

ELEGÂNCIA DA ALFAIATARIA FEMININA: UMA VIAGEM AO PASSADO

Elegance of women's tailoring: a journey to the past

SILVA, Renata Miorando da.; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, re_miorando@yahoo.com.br

WEBER, Patricia Cristina Nienov. Mestre.; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, patricia.nienov@erechim.ifrs.edu.br

Resumo: O presente artigo é o resultado de uma pesquisa que demonstra a evolução e o desenvolvimento da alfaiataria feminina, a partir do século XIX, até o momento atual e sua desconstrução. A partir de uma pesquisa bibliográfica, esse artigo pretende apresentar a trajetória da alfaiataria feminina e sua evolução, buscando compreender como e quando ela surgiu, e quais os elementos do vestuário masculino influenciaram na sua concepção e como foram adaptados para o vestuário feminino, dando origem a alfaiataria feminina como conhecemos hoje.

Palavras-chave: Alfaiataria feminina. História. Moda.

Abstract: This article is the result of research that demonstrates the evolution and development of women's tailoring, from the 19th century, to the present day and its deconstruction. Based on bibliographical research, this article aims to present the trajectory of women's tailoring and its evolution, seeking to understand how and when it emerged, and which elements of men's clothing influenced its conception and how they were adapted for women's clothing, giving rise to women's tailoring as we know it today.

Keywords: Women's tailoring. History. Fashion.

1 INTRODUÇÃO

A moda é uma manifestação artística que reflete a cultura e a evolução da sociedade ao longo do tempo. A alfaiataria feminina é um exemplo notável dessa evolução. No decorrer dos séculos, a alfaiataria, originalmente concebida como uma forma de vestuário masculino passou por transformações significativas para atender às necessidades das mulheres, tornando-se uma expressão de poder, elegância e identidade feminina. Neste artigo, será explorada a fascinante jornada da alfaiataria feminina desde o século XIX até os dias atuais e a sua desconstrução.

Ao abordar a problemática da pesquisa, questiona-se: de que maneira a alfaiataria feminina se constituiu ao longo das décadas e como influenciou a moda feminina? O objetivo deste estudo consiste em realizar uma análise histórica, delineando as transformações da indumentária feminina desde o século XIX. Destacando o surgimento da alfaiataria feminina, os elementos do vestuário masculino que a influenciaram e foram adaptados para o vestuário feminino, bem como a evolução desse estilo ao longo do tempo.

A justificativa para este estudo reside na importância de compreender as transformações da indumentária feminina a partir da inserção da alfaiataria, buscando criar uma linha do tempo que contextualize essas mudanças ao longo dos anos. A alfaiataria feminina não é apenas uma escolha de moda, mas uma expressão histórica e cultural da evolução do papel da mulher na sociedade. O intuito é trazer uma visão abrangente da evolução da moda feminina e da contribuição única da alfaiataria neste contexto.

A metodologia adotada para a elaboração deste artigo foi à pesquisa bibliográfica, que envolveu a coleta de dados em livros, artigos científicos, teses e sites da internet. Essa abordagem permitiu uma análise aprofundada das fontes disponíveis, proporcionando uma base sólida para compreender a evolução da alfaiataria feminina e seu impacto na moda ao longo do tempo.

2 ALFAIATARIA: HISTÓRIA E CONCEITOS

A alfaiataria surgiu na Europa no século XII de forma gradual, provém de um método de elaboração de vestuário, no qual as peças são cuidadosamente confeccionadas por meio de técnicas de modelagem e costura, estabelecidas ao longo de uma tradição transmitida de geração em geração. (QUERIDO, 2022). Seu nome é derivado do alfaiate, profissional que desempenha essa atividade, cuja denominação provém do árabe, associado ao hábil ato de cortar e costurar (SOUSA, 2018). Consoante o Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa, “alfaiataria” significa “oficina de alfaiate; loja de alfaiate” e “alfaiate” refere-se ao “indivíduo que faz roupas de linha masculina” (ALMEIDA, 2001). Estas palavras definem o ofício relacionado às técnicas especializadas de vestuário.

Os alfaiates, especialistas nesse ofício, desempenharam um papel crucial nas transformações da moda masculina ao longo da história, exercendo forte representação social e política. Na Idade Média se organizavam por meio de guildas¹, as quais representavam e garantiam a proteção econômica necessária à classe, por meio de normas rígidas acerca do exercício do ofício, cuja origem também data de meados do século XII. Eram responsáveis também por manter as técnicas de corte e costura em segredo (BARBOSA E SANTOS, 2017).

Hollander (1996), explica que os primeiros registros do ofício estão relacionados ao desenvolvimento das armaduras metálicas militares e de cavalaria medieval, que serviram de modelo para as transformações dos trajes masculinos. Durante a Baixa Idade Média, houve uma distinção crescente entre o vestuário masculino e feminino e pode-se afirmar que esses períodos tiveram muita influência no surgimento do terno masculino (NUNES, 2016).

¹ As guildas também eram conhecidas como corporações de ofício.

O ofício da alfaiataria no início era executado apenas por homens, porém existiam costureiras profissionais que trabalhavam para os alfaiates, incumbindo-lhes responsabilidades relacionadas à costura, ornamentação e acabamento das peças (BARBOSA E SANTOS, 2017). De acordo com Hollander (1996), “As mulheres nunca eram alfaiates, ou treinadas para criar estilo, corte e acabamento..., mas eram reconhecidamente especialistas no trabalho de costura fina”. Somente em 1675, na França, as mulheres conquistaram o direito de trabalhar de maneira autônoma. Nesse ano, o governo real parisiense concedeu-lhes o direito de formar sua própria guilda garantindo-lhes o *status quo* perante a sociedade. A prática de confecção de roupas por indivíduos do mesmo sexo visava preservar a decência e a modéstia das mulheres e jovens damas (BARBOSA E SANTOS, 2017).

