de dantes*, de Maria Paes de Barros, mostra a sala onde as crianças se reuniam para “seus folguedos e refeições, na residência de Maria Paes de Barros, c. 1890”.



Já no final do século, na reservada São Paulo de 1890, a figura 16 mostra as brincadeiras realizadas no espaço interno da casa de Dona Maria Paes de Barros, de *No tempo de dantes*, que foi publicado em 1946 e contava com o glorioso prefácio de Monteiro Lobato e introdução de Caio Prado Júnior. O livro é um relato da vida em família da memorialista, rico em detalhes do cotidiano da família na cidade tão pacata que foi São Paulo. Ela relata também as brincadeiras no quintal e nas fazendas dos parentes, com as roupas que eram confeccionadas em casa para este fim. O conforto, como pode ser visto na fotografia, parece ser a palavra-chave: roupas largas, de tecidos mais baratos, como a chita<sup>3</sup> para que a criança pudesse aproveitar os “folgedos”, como ela diria.

No primeiro plano, no chão, pode-se ver uma boneca, vestida e com cabelos!

### ...IR À ESCOLA

Na casa de Dona Maria Paes de Barros nem tudo eram folguedos. Havia uma carência de bons colégios, mas a educação das meninas acontecia em casa, com uma professora contratada para tal. “Era costume, por essa época, as famílias mandarem estudar na Europa os seus filhos”, ela relata. E acrescenta:

Muitos escolhiam a França; ele [o pai da autora], porém, preferiu enviar os seus à Alemanha, visto ter relações comerciais com importantes firma de Hamburgo.

Para lá seguiram, pois, os três rapazes mais velhos, tendo sido internados em colégios, enquanto as meninas estudavam com a Mademoiselle. (BARROS, 1998, p.12)

A Mademoiselle morava com eles na casa e dividia o quarto com as meninas mais velhas. “Era realmente bem dotada a professora: além de bonita, inteligente, culta e hábil em trabalhos manuais e misteres da cozinha, falava diversas línguas, tocava, cantava e desenhava bem”, conta Dona Maria Paes de Barros. “As lições ministradas por Mademoiselle eram todas em francês e alemão”, em detrimento da língua portuguesa. A disciplina era férrea: “As aulas começavam cedo e cessavam às duas horas para o jantar, com pequeno intervalo ao meio-dia. Depois dessa refeição, sentavam-se as meninas, dando-se aos trabalhos de agulha” (BARROS, 1998, p. 14). Vale lembrar que no século XIX, não só em São Paulo mas no Brasil de forma geral, as refeições eram servidas cedo:

Almoçava-se às nove horas; às duas em ponto era servido o jantar; às oito, já noite, o mulato Joaquim trazia uma grande bandeja com xícaras de chá, que iam passando a toda família instalada em volta da mesa. Tinha esta, no centro, três altos castiçais de prata, a cuja luz mortiça se viam pratos de torradas, biscoitos e pão de ló. (idem, p. 21)

Não há menção a uniformes escolares porque eles não existiam, como aponta Furio Lonza em

<sup>3</sup> Ver BARROS, 1999, p.50.

*História do uniforme escolar no Brasil.* O Colégio do Caraça (Figura 17), fundado em Minas Gerais em 1820 e o Colégio D. Pedro II (Figura 18), fundado no Rio de Janeiro em 1838, registram dois tipos de uniformes inspirados mais em suas funções finais do que educativas no sentido generalizante. Os alunos do Caraça aparecem trajando batina escura, típica de um seminário e os alunos do D. Pedro II com traje inspirado nos fardamentos militares.



Figura 17 - Os alunos do Caraça, em 1888. Fonte: LONZA, 2005.



Figura 18 - O uniforme de gala do Colégio Pedro II, em 1855. Fonte: LONZA, 2005.

Usou-se aqui o exemplo de duas escolas que eram frequentadas por membros da elite. Lonza afirma que na virada do século XIX para o XX – e imaginem-se as drásticas condições escolares vividas antes – para ir às escolas, mesmo às públicas, não “existia uniformes nos cursos primários: as crianças compareciam à escola em seus melhores trajes. Cada um procurava mostrar seu estilo, mas a moda estava presente e, de certa forma, uniformizava a aparência do conjunto” (LONZA, 2005, p. 45).



Figura 19 - Fotografia da página 15 do Álbum da Escola Normal de São Paulo, em 1908. Fonte: Arquivo do Estado.

Lonza esclarece ainda que a “história dos uniformes escolares no Brasil começa com a República e foi inspirada no modelo dos uniformes do Exército. A intenção era garantir a identificação, organização e segurança dos alunos e mantinha estreita ligação com os ideais republicanos de ordem e progresso” (idem, p. 41).

Apesar disso, na figura 19 pode-se ver os alunos da Escola Normal de São Paulo, já em 1908. Sem uniformes, mas com roupas de boa qualidade, a única padronização aparente é a fofura

das crianças, que poderiam ser coadjuvantes da personagem francesa Madeleine.

Nada animador eram os níveis educacionais: em 1900, 75% dos brasileiros eram analfabetos e apenas 12% das crianças em idade escolar estavam matriculadas nas escolas (LONZA, 2005). Ou seja, ir à escola era bem difícil para a gigantesca maioria da população.

### A CRIANÇA PODIA TRABALHAR

Até este momento, já vimos crianças trabalhando nas mais diversas situações: grumetes, escravos, carregadores... Lonza vem piorar esta lista, afirmando que “os pobres, além de não terem qualquer chance de subir na vida, começavam a trabalhar desde cedo, ajudando nos serviços domésticos e em vendas de rua ou fazendo entregas, engraxando sapatos, etc.” (LONZA, 2005, p. 43).



Figura 20 - Uma senhora indo à missa numa cadeirinha. Aquarela de Debret, c. 1820-1825. Acervo: Museu Castro Maya (RJ).

Julita Scarano afirma que as crianças negras começavam “a trabalhar aos sete anos obedecendo às ordens de seus senhores: carregar seus pertences, buscar e levar correspondência, abaná-los, etc.” (apud PRIORE, 2010, p. 121). No caso da figura 20, Debret retratou uma criada de quarto que carrega a bolsa e o livro de missa de sua senhora e tem também por função transmitir aos escravos carregadores as ordens da patroa. Mas é nas festividades que Scarano levanta uma importante questão no que se refere à participação das crianças negras já no final do século XVIII:

As crianças de “cor” tinham significativo papel nas festividades, aliás, bastante numerosas, a maioria das quais era patrocinada pelo catolicismo. Consistia na oportunidade de exercer um mister. Desde pequenos, os que tinham boa voz se viam treinados pelos músicos para cantar, inclusive como sopraninos nas festividades, soltando seus sons infantis e agudos causando grande prazer aos assistentes. Jovens e crianças participavam das bandas e dos grupos musicais que tocavam nas festas e nas cerimônias religiosas. (...) (apud PRIORE, 2010, p. 124)



Figura 21 - Coleta de óbulos para a festa do Espírito Santo nos primeiros dias de julho. *Festa do Divino*. Aquarela de Debret, 1826. Acervo: Museus Castro Maya (RJ).



Figura 22 - Casa de um doente preparado para ser sacramentado. Aquarela de Debret, 1826. Acervo: Museus Castro Maya (RJ).

Nas gravuras 21 e 22 vemos companhias musicais de escravos tocando em eventos diversos, mas ligados à tradição católica. Scarano afirma que não encontrou documentos sobre essas companhias, sua organização ou mesmo se os meninos e meninas que participavam eram livres ou escravos. Mas a tradição parece ter per-

durado: veja na gravura 23, já em 1875, um grupo em que vários negros aparecem tocando.



Figura 23 - Grupo de músicos, 1875. Foto: Louis Calcagno. Fonte: LAGO; LAGO, 2005.

A criança na figura 24 deixa uma dúvida: seria ela uma das jovens criaturas escolhidas para lutar na Guerra do Paraguai, que aconteceu entre 1864 e 1870?



Figura 24 - Criança com traje militar, 1865. Foto: Militão Augusto de Azevedo. Acervo: Museu Paulista da USP.



As duas crianças (Figura 25) retratadas por Marc Ferrez em 1899 no Rio de Janeiro não deixam dúvidas quanto à sua pobreza e simplicidade. Suas roupas são velhas, puídas, bem como seus sapatos. São vendedores/entregadores de jornais, uma profissão que prosseguiria por boa parte do século XX, de acordo com Bia e Pedro Corrêa do Lago (2005).



Figura 25 - Meninos vendedores de jornais, Rio de Janeiro, 1899. Foto: Marc Ferrez. Acervo: Instituto Moreira Salles.

## ONDE COMPRAR ROUPAS PARA CRIANÇAS? QUEM COSTURAVA?

A atividade de costura manual foi uma constante no século XIX e principalmente dentro de

casa, hábito que ainda persistia no final do século, como indicou Dona Maria Paes de Barros: “Nessa época, em que toda roupa era feita em casa, não havia quem não soubesse manejar a agulha”, ela disse, para acrescentar que

no acervo das aquisições úteis daqueles tempos figura, em lugar de destaque, a humilde aparição das primeiras máquinas de costuras. Ainda que deficientes e rudimentares, quanto descanço, alívio e tempo poupado trouxeram para as donas de casa. (BARROS, 1998, p. 32)

Em *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX*, leitura complementar de autoria dos mesmos autores deste pequeno livro, ficam apontados os hábitos e maneiras dos comerciantes do Rio de Janeiro e de outras localidades desde o início do século XIX, incluindo as costureiras negras que se trajavam à francesa e as modistas realmente francesas; os alfaiates ingleses e todos aqueles que foram chegando ao Brasil à medida que as atividades têxteis e o poder de consumo da população aumentava.

Jorge Americano conta que ainda em 1899, em São Paulo, não havia muitas lojas exclusivamente para roupas de crianças, citando a loja Au Bon Diable (Figura 26), além do Empório Toscano e a Casa Alemã. “Nem sempre se encontrava o que queria”, ele disse, e a solução era recorrer às

modistas que faziam a roupa em seus estabelecimentos comerciais e ou residências. (AMERICANO, 1957, p. 119)



Figura 26 - Publicidade da loja Au Bon Diable, que ficava na rua Direita, em São Paulo. A figura do diabo, carregando uma cornucópia, para estimular o consumo, era lúdica. Acervo: Museu Paulista da USP.

## QUAIS OS TECIDOS E AS CORES DISPONÍVEIS?

Há uma importante tabela em *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil no século XIX* que apresenta uma grande variedade de tecidos e cores. Em geral, podemos apontar a presença de lã, algodão, linho, seda e variantes destes, como algodão indiano, baeta, cambraias, cashmeres, cetins, musselinas, rendas, veludos.... Nas cores mais variadas.

As padronagens variavam bastante: listras, xadrezes, florais e outras, como veremos adiante.



Figura 27 - Tecido de seda bordado com linha de algodão, com desenhos de flores brancas e um padrão de folhas sobre fundo avermelhado, c. 1855. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 28 - Jacquard bordado com motivo em seda, manufatura inglesa, c. 1850. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 29 - Musselina bordada, manufaturada em Bangladesh, 1855. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 30 - Jacquard bordado em seda e algodão, manufatura inglesa, c. 1860. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 31 - Jacquard bordado com seda moiré, manufatura inglesa, c. 1850. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 32 - Algodão carimbado, manufatura inglesa, início do século XIX. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 33 - Parte de traje feito em Caxemira, na Índia, final do século XIX. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 34 - Parte de traje feito na Índia, 1855. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 35 - Livro de receitas de tingimento, com amostras de algodão carimbado penduradas, 1824. Pertenceu a Henry Fielding Bros., provavelmente fabricantes. Doação de H. Hoyle. Acervo: Victoria and Albert Museum (Londres).



Figura 36 - Livro com amostras de têxteis franceses, 1862. Acervo: The Metropolitan Museum of Art (NY).



Figura 37 - Foto de grupo familiar (c. 1900). O bebê levou um sustão, mas o pai e a menina têm uma expressão deliciosamente agradável. Acervo: Museu Paulista da USP.

## O POVO DO SÉCULO XIX ERA MAL-HUMORADO?

### Parece que todo mundo saía de cara fechada nas fotos!

A agilidade das máquinas fotográficas contemporâneas não permite lembrar que as primeiras máquinas, no século XIX, eram bem trabalhosas e levava tempo tirar um retrato ou uma foto.

No excelente livro *Noticiário geral da photographia paulistana (1839-1900)*, Goulart e Mendes marcam a data inicial da fotografia em São Paulo e, possivelmente, no Brasil:

A primeira notícia na imprensa de São Paulo sobre a fotografia consta do jornal paulistano *A Phenix*, número 175, em 26 de outubro de 1839. Nesse comunicado, Antoine Hercule Romuald Florence (França, 1804-Brasil, 1879) – que já havia anunciado no mesmo jornal, no ano anterior, como “retratista a óleo e miniatura” – procura demonstrar seu pioneirismo nas pesquisas sobre a fotografia. (2007, p. 71)

Não era caro. “É barato – por 5\$ tem-se um retrato colorido em um quadro singelo sendo em chapa pequena”, escreveu Álvares de Azevedo em 1848 (*idem*, p. 73). Claro que o colorido a que ele se refere era feito à mão. Ao longo do século XIX, as técnicas vão se aprimorando e surgem novos formatos de fotografia, mas imagens coloridas só no século XX.

Atender crianças, então, era um esforço maior – nos anúncios, os fotógrafos já avisavam: “só atendemos crianças até as 12 h”. Tinha-se que montar o cenário, arrumar a roupa da criança, que deveria ser a melhor possível, pensar nos acessórios... Montar o conjunto, se a criança não estivesse só, e arrumar todo mundo. Atualmente, quando alguém demora para tirar a foto, alguém já pergunta: vai demorar muito para bater a foto? Isso porque se passou um segundo. Pensou então na espera de alguns minutos para que a foto pudesse ser tirada?

A foto 67, da página 48, da qual retiramos a modelagem dos trajes, ficou para os autores do livro conhecida como “a foto do beliscão”. Na nossa cabeça, passou-se o seguinte diálogo imaginário: “Fica quieto, menino!”, “Ah mãe, mas blá-blá-blá!”, e a mãe encerra a conversa dando um beliscão na criança, que volta para o cenário com esta cara que aparece. “Fi-ca qui-e-to, seu mo-le-que!”. Tiraram a foto.

## AS BONECAS



Figura 38 - Bruxinhas ou bonecas de pano populares ainda hoje no Brasil.

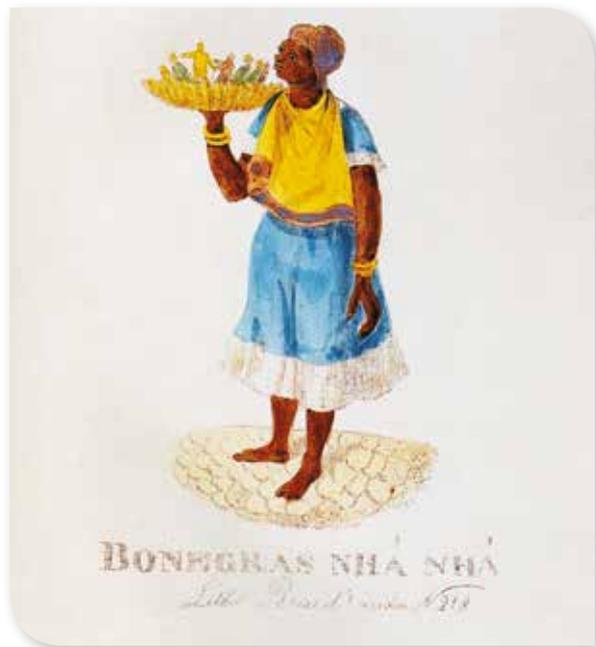


Figura 39 - Bonegras (sic) Nhá Nhá. Litografia impressa por volta de 1830 na oficina litográfica de Frederico Guilherme Briggs. Acervo: Coleção Geyer, Museu Imperial (RJ).

As bonecas neste livro ganharam um papel de destaque. Não só porque fizeram e fazem parte da infância de inúmeras meninas e meninos – nós achamos que menino pode sim brincar com boneca e meninas podem sim odiar bonecas – mas porque no século XIX, especialmente, as bonecas ficaram muito ligadas à criação de trajés de moda e de aprendizagem de hábitos sociais.

“As bonecas (...) encontram-se espalhadas por toda a parte do mundo, desde tempos remotos”, escreveram as doutoras Madalena Braz Teixeira e Teresa Alarcão e Silva no catálogo da exposição do Museu Nacional do Traje de Portugal: *Traje de criança e brinquedos*, de 1980.

Muitas culturas têm bonecas dos mais variados materiais: “trapo, massa, madeira, cera, porcelana ou materiais mais atuais”, disse Anna Maria Quirino (2001; p. 12), aos quais acrescentamos plásticos e borrachas. No Brasil do início do século XIX, bonecas como as que vende a escrava da figura 39 eram de pano, provavelmente muito parecidas com as que hoje são conhecidas como “bruxinhas”, bonecas muito populares no Nordeste do Brasil e outras localidades. São de tecido recheado de algodão e os olhos e boca são bordados com linha colorida. Suas roupinhas são bem simples e, do mesmo modo que seus corpos, são feitas à mão.

Nina Veiga, professora da Escola Walford, explica que uma boneca de tecido é

importante porque é a linguagem da criança, é a expressão daquilo que nos

acontece, a assimilação do que está à nossa volta. E tudo isso é feito através do brincar. A boneca de pano ela traz com ela algumas diferenças da boneca de cerâmica ou ainda da boneca de sabugo de milho. O pano permite um aconchego, uma troca calórica e uma elaboração de detalhes que as outras bonecas mais rudimentares não permitiam. Na pedagogia Waldorf, nós buscamos a boneca de pano porque ela é um elemento cultural que permite a expressão da criança. Nesse sentido, quanto mais rudimentar, quanto menos sofisticada, quanto menos detalhes, quanto mais a criança puder usar a boneca como se usa uma argila para modelar, mais a expressão da criança pode estar no brinquedo. (Veja a entrevista completa em: <<https://catraquinha.catracalivre.com.br/geral/familia/indicacao/a-importancia-das-bonecas-na-formacao-das-criancas>>. Acesso em: 21 jul. 2016).

Existiam por aqui também as bonecas de barro dos índios carajás, que como bem descreve Sandra Lacerda Campos, “acabam por cumprir uma função pedagógica, transmitindo para as crianças os elementos do mundo natural e do sobrenatural. Ao mesmo tempo em que divertem, ensinam preparando a passagem do mundo infantil para o mundo adulto” (CAMPOS, 2002; p. 233).

As filhas do Imperador D. Pedro II, por volta de 1850, escreviam de Petrópolis para sua mãe, a Imperatriz Teresa Cristina pedindo “Mamãe faça o favor de me trazer quatro bonecas pequeninas de porcelana (...) Mamãe faça o favor de comprar bonecas nuas para eu vestir ao meu gosto (...) Mamãe me traga papelão para fazer uma casa de bonecas” (MAUAD apud PRIORE, 2010, p.144).

O resultado dessas “artes têxteis” pode ser visto na boneca da figura 40, que pertence ao acervo do Museu Imperial de Petrópolis. Esta boneca foi doada pela Princesa Isabel para uma colona no século XIX e passou a integrar a coleção do museu no século XX.



Figura 40 - Boneca de porcelana de Meissen. O traje tem muitas rendas e o tecido principal é a musselina. Acervo: Museu Imperial (RJ).



Essas bonecas de porcelana mais rudimentares, muitas vezes conhecidas como *china dolls*, foram muito populares. Vestir bonecas também: a Princesa Isabel demonstra que a boneca servia não só para diversão, mas, também, para o aprendizado das atividades consideradas obrigações maternas no período: vestir, cuidar, proteger...

Maria das Graças de Souza Teixeira esclarece que o fabricante de brinquedos, o

brinquineiro, quase nunca é referido nos documentos. (...) Pelo que foi verificado, entretanto, sua fabricação era realizada pelos produtores de bibelôs, os espelheiros, ferreiros, latoeiros, principalmente na França. O brinquedo tem, assim, uma longa história, mesmo com grandes lacunas, não surgindo apenas no apogeu da industrialização. No desenvolvimento das várias técnicas de construção das peças, foram sendo produzidas paulatinamente e se modernizando com a introdução de vários mecanismos” (TEIXEIRA, 2007, p. 117).

Os mecanismos empregados pelos brinquineiros incluíam, por exemplo, o uso de máquinas para cortar as peças e fazer a colagem de etiquetas, em vez da pintura feita à mão, para ganhar tempo.

Paralelamente, a fabricação de bonecas artesanais de porcelana vai ficando cada vez mais refinada, transformando-se em “verdadeiras obras de arte, da qual nenhum detalhe era descuidado” (QUIRINO, 2001, p. 4). Pierre-François Jumeau (1811-1896), um dos grandes artistas da criação de bonecas, fundou sua fábrica em 1845. As cabeças de suas bonecas eram fornecidas por outros fabricantes e seus trajes eram requintados, levando-as a ser conhecidas como bonecas da moda, vestidas com o que de mais moderno havia em termos de trajes.

A indústria das bonecas de porcelana reunia uma equipe de profissionais: eram montadores, costureiros, acabadores, peruqueiras... Isso sem falar nos acessórios: malas, bolsinhas, brinquedos das bonecas e outros itens. O preço ficava alto, e às vezes as bonecas vinham com enxovais completos, como mostra a figura 41.

Por vezes encontramos combinadas numa só peça os produtos de diversos fabricantes: cabeças de bonecas vindas de Simon & Halbig ou Armand Marseille, cavalos recobertos de couro por F. Graeffe ou Luis Lindner, e movimentos musicais fornecidos por um dos especialistas estabelecidos em Marbur em Hesse. (TEIXEIRA, 2007, p. 117)



**Figura 41** - Boneca com seu “trousseau”, seu enxoval completo.  
Foto: Divulgação. Acervo: Musée de La Poupée de Paris.

Em 2014, o Musée de la Poupée de Paris fez uma exposição chamada *As bonecas da moda* sob o reinado de Napoleão III, entre 1852 e 1870.

Tanto a criação de trajes em escala humana e o design de modelos miniaturizados para as crianças privilegiadas do Segundo Império chama a atenção e despertam admiração. As bonecas da exposição representam níveis altos de gosto e também seus preços originais. No entanto, mais do que serem meros instrumen-

tos de consumismo, elas demonstram como os brinquedos infantis foram usados para transmitir valores morais e estéticos como ajuda para jovens meninas que deveriam dominar as artes da costura e do bordado. (Disponível em: <<http://www.museedelapoupeeparis.com/Poupees-de-mode-du-Second-Empire.html?lang=en>>. Acesso em: 21 jun. 2016.)

Por meio da brincadeira, a criança poderia aprender a tomar conta de suas bonecas, incluindo como escolher trajes para cada situação da vida. “É por isso que em um simples guarda-roupas de uma boneca pode-se encontrar trajes de bebê (de batizado, fraldas, etc.) junto com outros itens nas proporções de um jovem adulto (vestidos de passeio, aventais de jardinagem, maiôs, etc.), bem como trajes para adultos (vestidos de visita, vestidos de formatura, trajes de luto, etc.)”, esclarece o site do Musée de la Poupée (tradução do autor).

Uma nova revista, chamada *La Poupée Modèle*, trazia a modelagem para o vestido das bonecas e das meninas, e eram as meninas que deveriam costurar, bordar e finalizar os trajes. De uma maneira ou de outra, o envolvimento das bonecas com a moda continuou intenso: elas não eram mais as *proponentes* da moda, como foram as pandoras. Eram então parte de uma intensa campanha de marketing, não só de moda como de venda das bonecas, que atingiram um nível muito requintado, de alto custo e que agradavam as altas classes, que podiam comprá-las.