Fundamentando-se da etimologia da palavra para seu significado e conceito, Nunes e Moura (2015), mencionam que a alfaiataria apresenta certo “...rigor técnico característico do ofício, que faz uso de diversos meios de construção e acabamento visando um traje de caimento e estruturação impecáveis”. Os acabamentos impecáveis constituem características fundamentais na alfaiataria. No entanto, Fischer (2010, p. 114) ressalta que “o termo “alfaiataria” se refere, não somente às técnicas específicas de costura à mão e à máquina ou à forma de passar as peças, mas também a uma roupa cujas formas e contornos não são influenciados exclusivamente pelo formato do corpo de quem veste”.

A conexão entre vestimenta e formas corporais remete a história da humanidade, e o modo como essas peças são confeccionadas está intrinsecamente ligada à estética desejada para um determinado corpo. John Hopkins (2011, p. 115), afirma que “a alfaiataria é o processo de corte, encaixe, alfaiataria e acabamento de uma peça de vestuário para se adaptar às medidas do corpo utilizando dardos, forros, bainhas e técnicas de engomar”. A alfaiataria sofreu influências significativas relacionadas ao gênero, pois, antes predominantemente associada ao vestuário masculino, passou a integrar-se também ao guarda-roupa feminino.

Com o passar dos séculos, mais precisamente no final do século XVII, a moda começou a ser influenciada pelo *man tailored*² e os alfaiates foram desafiados a adaptar as suas técnicas às formas femininas e romantizadas. Embora a subestrutura da roupa tenha sido mantida, a conformação do corpo tornou-se mais sutil, passando a ter um propósito complementar em vez de distorcer as linhas naturais do corpo (QUERIDO, 2022). Da mesma forma os alfaiates londrinos Redfern & Sons aplicaram os princípios da alfaiataria

²O *main tailored* é uma expressão em inglês. Em tradução livre significa “feita sob medida para o homem” ou “adaptada ao homem”. Uma peça de roupa é descrita como “man tailored” geralmente quando possui características de corte, estilo ou detalhes inspirados nas roupas masculinas, como a alfaiataria, com linhas retas, ombros estruturados, e outros elementos que são típicos de roupas feitas sob medida para homens.

masculina às vestimentas informais femininas, resultando em uma versão mais curvilínea do *tailormade*³. Esses conjuntos eram confeccionados em tecidos grossos como lã xadrez ou *tweed* espinha de peixe (FOGG, 2013).

Com base nas declarações de Querido e Fogg citadas anteriormente, é possível afirmar que a alfaiataria feminina constitui um estilo de vestuário que incorpora elementos tradicionalmente associados à alfaiataria masculina, tais como cortes estruturados, linhas amplas e materiais de alta qualidade, no guarda-roupa das mulheres. Essa fusão de características inicialmente masculinas no vestuário feminino proporcionou às mulheres a oportunidade de desfrutar de peças de roupas elegantes, práticas, versáteis e funcionais.

A análise da alfaiataria feminina será aprofundada nos tópicos seguintes, nos quais serão enfatizados os principais momentos históricos que delinearam a evolução desse estilo no vestuário feminino.

2.2 A ALFAIATARIA FEMININA NO SÉCULO XIX

No século XIX, durante o processo de industrialização e de transformações econômicas e sociais, surgiu a necessidade de simplificar as roupas, uma vez que a nova burguesia demandava de trajes mais simples, confortáveis e articulados para o trabalho. Essas transformações decorriam da expansão da Revolução Industrial iniciada no século anterior, a qual reconfigurou os sistemas de produção (NUNES, 2016). Boyer (1996) complementa esse contexto ao destacar a influência desse marco histórico, devido a uma série de processos tecnológicos como o surgimento da máquina a vapor, de fiação e de tecelagem, que marcaram a transição de métodos artesanais de fabricação para processos mecanizados e industrializados. A evolução técnica da alfaiataria desenvolveu-se lentamente ao longo do tempo, influenciada por diversas transformações sociais e estéticas.

No contexto da alfaiataria feminina, Crane (2006) destaca a complexidade na segunda metade do século XIX, onde havia dois estilos distintos de roupas para mulheres. Fotografias documentaram a existência de um estilo “alternativo” que, coexistia com a moda dominante e que embora amplamente adotado, era pouco discutido. Este estilo incorporava itens de vestuário masculino, tais como gravatas, chapéus, paletós, coletes e camisas, ora usados isoladamente, ora combinados entre si, mas sempre em conjunto com peças femininas da moda, conforme ilustrado na figura 1. Notavelmente, as calças não eram um componente desse estilo, pois o uso por mulheres representaria um desafio simbólico mais forte ao sistema do que a maioria delas estava disposta a enfrentar. Mulheres cujo comportamento era visto como uma desobediência à ordem social eram, por vezes,

³ O *tailormade* se refere a algo feito sob medida ou personalizado para atender às especificações ou preferências individuais de alguém.

retratadas de forma satírica por escritores e cartunistas, sendo representadas vestindo calças, como ilustrado na figura 2.

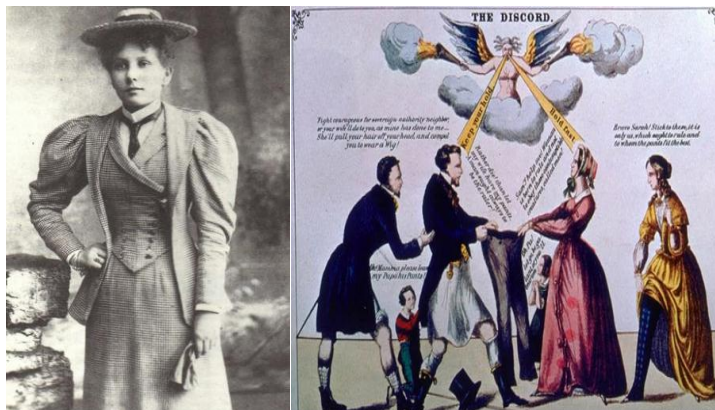


Fig. 1 - Mulher de classe média em traje de estilo “alternativo”, 1893. Fonte: Crane, 2006, p. 211.

Fig. 2 - “A discórdia”, 1857. Disponível em:
<https://omundovestido.wordpress.com/2013/03/26/revolucao-silenciosa-atraves-do-vestuario-e-o-estilo-alternativo-do-seculo-xix/>

No centro de grande parte do debate acerca do vestuário feminino no século XIX, estavam membros de movimentos feministas, buscando reformas para torná-lo prático, saudável e confortável. Ao contrário do estilo alternativo, que não contava com respaldo de grupos específicos, as defensoras concentravam suas propostas na adoção do uso de calças. O uso de calças era particularmente controverso no século XIX dada à ideologia da época que estipulava identidades de gênero fixas, ressaltando grandes diferenças físicas, psicológicas e intelectuais entre homens e mulheres. O ponto de vista predominante não permitia ambiguidades na identificação sexual e rejeitava qualquer possibilidade de evolução nos comportamentos e atitudes estabelecidos para cada gênero. Ao longo da segunda metade do século XIX, as reformas de vestuários propostas por movimentos feministas contradisseram esse ponto de vista e, conseqüentemente, não receberam o apoio das mulheres em geral (CRANE, 2006).

Por isso, o estilo alternativo, muitas vezes negligenciado nas narrativas convencionais de história da moda, desempenha um papel significativo na compreensão da evolução da alfaiataria feminina ao longo da história do vestuário. A falta de atenção dada a esse estilo pode ser atribuída às mulheres consideradas marginalizadas pela sociedade da época. Estas mulheres, muitas das quais trabalhavam em empregos considerados não convencionais para a época e adotavam esse estilo como forma de expressarem a sua independência e sua individualidade (CRANE, 2006). De acordo com Crane (2006), “enquanto o estilo dominante originou-se na França, a influência inglesa sobre o estilo alternativo foi inconfundível, especialmente no tocante às roupas esportivas e ao feitio do

paletó ajustado que compunha um conjunto, indicando certa receptividade da cultura inglesa a imagens alternativas de mulheres” (CRANE, 2006, p. 201).

Crane (2006) também menciona que na década de 1870, o modista inglês, Redfern⁴, criou paletós femininos feitos de materiais típicos de confecções masculinas e neles incluiu detalhes de roupas masculinas, como lapelas e botões nas mangas. Essas peças deveriam ser usadas com saias combinando com blusa e gravata. A inclusão deste traje no enxoval de uma princesa britânica, neta da Rainha Vitória, cujo conteúdo era amplamente divulgado, levou-o a ser adotado em larga escala. O conjunto de paletó e saia foi chamado de “o único traje feminino não lançado na França” por Renée Davray-Piekollek, historiadora da indumentária francesa. Crane (2006) complementa que esse traje era:

Confeccionado preferencialmente por alfaiates em vez de costureiras, essa roupa feita sob medida era vista como um traje essencialmente inglês, tanto na confecção quanto na origem. Para os franceses, ele sinalizou um novo estilo de comportamento feminino: a mulher que se locomovesse muito livremente era chamada de *l'anglaise*⁵. Não obstante, as francesas acabaram adotando esse traje, que chamavam de *tailleur* (conjunto feito sob medida), inclusive as de classe média, que praticavam esportes ou viajavam, e as de classe operária, que trabalhavam em escritórios e lojas. Até as que viviam no campo adotaram o conjunto de paletó e saia (CRANE, 2006, p. 210).

O último componente do traje feminino surgiu nos Estados Unidos na década de 1870, na forma da *chemisier*. Tratava-se de uma adaptação da camisa masculina, com colarinho duro ou virado, muitas vezes ornamentada com uma pequena gravata ou gravata-borboleta de cor preta. Uma peça semelhante, descrita como um tipo de camisa foi muito popular na Inglaterra na década de 1880. A *chemisier* praticamente se tornou um uniforme para as mulheres das classes média e operária no país durante a década de 1890 (CRANE, 2006).

Nos Estados Unidos, na década de 1880, já era possível adquirir conjuntos prontos, compostos por paletó, saia e colete. No entanto, foi na década de 1890 que essa opção se tornou amplamente disponível. As peças eram confeccionadas com tecidos pesados e apresentavam detalhes, como a gola, que eram identificados com termos masculinos (CRANE, 2006).

Ao encerrar o século, as mulheres ainda adotavam essas vestimentas de maneira seletiva. O uso da gravata-borboleta e do chapéu palheta representava um manifesto relativamente tímido. Por outro lado, usar gravata de nó laçado, *chemisier*, colete, paletó e chapéu palheta ou outro chapéu de inspiração masculina, constituía um manifesto mais

⁴ John Redfern foi um alfaiate londrino. A grande importância de Redfern foi a introdução dos conjuntos esportivos e para a prática de esportes na moda feminina.

⁵ *L'anglaise* em tradução livre significa “o inglês”.

firme. Esse estilo era observado em diversas classes e níveis sociais, inclusive entre mulheres da alta sociedade e da classe operária.

2.3 A ALFAIATARIA FEMININA NO SÉCULO XX

Ao analisar a história da moda do século XX, observa-se que a mesma foi impactada por mudanças significativas em espaços de tempo mais curtos em comparação ao século XIX. Cada década deste século apresenta características distintas, neste tópico, serão apresentados os principais pontos da história da alfaiataria feminina, resgatando elementos de destaque para estabelecer uma linha do tempo da alfaiataria feminina ao longo do século.