Essa atividade com as meninas, de costura dos trajes, envolvia o tecido usado nas próprias roupas das meninas, os retalhos. E as lojas de bonecas faziam promoções, e as crianças poderiam receber presentes, traje e outros mimos deliciosos das boutiques de bonecas ativas na Paris de Napoleão III. A mais rica ou mais sortuda recebia uma boneca nova vestida inteiramente por alguma casa de moda, como a de Worth, com um traje completo para ela também. Essa era a coroação do sonho de muitas meninas pequenas; e também servia para mostrar seu status social.



**Figura 42** - Boneca da marca Bru, fabricada pela empresa Bru, Jeune & Cie de Paris, com guarda-roupa providenciado por Charles Worth, dos anos 1869-1870.



**Figura 43** - Boneca fabricada por Heinrich Handwerck, com cabeça de Simon & Halbig, número 6. A peruca é de mohair, um pelo animal. Data provavelmente do final do século XIX. Acervo: Museu Paulista da USP.

A boneca da figura 43 faz parte do acervo do Museu Paulista da USP e foi fabricada por Heinrich Handwerck, que parece ter começado sua fábrica de bonecas por volta de 1876.

Sua principal contribuição foi a invenção de um método para fabricar à máquina

as peças do corpo. Os corpos de massa e madeira não tardaram a ganhar fama por sua grande qualidade, beleza e resistência. Handwerk colaborou com a Simon&Halbig, que moldava em biscuit as cabeças desenhadas por ele. Em 1902, Heinrich faleceu e sucedeu-lhe o filho Max, apesar de a Kämmer&Reinhardt ter comprado a empresa. Sua atividade prosseguiu até 1921. (QUIRINO, 2001, p. 214)

Na doação da boneca para o Museu, a doadora esclareceu que a boneca tinha pertencido à sua mãe na infância. O traje branco pode ser original, já que na Turíngia (Alemanha), onde essas bonecas eram fabricadas, era comum que as bonecas usassem trajes brancos.

Inúmeras outras bonecas foram trazidas pela elite que frequentava Paris, as vezes por muitos meses durante o ano. Mas a venda dessas bonecas acontecia em lojas aqui no Brasil também.



**Figura 44** - Grupo de meninas com boneca ao ar livre, início do século XX. Acervo: Museu Paulista da USP.



**Figura 45** - *Fascinação*, pintura de Pedro José Pinto Peres, 1909. Acervo: Pinacoteca do Estado de São Paulo.

As bonecas do século XIX espantavam pelo seu realismo, que hoje não parece tão “real” assim. Em termos comparativos, o autor acredita que essas bonecas tenham tido no passado – época da menina boquiaberta na figura 45 – os mesmos efeitos que têm hoje as conhecidas bonecas reborn: são hiper-realistas para o público contemporâneo.

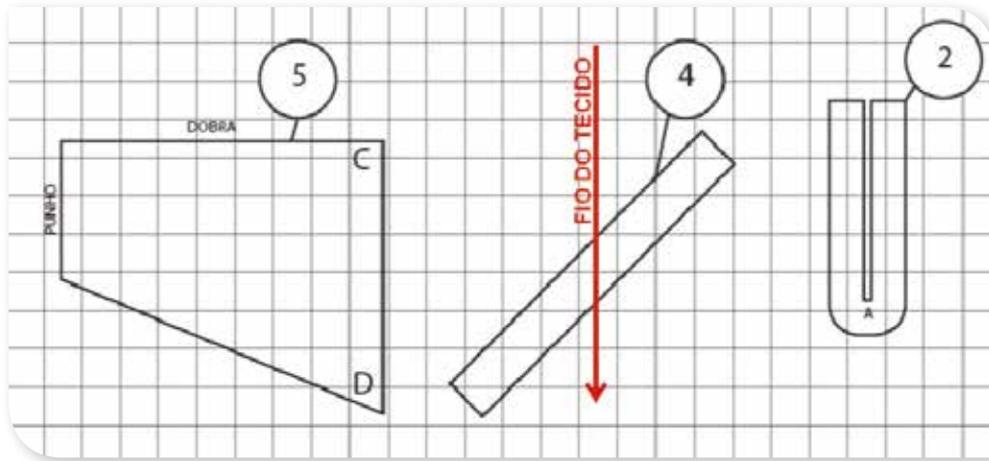
De qualquer forma, haverá um problema de conservação do “objeto” boneca: se a porcelana partia ao cair, o silicone, componente principal da boneca reborn, desgasta com o tempo e fica quebradiço, com fortes tendências a ressecar e esfarelar.



Figura 46 - Foto de menina com boneca, c. 1915. Acervo: Museu Paulista da USP.

## UMA PALAVRA SOBRE OS MOLDES DESTES LIVRO

Os moldes foram desenhados sobre uma grade quadriculada de 5 x 5cm, com o objetivo de facilitar sua ampliação, para que seja possível confeccionar o traje no tamanho necessário. Os moldes NÃO contêm margem de costura, nem barra (salvo quando houver indicação). Estas devem ser acrescentadas para a confecção. Em todos os moldes, o fio do tecido está na vertical, assim, a posição de cada molde indica como deve ser cortado no tecido. Exemplo:



A linha sinuosa, quando aparecer, significa que nesta posição existe um franzido. Exemplo:



Os moldes foram elaborados nos tamanhos indicados em cada traje. Para cada traje apresentado neste livro, foi confeccionado um protótipo em algodão cru (ou outro tecido plano), com o intuito de validar a modelagem e apresentar uma ideia da forma, do ajuste e do caimento da peça.

# TRAJES PARA MENINOS





Figura 47 - Protótipo do traje de D. Pedro II. O traje original é de c.1830.

## TRAJE DE D. PEDRO II



Figura 48 - O menino Pedro de Alcântara, de Armand Julien Pallière, c. 1830. Acervo: Museu Imperial (RJ).

No retrato do pequeno Pedro estão visíveis, de seu traje, apenas o casaco externo, a camisa com gola adornada e a calça. Nossa proposta, porém, é um traje completo como, provavelmente, um garoto da idade do pequeno Pedro

usaria por volta de 1830. Sua calça, de cintura alta, estaria abotoada a um casaquinho, em torno da cintura. Este conjunto abotoado de casaquinho e calça compõe um tipo de macacão (em inglês, chamado de *skeleton suit*) usado por baixo do casaco externo, de cor azul, no retrato de Pedro de Alcântara, futuro D. Pedro II. Este tipo de macacão teria sido usado a partir dos 3 ou 4 anos até os 8 ou 9.

Alguns exemplos deste macacão infantil podem ser vistos nas figuras 49, 50 e 51.



Figuras 49, 50 e 51 - Trajes de meninos do tipo *skeleton*, com calça abotoada à blusa.

(49) Inglaterra, 1838. Acervo: The Jane Austin Centre.

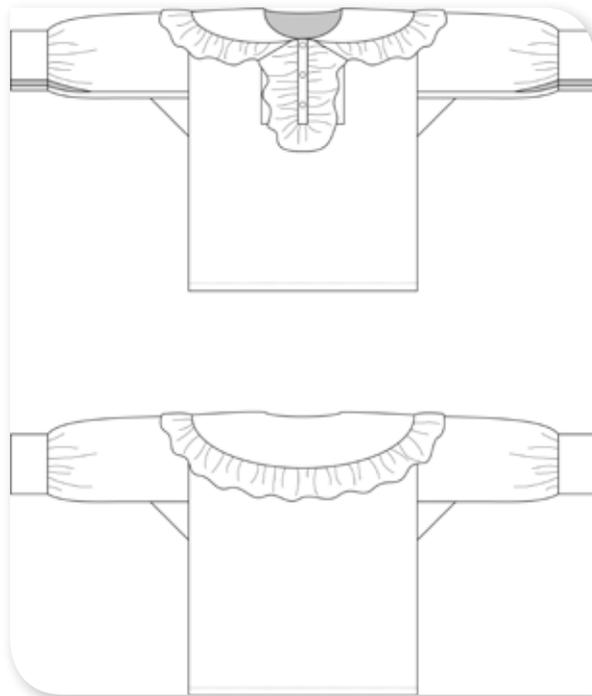
(50) Estados Unidos, 1810. Acervo: Philadelphia Museum of Art.

(51) Escócia, 1820-1830. Acervo: Victoria and Albert Museum.

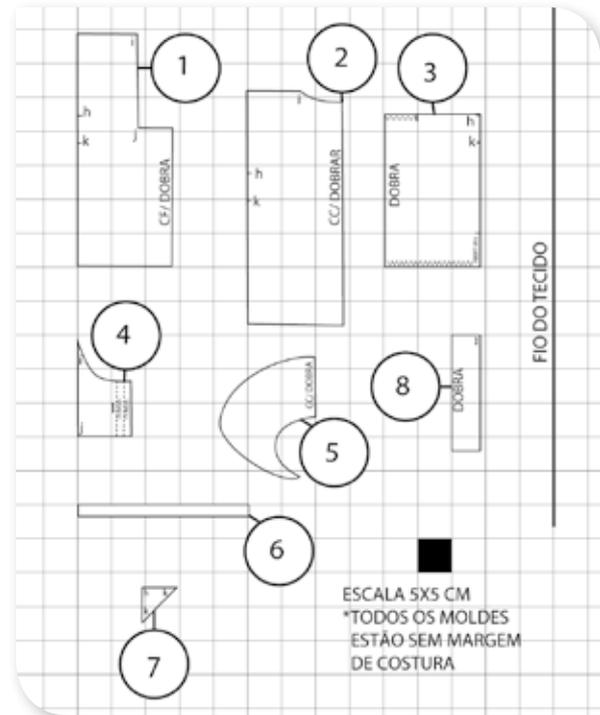
Uma camisa é usada por baixo e um casaquinho de modelagem simples, aparentemente de veludo, é usado por cima. A camisa deve seguir a

modelagem das camisas masculinas do período, tendo a gola adornada por uma renda em toda a volta. Muitas vezes a camisa recebia renda em volta da abertura frontal (como é o caso da camisa que preparamos aqui).

Assim, o traje que apresentamos é composto por uma camisa com ampla gola adornada, um conjunto de casaquinho e calça abotoados e um casaco externo.



**Figura 52 - Desenho técnico da camisa do traje de D. Pedro II (frente e costas).**



**Figura 53 - Moldes da camisa do traje de D. Pedro II.**

### INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 8-10 meses:

- 1 – Camisa – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 2 – Camisa – Costas – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 3 – Camisa – Manga – cortar 2 vezes no tecido dobrado



- 4 – Camisa – Pala frontal – cortar 2 vezes no tecido
- 5 – Camisa – Gola – cortar 2 vezes no tecido dobrado
- 6 – Camisa – Colarinho – cortar 2 vezes no tecido
- 7 – Camisa – Taco da manga – cortar 4 vezes no tecido
- 8 – Camisa – Punho – cortar 2 vezes no tecido dobrado

A pala da camisa pode ser feita com nervuras. Nesse caso, ajustar as nervuras de modo que o tamanho final da pala permita o encaixe perfeito no recorte da frente da camisa. A vista central da camisa é uma vista simples, dobrada 2 vezes, conforme o molde, formando uma camada tripla de tecido para o botão e a casa.

As mangas devem ser franzidas no ponto que corresponde à cabeça da manga e no punho, conforme indicado no molde. Inserir os tacos da manga na posição das axilas, conforme mostra o desenho técnico (ver indicações nos moldes).

Os punhos são fechados por apenas um botão, posicionado bem na base, pertinho da manga (ver a marcação no molde do punho).

A gola foi adornada com um tipo de renda em todo o seu contorno. A renda foi também colocada em volta da vista frontal da camisa. Este detalhe pode ser visto na figura 54.



Figura 54 - Vista frontal e detalhe da gola da camisa do pequeno Pedro.



Figuras 55 e 56 - Desenho técnico do casaquinho e da calça do traje de D. Pedro II (frente e costas). Estas duas peças compõem o macacão ou *skeleton suit*.



## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 8-10 meses:

- 1 – Casaquinho – Frente – cortar 2 vezes no tecido
- 2 – Casaquinho – Costas – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 3 – Casaquinho – Manga – cortar 2 vezes no tecido
- 4 – Calça – Dianteiro – cortar 2 vezes no tecido
- 5 – Calça – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido
- 6 – Calça – Revel da cintura – dianteiro – cortar 1 vez no tecido
- 7 – Calça – Revel da cintura – traseiro – cortar 1 vez no tecido

O casaquinho desse conjunto tem o decote redondo, sem ornamento, e é abotoado na frente. Por ser uma peça do início do século XIX, tem cava aprofundada nas costas e a manga é franzida na parte de trás do corpo para encaixar na cava. O molde da manga indica a posição do franzido e o molde da frente do casaquinho tem uma marca para encaixar a costura da manga no corpo do casaquinho (letra “g” nos moldes da manga e da frente do casaquinho). A manga deve ser franzida até encaixar na cava. O casaquinho não tem punho e, portanto, deve ser feita uma barra na manga. O acabamento do decote pode ser feito com viés do próprio tecido.

Em torno da cintura do casaquinho (cintura alta) estão os botões onde a calça ficará presa. Em torno da cintura da calça são feitas as casas, conforme a marcação nos moldes.

A calça tem aberturas laterais (fechadas por botões, conforme indicado nos moldes). Para o acabamento da abertura lateral, foi feito um acréscimo no molde para ser dobrado conforme indicado. A cintura (dianteiro e traseiro) tem acabamento com revel.

A figura 59 mostra um detalhe da abertura lateral da calça.



Figura 59 - Detalhe da abertura lateral da calça do conjunto.

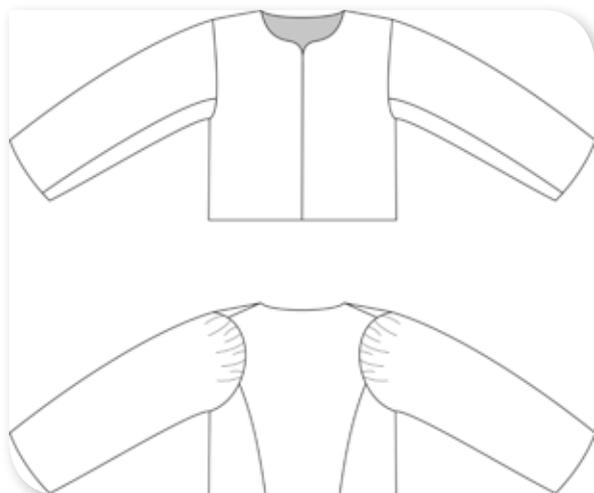


Figura 60 - Desenho técnico do casaco externo do traje de D. Pedro II (frente e costas).

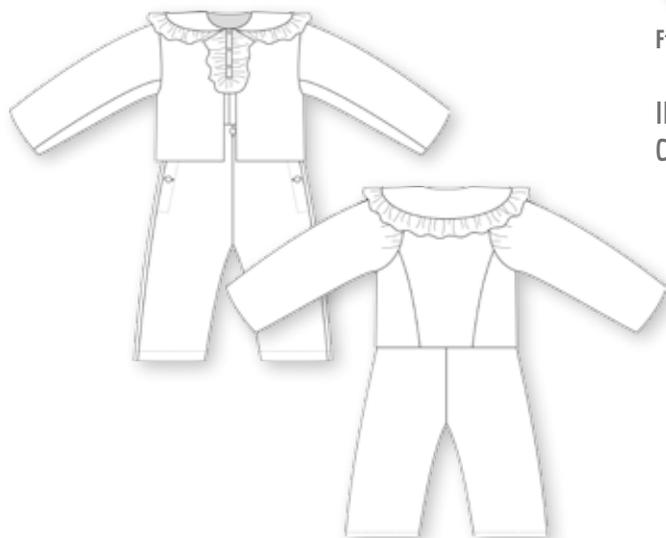


Figura 61 - Desenho técnico do traje completo de D. Pedro II (frente e costas).

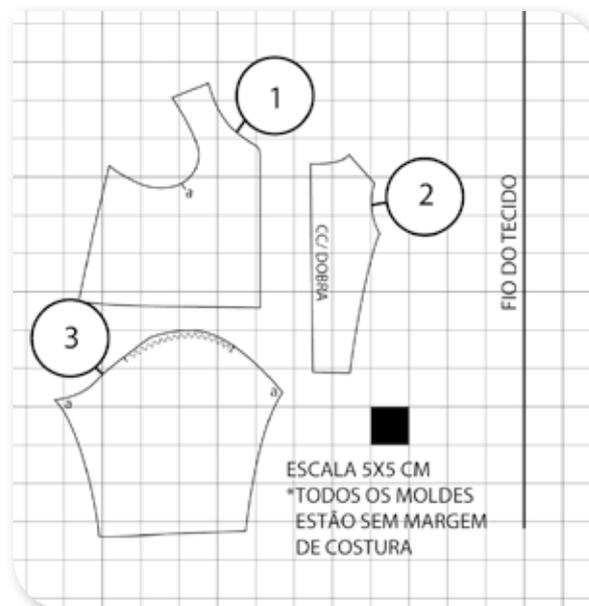


Figura 62 - Moldes do casaco externo do traje de D. Pedro II.

#### INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 8-10 meses:

- 1 – Casaco externo – Frente – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 2 – Casaco externo – Costas – cortar 1 vez no tecido dobrado e no forro
- 3 – Casaco externo – Manga – cortar 2 vezes no tecido e no forro

O casaco externo tem montagem bastante simples. Não tem abotoamento frontal e é forrado, para melhor acabamento. A manga tem



um franzido, que fica posicionado na parte traseira do corpo (ver indicações no molde) que deve ser ajustada para o encaixe da manga na cava. A manga tem apenas uma costura ao longo do braço, que deve ser posicionada na frente do casaco na posição indicada pela letra “a” nos moldes.



Figuras 63 e 64 - Frente e costas do macacão com a camisa.



Figuras 65 e 66 - Frente e costas do conjunto completo.

## O TRAJE DO “MENINO DO BELISCÃO”



Figura 67 - Retrato de meninos, Salvador, 1867-1873. Alberto Henschel & Co. Carte de visite. Fonte: Arquivo Nacional.

Este é o traje do “menino do beliscão”, como explicamos na página 29. O traje dos meninos, datado entre 1867 e 1873, é composto por uma blusa de modelagem bem confortável, com cintura ajustada por um cós, mangas compridas com punho e por calças curtas, presas abaixo do joelho, com aberturas laterais e pequenas pregas na cintura, junto ao cós. O traje não é forrado.



Figura 68 - Desenho técnico da blusa do traje do menino de Salvador (frente e costas).

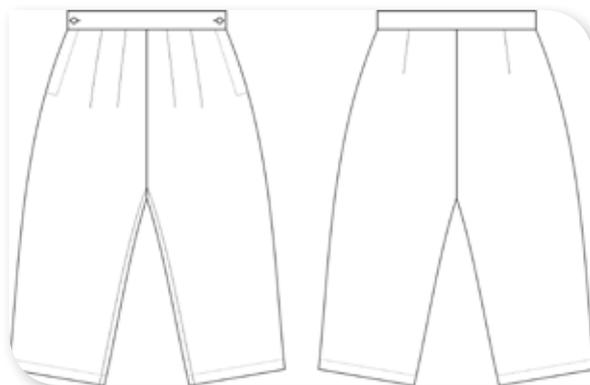


Figura 69 - Desenho técnico da calça do traje do menino de Salvador (frente e costas).



Figura 70 - Desenho técnico do traje completo do menino de Salvador (frente e costas).

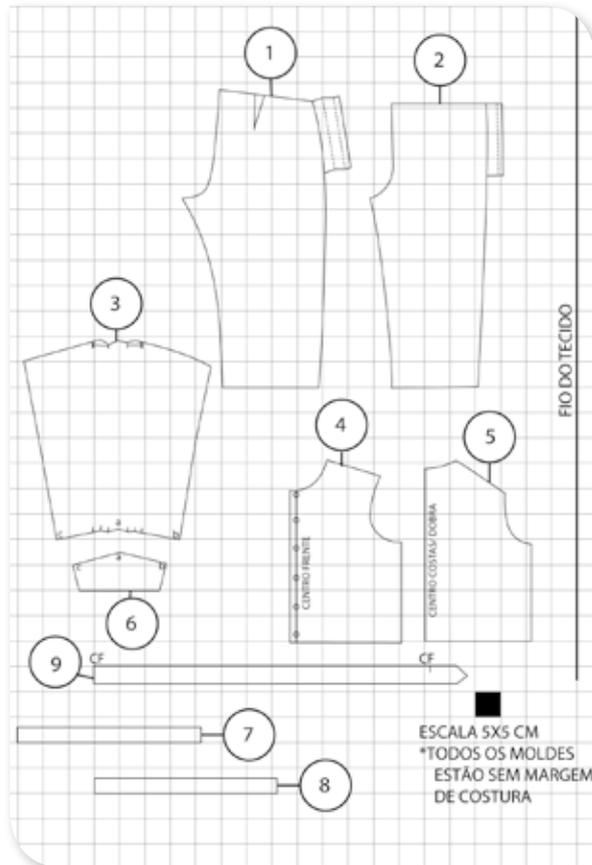


Figura 71 - Moldes do traje do menino de Salvador.

### INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 8 -10 anos:

- 1 – Calça – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido
- 2 – Calça – Dianteiro – cortar 2 vezes no tecido

- 3 – Blusa – Manga – cortar 2 vezes no tecido
- 4 – Blusa – Frente - cortar 2 vezes no tecido
- 5 – Blusa – Costas - cortar 1 vez no tecido dobrado
- 6 – Blusa – Punho da manga - cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 7 – Calça – Cós dianteiro – cortar 1 vez no tecido, no forro e na entretela
- 8 – Calça – Cós traseiro – cortar 1 vez no tecido, no forro e na entretela
- 9 – Blusa – Punho da cintura – cortar 1 vez no tecido e no forro

A blusa tem decote bem fechado, adornado com uma ampla gola de renda, que pode ser presa ao traje ou solta (fechada por um colchete ou botão e colocada sobre a blusa). Tem abotoamento frontal. Na montagem da blusa, devem ser feitas pequenas pregas no contorno da cintura, para que se ajuste à medida do cós. As mangas, também com modelagem ampla, têm duas pregas posicionadas na cabeça da manga e na costura com o punho, conforme indicado no molde. As pregas ficam presas apenas nas costuras (da cava e do punho) e servem para deixar a manga mais ampla. O punho é colocado e forrado e não possui abertura. A figura 72 mostra um detalhe da manga e do punho da blusa, onde se pode ver as pregas.



**Figura 72** - Detalhe da manga e do punho da blusa do menino de Salvador.

A calça tem aberturas laterais e é abotoada somente no cós (nas laterais). Na parte dianteira da calça, na linha da cintura, devem ser feitas duas pequenas pregas de cada lado, de modo a encaixar na medida do cós dianteiro. No traseiro, a calça apresenta uma pence de cada lado e

não tem pregas. A barra da calça é dobrada de modo a formar uma canaleta, por onde passa um cordão para ajuste.





Figuras 73 e 74 - Protótipo do traje completo do "menino do beliscão" (frente e costas).