Na década de 1910, durante os anos 1914 a 1918, houve a Primeira Guerra Mundial, e em decorrência dela, os homens saíram do campo de trabalho para o campo de batalha e a mulher passou a ocupar os mais diferentes postos de trabalho que antes eram preenchidos exclusivamente por homens. Esse fato foi considerado o começo da emancipação feminina, que aconteceu primeiro por necessidade e depois por hábito (BRAGA, 2009).

Se por um lado às criações pré-guerra de Paul Poiret⁶ simplificaram a silhueta, elas eram bastante complexas, elaboradas e extremamente luxuosas quanto à construção, materiais e adornos, como ilustra a figura 3. De qualquer modo, sua ideia de simplificar o traje feminino foi assumida e levada a um novo patamar por Gabrielle “Coco” Chanel⁷. Estilista visionária por mérito próprio, ela também compreendeu as novas ideias e necessidades decorrentes da guerra e as traduziu em roupas (FIELL E DIRIX, 2014).



Fig. 3.- Costume Tailleur

Fonte: Paul Poiret, 1906. Disponível em: <http://headtotoefashionart.com/paul-poiret-1879-1944/>

⁶ Paul Poiret foi um dos principais estilistas franceses, atuante principalmente durante as duas primeiras décadas do século XX.

⁷ Gabrielle “Coco” Chanel foi uma estilista e empresária francesa. Fundadora da marca Chanel, ela foi creditada na era pós-Primeira Guerra Mundial por popularizar um chique esportivo e casual como o padrão feminino de estilo.

Gabrielle Chanel desempenhou um papel crucial na revolução da moda feminina, no início do século XX, introduzindo o “traje Chanel”, que consistia em um casaco de tweed ajustado e saia combinando. Essa inovação proporcionou às mulheres um traje elegante, prático e confortável, que contrastava com a moda rígida da época. Polan e Tredre (2009) acrescentam sobre os trajes de Chanel: “ao mesmo tempo, os seus cortes adquiriram um aspecto militar e naval, além disso, mais tarde incorporou o colete, formando assim o fato de três peças para mulheres”.

O flerte com o guarda-roupa masculino sempre foi evidente em Coco Chanel, desde o começo da carreira e seus primeiros namorados. Ela utilizava as roupas de Ettiene Balsan⁸ e de Boy Chapel⁹ e as adaptava para seu uso tornando popular o visual masculino mesclado com peças femininas (ESPINOSSI, 2021). Em 1916, Chanel propôs mais uma inovação para a época: o terno de três peças, composto por saia, suéter e cardigã de bolsos chapados que se tornou obrigatório para as mulheres da época. Feito de jersey, o humilde tecido que concedia liberdade de movimentos sem deixar de acompanhar as formas do corpo (HASS, 2017). Deste modo Fiell e Dirix (2014), explicam que:

Chanel deu-se conta de que a classe alta, que escapava para Biarritz e Deauville esperando a guerra passar enquanto descobria as alegrias das atividades ao ar livre, tinha então uma necessidade maior de roupas confortáveis, mas ainda assim elegantes. Por essa razão, abriu sua primeira boutique em Biarritz em 1915, apresentando roupa de lazer elegante em jersey, um material antes utilizado para roupas de trabalho e roupas íntimas. A estilista reconhecia abertamente que seus projetos se inspiravam em copeiras, pescadores e trabalhadores comuns. Sua moda *pauvre chic*, ou “chique-pobre”, foi um grande sucesso, mas que ninguém se deixasse enganar: suas roupas não eram nada pobres; eram feitas de modo primoroso e muitas vezes forradas de material mais luxuoso, como seda. No entanto, as mudanças que Chanel introduziu na silhueta foram primordiais para estabelecer as formas da moda dos anos 1920. (FIELL E DIRIX, 2014, p. 16)

No final da década de 1910 e, sobretudo, na década de 1920, ocorreu um período de uma série de inovações significativas, destacando-se o aumento do conforto nas roupas esportivas femininas. A introdução do jérsei por Chanel e sua incorporação de elementos da alfaiataria masculina, aliadas às transformações sociais que libertaram as mulheres das normais mais restritivas do pré-guerra, resultou em mudanças no novo estilo e no conforto do traje geral feminino, em especial nas roupas esportivas (FIELL E DIRIX, 2014).

Os anos 1920 foram considerados revolucionários e de grandes inovações, sendo chamados de “anos loucos”. Então, no momento em que começa a década de 1920, as

⁸ Ettiene Balsan era um ex-oficial da cavalaria francesa cuja família era ligada ao mercado têxtil e foi namorado de Gabrielle Chanel.

⁹ Capitão Arthur Edward “Boy Capel” foi um inglês, jogador de polo, possivelmente mais lembrado por ter sido amante da musa e estilista Coco Chanel.

ideias de liberação, simplificação e praticidade estavam firmemente estabelecidas como tendência dominante. Além disso, graças à popularização das roupas de lazer de Chanel, o conforto já não era antítese de luxo, elegância e moda refinada. (BRAGA, 2009)

De acordo com Braga (2009), “o aspecto de androginia foi marcante assim como o desaparecimento de diferenciação social por meio da vestimenta, que foi causado pela necessidade de funcionalismo nas roupas, sendo assim, tornaram-se visualmente uniformes, dificultando determinar a posição social de cada mulher”. Desta forma, Braga aponta que, “a década despertou o gosto feminino por roupas que antes faziam parte apenas do guarda-roupa masculino, como camisas, gravatas e blazers” (BRAGA, 2009).

Na moda, assim como em muitos aspectos da cultura e da sociedade, ao longo das décadas, surgem preconceitos e estereótipos relacionados ao que é considerado “novo”. Esses preconceitos podem ser impulsionados por várias razões, bem como a partir de tradições e normas enraizadas dentro de um gênero específico ou classe social. De acordo com Crane (2006), “somente no século XX, particularmente na década de 1920, é que o paletó adquiriu conotação de lesbianismo quando usado por mulheres”. A relação entre o paletó e a conotação de lesbianismo é complexa e tem raízes na história da moda e na evolução das representações culturais ao longo do tempo. É importante observar que a moda e as identidades de gênero são temas fluidos e variam de cultura para cultura.