## UM TRAJE DE BATIZADO – SÉCULO XIX

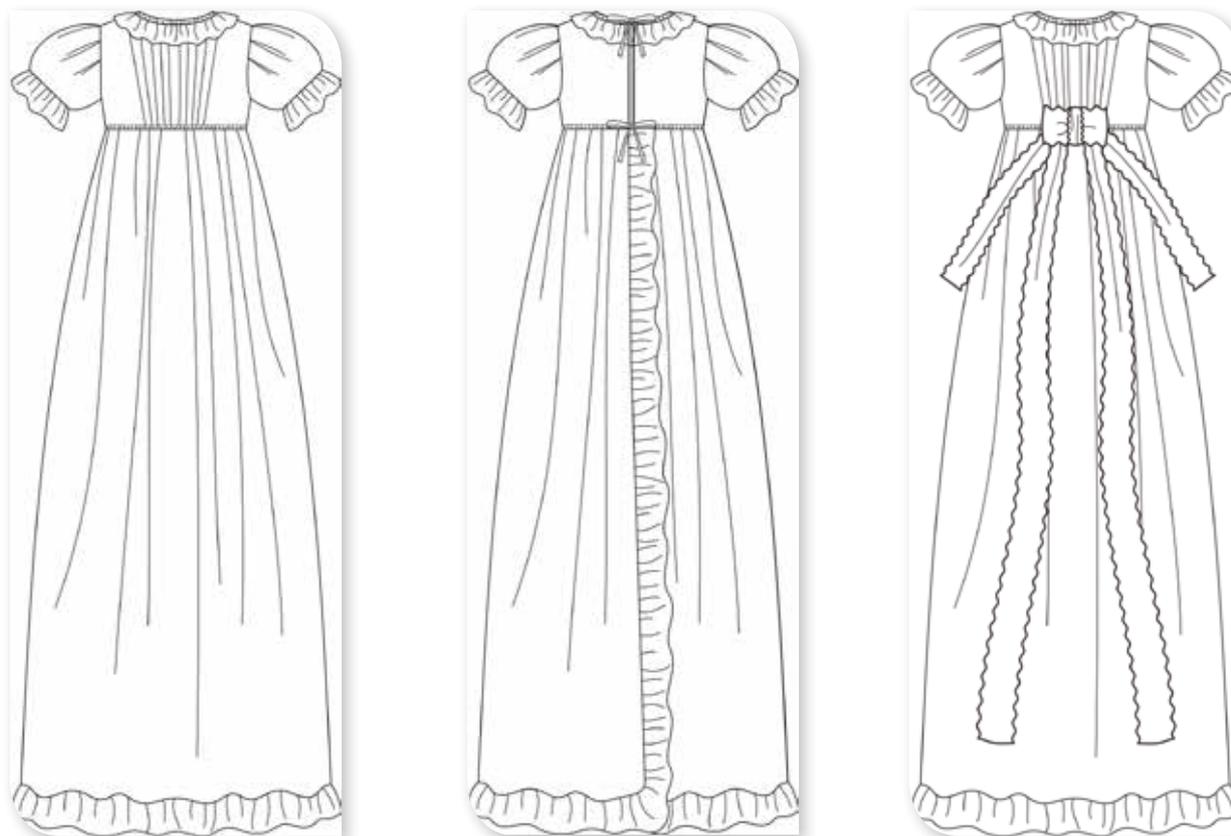


Figura 75 - Vestido de batizado do século XIX. Acervo: Museu Paulista da USP.



O vestido de batizado escolhido é uma peça do acervo do Museu Paulista. Também chamado de mandrião, o vestido é confeccionado em seda branca e adornado com galões e rendas francesas. Está datado como século XIX. O vestido foi usado nos batizados da família Villares da Nova Lion, que doou a peça ao museu, em 1974.

O vestido é bem longo, tem mangas bufantes e a frente do corpinho possui um conjunto de pequenas pregas. Tem decotes, punhos, contorno da barra e abertura traseira adornados com galão e renda. No centro da frente, um grande laço com longas pontas completa o sofisticado traje.



**Figuras 76, 77 e 78** - Desenho técnico do vestido de batizado. À esquerda, frente do vestido sem as fitas de ornamentação. Ao centro, frente do vestido com as fitas. À direita, costas do vestido.

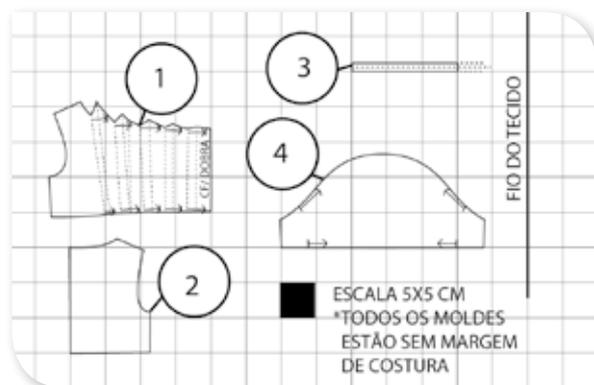


Figura 79 - Moldes do vestido de batizado (corpinho do vestido).

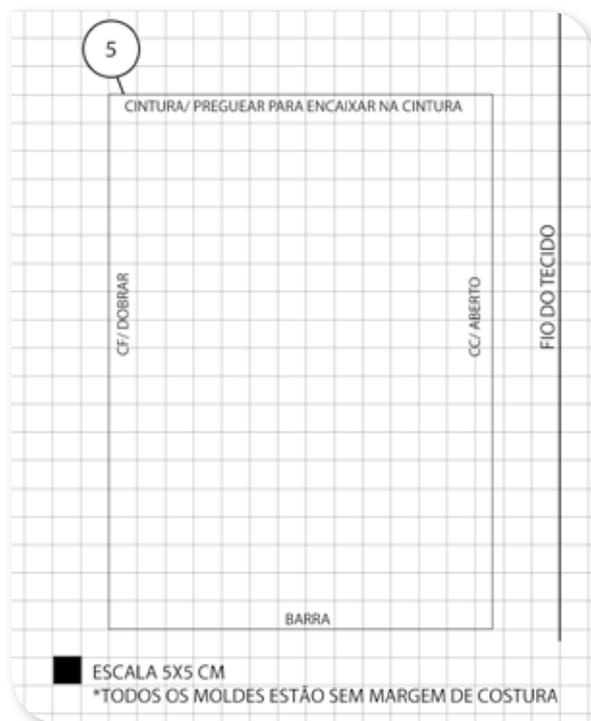


Figura 80 - Moldes do vestido de batizado (saia do vestido).

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE

Modelagem tamanho 6-9 meses:

- 1 – Vestido corpinho – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 2 – Vestido corpinho – Costas – cortar 2 vezes no tecido
- 3 – Vestido corpinho – Canaleta do decote – cortar 1 vez no tecido
- 4 – Vestido corpinho – Manga – cortar 2 vezes no tecido
- 5 – Vestido – Saia – cortar 1 vez no tecido dobrado

A frente do vestido, no corpinho, é pregueada, sendo as pregas presas na linha da cintura e do decote (ver as marcações do pregueado no molde 1). A manga bufante também é pregueada, tanto para encaixar na cava quanto para ajustar na medida do braço da criança. No molde 4 existem marcações (setas) que indicam o ponto inicial, a partir do qual devem ser feitas as pregas da cabeça da manga e do punho até que se ajustem às medidas necessárias (cava e braço da criança).

No decote é colocada uma estreita canaleta (no interior do vestido), por onde passa uma fitinha ou cordão, para ajuste no corpo da criança. O molde da canaleta (molde 3) não está representado em todo o seu comprimento. Deve ser estendido para que coincida com a medida do decote.



A saia do vestido é ampla e também é pregueada na linha da cintura alta. A figura 81 mostra um detalhe da frente do corpinho do vestido no original. Apesar de guardar as marcas do tempo, pode-se ver a riqueza do tecido e da ornamentação do vestido original. Os vincos permanentes no tecido dificultam um pouco a identificação do pregoado e do laço original, mas pode-se ver o laço bem no centro do vestido (apoiado por suporte de espuma).



**Figura 81** - Detalhe da frente do corpinho do vestido de batizado. Peça do acervo do Museu Paulista da USP.

No protótipo construído para validar a modelagem, pode-se ver com mais nitidez as características do corpinho do vestido, bem como da colocação do galão e da renda. O grande laço da frente do vestido pode ser visto na figura 82. Quatro faixas ou tiras partem do laço. Duas laterais, mais curtas, com uma prega no sentido do comprimento (cerca de 7cm por 25cm) e duas

para baixo, bem mais longas (cerca de 7cm por 75cm). No vestido original, estas faixas foram feitas de tecido adamascado, porém, no protótipo, as faixas foram construídas com fitas de cetim adornadas com galão.



**Figura 82** - Detalhe do laço construído no protótipo do vestido de batizado.

A parte de trás é aberta e amarrada apenas no decote e na cintura, por meio de fitinhas (no original são usados cordões bem finos). Uma das fitas (ou cordão fino) passa pela canaleta do de-

cote e é amarrada nas costas. A outra fita também passa por uma canaleta feita na parte interior do vestido, ao longo da linha da cintura, amarrando nas costas (pode-se costurar um tipo de viés ou cós estreito por dentro, na linha da cintura). As figuras 83 e 84 mostram um detalhe desta parte da confecção, tanto no vestido original como no protótipo construído.



**Figuras 83 e 84 - Detalhe das canaletas pelas quais passam as fitas que amarram o vestido nas costas. À esquerda, vestido original. À direita, protótipo construído para validar a modelagem.**



Para confeccionar a saia, é necessário preguear todo o contorno da cintura, de modo que as pregas fiquem com profundidade de 1 cm mais ou menos. Preguear até que se encaixe na cintura do corpinho.

A abertura das costas recebe galão e renda apenas na parte esquerda do vestido. A parte direita da abertura é desprovida de ornamentação. Na barra, também encontramos galão e renda como acabamento.



Figura 85 - Protótipo do traje de batismo.

## O TRAJE DE MARINHEIRO DE DOM LUÍS - 1884



Figura 86 - Princesa Isabel, conde D'Eu e os filhos D. Pedro de Alcântara, Príncipe do Grão-Pará, D. Luís Maria e D. Antônio Gastão, c. 1884. Acervo de D. João de Orleans e Bragança. Fonte: BURGI (Org.). *Retratos do império e do exílio*, p. 27.

O traje de marinheiro foi muito popular a partir da segunda metade do século XIX, tanto para roupas de meninos quanto de meninas. Com sua típica gola quadrada com debruns e pontas na frente, diversas eram suas variações: calça curta ou comprida, sarja branca ou

azul, casaco fechado ou aberto com um tipo de corpete listrado por baixo, citando apenas algumas. Esse tipo de traje (ou alguns detalhes dele) persistiu por décadas nas roupas das crianças.

De acordo com as informações no site do museu McCord<sup>1</sup>, localizado em Montreal, a família real (inglesa), para instilar o senso de patriotismo e de orgulho nacional em seu país, decidiu vestir o jovem Príncipe Edward VII (1840-1910), filho mais velho da Rainha Victoria, com uma versão do uniforme da Marinha Real da Grã-Bretanha. Em 1846, o príncipe foi retratado trajando sua roupa de marinheiro, e a pintura reproduzida pela imprensa popular. As mães de diversas camadas sociais correram para vestir seus filhos como o príncipe, transformando o traje em moda popular no século XIX.

Apesar da sua grande popularidade a partir do final do século XIX, François Boucher, em seu livro *História do vestuário no ocidente* (2010), menciona crianças usando traje de marinheiro já no final do século XVIII.

Inúmeras são as referências para esse traje e, como já apontado, inúmeras, também, são suas variações. As figuras 87 e 88 mostram algumas dessas variações em trajes brasileiros do período.

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.mccord-museum.qc.ca/en/collection/artifacts/M966.159.26.1-6#description>>. Acesso em: 3 ago. 2016.



**Figura 87** - Fotografia de 1898: ao centro, menino com traje de marinheiro. Fonte: ALVES, 2006, p.42.

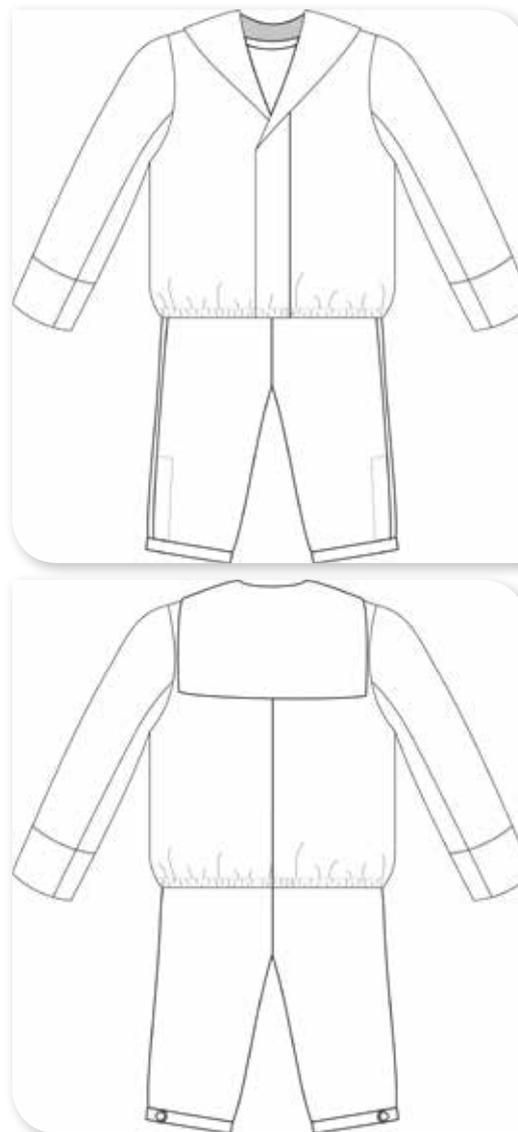


**Figura 88** - Grupo de crianças. Foto: Paulo Kowalksy. 1895. Acervo: Museu Paulista da USP.



Os filhos da Princesa Isabel e do Conde D'Eu, na foto (figura 89), aparentemente, usam todos um traje de marinheiro (o filho mais novo, D. Antonio, ainda usa saia pregueada, como era comum no período). O traje, confeccionado em tecido escuro (provavelmente azul-marinho), é composto por calças curtas, presas logo abaixo do joelho, um casaco com gola clara e um laço na frente. Por baixo, uma blusinha listrada (um tipo de camiseta ou peitilho). Por se tratar da família imperial, o traje dos meninos parece ser de ótima qualidade e caimento, uma roupa de confecção esmerada. O traje mais visível é o usado por D. Luís Maria, em pé na foto.

Uma das importantes referências encontradas para a modelagem do peitilho interno foi a do Museu McCord<sup>2</sup>, no Canadá. O pessoal do museu nos enviou fotos detalhadas das partes que compõem um dos trajes de marinheiro do final do século XIX, de seu acervo, de modo que foi possível modelar o peitilho listrado que os príncipes usam e entender diversos detalhes do acabamento.



**Figura 89** - Desenho técnico do traje completo de marinheiro de D. Luís (frente e costas).

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/large.php?Lang=1&accessnumber=M966.159.26.1-6&idimage=165644>>. Acesso em: 4 ago. 2016.

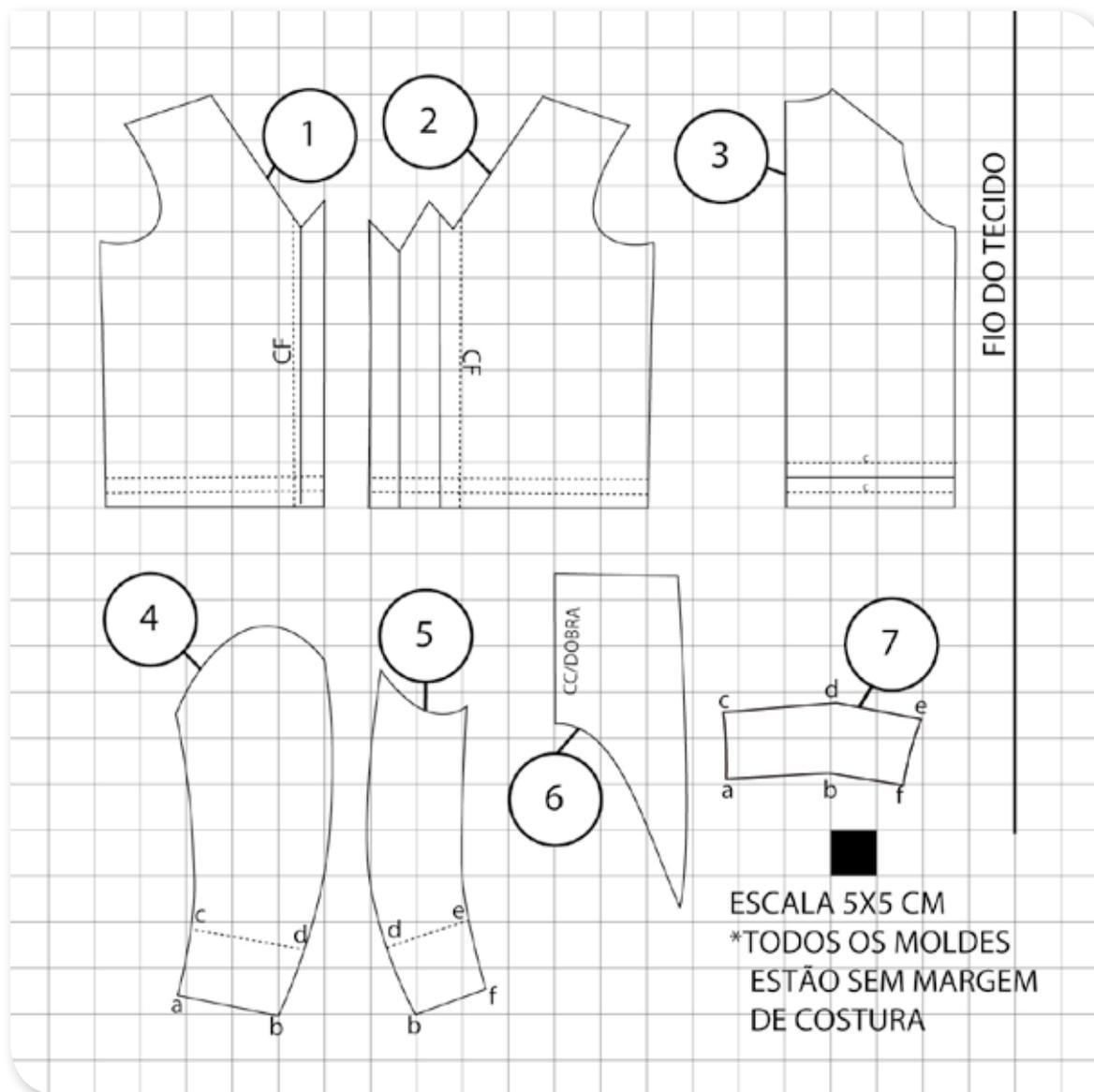


Figura 90 - Moldes do casaco do traje de marinheiro.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 4-6 anos:

- 1 – Casaco – Frente direita – cortar 1 vez no tecido e no forro
- 2 – Casaco – Frente esquerda – cortar 1 vez no tecido e no forro
- 3 – Casaco – Costas – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 4 – Casaco – Manga folha superior – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 5 – Casaco – Manga folha inferior – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 6 – Casaco – Gola – cortar 2 vezes no tecido dobrado
- 7 – Casaco – Punho da manga – cortar 2 vezes no tecido

A modelagem do casaco é bem similar à dos casacos dos adultos: recorte nas costas e mangas de duas folhas (pode-se ver o bom caimento da manga de D. Luís, na foto). A gola é quadrada atrás (típica do traje). O ajuste na cintura é feito por um cordão (passado por uma canaleta), amarrado na frente do traje. A frente direita do casaco é diferente da esquerda. Na frente esquerda, bem no centro da frente do corpo, é feita uma prega macho, como uma vista. O fechamento do casaco é feito por meio de colchetes, que ficam escondidos sob esta vista.

A gola marinheiro é dupla e presa apenas na linha do decote. Na frente do casaco, como ornamento, é colocado um laço de fita. A figura 91 mostra um detalhe da frente do casaco, sendo visível o acabamento da gola, da frente do casaco (prega macho) e o laço.

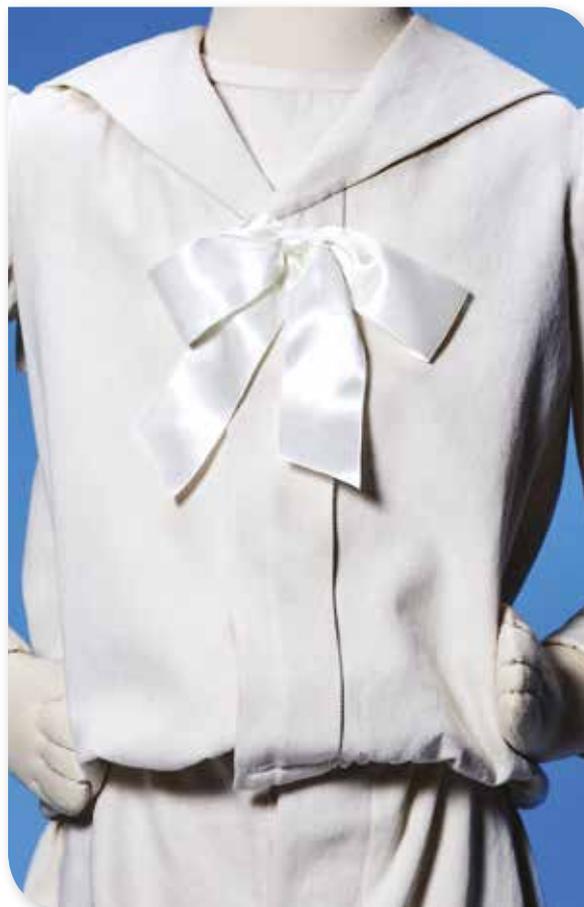


Figura 91 - Detalhe da frente do casaco do traje de marinheiro.



Figura 92 - Desenho técnico da calça do traje de marinheiro de D. Luís (frente e costas).

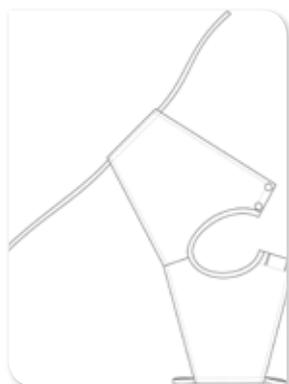


Figura 93 - Desenho técnico do peitilho do traje de marinheiro de D. Luís.