No final da década de 1920, durante a Grande Depressão nos Estados Unidos, a designer Hattie Carnegie¹⁰, criou “terninho Carnegie”, a sua marca registrada demonstrava o uso das proporções que valorizava a silhueta feminina e fugia da severidade dos modelos europeus do período da guerra (FOGG, 2013, p. 277), conforme ilustra figura 4.



Fig. 4 - Terninho Carnegie, Hattie Carnegie.

Disponível em: <http://fashiondollreview.blogspot.com/2011/01/focus-on-fashion-hattie-carnegie.html>

Na mesma década, Gabrielle Chanel se destaca ao incorporar a alfaiataria no universo da moda, proporcionando espaço para inovação. O modo como Chanel empregava

¹⁰ Hattie Carnegie foi uma empresária de moda com sede em Nova York entre os anos 1920 e 1950.

os materiais em suas criações de alta-costura na década anterior os havia dissociado da pobreza. No entanto, foi por meio da comparação de preço e da durabilidade que esses tecidos foram valorizados nos primeiros anos da década de 1930, quando os efeitos da recessão se tornaram mais evidentes. (MOTTA, 2017).

Segundo Haas (2017), Chanel fez isso de forma genial, uma verdadeira revolucionária da moda, pois, soube entender as mudanças de comportamento do novo século, em um cenário pós-guerra, dedicou-se a vestir a mulher moderna que realizava uma mudança de papéis na sociedade da época, com mais participação ativa. A estética despojada e fácil das suas peças conquistavam mulheres que não cabiam mais em espartilhos apertados, saias volumosas de diversas camadas que se arrastavam pela areia e que impossibilitavam o movimento e faziam com que elas dependessem de funcionários para ajudá-las a vestir-se.

Hass (2017) também afirma que, “...no ambiente pós-guerra reinava um clima de austeridade que não combinava com vestimentas extravagantes – por isso, a moda confortável e prática da estilista tornou-se bastante apropriada. Ainda neste contexto, o uso de tecidos considerados simples, como jérsei, e as pérolas falsas acabaram por democratizar estilo e elegância”.

A trajetória de Chanel representa um caso de ascensão social e de insubmissão às normas preestabelecidas sobre o que era considerado apropriado de homens e mulheres, abrangendo desde o sucesso profissional até as roupas. E pode ser considerada como um caso de subversão técnica. Nessa época, a funcionalidade era o pilar, aumentando a demanda feminina pela alfaiataria, por isso os conjuntos de saia e casaco, e o *tailleur* eram bastante populares. O seu sucesso deve ao fato de como Chanel abordou esta mudança proposta para o guarda-roupa feminino, passando por cima da moda e da forma de vestir, trazendo objetividade e inovação, pensando em ajudar a mulher moderna, garantindo assim seu espaço na alfaiataria feminina (MOTTA, 2017).

Marlene Dietrich e Katharine Hepburn¹¹, atrizes de cinema, também desafiaram as convenções da época, e foram às precursoras ao adotar o que até então era considerado uniforme por excelência do guarda-roupa masculino (PEDROSO, 2019), conforme ilustra figura 5 e 6.

¹¹ Katharine Hepburn foi uma atriz estadunidense. A carreira de Hepburn em Hollywood durou mais de 60 anos.



Fig. 5 - Katharine Hepburn. Disponível em: https://www.cineset.com.br/katharine-hepburn-rebelde-de-calças/#google_vignette

Fig. 6 - Marlene Dietrich, 1932. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/o-terninho-feminino-um-classico-da-moda/>

A década de 1930 ainda não havia se recuperado completamente economicamente devido à crise de 1929, porém, paradoxalmente à crise, a moda era rica e sofisticada (BRAGA, 2009). O início dessa década negou todo o estereótipo andrógino da década anterior e focou sua moda nos padrões de feminilidade. Os vestidos voltaram a ser mais compridos, sendo para o dia vestidos mais curtos e para a noite vestidos mais longos, a cintura volta para o lugar e a ser marcada, porém sem exagero como na época dos espartilhos, sendo somente acentuada (BRAGA, 2009).

Em 1933, Digby Morton¹² criou a sua própria *Maison* confirmando a reputação de alfaiate. O *tailleur* feminino de Digby Morton possibilitou uma abordagem profissional da moda numa época em que o funcional era a palavra de ordem. Morton transformou o *tailleur* de tweed clássico, que era a sua marca registrada e que serviu de base à sua reputação na década anterior, numa peça elegante por meio de posicionamento cuidadoso das costuras, optando por eliminar detalhes externos em vez de decorar. Essa estética prestava-se às restrições dos tempos de guerra e ao requisito de discrição (FOGG, 2013, p285), conforme ilustra figura 7.

¹² Digby Morton foi um estilista irlandês e um dos principais nomes da alta costura britânica no período de 1930–50. Ele também esteve entre os pioneiros da moda *prêt-à-porter* na década de 1950.



Fig. 7 - Tailleur Digby Morton, 1942.

Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O15667/original-no-16-skirt-suit-morton-digby/>

Fiell e Dirix (2014) descrevem que, apesar de haverem opções mais práticas, como o conjunto de jérsei da Chanel e suas cópias intermináveis, a década de 1930 presenciou a popularização do *tailleur*, ou seja, do terninho feminino composto por uma jaqueta e uma saia de alfaiataria durável. Outro sucesso notável foram os conjuntos de saia e blusa ou vestido e casaco combinando. A praticidade e versatilidade das peças ajudaram muito as mulheres que trabalhavam e se deslocavam para a cidade.