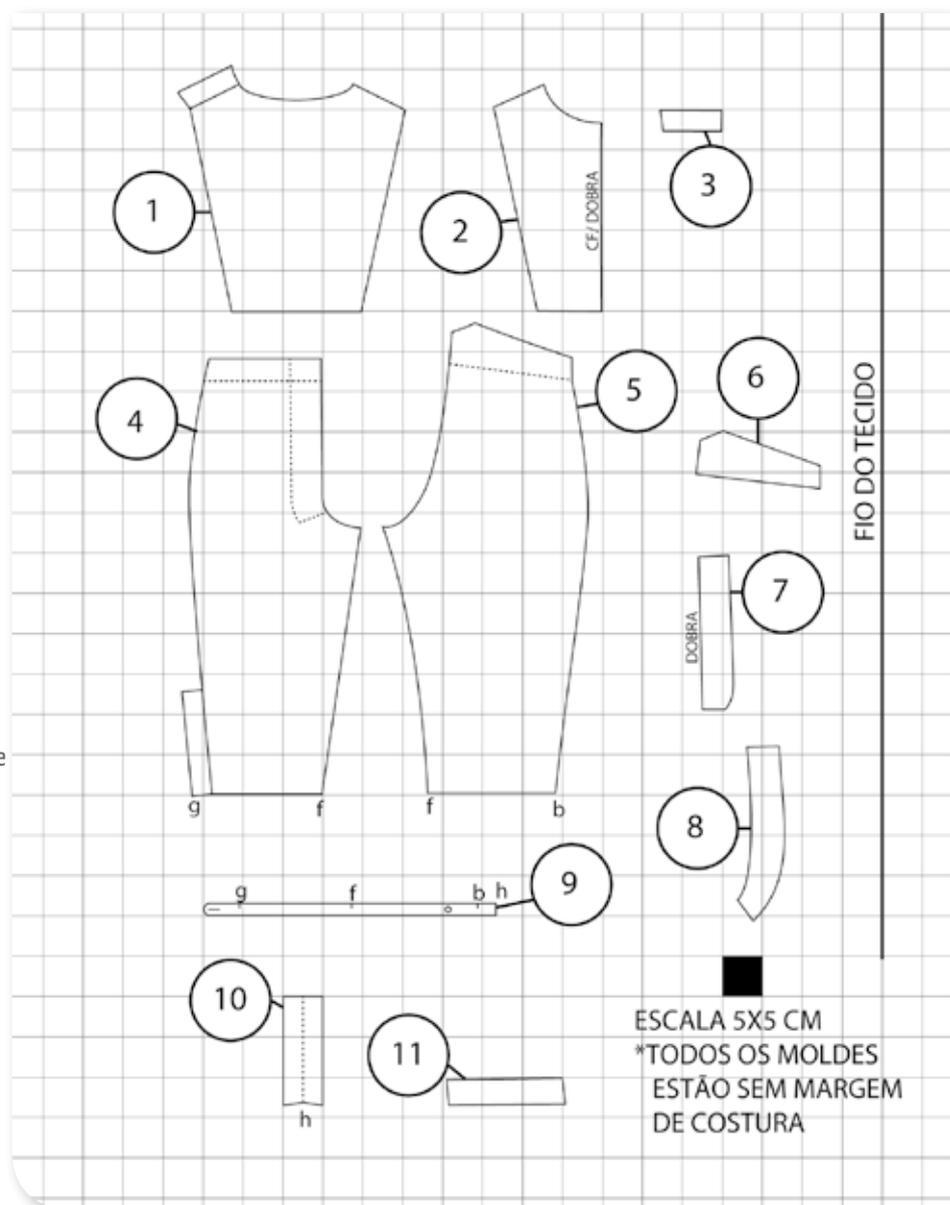


Figura 94 - Moldes do peitilho e da calça do traje de marinheiro.



## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFECÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 4-6 anos:

- 1 – Peitilho – Frente – cortar 1 vez no tecido
- 2 – Peitilho – Costas – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 3 – Peitilho – Acabamento do ombro frente – cortar 1 vez no tecido
- 4 – Calça – Dianteiro – cortar 2 vezes no tecido
- 5 – Calça – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido
- 6 – Calça – Revel do cós traseiro – cortar 2 vezes no forro e na entretela
- 7 – Calça – Espelho da abertura frontal – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 8 – Calça – Revel da abertura frontal – cortar 1 vez no tecido e 2 vezes no forro
- 9 – Calça – Punho da barra – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 10 – Calça – Aba da abertura lateral da calça (traseira) – cortar 2 vezes no tecido
- 11 – Calça – Revel do cós dianteiro – cortar 2 vezes no forro e na entretela

A calça, também modelada de acordo com os trajes masculinos do período, tem abertura frontal, com botões, porém, é curta e presa logo abaixo dos joelhos por uma tira abotoada. A abertura frontal é abotoada e a figura 95 mostra um detalhe dessa abertura.

Próximo à barra da calça, na parte externa da perna, existe uma abertura. Esta abertura tem acabamento feito com um espelho (molde 10) e, para finalizar, uma tira dupla (tecido e forro) é colocada em torno da barra da calça, um pouco abaixo do joelho (molde 9). O fechamento é feito por meio de um botão. A figura 96 mostra como fica a abertura lateral e o fechamento da barra.



Figuras 95 e 96 - Detalhe da abertura frontal e do fechamento na barra.



**Figura 97 - Protótipo da camiseta.**

A blusa interna é apenas um peitilho, com frente e costas iguais. O fechamento é amarrado, com dois laços e duas tiras, costurados nas laterais do peitilho (o desenho técnico mostra claramente estes recursos). O abotoamento no ombro permite que o decote fique bem fechado. A figura 97 mostra o protótipo do peitilho em detalhe. Para amarrar, os cordões passam pelos laços e amarram nas costas.



Figuras 98 e 99 - Protótipo do traje de marinheiro (frente e costas).



## TRAJES PARA MENINAS

Figura 100 - Protótipo do traje de Dona Januária.

## TRAJE DE DONA JANUÁRIA

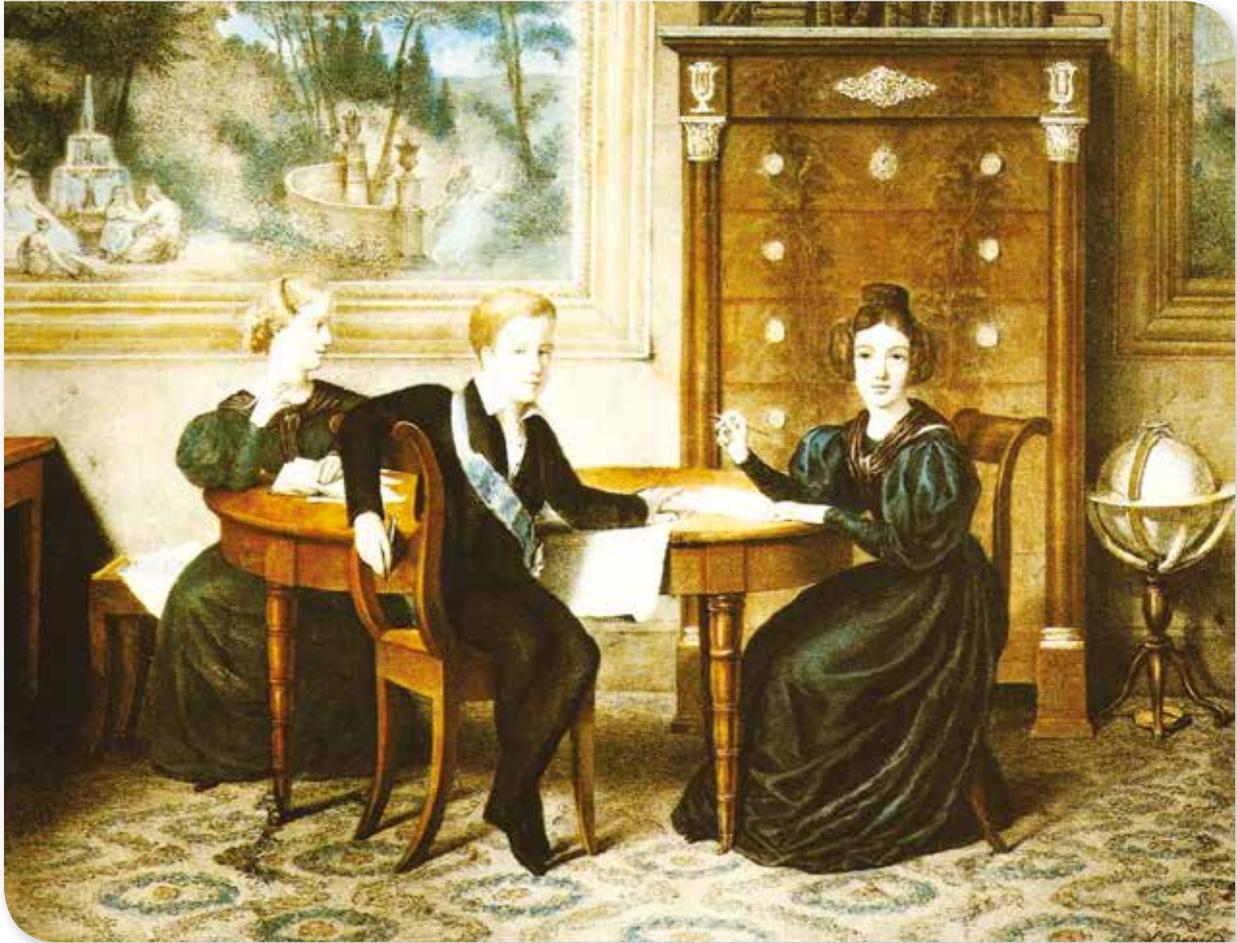


Figura 101 - D. Pedro, Dona Francisca e Dona Januária, de Félix Émile Taunay (1795-1881), c. 1835. Acervo: Museu Imperial (RJ).

As princesas D. Francisca e D. Januária usam trajes muito similares (para não dizer idênticos). Fica mais fácil ver o vestido em D. Januária, que é a que aparece de corpo inteiro (à direita da foto). O traje é bem característico da década de 1830. A blusa é costurada à saia e um cinto externo completa o



vestido. A blusa do vestido tem corpo ajustado, decote bem aberto, chegando até quase o final do ombro, mangas do tipo presunto bem amplas no braço e bem ajustadas abaixo do cotovelo. Tanto a saia quanto a blusa do vestido têm fechamento traseiro, feito por meio de colchetes.



Figura 102 - Desenho técnico do traje de D. Januária (frente e costas).

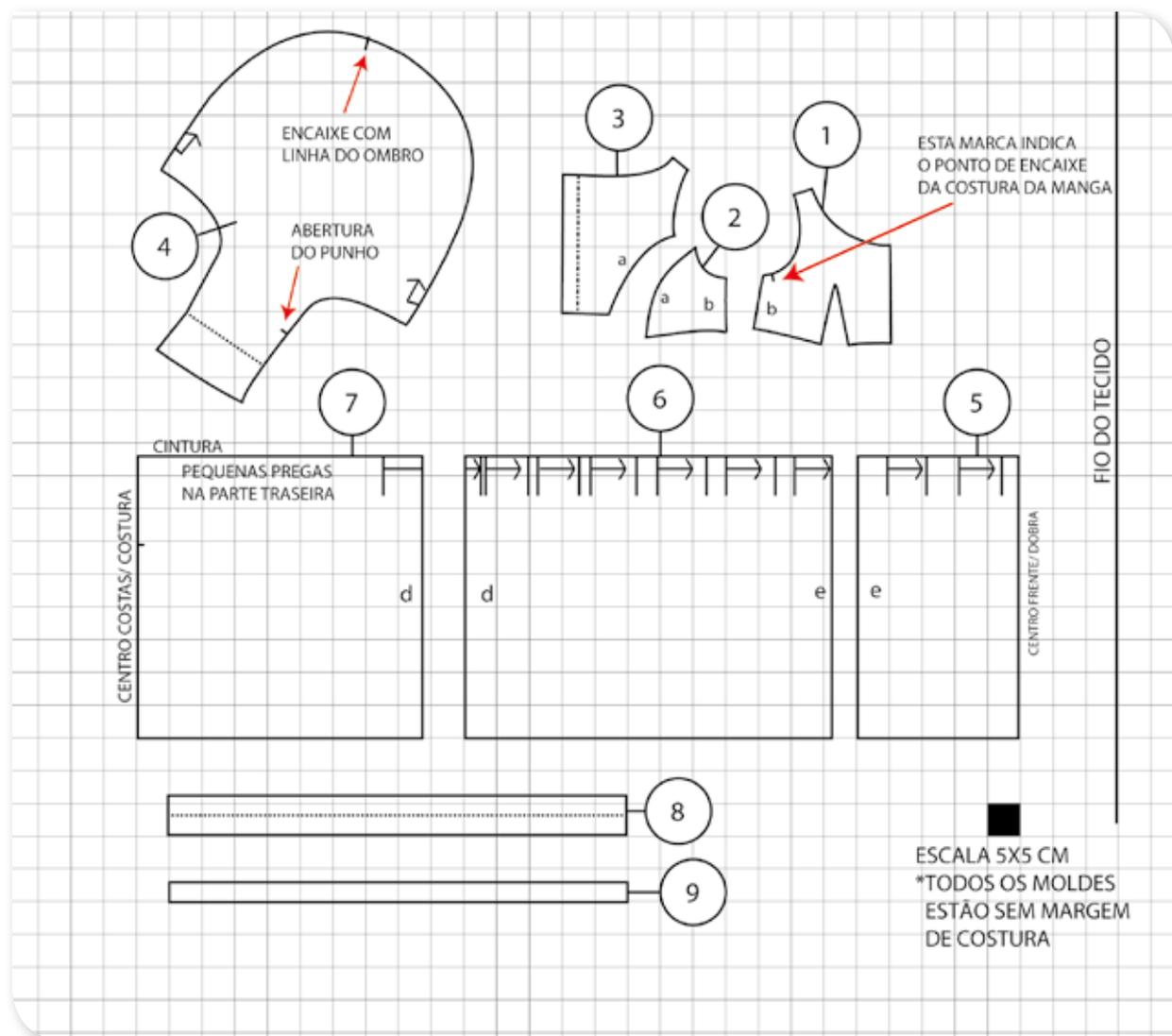


Figura 103 - Moldes do traje de D. Januária.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFECÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 8-10 anos:

- 1 – Blusa – Frente – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 2 – Blusa – Lateral – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 3 – Blusa – Costas – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 4 – Blusa – Manga – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 5 – Saia – Dianteiro – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 6 – Saia – Lateral – cortar 2 vezes no tecido
- 7 – Saia – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido
- 8 – Cinto externo – cortar 1 vez no tecido
- 9 – Cinto externo – Entretela – cortar 1 vez na entretela

Na blusa, são colocadas barbatanas, sendo uma em cada lateral (na costura que fica bem embaixo do braço) e mais duas no centro das costas (uma de cada lado da abertura das costas). As barbatanas colocadas nas laterais podem ser acondicionadas em um case (uma capinha que pode ser feita com viés) e presas à costura do vestido por pequenos pontos manuais. As barbatanas do centro das costas podem ser colocadas em canaletas, costuradas na própria parte traseira da blusa, indicadas por uma linha tracejada no molde 3. O contomo do decote tem uma estreita canaleta por onde passa um cordão que ajusta o decote (amarração no centro das costas).

A figura 104 mostra detalhes da abertura nas costas, onde se pode ver as canaletas para as barbatanas. Pode-se ver, também, na figura, a colocação dos ganchos e do forro e as pontas do cordão, já passado pela canaleta do decote.



Figura 104 - Detalhe das costuras no centro das costas do protótipo do vestido de D. Januária.

Para a colocação das mangas, é necessário um conjunto de pregas para ajustar a cabeça da manga na cava. Essas pregas, que variam de 1 a 2 cm de profundidade, são feitas dos dois lados

da cabeça da manga, orientadas em direção ao ombro (a localização do pregueado está marcada no molde 4, por meio de duas setas).

A costura do braço da manga não coincide com a lateral do corpo (como é normalmente feito atualmente). No molde da frente da blusa (molde 1), existe uma marcação para que se encaixe a costura do braço da manga. Na parte interna do punho, existe uma pequena abertura, para facilitar o vestir. Um colchete bem na ponta do punho faz o fechamento da abertura.

A saia tem uma abertura atrás, é pregueada, com poucas pregas na frente e lateral e muitas pregas pequenas na parte traseira. A saia é composta de vários panos e, na cintura, o excesso de tecido é dobrado para dentro (deixar, portanto, margem de 4 ou 5 cm na cintura).

A barra é dobrada duas vezes (no protótipo foi feita uma barra com 8 cm de largura, dobrada duas vezes, com uma faixa de entretela bem firme por dentro). Isso ajuda a manter a saia com certa estrutura na barra (apesar do saiote usado por baixo também ajudar).

O cinto é solto e também deve ser entretelado. É fechado por meio de colchetes.

Elas usam um lenço sobre o vestido, para cobrir o colo (lembrando que elas estão de luto pela morte do pai, D. Pedro I).



Figuras 105 e 106 - Protótipo do traje de Dona Januária (frente e costas).

## TRAJE DE UMA MENINA DO RECIFE - 1865



Figura 107 - Retrato de meninas, Recife, 1865. Foto: Eugênio e Maurício. Acervo: Arquivo Nacional.

O traje da menina (à direita) é composto por um vestido de bolinhas, sendo o corpo preso à saia, e um tipo de pelerine colocado por cima. A saia é bem ampla, com pregas na cintura, bem característica da década de 1860. As mangas são curtas e lembram as mangas do tipo pagoda, desse período, pela sua amplitude e desenho na parte inferior.

Como a fotografia não permite identificar o modelo na parte de trás do corpo, foi utilizado, como referência, um vestido similar, do mesmo período, que pertence ao acervo do LACMA – Los Angeles County Museum of Art. Esse traje é apresentado na figura 108. É um vestido de menina, feito na Inglaterra, por volta de 1869, tem a pelerine presa por um cinto externo, do mesmo tecido do vestido. Uma referência brasileira importante é o vestido de Maria Luísa W. de Araújo Pinho, retratada por J. J. de Barros, entre 1865 e 1872. O vestido, mostrado na figura 110, também possui um bolero preso por um cinto externo. O bolero apresenta ampla parte traseira (que pode ser vista na foto), decorada da mesma forma que a parte frontal. Essas duas referências serviram como base para os detalhes do vestido da menina do Recife.



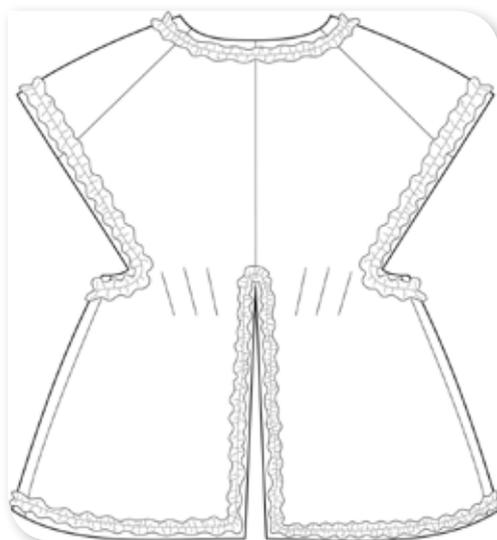
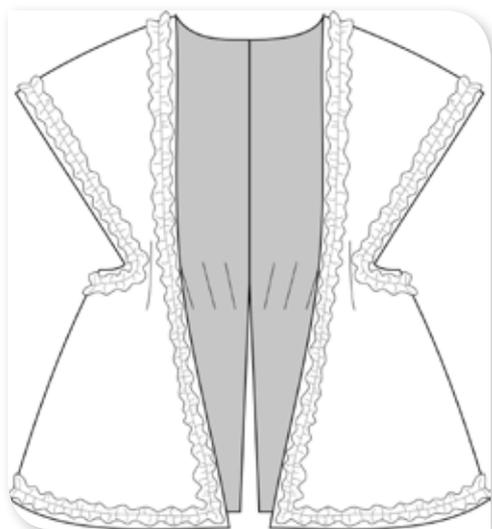
Figuras 108 e 109 - Vestido de menina com bolero, ou pelerine, Inglaterra, c. 1869. Fonte: LACMA.



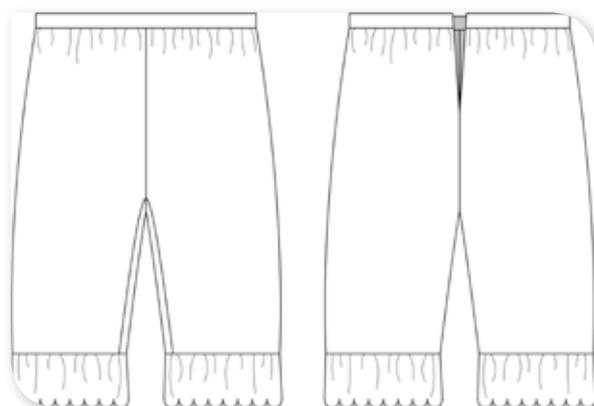
Figura 110 - Vestido de menina com bolero, ou pelerine, 1865-1872. Fonte: Arquivo Nacional.



Figura 111 - Desenho técnico do vestido da menina do Recife (frente e costas).



**Figura 112** - Desenho técnico do bolero da menina do Recife (frente e costas).



**Figura 113** - Desenho técnico da calção da menina do Recife (frente e costas).

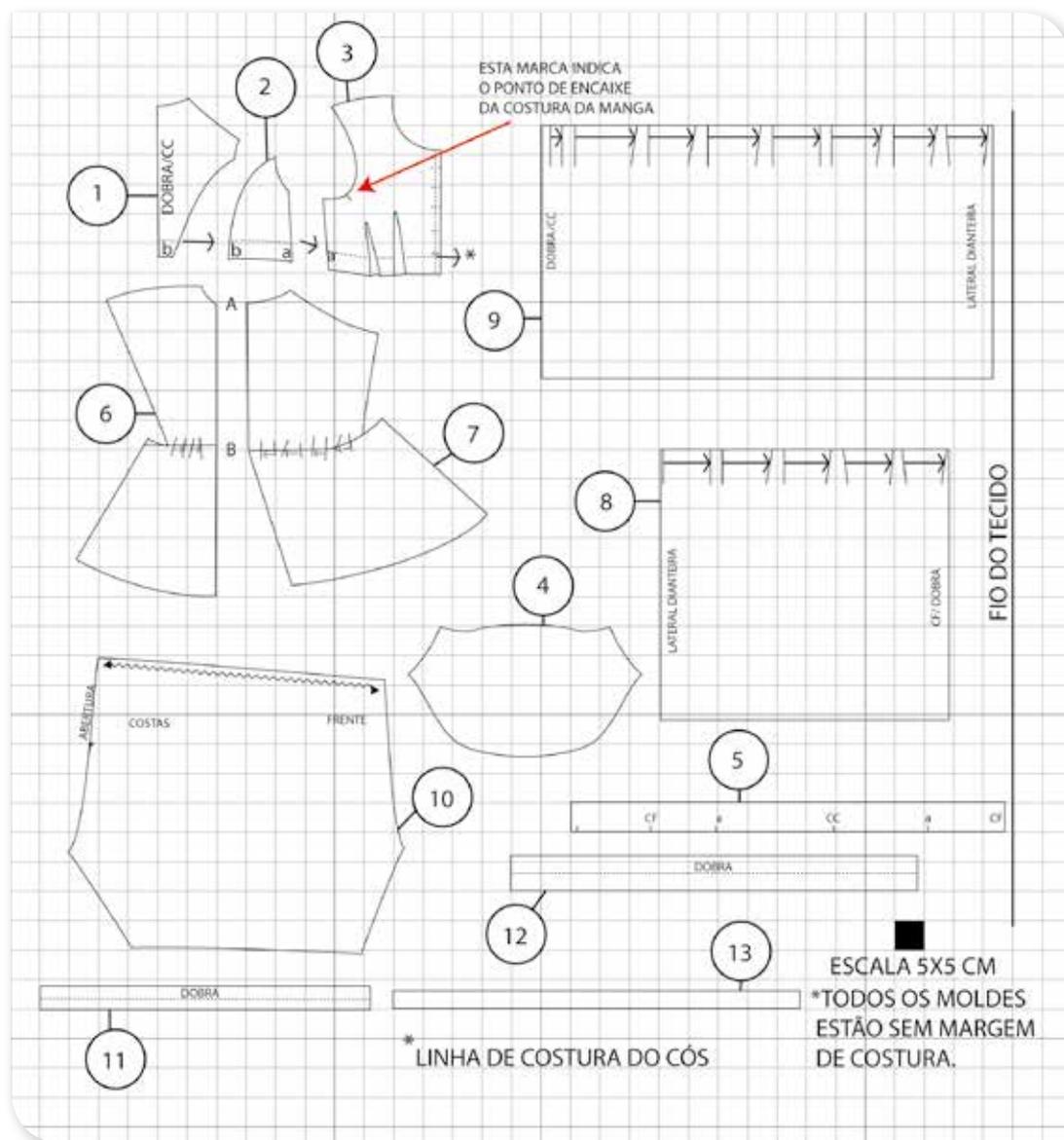


Figura 114 - Moldes do traje da menina do Recife.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 6-8 anos:

- 1 – Blusa do vestido – Costas – cortar 1 vez no tecido e no forro dobrados
- 2 – Blusa do vestido – Lateral – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 3 – Blusa do vestido – Frente – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 4 – Blusa do vestido – Manga – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 5 – Blusa do vestido – Cós – cortar 1 vez no tecido e 1 vez no forro
- 6 – Bolero – Frente – cortar 2 vezes no tecido, no forro e na entretela
- 7 – Bolero – Costas – cortar 2 vezes no tecido, no forro e na entretela
- 8 – Saia do vestido – Dianteiro – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 9 – Saia do vestido – Traseiro – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 10 – Calçola – Dianteiro e traseiro – cortar 2 vezes no tecido
- 11 – Calçola – Cós – cortar 1 vez no tecido
- 12 – Cinto externo – cortar 1 vez no tecido
- 13 – Cinto externo – entretela – cortar 1 vez na entretela

Apesar de não estar visível na fotografia, a blusa do vestido é aberta na frente, como muitos mode-

los do período, mas a saia é aberta na lateral. Janet Arnold (1972, p. 24) mostra este tipo de abertura em um vestido do mesmo período. Maravilhoso recurso de costura, mostrado na figura 115.



**Figura 115** - Vestido de c. 1866: blusa com abertura frontal e saia com abertura lateral. Fonte: ARNOLD, 1972, p.24.

A abertura da saia fica na lateral (essa lateral não é exatamente a que costumamos utilizar atualmente, mas fica mais deslocada para a parte dianteira do corpo). Um cós dá o acabamento da união da blusa com a saia. É colocado sobreposto (tecido na parte exterior e forro no interior), preso na linha pontilhada dos moldes 1, 2 e 3. O cós começa na parte esquerda da blusa e contorna o corpo, indo terminar no final da cintura dianteira da saia (também do lado esquerdo do corpo) – como no vestido de 1866 mostrado por J. Arnold (Figura 115).

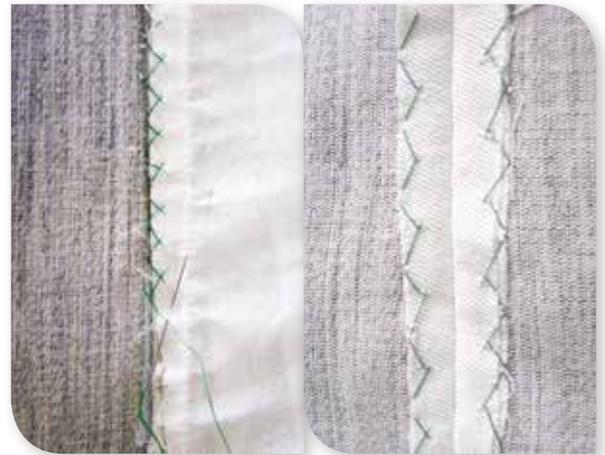
A blusa é fechada no centro, por colchetes (botões ornamentais são colocados na linha de frente da blusa) e a saia é fechada na lateral da cintura, também por colchetes. A saia é toda pregueada, conforme marcações no molde. A figura 116 exibe uma visão detalhada do protótipo, onde se podem ver as aberturas da blusa e da saia com a colocação do cóis, conforme descrito acima.



Figura 116 - Detalhe da abertura do protótipo do traje da menina do Recife.

A barra da saia é dobrada duas vezes, com largura de 8 cm e uma entretela firme (faixa de 8 cm) é colocada por dentro. Com isso, a barra do vestido ajuda a estruturar o traje. Em uma análise mais detalhada da fotografia da menina do Recife, pode-se ver o que talvez seja um cinto externo, prendendo o bolero, similar aos vestidos de referência mostrados nas figuras 108 e 110.

As costas do bolero são unidas somente na parte acima da cintura (entre os pontos A e B, indicados no molde) e são abertas na parte abaixo da cintura. O bolero foi entretelado para dar melhor acabamento ao traje (lembrando que a entretela não é colante, mas uma entretela firme, presa à peça por pontos feitos na margem de costura), como mostra a figura 117.



Figuras 117 e 118 - Modo de montagem da entretela à margem de costura da peça. À esquerda, única entretela costurada à margem de costura. À direita, duas entretelas costuradas à mesma costura, utilizando as duas margens para fixação.



A linha da cintura do bolero tem pequenas pregas para se ajustar ao corpo. Fica preso ao corpo com o cinto externo (o cinto é fechado por colchete). Opcionalmente, pode-se usar um grande laço na parte de trás, como mostrado na figura 109.

A calçola tem seu molde baseado em modelagens do final do século XIX. As calçolas podiam ser fechadas na costura do gancho ou abertas. No caso de serem calçolas abertas, a modelagem era um pouco diferente: os bicos que formam os ganchos (tanto o do dianteiro quanto o do traseiro) eram menos pronunciados do que os usados nas calçolas fechadas.

As calçolas podiam ter aberturas laterais (uma de cada lado do corpo) ou apenas uma abertura traseira para vestir/desvestir. As calçolas apresentavam diversos acabamentos, tanto na parte inferior das pernas (bainhas simples, aplicação de babados e rendas, entre outros) como na cintura (cós inteiros com aberturas laterais, cós frontais com franzidos e abertura nas costas, entre outras opções).

A calçola escolhida para a menina do Recife é fechada no gancho e possui enfeite de renda na parte inferior. Na cintura, a calçola tem cós inteiro, com abertura traseira. A calçola é franzida na cintura de modo a encaixar no cós. Uma fita passada por dentro do cós é amarrada atrás. As figuras 119 e 120 mostram o protótipo da calçola (dianteiro e traseiro).

Tanto o bolero quanto o vestido são contornados por um enfeite, confeccionado com uma fita pregueada.



Figuras 119 e 120 - Protótipo da calçola (frente e costas).



Figuras 121 e 122 - Protótipo do vestido (frente e costas).



Figuras 123 e 124 - Protótipo do vestido, agora com o bolero (frente e costas).

## TRAJE DE ALFFONSINA STELLA - 1899



Figura 125 - Alffonsina Stella, filha do poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, o "Solitário de Mariana", 1899. Fonte: Casa Alphonsus de Guimaraens, Mariana (MG).

A linda menina Alffonsina Stella usa um vestido e, sobre este, um avental. Era muito comum que as crianças usassem esse tipo de avental sobre os vestidos quando fossem brincar, para proteger a roupa. Apesar de serem usados como uma peça funcional, os aventais eram sempre bem adornados, ou seja, as meninas estavam sempre bem vestidas, usando o avental ou não. Os aventais eram, normalmente, abertos nas costas e presos por alguns poucos botões ou por laços.

Na foto, fica visível apenas o avental e uma parte das mangas e da barra do vestido que vai por baixo, assim, o modelo do vestido foi baseado em diversas peças do período, para meninas em idade semelhante à de Alffonsina.



Figura 126 - Desenho técnico do vestido de Alffonsina (frente e costas).

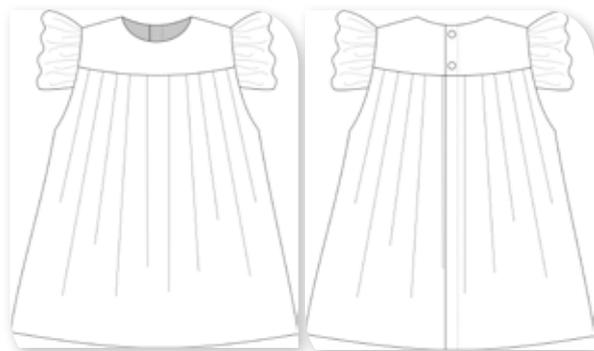


Figura 127 - Desenho técnico do avental de Alfonsina (frente e costas).

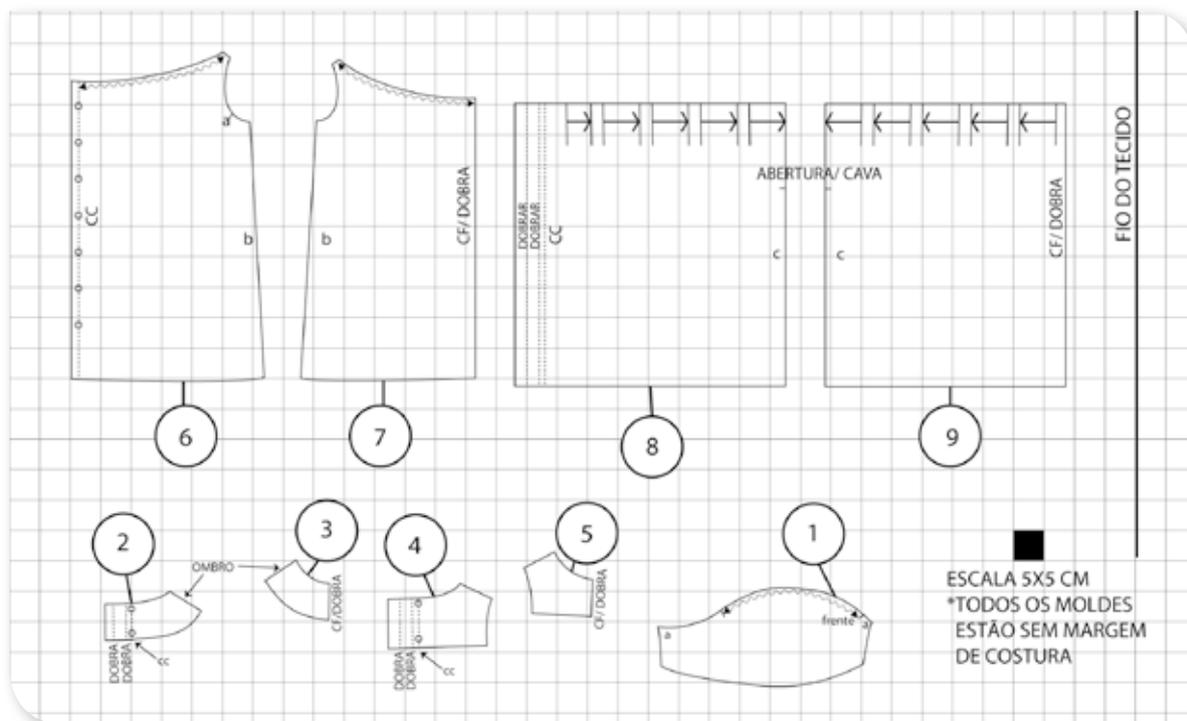


Figura 128 - Moldes do traje da menina Alfonsina.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 2-3 anos:

- 1 – Vestido – Manga – cortar 2 vezes no tecido
- 2 – Vestido – Pala das costas– cortar 4 vezes no tecido
- 3 – Vestido – Pala da frente – cortar 2 vezes no tecido dobrado
- 4 – Avental – Pala das costas – cortar 4 vezes no tecido
- 5 – Avental – Pala da frente – cortar 2 vezes no tecido dobrado
- 6 – Vestido – Costas – cortar 2 vezes no tecido
- 7 – Vestido – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 8 – Avental – Costas – cortar 2 vezes no tecido
- 9 – Avental – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado

O vestido tem uma pala redonda dupla. Tanto a frente como as costas do vestido devem ser franzidas de modo a encaixar na pala. Como acabamento, é colocado um bordado inglês franzido na pala, conforme o desenho técnico. Na barra da saia, o mesmo bordado inglês franzido deve ser aplicado.

A manga do vestido é bufante e deve ser franzida, conforme as marcações do molde para en-

caixar na cava. Um bordado inglês estreito é aplicado no punho. Por ter uma modelagem típica do período, a costura da manga não fica exatamente embaixo do braço e deve coincidir com a marcação “a”, indicada no molde 6 e no molde 1.

O avental também tem pala dupla, com o corpo pregueado (conforme marcações nos moldes). Possui uma abertura, que funciona como cava. Deve-se colocar um acabamento em viés nessa abertura.

Um bordado inglês largo é aplicado para dar o efeito de pequenas mangas franzidas. O bordado inglês deve ser bem franzido (no protótipo, usou-se 3 vezes a medida). Na figura 129 pode-se ver um detalhe da colocação dessa manga do avental, feita com o bordado inglês.



Figura 129 - Detalhe da colocação do bordado inglês no avental (como se fosse uma manga).



A saia do avental tem barra dupla de 5 cm aproximadamente.

O avental é fechado por dois botões na parte superior, no centro das costas. Opcionalmente, pode-se colocar duas pequenas tiras para amarrar o avental nas costas, uma no decote e outra na altura da cintura.



Figuras 130 e 131 - Protótipo do vestido de Alfonsina Stella. À esquerda, apenas o vestido. À direita, vestido com avental, pronta para brincar.

## TRAJE DE TEATRO / FANTASIA - 1904



Figura 132 - Foto de Maria Prado Guimarães com o traje Madame Sâns Gene, de 1904. Acervo: Museu Paulista da USP.

O vestido usado pela menina da foto foi uma grande surpresa para nós quando o encontramos no acervo do Museu Paulista da USP. Ele

foi doado pela família àquela instituição em 1992: o vestido, o leque e o broche. A foto traz, escrito à mão, o seguinte texto: “Mme Sâns Gene, 1904”.

A menina da foto é Maria Prado Guimarães, que tinha, então, 7 anos. O mais curioso para nós foi que ela escolheu, para posar, um traje de um espetáculo de teatro francês que foi encenado no Brasil em 1897, protagonizado pela atriz Lucília Simões: Mme. Sâns Gene! É provável que o espetáculo tenha ficado na memória popular como um marco de luxo e elegância, resgatado quando a menina precisava do traje. Porém, mais estranho é que a personagem principal não tinha nada de pura e casta, muito pelo contrário. É como o nome sugere: Madame Sem Freio, Madame Sem Papas na Língua. Essa foi uma das maiores curiosidades do traje muito bem conservado. Por isso, optamos por incluí-lo nesta publicação, ainda que o modelo dele seja do final do século XVIII para o XIX. Se foi usado em um baile de Carnaval ou um baile à fantasia, não sabemos ainda.

O vestido original foi confeccionado em cetim branco. Tem cintura alta, uma pequena cauda e mangas bufantes. O vestido é forrado e tem uma fina entretela para garantir sua forma. Possui um saiote interno, preso ao vestido. É adornado com passamanaria dourada no decote e é bordado com sutache, lantejoulas douradas e pérolas, formando arabescos na cintura (sobre o cós) e na parte inferior esquerda da saia.



Conforme registros do Museu Paulista, a passamanaria no decote foi colocada após uma reforma em data ignorada, pois o vestido originalmente tinha ombreiras douradas como mostrado na figura 132.

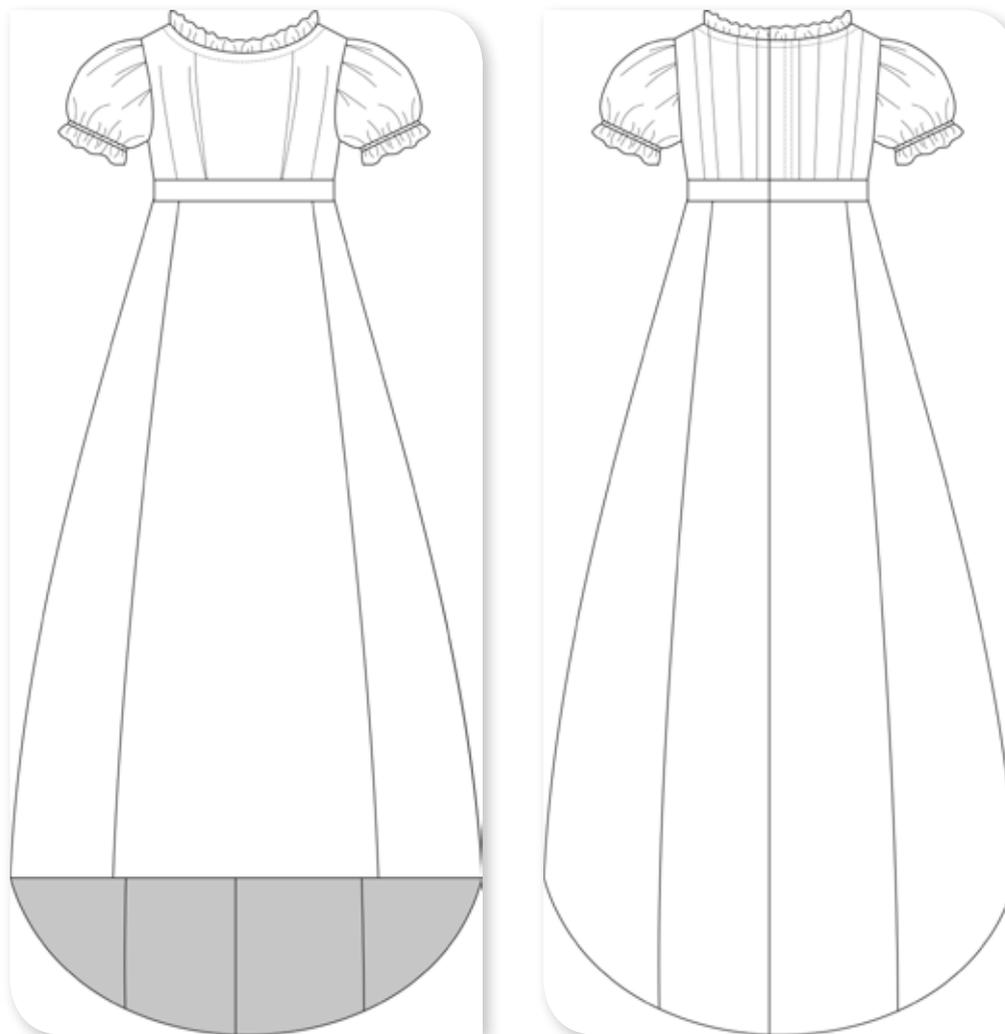


Figura 133 - Desenho técnico do traje de teatro (frente e costas).

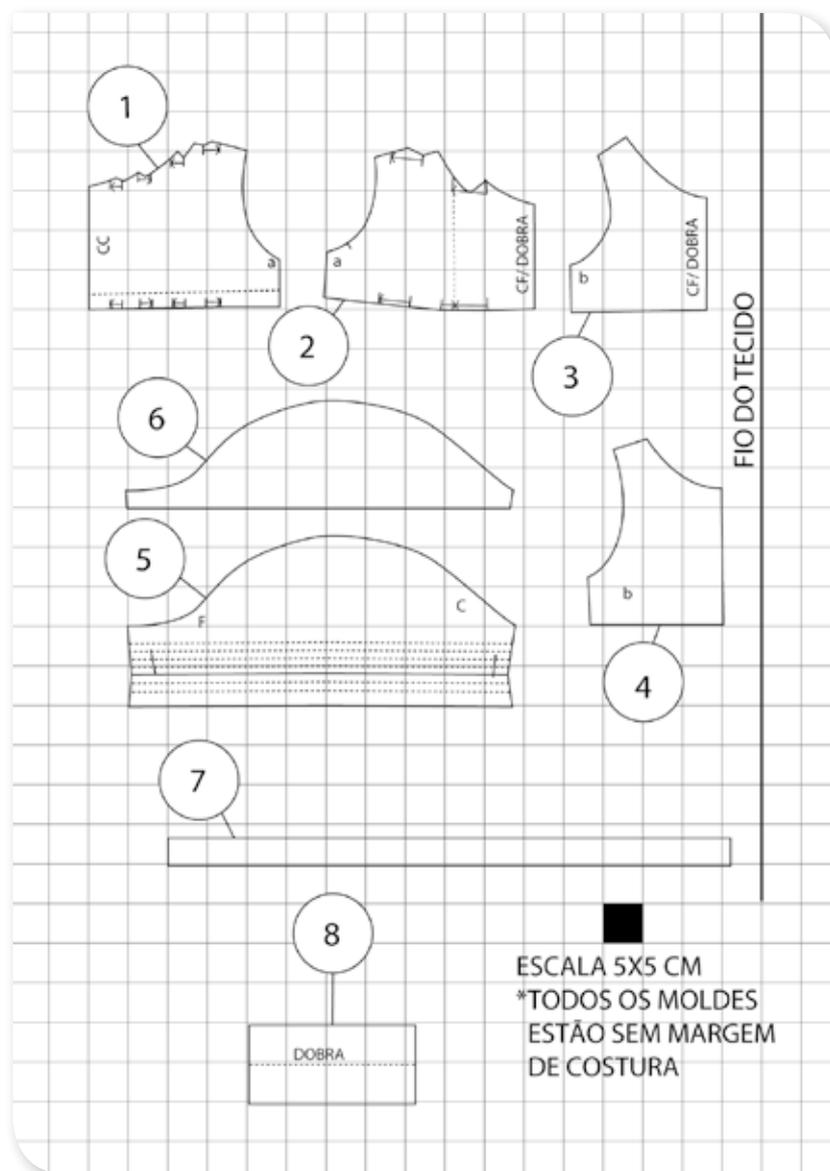


Figura 134 - Moldes do corpinho do vestido de teatro.