No fim dos anos 1930, se iniciou a Segunda Guerra Mundial, que durou até 1945, e desde a metade da década de 1930, a moda feminina voltou a se masculinizar, devido à influência dos uniformes dos soldados da guerra. Era comum usarem duas peças, saias justas e casacos, tanto para o dia quanto para a noite (BRAGA, 2009). As mulheres também adotaram peças de vestuário, como a saia-calça, devido a sua praticidade. Os ombros marcados tornaram-se uma tendência influenciada pelo guarda-roupa masculino, especialmente pelos paletós e os trajes masculinos associados à guerra. Além disso, os lenços nas cabeças das mulheres que trabalhavam nas fábricas tornaram-se um símbolo da época (SANTOS, 2015).

Nos anos 40, a moda era marcada principalmente por restrições pós-guerra, de modo que os modelos eram discretos, com saias retas, cinturas ajustadas e ombros pronunciados. Em 1947, o designer Christian Dior¹³ trouxe novamente a alegria de se vestir com sua silhueta *New Look* (assim batizada pelo editor Carmel Snow) em que até 70 metros de tecido foram usados para fazer uma saia de corola. Decotes em *balconet*, cinturas de vespa e ombros suaves culminaram com a nova silhueta, mais feminina e exuberante, conforme ilustra figura 8 (PEDROSO, 2019).

¹³ Christian Dior foi um importante estilista francês. É o fundador da empresa de vestuário Christian Dior S.A., uma das mais famosas da moda mundial.



Fig. 8 - “New Look”, Chistian Dior, 1947.

Disponível em: <https://br.fashionnetwork.com/news/Como-nasceu-o-new-look-criado-por-christian-dior-,740845.html>

Nesta proposta de moda ornamentada e um tanto exigente para as mulheres, onde as formas não favoreciam a liberdade de movimento, Coco Chanel, sempre rebelde, sentia-se desconfortável. E em sua incessante busca por funcionalidade, ela procurava alternativas. (PEDROSO, 2019).

Os elegantes conjuntos de Coco Chanel, compostos por duas peças, uma jaqueta reta e fluida e uma saia nos joelhos, possibilitavam a impecabilidade ao longo do dia sem sacrificar o conforto. A facilidade de trocar acessórios possibilitando a transição do dia para a noite se destacou pela sua simplicidade. Essa criação logo seria aclamada como símbolo da elegância atemporal, conquistando não apenas a Europa, mas também os Estados Unidos, onde seria rapidamente adotada e reproduzida, se tornando o uniforme das mulheres burguesas (PEDROSO, 2019).

Logo após a Segunda Guerra Mundial, a ênfase na celebração da vida era evidente, no entanto, embora fosse necessária uma reestruturação em todos os sentidos. O contexto econômico moldado pela guerra gerou, na Moda da Europa Ocidental um desejo de resgatar a feminilidade e o luxo. A forte influência masculina se refletia no *tailleur* sob medida com características como lapela larga, silhueta cortada, ombreiras duras e casacos militares (QUERIDO, 2022).

A década de 1950 testemunhou o resgate da feminilidade que foi perdida com a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). O período foi marcado pelo advento do *New Look* de Dior, que teve início no final dos anos 40. Esse estilo era caracterizado pela cintura marcada, as saias rodadas e a exploração das linhas A, H e Y. A moda dessa época era sofisticada e luxuosa, com destaque para a alta-costura (BRAGA, 2009).

Nesse período, os designers estavam explorando técnicas de alfaiataria para moldar e criar uma forma feminina idealizada, Cristóbal Balenciaga¹⁴, destacou-se no cenário da

¹⁴ Cristóbal Balenciaga Eizaguirre foi um estilista espanhol e o fundador da casa de moda Balenciaga.

alta-costura, diferenciando-se ao não estar interessado em influenciar tendências existentes ou a desenvolver uma linha de prêt-à-porter¹⁵. Em vez disso, ele aspirava destacar a pureza da sua visão sobre roupas feitas sob medida. O estilista explorou novas técnicas, concentrando-se em cortes, particularmente na posição da manga, e aprimorando a arte do corte em conjunto com a pala, priorizando a liberdade de movimentos (FOGG, 2013, p. 299).

Em 1956, Gabrielle Chanel lançou oficialmente o *tailleur*, que consistia em um casaquinho curto e uma saia reta confeccionados em tweed gansé, um tecido de lã grossa originário da Escócia, conforme ilustrado na figura 9. Alguns anos antes, mais especificamente na década de 1930, Gabrielle foi influenciada por outro de seus namorados, o Duque de Westminster¹⁶, assim passou a conhecer o tecido, que era usado em vestimentas masculinas. Enquanto na França dos anos 1950, a moda se aproximava das formas amplas de Christian Dior, inspiradas na Belle Époque do final do século XIX, nos Estados Unidos e na Inglaterra, a praticidade ganhava destaque. O resultado foi mais um sucesso estrondoso, que depois seria assimilado também pelas mulheres francesas. (ESPINOSSI, 2021).



Fig. 9 - Tailleur, Chanel, 1956.

Disponível em: <https://cerejanpimenta.wordpress.com/2011/11/16/serie-musica-x-moda-decada-de-60/tailleur-chanel/>

O conjunto de tweed idealizado por Hardy Amies¹⁷ reconhece e preserva a herança da alfaiataria de Savile Row, em Mayfair, Londres, conservando a sofisticação urbana. Este conjunto sucede a silhueta predominante em ampulheta da época, embora seja ligeiramente mais simples na sua forma do que a sua correspondente parisiense. A presilha de três botões começa na cintura e estende até uma abertura em forma de “V”, por onde se encontram enormes lapelas arredondadas, para se unir e posicionar-se próximas à abertura

¹⁵ Prêt-à-porter roupa feita industrialmente em série, de boa qualidade, e geralmente assinada por um estilista da moda.

¹⁶ Duque de Westminster - Hugh 'Bendor' Grosvenor, 2º Duque de Westminster, na década de 1920, foi um dos namorados de Gabrielle Chanel.

¹⁷ Hardy Amies foi um designer de moda inglês, fundador da marca Hardy Amies e titular do Royal Warrant como designer da rainha Elizabeth II.

dianteira central. Essas lapelas são adornadas com uma aba em forma de S situada na cintura, conforme ilustra figura 10 (FOGG, 2013, p. 305).



Fig. 10 – Conjunto de Tweed Cumberland, Hardy Amies, 1950
Disponível em: <https://www.pinterest.nz/pin/392939136215179973/>

Chanel, Dior, Yves Saint Laurent, entre outros designers notáveis dos anos 1950, desempenharam papéis cruciais na evolução da moda, desencadeando mudanças nos estilos adotados pela população. Cada um deixou uma marca distintiva na história da moda, influenciando o modo como às pessoas passaram a se vestir e determinando as tendências da época. Os designers subsequentes prosseguiram com os metamorfismos e inovações de acordo com as tendências de suas respectivas épocas (QUERIDO, 2022).

A década de 1960 foi caracterizada pela jovialidade e pelas extravagâncias na moda, sendo composta por adolescentes nascidos no final da Segunda Guerra. Nesse contexto, a juventude desempenhou um papel significativo, moldando não apenas a cultura, mas também as tendências de moda dessa época (SANTOS, 2015). Essas transformações no vestuário e nas atitudes refletiram não apenas nas mudanças demográficas, mas também nas evoluções culturais que moldaram a sociedade da época, conforme explicado por Santos:

A partir da segunda metade dos anos de 1960 foi propaganda uma moda considerada unissex, ou seja, quando as roupas podiam ser usadas por ambos os sexos, isso tinha como objetivo passar a ideia de uma sociedade mais coletiva e comunitária, uma uniformização da moda (SANTOS, 2015, p. 28).

Essas transições não apenas ressoaram nas roupas que as mulheres escolhiam para usar, mas também refletiram em uma mudança profunda na percepção da identidade de gênero e na expressão pessoal por meio do vestuário. Neste sentido, Yves Saint Laurent foi o pioneiro em introduzir o smoking para mulheres na década de 1960, permitindo que elas usassem ternos com um toque feminino. Isso desafiou as normas de gênero da moda da época.

Em 1966, Yves Saint Laurent¹⁸ daria um novo golpe de efeito com sua coleção 'Le Smoking', na qual ele reverteu o clássico masculino, reivindicando o papel das mulheres na sociedade. A partir desse momento, teríamos uma nova alternativa, radicalmente legal e sofisticada, para se vestir em eventos de etiqueta (PEDROSO, 2019). Essa ousada proposta de moda marcou significativamente a história da alfaiataria feminina, conforme ilustra a figura 11.



Fig. 11 – “Le Smooking”, Yves Saint Laurent, 1966.

Disponível em: <https://zanotti.com.br/blog/grandes-nomes-da-historia-da-moda-yves-saint-laurent/>

Nesse contexto, Pierre Bergé (2018) afirmou, "Se Chanel libertou as mulheres, Saint Laurent lhes deu poder com peças masculinas". Com peças indispensáveis no guarda-roupa feminino, como jaquetão, o smoking e o terninho com calça comprida, acrescido de blusas transparentes. Em 1971, sua coleção, inspirada nos anos 40, foi um escândalo. A referência aos sombrios anos da guerra e da ocupação foi alvo de críticas. No entanto, o público aprovou, e a coleção acabou se tornando um dos seus maiores sucessos comerciais de Saint Laurent. A seguinte abordagem demonstra a habilidade de Saint Laurent em fundir elementos tradicionalmente masculinos em peças que realçam a feminilidade, evidenciando seu contínuo impacto no mundo da moda.

Evocando o estilo andrógino da estrela do cinema Marlene Dietrich nos anos 1930, a modelo posa numa atitude tipicamente masculina. A silhueta estiolada é esculpida numa forma feminina pelas pinças na cintura do blazer e o colete anatômico vestido embaixo. O fato risca de giz de três peças inspirado nos anos 1930 é cortado ao longo de linhas masculinas com ombros pronunciados enfatizados pelo ângulo das lapelas e calças com pregas dianteiras vestidas com um cinto (FOGG, 2013. p.385).

De forma a transformar o fato numa peça mais casual e confortável, em 1975, Giorgio Armani¹⁹, apresentou um blazer não estruturado e sem forro para homens. Foi uma abordagem mais informal que enfatizava sensualmente a forma do corpo. Algum tempo

¹⁸ Yves Saint Laurent foi um designer de moda francês, fundador da marca Saint Laurent, e um dos nomes mais significativos da alta-costura do século XX.

¹⁹ Giorgio Armani é um dos mais conceituados estilistas italianos. Fundou a sua companhia, a Giorgio Armani S.p.A., em 1974, e já foi o designer de moda independente mais bem-sucedido do mundo.

depois, apresentou a mesma transformação para os fatos de mulher (POLAN & TREDRE, 2009).

O conceito de “*look executivo*” surgiu pela primeira vez na década de 70 como parte da identidade da mulher trabalhadora, e evoluiu nos meados dos anos 80 para dar lugar a um novo ideal feminino conhecido como “*power dressing*”. Esse ideal representava a mulher requintada, que ostentava poder e a sexualidade de uma mulher de negócios contemporânea, optando por usar blazers com cores vivas. Esta roupa do designer francês Thierry Mugler²⁰, combinava um blazer com corte acentuado e acolchoado, com uma saia curta. A linha dos ombros retangular, com enchimento, do blazer era equilibrada no quadril (KINDERSLEY, 2012).