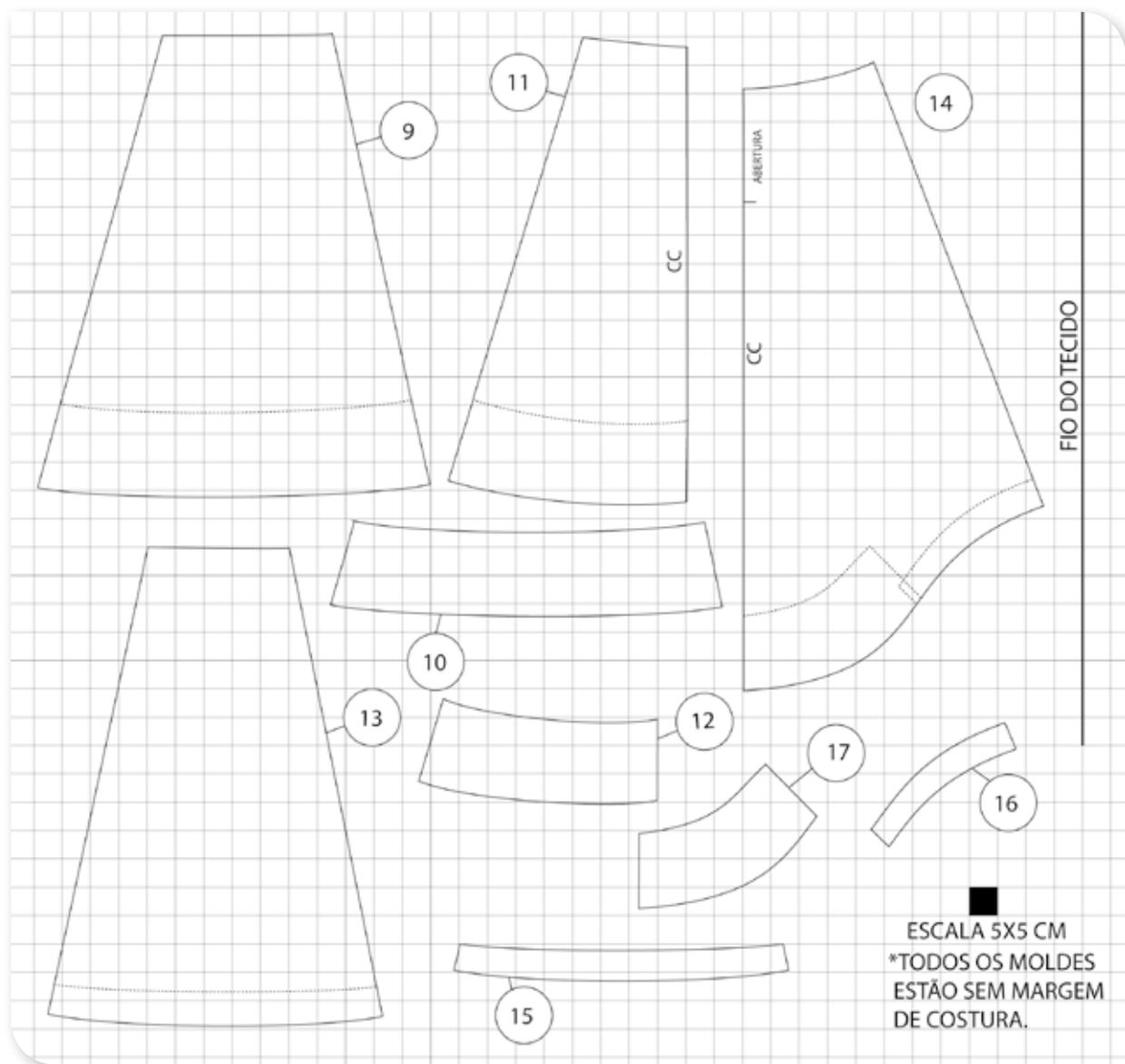


Figura 135 - Moldes da saia e do saíote do vestido de teatro.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem tamanho 8-10 anos:

- 1 – Corpinho – Costas – cortar 2 vezes no tecido
- 2 – Corpinho – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 3 – Corpinho – Forro da frente – cortar 1 vez no forro dobrado
- 4 – Corpinho – Forro das costas – cortar 2 vezes no forro
- 5 – Corpinho – Manga – cortar 2 vezes no tecido
- 6 – Corpinho – Forro da manga – cortar 2 vezes no forro
- 7 – Vestido – Cós – cortar 1 vez no tecido
- 8 – Saia – Espelho da abertura traseira – cortar 1 vez no tecido
- 9 – Saiote – Dianteiro – cortar 1 vez no forro
- 10 – Complemento do saiote – Dianteiro – cortar 1 vez no tecido
- 11 – Saiote – Traseiro – cortar 2 vezes no forro
- 12 – Complemento do saiote – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido
- 13 – Saia – Dianteiro – cortar 1 vez no tecido e no forro
- 14 – Saia – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido e no forro

15 – Saia – Revel da barra – Dianteiro – cortar 1 vez no tecido

16 – Saia – Revel da barra – Lateral traseiro – cortar 2 vezes no tecido

17 – Saia – Revel da barra – Centro traseiro – cortar 2 vezes no tecido

O corpinho do vestido possui algumas pregas na frente e nas costas (as pregas são presas apenas na linha da cintura e na linha do decote. O decote tem, como acabamento, um estreito babado (não há um molde para este babado, basta cortar uma tira comprida, dobrar ao meio – no sentido do comprimento – para franzir e montar um babado de 1 cm de largura, colocado no decote). No corpinho existe uma abertura traseira, e a abertura continua por 20 cm na saia; o fechamento é feito por colchetes de gancho no corpinho e por colchetes de pressão na saia. Para melhor acabamento, na parte da saia, a abertura tem um espelho com 5 cm de largura.

A união do corpo do vestido com a saia recebe, como acabamento externo, uma faixa de 3,5 cm aplicada sobre a costura (um tipo de cós), com pontos feitos à mão. A faixa é bordada com sutache e lantejoulas, formando um lindo arabesco dourado.

As figuras 136 e 137 mostram detalhes da frente e das costas do corpinho. Na figura 136, pode-se ver a faixa que dá acabamento na linha da cintura alta. Na figura 137, é possível ver os acabamentos do decote, tanto o estreito babado



original quanto a passamanaria dourada aplicada posteriormente. A fita métrica é usada na foto para auxiliar na visualização das dimensões da peça, durante o processo de análise do traje.



Figuras 136 e 137 - Detalhe do corpinho do vestido de Maria Prado Guimarães (frente e costas).

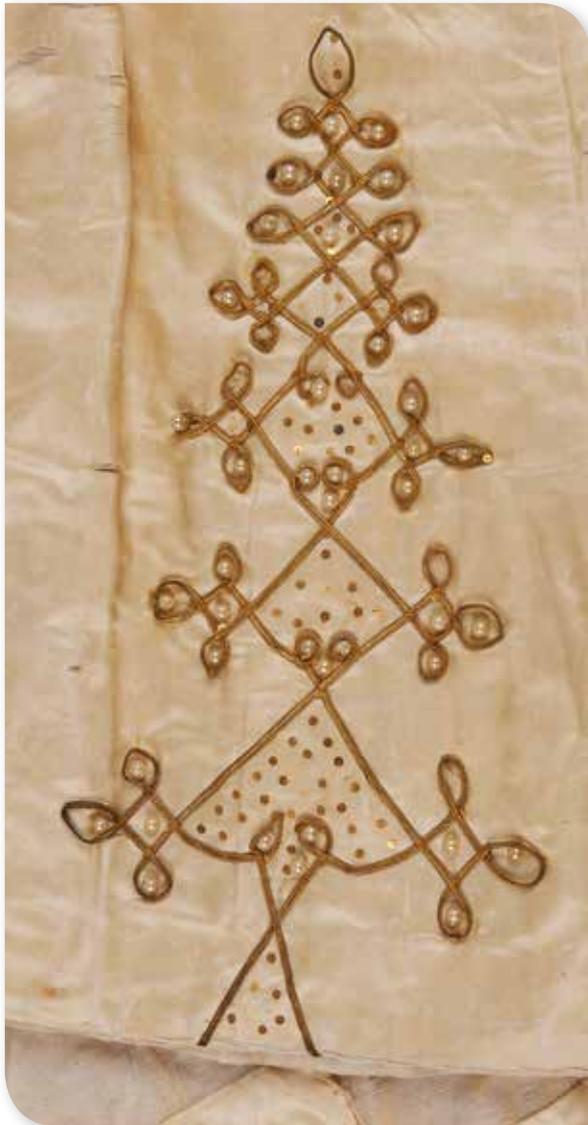
As mangas bufantes são curtas e aplicadas na cava com pequenas pregas em todo o contorno da cabeça da manga (preguear para encaixar na cava). Para acabamento do punho, o tecido foi dobrado e uma estreita canaleta foi costurada. Dentro da canaleta, provavelmente um cadarço foi utilizado (não foi possível constatar essa afirmação no traje original, pois não há uma abertura evidente na costura), franzindo parte do contorno do punho da manga. No protótipo foi usado um cadarço para ajuste. Como todo o vestido, a manga também é forrada. As figuras 138 e 139 mostram uma visão detalhada da manga do vestido, tanto do original como o do protótipo construído. A parte do punho que fica bem embaixo do braço não é franzida (veja a marcação no molde 5).



Figura 138 - Detalhe de uma das mangas do vestido de Maria Prado Guimarães.



Figura 139 - Foto da manga do protótipo.



**Figura 140** - Detalhe do bordado na frente do vestido de Maria Prado Guimarães.

A saia do vestido é evasê, com recortes nas laterais da frente. É longo, reto na frente e um pouco mais comprido atrás, formando uma cauda, em formato triangular e arredondado. A saia conta com várias estruturas internas, com entretelas e um saiote fixo ao vestido (costurado na linha da cintura) para garantir sua forma evasê.

O bordado mostrado com detalhe na figura 140 é um delicado arabesco feito com sutache e lantejoulas douradas e pérolas e fica na lateral esquerda.

A barra do vestido recebe acabamento com revel. O revel da parte traseira é mais largo, conforme apresentado na modelagem, com acabamento feito à mão.

Por dentro da saia, está o saiote de algodão entretelado. Esse saiote é preso à linha da cintura e tem, basicamente, o mesmo formato da saia, porém tem a barra reta (sem cauda) e é um pouco mais curto que a frente da saia. Na sua parte inferior, em todo seu contorno, o saiote recebeu uma faixa adicional de tecido, de aproximadamente 13 cm. Esta faixa reforça a parte inferior do saiote e ajuda a manter a forma do vestido. Na figura 141, pode-se ver o saiote do protótipo construído, com a faixa que reforça sua parte inferior.



Figuras 141 e 142 - Protótipo do traje fantasia Mme. Sâns Gene, 1904 (frente e costas).



Figura 143 - Detalhe do saio do protótipo.

**TRAJES  
PARA  
BONECAS**





Figura 144 - Boneca do século XIX com casa de bonecas atual, inspirada no mesmo século, chamada The Beacon Hill.

## TRAJE DE BONECA 1



Figura 145 - O traje da boneca grande foi a nossa referência para a escolha do primeiro vestido de bonecas desta edição. A boneca tem corpo de Kämmer & Reinradt e cabeça de Simon e Halbig e data da virada do século XIX para o XX. Fonte: QUIRINO, 2001, p.166.

O traje da boneca da figura 145 se encaixa bem no perfil dos modelos publicados na revista

*La Poupée Modèle*, como vimos. A revista trazia a modelagem e as meninas deveriam cortar e costurar o vestido da boneca e o seu próprio. A figura 146 mostra um dos moldes originais da revista. Era um traje bretão, para uma boneca de número 2, e foi publicado em janeiro de 1877. A revista explicava que este número 2 era o daquele fabricante, ou seja, naquela empresa a boneca teria 32 cm. Mas não era assim com todas as bonecas.

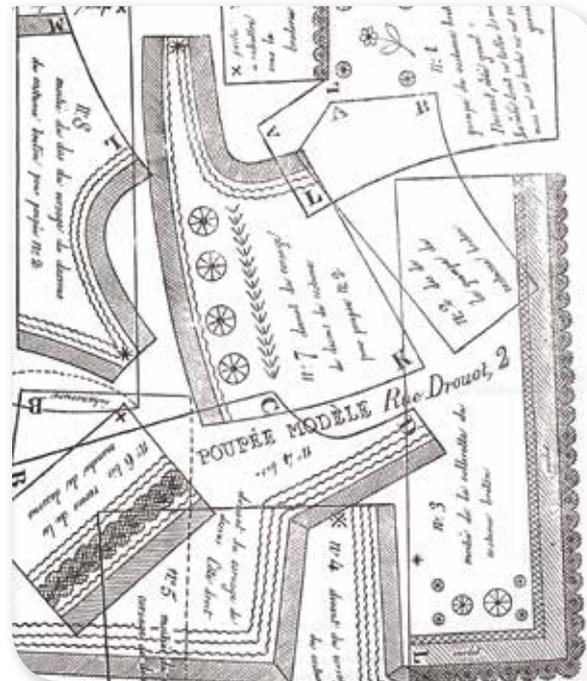


Figura 146 - Molde da revista *La Poupée Modèle*, de 1877. A escala deste molde é diferente da dos outros moldes que mostramos neste livro. Fonte: THEIMER, 2010.



Figura 147 - O resultado final esperado, depois da montagem do traje da boneca, publicado junto com os moldes da figura 146.

A nossa “modelo” para as fotos deste livro é uma boneca do mesmo fabricante da boneca na página 41, que pertence ao Museu Paulista da USP. A nossa *top model* não é uma boneca de bebê ou criança – é uma mocinha. Foi fabricada por Heinrich Handwerck, com cabeça de Simon & Halbig, mas sua cabeça traz gravado o número 8. Ela tem 1 metro de altura e é provável que tenha sido fabricada na mesma época que sua

colega – ou irmã? – que está no Museu Paulista. A peruca que ela usa é de pelo de cabra – ou seja, não é cabelo humano.

O traje que criamos para a boneca é composto por: *chemise* interna, *corset*, *chemise* externa (usada sobre o *corset* e sob o vestido, aqui chamada de externa para diferenciar da *chemise* interna, que é usada diretamente sobre o corpo), calçola, vestido, capa, luvas e touca.

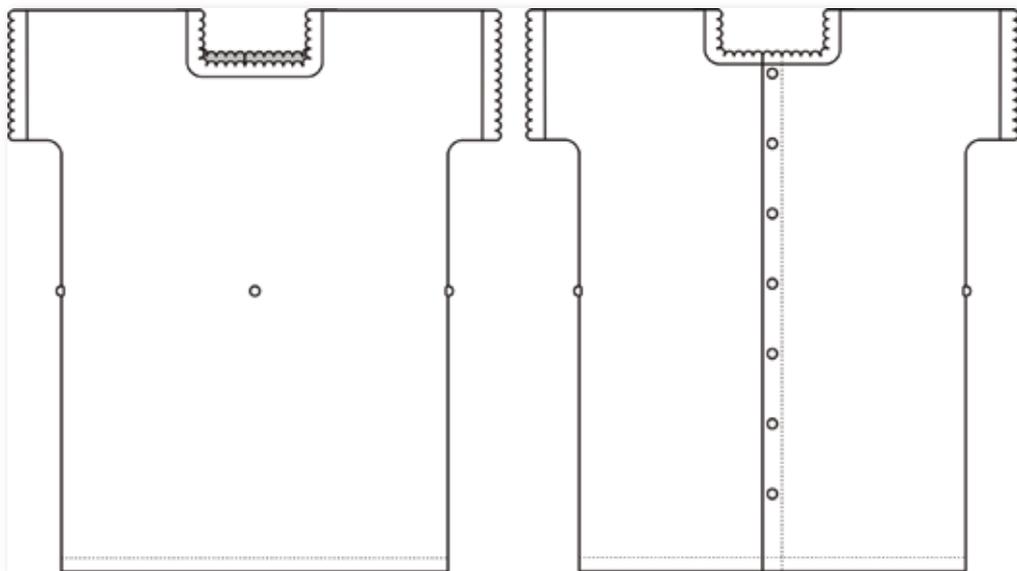


Figura 148 - Desenho técnico da *chemise* interna da boneca (frente e costas).

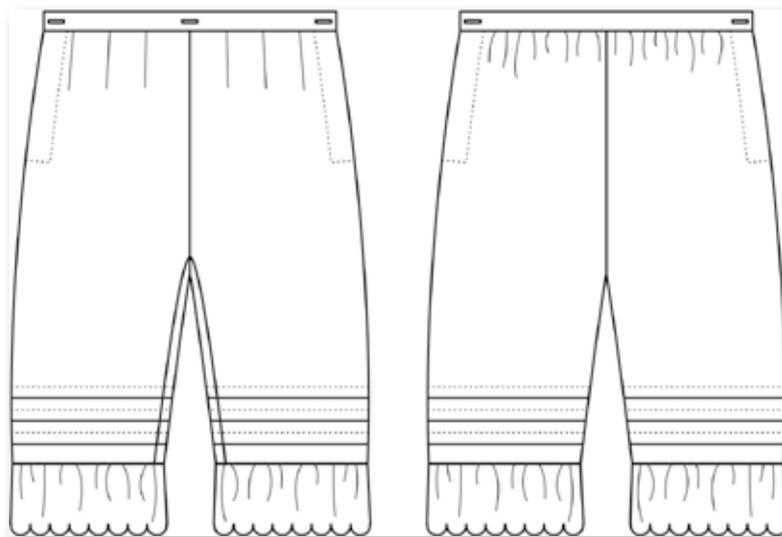


Figura 149 - Desenho técnico da calçola da boneca (dianteiro e traseiro).

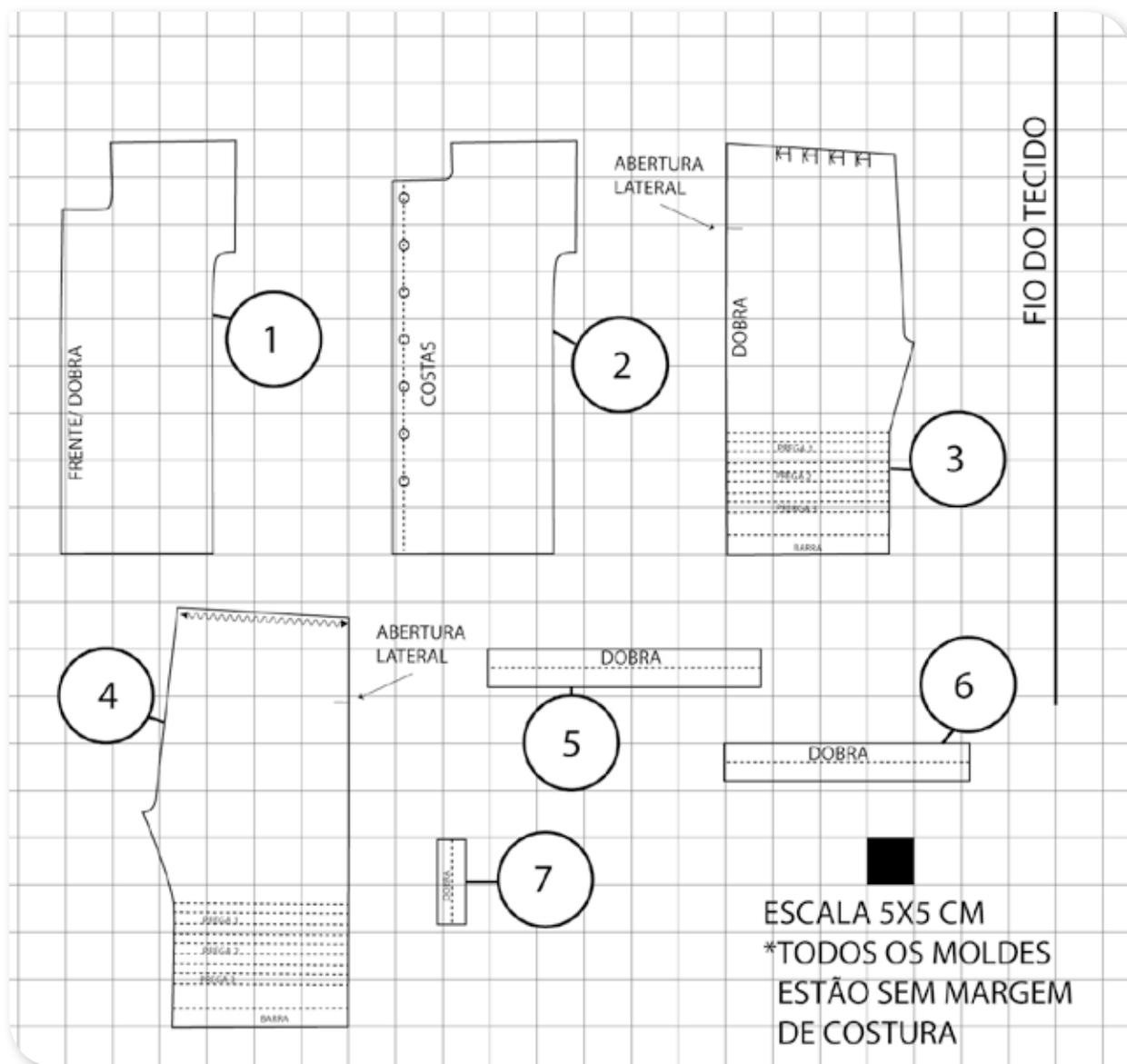


Figura 150 – Moldes da *chemise* interna e da calçola da boneca.



## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFECÇÃO DO TRAJE:

Modelagem para boneca com 1 m de altura

- 1 – *Chemise* interna – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 2 – *Chemise* interna – Costas – cortar 2 vezes no tecido
- 3 – Calçola – Dianteiro – cortar 2 vezes no tecido
- 4 – Calçola – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido
- 5 – Calçola – Cós dianteiro – cortar 1 vez no tecido
- 6 – Calçola – Cós traseiro – cortar 1 vez no tecido
- 7 – Calçola – Espelho da abertura lateral – cortar 4 vezes no tecido

A construção da *chemise* interna é bem simples e recebe acabamento em delicada renda em torno do decote e punho da manga curta. Possui botões na linha da cintura (frente e laterais) para prender a calçola. Nas peças originais (feitas para serem usadas por pessoas, a *chemise* é fechada na parte de trás, porém, para facilitar o vestir/desvestir na boneca, optou-se por deixar a *chemise* aberta atrás (fechamento com botões).

A calçola tem aberturas nas laterais (acabamento com espelhos – abas), e, no cós, possui casas para prender nos botões da *chemise* interna. Na linha da cintura, na frente, é pregueada e na parte traseira, é franzida. Tanto o pregueado quanto o franzido devem ser feitos de modo a encaixar na medida do respectivo cós. A calçola também é adornada com pregueado horizontal na barra e tem acabamento com uma delicada renda.

A figura 151 mostra uma foto da *chemise* interna (já presa à calçola). Observar que a calçola fica abotoada na *chemise* pelo cós. O cós da calçola tem casas e a *chemise*, botões na linha da cintura (conforme o desenho técnico). Assim, o abotoamento se dá nas laterais e na frente. Não existe abotoamento na parte traseira.



Figuras 151 e 152 - Protótipos confeccionados da chemise interna e calçola (à esquerda, visão frontal; à direita, visão traseira).

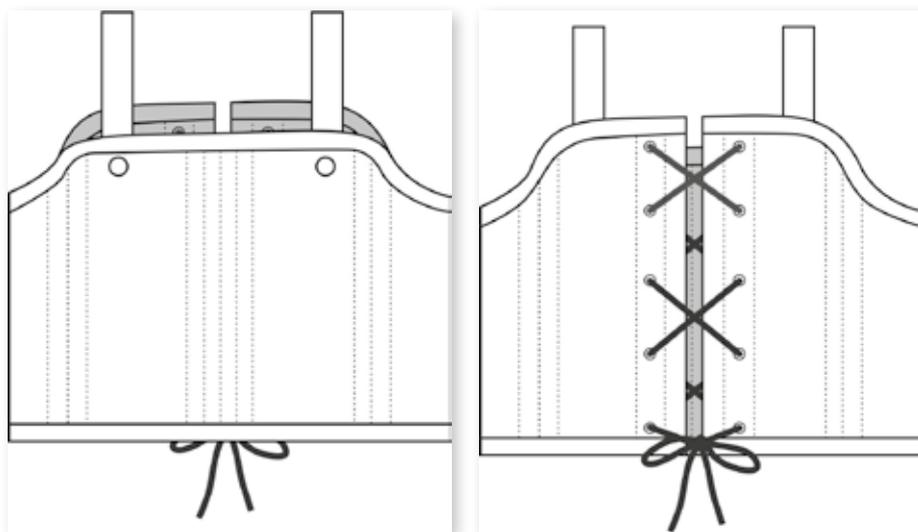


Figura 153 – Desenho técnico do *corset* da boneca (frente e costas).

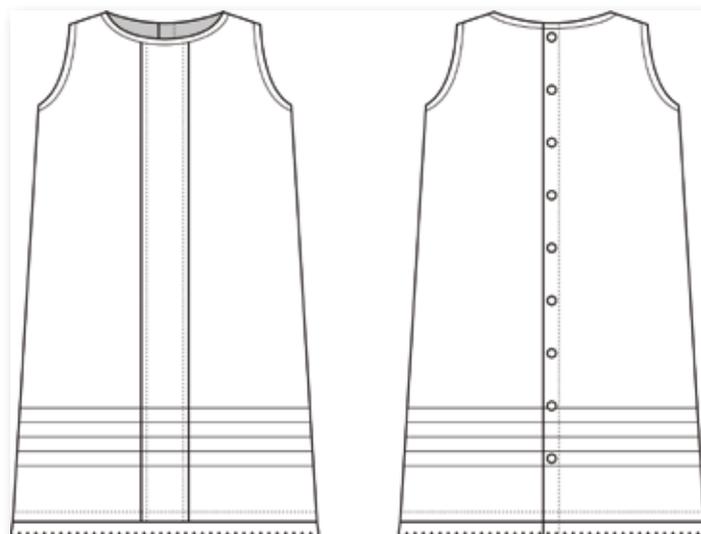


Figura 154 – Desenho técnico da *chemise* externa da boneca (frente e costas).

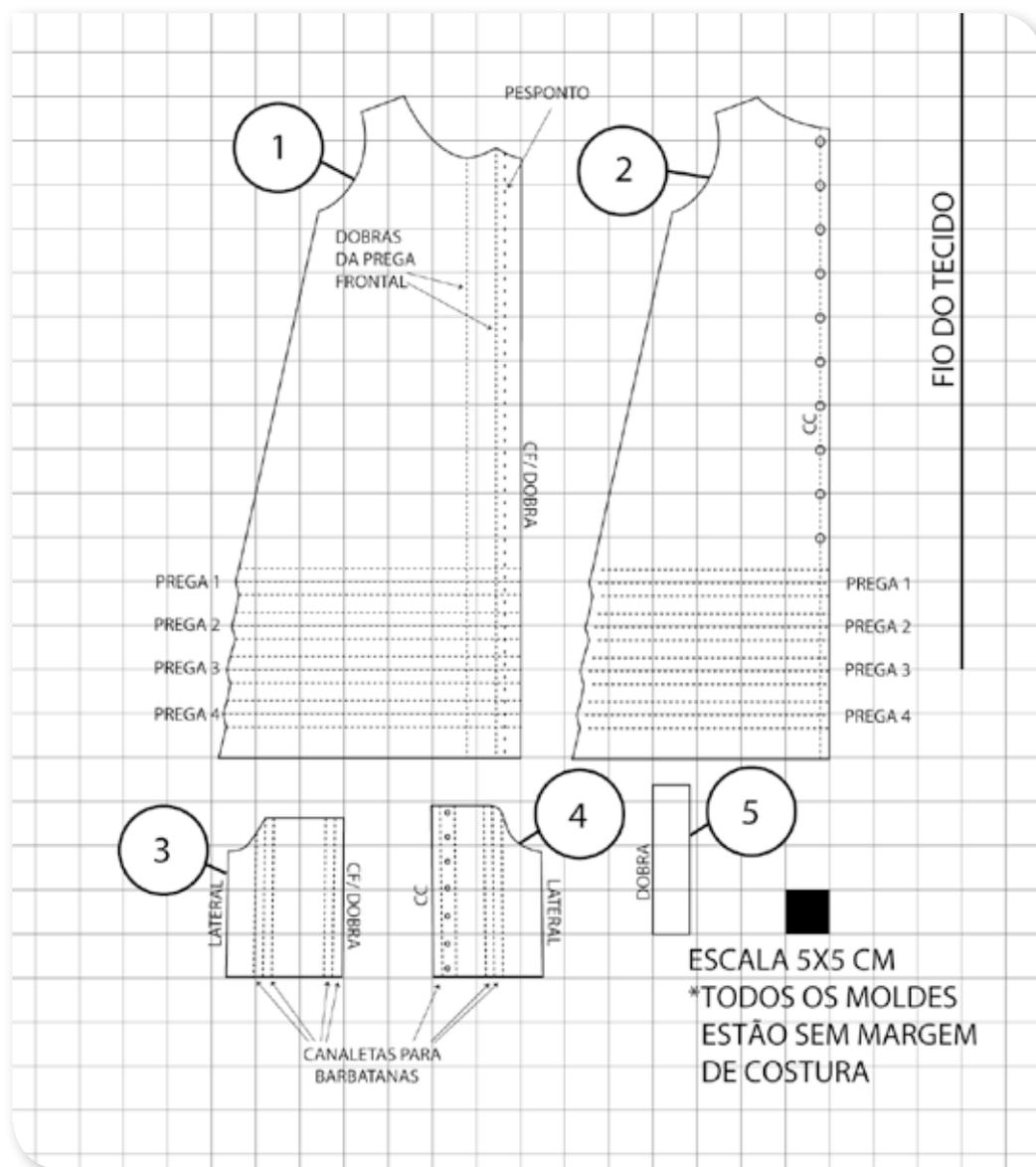


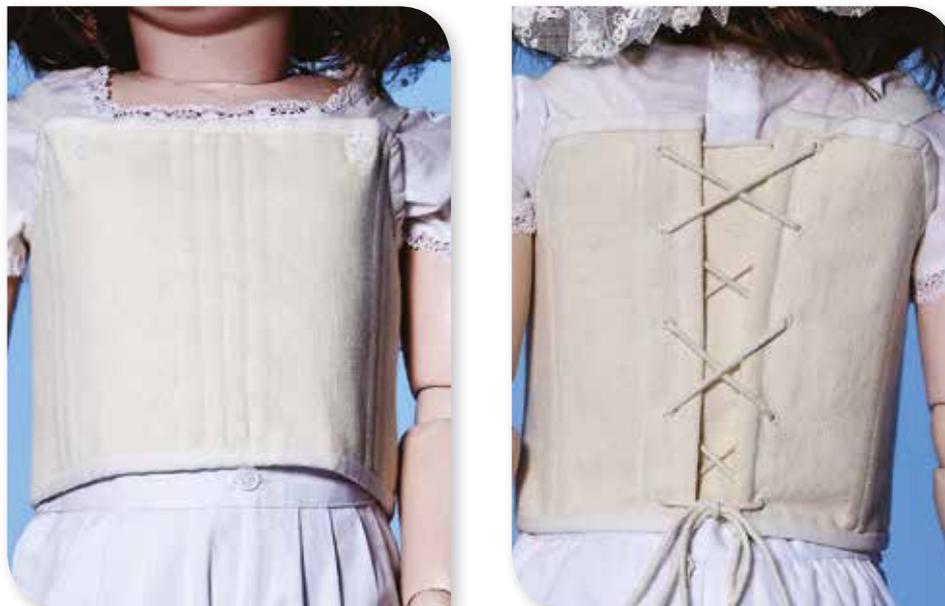
Figura 155 – Moldes do corset e da chemise externa da boneca.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFECÇÃO DO TRAJE:

Modelagem para boneca com 1 m de altura

- 1 – *Chemise* externa – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 2 – *Chemise* externa – Costas – cortar 2 vezes no tecido
- 3 – *Corset* – Frente – cortar 1 vez no tecido, no forro e na entretela dobrados
- 4 – *Corset* – Costas – cortar 2 vezes no tecido, no forro e na entretela
- 5 – *Corset* – Espelho da abertura traseira – cortar 1 vez no tecido dobrado

O pequeno *corset*, amarrado nas costas, é forrado e possui barbatanas. O posicionamento das barbatanas é indicado no molde. O acabamento é feito por viés e as alças são abotoadas na frente para facilitar o vestir/desvestir na boneca. A abertura traseira recebe um espelho para melhor acabamento (preso em um lado da abertura traseira), possui ilhoses feitos à mão e um fino cordão para amarrar. As figuras 155 e 156 mostram o *corset* (frente e costas).



Figuras 156 e 157 – Fotos do protótipo do *corset*, de frente e de costas (fechado).

A *chemise* externa, um pouco mais elaborada que a interna, tem uma prega invertida no centro da frente. Assim como a *chemise* interna, a *chemise* externa é aberta nas costas e abotoada, para facilitar o vestir no desvestir na boneca. Tem pregueado horizontal na parte inferior (em todo o contorno) e uma passamanaria simples (sianinha) completa o adorno da peça, na barra. Decote e cavas têm acabamento com viés estreito. A figura 158 mostra um diagrama com o detalhe da prega invertida na frente da *chemise*. Após ser dobrada conforme o diagrama, a prega é pespontada nas laterais.

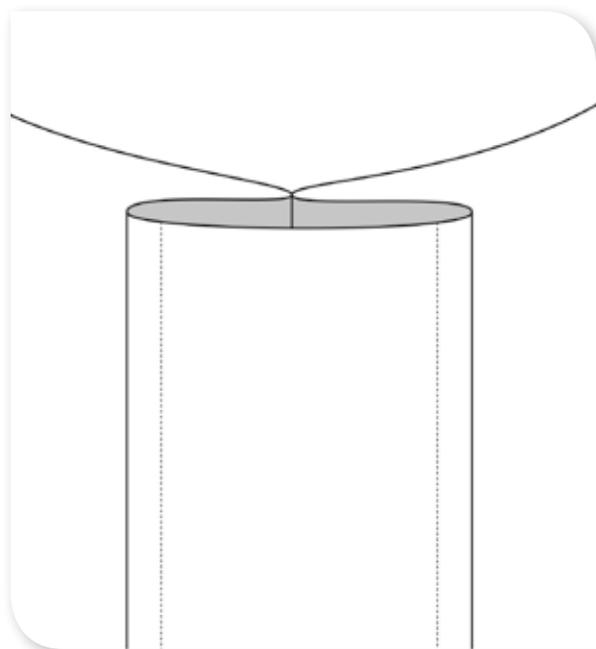


Figura 158 – Detalhe da prega frontal da *chemise* externa da boneca.



A figura 159 mostra o protótipo da *chemise* externa da boneca.



Figura 159 – Protótipo da *chemise* externa da boneca vestida sobre a *chemise* interna, calçola e *corset* (as mangas vistas na foto são da *chemise* interna).

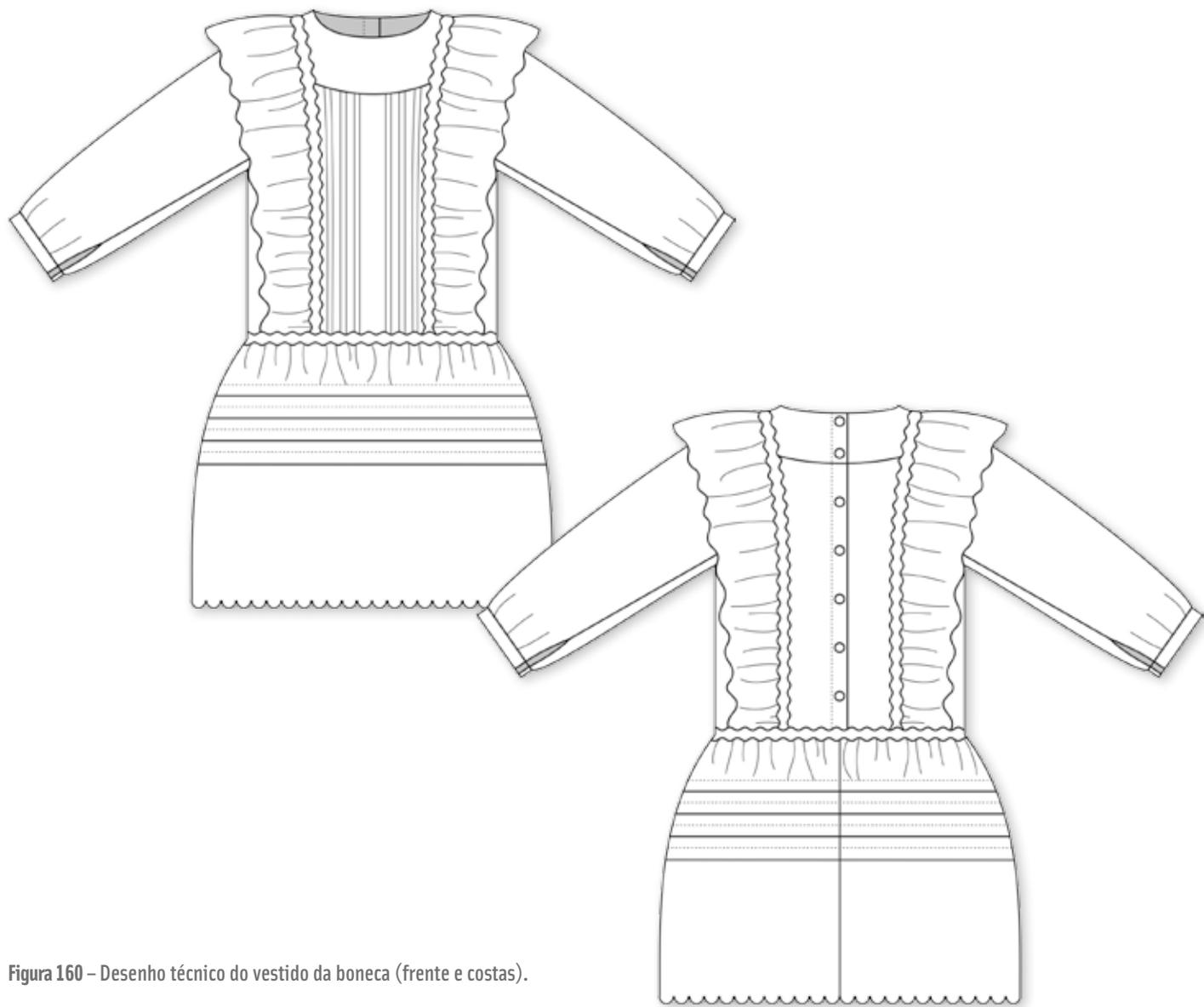


Figura 160 – Desenho técnico do vestido da boneca (frente e costas).

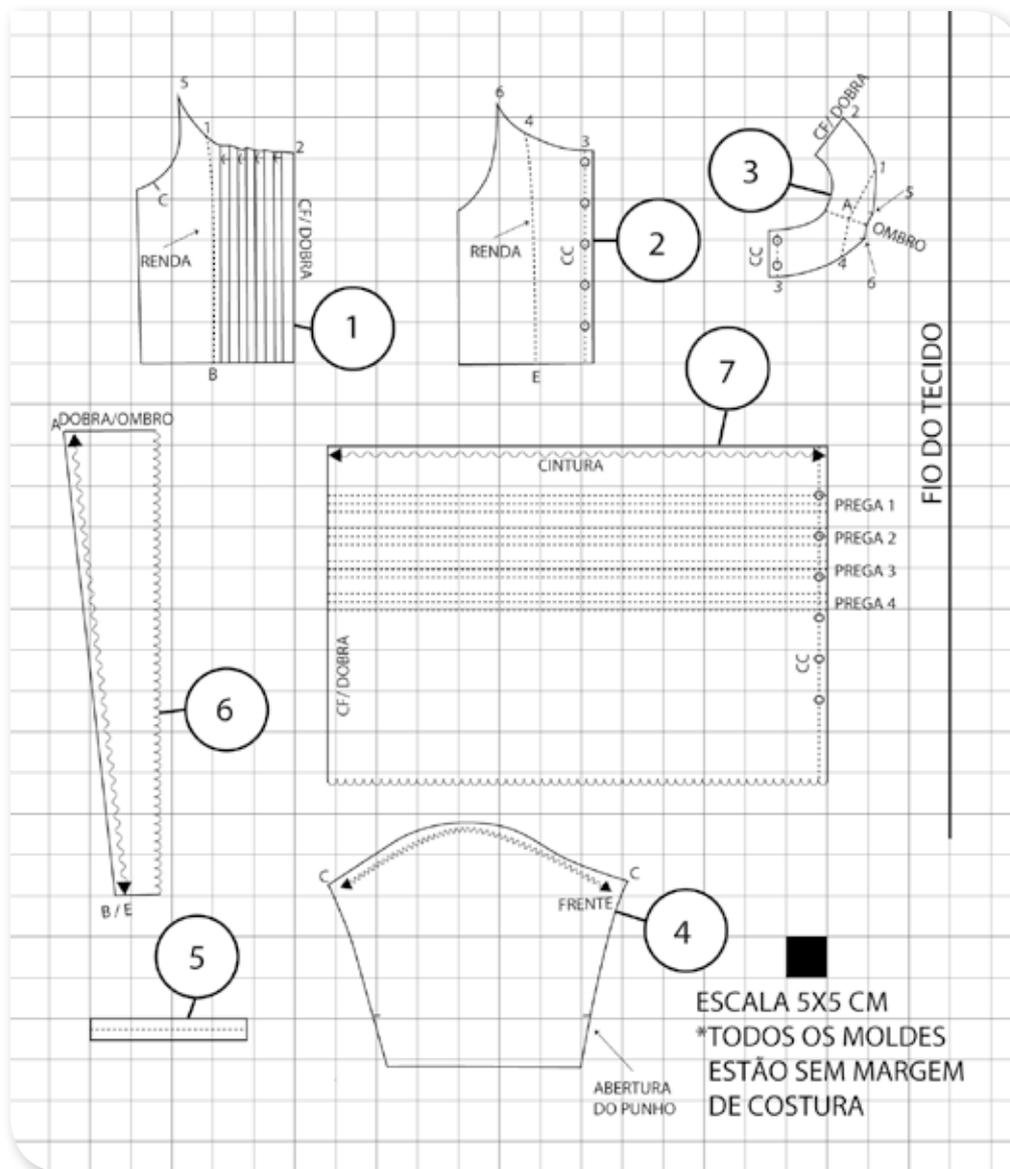


Figura 161 – Moldes do vestido da boneca.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem para boneca com 1 m de altura

- 1 – Vestido corpinho – Frente – cortar 1 vez no tecido dobrado
- 2 – Vestido corpinho – Costas – cortar 2 vezes no tecido
- 3 – Vestido corpinho – Pala – cortar 2 vezes no tecido dobrado
- 4 – Vestido corpinho – Manga – cortar 2 vezes no tecido
- 5 – Vestido corpinho – Punho da manga – cortar 2 vezes no tecido
- 6 – Vestido corpinho – Babado de renda – cortar 2 vezes no bordado inglês
- 7 – Vestido – Saia – cortar 1 vez no tecido dobrado (ou em bordado inglês largo o suficiente para a confecção da saia do vestido)

O vestido da boneca é bem elaborado. Possui uma pala redonda e o corpo comprido tem pregas verticais no centro. As pregas são presas apenas na linha da cintura baixa e na junção com a pala. Além do pregueado, o corpo do vestido recebe um bordado inglês (franzido) dos dois lados (molde 6). O acabamento do bordado inglês e o da cintura são feitos por um passa-fita.

A figura 162 mostra o detalhe do corpo do vestido e dos acabamentos. Pode-se ver o pregueado frontal, o babado feito com bordado inglês

largo e os passa-fita, com fitinhas em cor salmão suave. O corpo do vestido é aberto atrás e fechado por botões.



Figura 162 – Detalhe do corpo do vestido da boneca.

As mangas longas são bufantes (com pouco franzido na cabeça da manga) e o estreito punho é fechado por um colchete. A cabeça da manga deve ser franzida de modo a encaixar na cava e a parte de baixo deve ser pregueada para encaixar no punho. A costura da manga deve ser encaixada no ponto “C”, que aparece no molde 1.

A saia do vestido é feita com um bordado inglês bem largo e tem pregas horizontais.

O traje se completa com a luva, a capa e a touca.

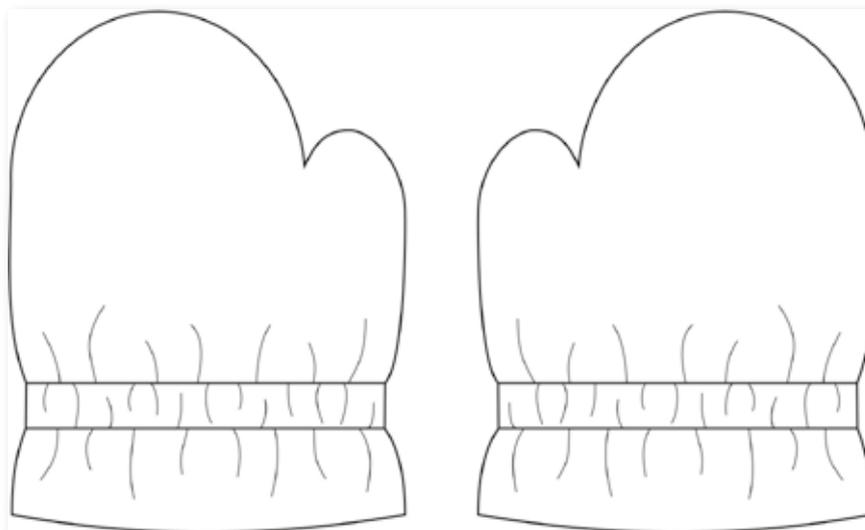


Figura 163 – Desenho técnico da luva da boneca.

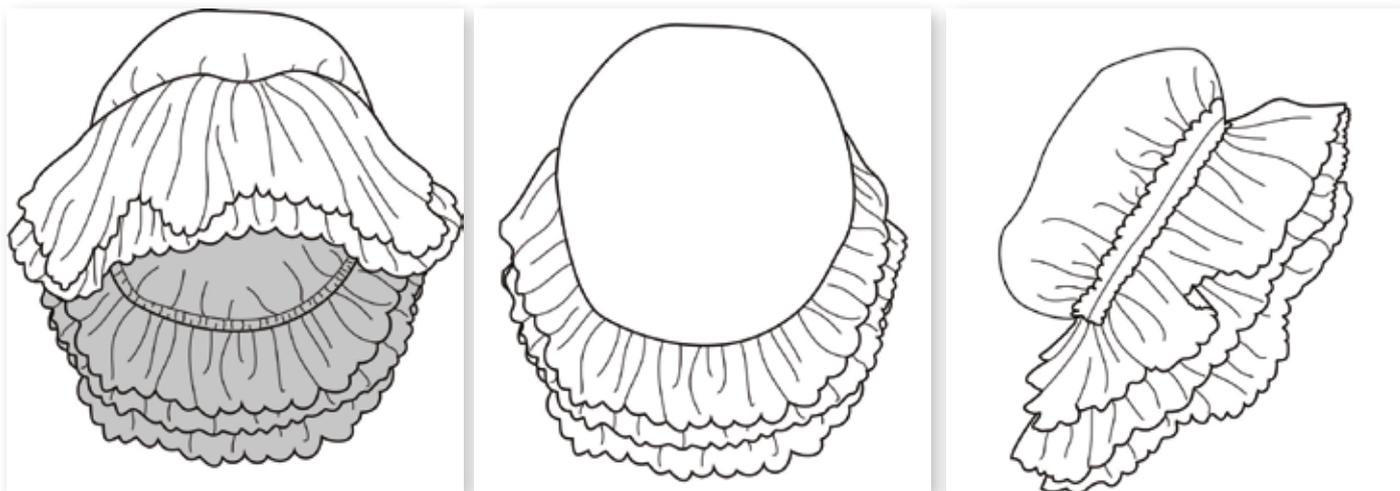


Figura 164 – Desenho técnico da touca da boneca (frente, costas e lateral).

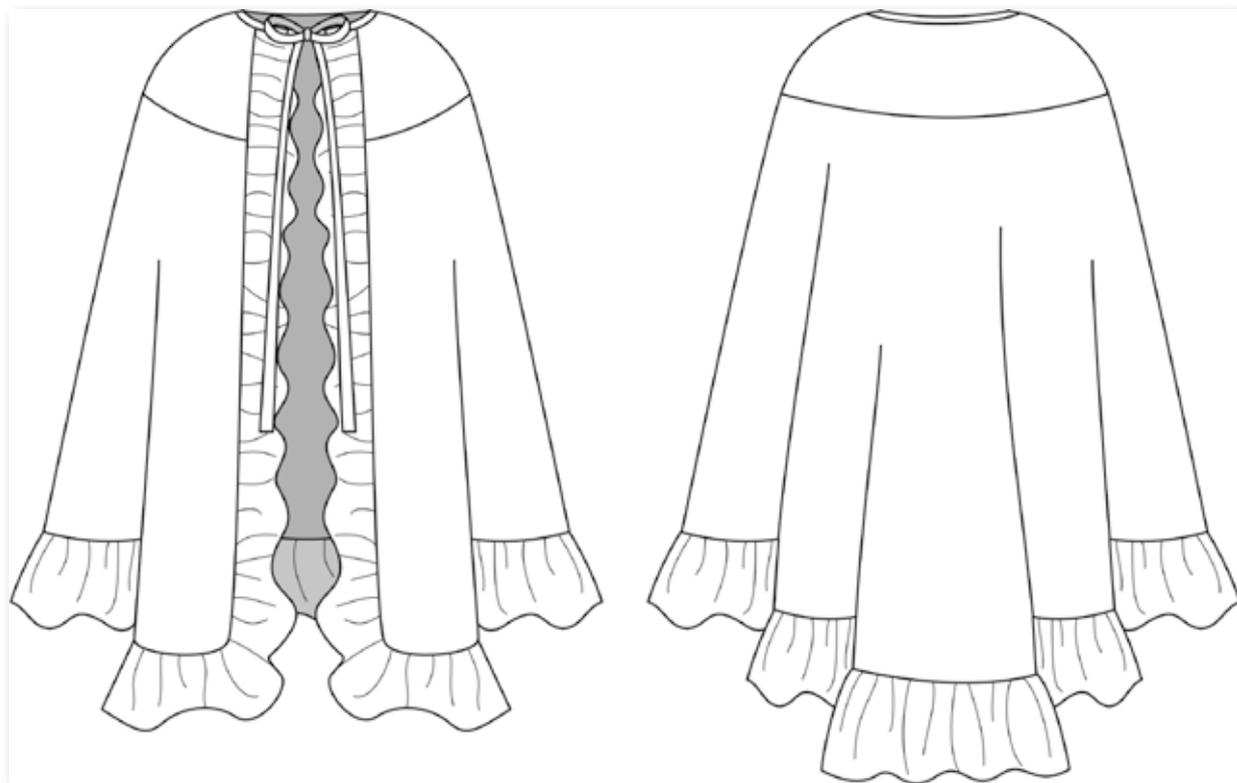


Figura 165 – Desenho técnico da capa da boneca (frente e costas).

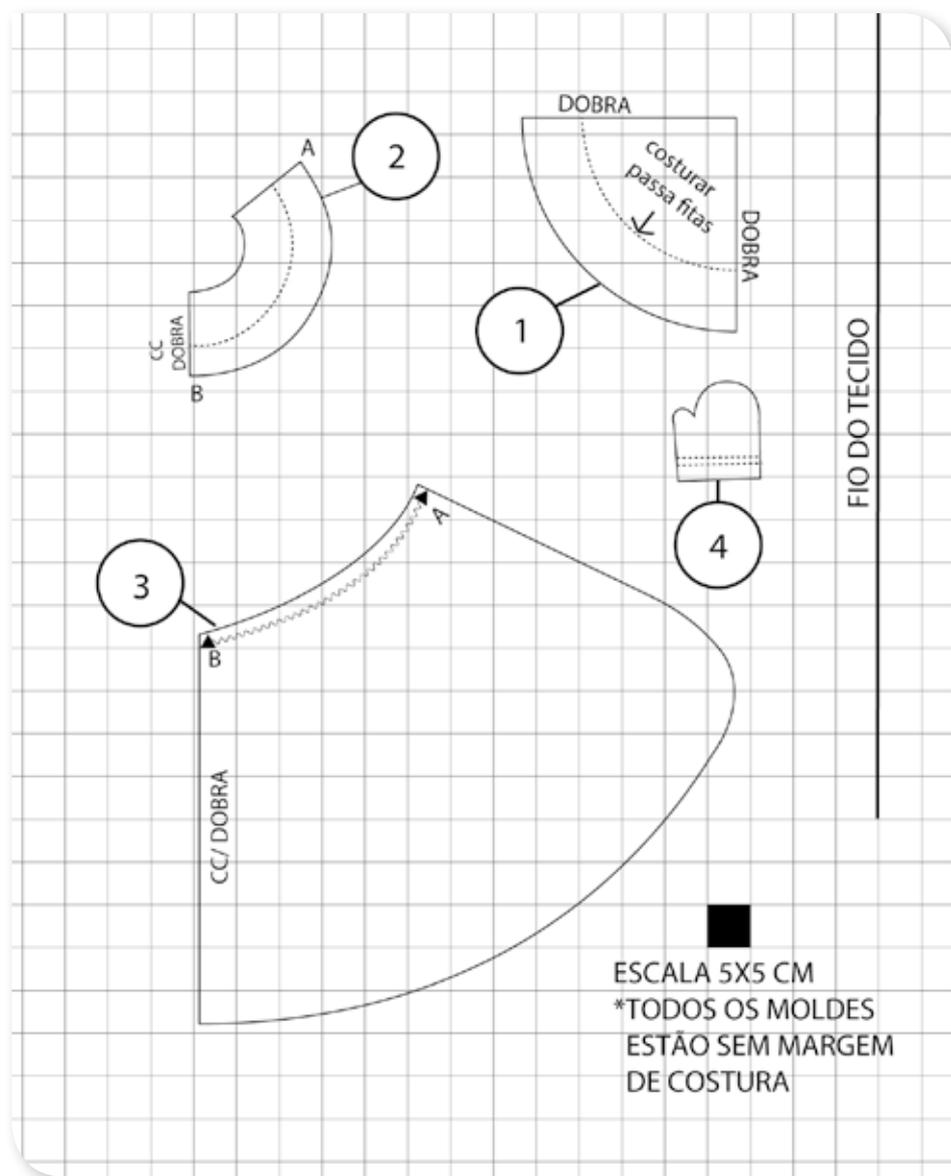


Figura 166 – Moldes: luva, touca e capa da boneca.

## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem para boneca com 1 m de altura

- 1 – Touca – cortar 1 vez na renda e no tecido (opcional) dobrados
- 2 – Capa – Pala – cortar 1 vez na renda e no forro dobrados
- 3 – Capa – cortar 1 vez na renda e no forro dobrados
- 4 – Luva – cortar 4 vezes no tecido

A luva é ornamentada com delicada faixa com *strass* e tem modelagem bem simples. A barra do punho é dobrada (acrescentar a barra ao molde) e duas costuras paralelas formam uma canaleta, por onde passa uma fitinha para ajuste.

A touca, feita com um círculo de renda (pode ser forrado ou pode ser confeccionado com duas camadas de renda), tem uma canaleta em todo o contorno (no molde 1, está indicado como “costurar passa-fita”), com uma fitinha interna que permite franzir até encaixar na medida da cabeça da boneca. Em volta, é colocada uma ou duas faixas de renda e um passa-fita, para dar acabamento.

A capa foi feita toda em renda e é forrada de cetim. Possui uma pala redonda e, na barra, uma faixa da mesma renda franzida em toda a volta para acabamento. Um viés dá o acabamento no decote e, ao mesmo tempo, oferece as tiras para amarração. Outra opção para a confecção da capa é em tecido. Pode ser linho ou outro tecido, com acabamento em bordado inglês franzido.





Figuras 167 e 168 - Nossa modelo, de frente e de costas, demonstrando o vestido e a touca.



Figura 169 - Nossa modelo traja vestido, touca, capa e... luvas!

## TRAJE DA BONECA 2



Figura 170 – Trajes de bonecas mostrando a moda, datadas entre 1865-1868. Acervo: Museu Galliera, Paris.



No século XVIII, havia um tipo de boneca que se chamava boneca de moda ou pandora – era geralmente confeccionada em madeira e seus trajes eram amostras do trabalho que um costureiro poderia criar. Essas bonecas eram enviadas, às vezes por longas distâncias, para que as mulheres pudessem encomendar modelos iguais aos que as bonecas vestiam.

O início do século XIX trouxe uma popularização da impressão gráfica e assim surgiram os figurinos: gravuras que vinham enxertadas em revisas, para que as mulheres costurassem ou encomendassem seus trajes. Como vimos, a partir de 1845 uma nova indústria de confecção de bonecas e seus acessórios se criou.

Esse é o caso dos vestidos da figura 170, do qual escolhemos o traje com detalhes em verde para apresentar a modelagem. Muitas vezes, as bonecas que trajavam esses vestidos são classificadas como “bonecas da moda”, mas não são. Elas são bonecas que mostram a moda daquele período. É como pensar hoje nas bonecas contemporâneas, que vestem jeans, camisetas...

As pandoras eram manequins, de fato. Essas roupas da figura 170 foram feitas para brinquedos. Educativos, mas brinquedos.

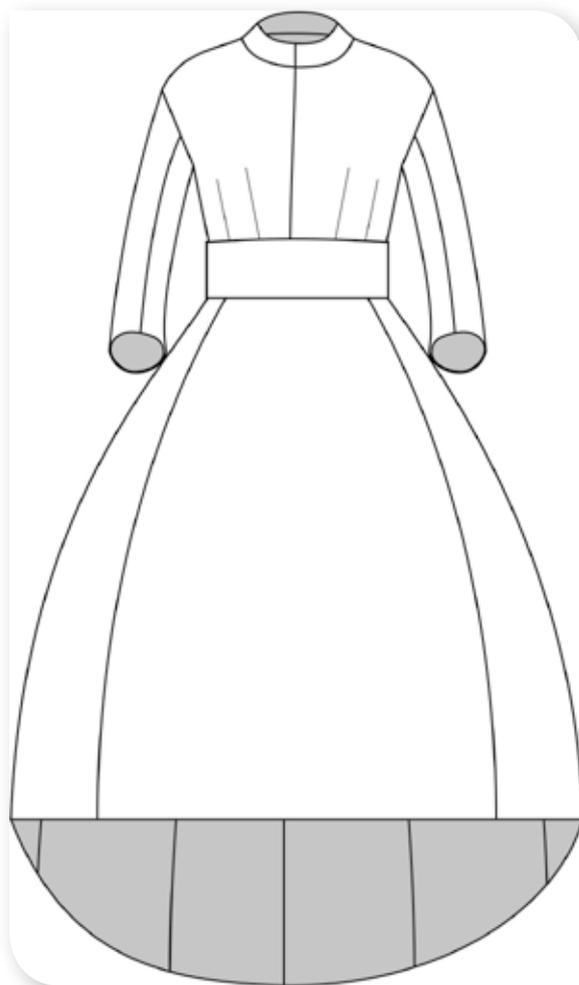




Figura 171 – Desenho técnico do traje da boneca de moda (frente, lateral e costas).

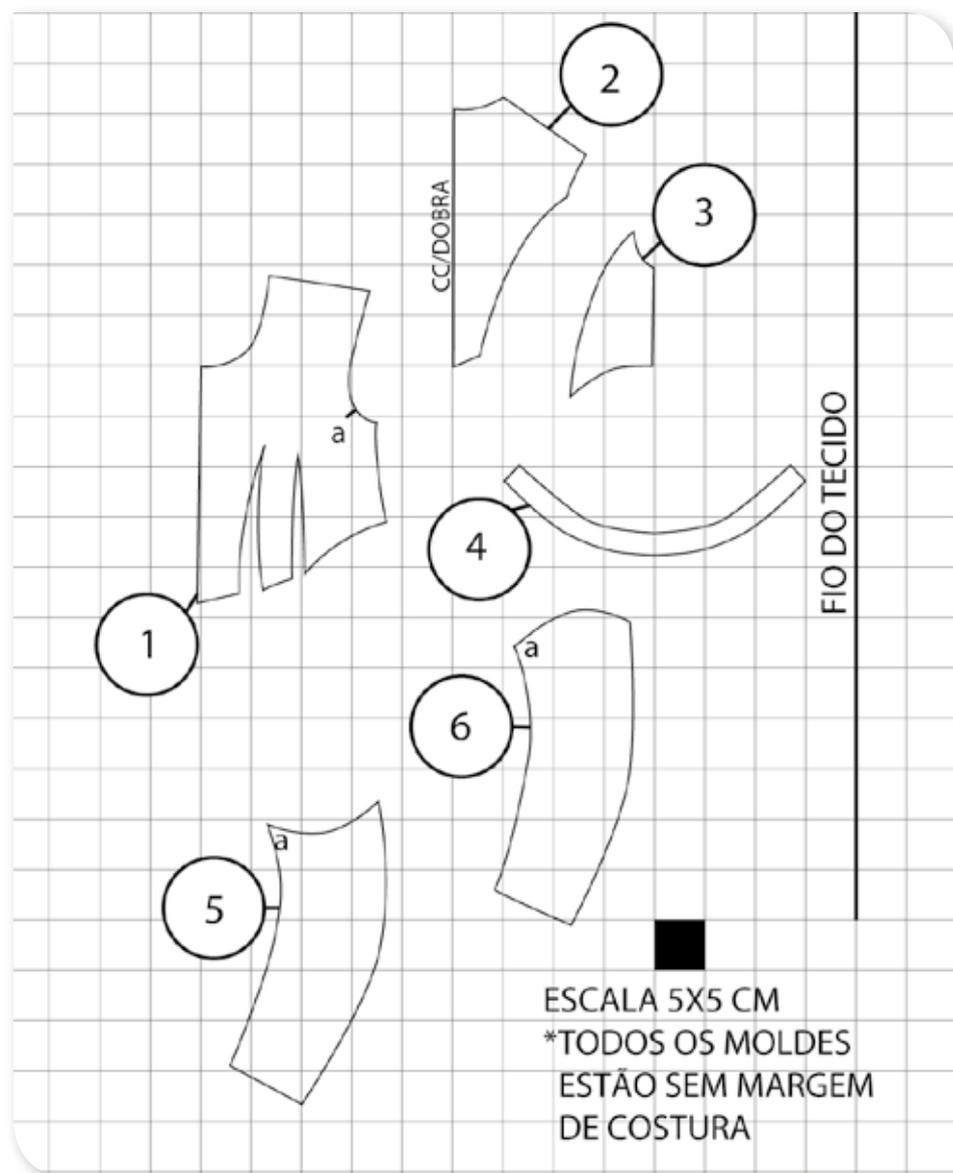


Figura 172 - Moldes da blusa da boneca de moda.

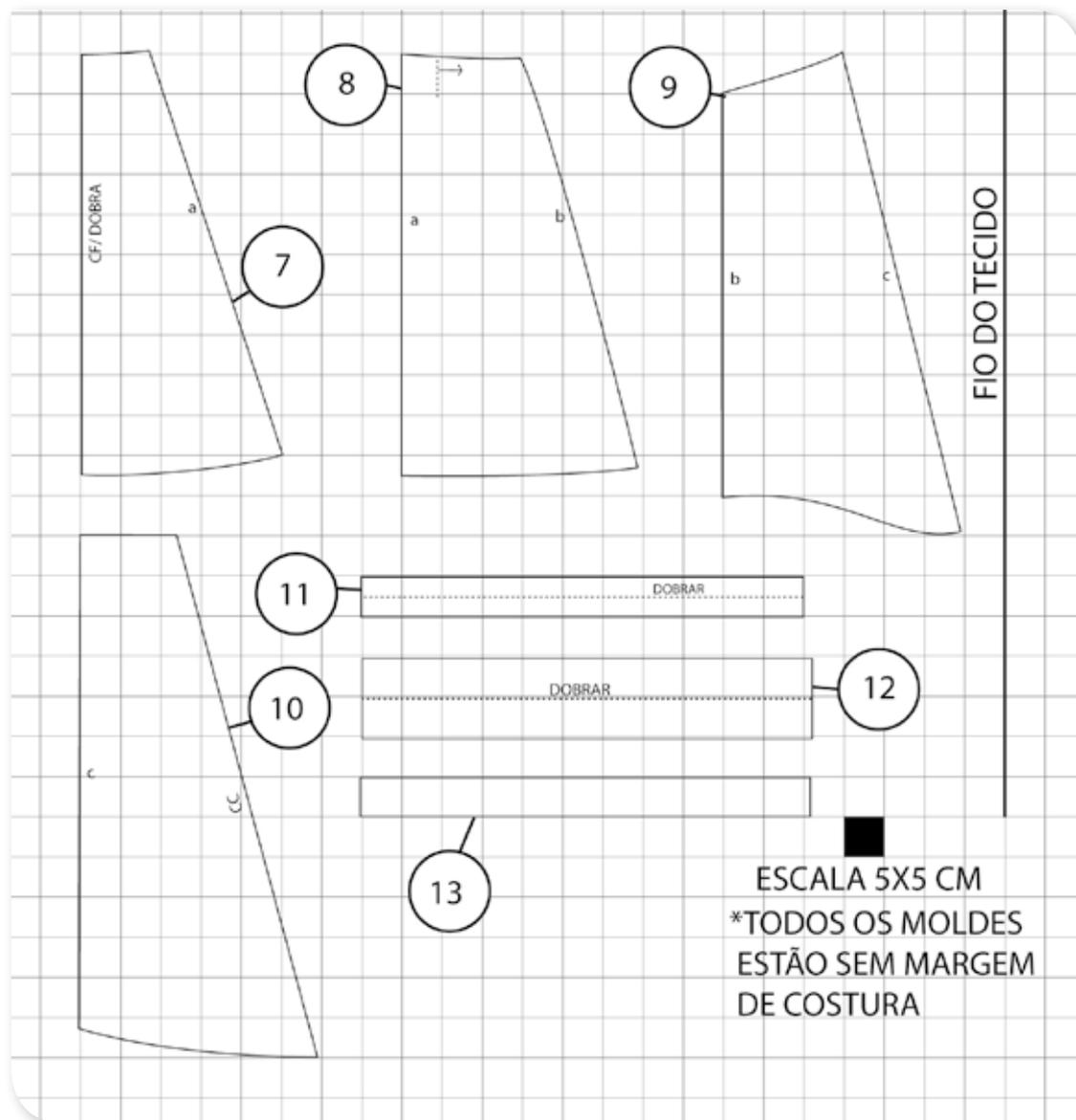


Figura 173 - Moldes da saia da boneca de moda.



## INSTRUÇÕES DE CORTE E PONTOS DE ATENÇÃO NA CONFEÇÃO DO TRAJE:

Modelagem para boneca com 1 m de altura

- 1 – Blusa – Frente – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 2 – Blusa – Costas – cortar 1 vez no tecido e no forro dobrados
- 3 – Blusa – Lateral – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 4 – Blusa – Gola – cortar 1 vez no tecido e no forro
- 5 – Blusa – Manga folha inferior – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 6 – Blusa – Manga folha superior – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 7 – Saia – Dianteiro – cortar 1 vez no tecido e no forro dobrados
- 8 – Saia – Lateral – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 9 – Saia – Lateral traseira – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 10 – Saia – Traseiro – cortar 2 vezes no tecido e no forro
- 11 – Saia – Cós – cortar 1 vez no tecido
- 12 – Cinto – cortar 1 vez no tecido
- 13 – Cinto – Entretela – cortar 1 vez na entretela

Este traje é composto por uma blusa, uma saia e um cinto externo. A blusa segue a modelagem dos trajes da década de 1860, com os ca-

racterísticos recortes traseiros, com a linha do ombro posicionada nas costas e mangas de duas folhas em curva. A frente da blusa tem duas pences de cada lado, onde podem ser colocadas barbatanas. O decote redondo é bem fechado e possui uma gola do tipo militar. A frente é fechada por colchetes.

A costura interna da manga deve encaixar no ponto “a” da frente da blusa (molde 1), conforme indicado nos moldes 5 e 6. O ombro é ligeiramente caído, característica das peças do período.

A saia é composta por vários panos, cuja junção está indicada nos moldes. A partir de um determinado ponto na cintura da saia (indicado no molde 8 por uma seta), a saia começa a ser pregueada, para garantir o volume da parte traseira da saia (mais ampla e mais longa atrás). O pregueado deve ser feito até que a cintura da saia encaixe no cós. Para manter a forma, a saia é forrada, porém, os dois tecidos (tecido externo e forro) são costurados juntos, como se fossem um só. A barra é feita por um revel largo, com entretela por dentro, de modo a manter a ampla forma da saia (6 a 8 cm). O acabamento usado nas costuras de união das partes da saia segue o mesmo acabamento usado em diversos trajes do século XIX (dentre os vários que pesquisamos nos museus): uma fitinha colocada na borda do tecido e costurada à mão. No protótipo, porém, as fitinhas de acabamento foram presas à máquina. Este acabamento é mostrado na figura 174.



Figura 174 – Detalhe da parte interna do protótipo da saia da boneca de moda.

Um cinto entretelado é colocado sobre o conjunto de saia e blusa, e fechado por colchetes.

A ornamentação do protótipo foi simplificada, visando mostrar mais a forma do traje. A ornamentação completa pode ser vista na figura 170.

O traje deve ser usado com um saiote por baixo, para garantir a forma ampla.

## BIBLIOGRAFIA

Figura 175 – Protótipo do traje da boneca de moda.



- ARNOLD, Janet. ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion 1: Englishwomen's dresses and their Construction c.1660-1860*. Hollywood: Quite Specific Media Group Ltd., 1972.
- ALVES, Aristides (Coord.). *A fotografia na Bahia (1839-2006)*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.
- AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo: Edições Saraiva, 1957.
- BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil: obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.
- BARBUY, Heloísa. *A cidade exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- BARROS, Maria Paes de. *No tempo de dantes*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- CAMPOS, S.L. *Bonecas Karajá: apenas um brinquedo?* Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 72:233-248, 2002.
- GOULART, Paulo Cezar Alves e MENDES, Ricardo. *Noticiário geral da fotografia paulistana 1839-1900*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
- GUEDES, Natália Correia (Org.). *Catálogo da exposição Traje de criança e brinquedos*. Lisboa: Museu Nacional do Traje, 1980.
- ITALIANO, Isabel; VIANA, Fausto; BASTOS, Desirée; ARAÚJO, Luciano. *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2015.
- LAGO, Bia Corrêa do; LAGO, Pedro Corrêa do. *Os fotógrafos do Império*. Rio de Janeiro: Capivara, 2005.
- LONZA, Furio. *História do uniforme escolar no Brasil*. São Paulo: Ímpar Produções, 2005.
- PINTO, Clara Vaz (Coord.) *Coleção Anadia: trajes e acessórios*. Lisboa: Museu Nacional do Traje, 2015.
- PRIORE, Mary DEL (Org.) *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.
- QUIRINO, Anna Maria (Edição). *O mundo maravilhoso das bonecas de porcelana*. São Paulo: Editorial Planeta, 2001.
- TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza. *Infância, sujeito brincante e práticas lúdicas no Brasil oitocentista*. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2007.
- THEIMER, Francis. *La poupée modèle: authentic patterns from the magazine*. Pensilvânia: Goldhorse Publishing, 2010.
- VÁRIOS. *A cidade da Light: 1899-1930*. São Paulo: Superintendência de comunicação / Departamento de Patrimônio Histórico / Eletropaulo, 1990.





Esta obra foi composta em Caecilia LT Std e Solex

“Para meninos, meninas e suas bonecas – moldes e moda no Brasil do século XIX é uma investigação sobre os trajes usados no Brasil no século XIX por um público que normalmente é esquecido nas pesquisas: as crianças. O livro trata em primeiro lugar das atividades que as crianças podiam fazer no século XIX: brincar, estudar, crescer de forma sadia... Na sequência, propõe a modelagem e a maneira de construir os trajes de meninos, meninas e das bonecas, peças fundamentais no crescimento e envolvimento social das meninas no século XIX. A recriação artística destes trajes é o desafio que este livro propõe: veja as modelagens, adapte para as suas necessidades e crie!”