O designer italiano Giorgio Armani, também ofereceu uma forma mais serena de “*the power dressing*” com a sua silhueta simplificada, usando uma paleta neutra e tecidos luxuosos. A linha de ombro com enchimento macio do blazer de linha longa com duas fileiras de botões em crepe de lã combinava facilidade de movimento com sofisticação na sala da diretoria para homens e mulheres (FOGG, 2013, p.437), conforme ilustra figura 12.



Fig. 12 - “The Power Dressing” – Giorgio Armani, 1975
Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/683562049685804927/>

Os anos de 1980 foram marcados pelas influências contrastantes, em que os opostos conviviam em conformidade (BRAGA, 2009). Nesse período, a diferença entre a moda masculina e a feminina diminuiu consideravelmente, e todas as tribos eram formadas por homens e mulheres. Esse movimento pode ser considerado reflexo da emancipação feminina que começou a ser conquistada décadas atrás. Um elemento característico desse período foi uso de ombreiras. (SANTOS, 2015).

Em 1983, a moda predominante voltou a ser excessiva, assim como quando Coco Chanel criou seu *tailleur* em plena fervura do New Look e da moda frufú. Desta vez, sob a

²⁰ Thierry Mugler foi um estilista francês de moda e criador de vários perfumes.

liderança de Karl Lagerfeld²¹, a casa de moda francesa reinterpretou corajosamente seus próprios códigos, combinando o traje com lenços, correntes de ouro, chapéus e camélias combinando na lapela. A elegância refinada desse estilo reflete a opulência da época, alinhando-se com o Espírito da era (PEDROSO, 2019).

Na mesma década, Giorgio Armani tornou-se o promotor do *poder vestir*, projetando o que seria o uniforme dos *yuppies*²², não apenas dos homens, mas também de uma legião de mulheres trabalhadoras que finalmente acessaram os círculos de poder. A mulher ‘poderosa’ vestiu os chinelos para atravessar a cidade e subiu nos calcanhares quando chegou ao escritório (PEDROSO, 2019). Essas transformações na alfaiataria feminina, influenciada por designers como Armani, conectam-se de maneira intrínseca ao cenário da moda no século XIX.

2.4 A ALFAIATARIA FEMININA NO SÉCULO XXI

A década de 1990 trouxe atualizações significativas, introduzindo novos conceitos e ideias à crescente gama de opções de moda. Nesse período, o cenário da moda testemunhou progressos e mudanças sísmicas, através de designers visionários que se apresentavam juntos de uma forma eclética: elegantes, escandalosos, urbanos e excêntricos (GODTSENHOVEN, ARZALLUZ & DEBO, 2016). O terno da jaqueta feminina destacou-se como uma peça atemporal no guarda-roupa das mulheres, funcionando como uma espécie de folha em branco na qual se pode construir uma infinidade de estilos (PEDROSO, 2019). Essa peça versátil e clássica representa um elemento fundamental na alfaiataria, sendo moldada pelas tendências da moda e pelo espírito inovador dos designers.

Por fim, refletimos sobre a trajetória de evolução ou involução no mercado do vestuário, com foco principal na alfaiataria. Muitos designers consideram que, em vez de observarmos um avanço, houve um retrocesso na forma como a sociedade se veste. Esta perspectiva é subjetiva, mas é amplamente debatida, considerando a priorização da qualidade do produto, ou se na verdade, se está produzindo artigos com redução de custos a um ritmo mais acelerado, independentemente da sua qualidade, mas com o objetivo de torná-los mais acessíveis a qualquer cidadão (INSERRA, 2017). A reflexão sobre a evolução ou involução no mercado do vestuário, especialmente na alfaiataria, estabelece um vínculo com o processo de desconstrução desse estilo.

²¹ Karl Lagerfeld foi um designer de moda alemão. Era o diretor criativo da Chanel, bem como da casa de moda italiana Fendi. Dirigiu também a criação na sua própria casa de moda homônima.

²² Yuppie, é uma derivação da sigla abreviatura “*Young Urban Professional*”, é um termo dos anos 80, para um jovem profissional que trabalha em uma cidade, ou seja, um jovem profissional urbano.

2.5 A DESCONSTRUÇÃO DO CLÁSSICO

A desconstrução do clássico envolve a decomposição e desintegração da aparência provenientes das peças. De acordo com a filosofia de Derrida, a própria afirma que a desconstrução não é um método que possa ser controlado ou aplicado, pelo contrário, é pelo surgimento de ideias instantâneas, influenciadas pela forma como os designers interpretam as peças (FOGG, 2013, p.499).

Com o avanço da indústria têxtil, impulsionando o crescimento do capitalismo, a concepção da moda como um negócio surgiu e tem-se mantido até os dias de hoje, fortalecendo-se a cada ano que passa. As diversas áreas sociais e artísticas, como por exemplo, protestos sociais, e cinema, tiveram influência no vestuário em diferentes períodos. Foram os designers que se adaptaram a estes temas, ou às diferentes problemáticas que exigiam comunicação. A última moda generalizada e duradoura foi a unissex e andrógina, cujos efeitos ainda circulam na sociedade atual, gerando debates e alargando as possibilidades de vestir. No entanto, essa evolução também trouxe consigo a desconstrução das peças de vestuário, evidenciada por meio da alteração dos moldes e padrões tradicionais do vestuário (INSERRA, 2017).

A "desconstrução" na alfaiataria é um termo que tem sido usado para descrever uma abordagem moderna e inovadora no mundo da moda. Ela envolve quebrar as regras tradicionais da alfaiataria para criar peças de roupa que desafiam convenções e expectativas. A desconstrução pode ser nas formas, no uso de tecidos inovadores, costura aparente, na mistura de estilos, abordagem artesanal e até uma desconstrução conceitual.

Um exemplo de desconstrução, foi do designer Giorgio Armani, em 1980, que revolucionou o design tradicional do fato *Savile Row* formal. Ele transformou a silhueta de forma mais descontraída, removendo o esqueleto de entretelas e revestimentos rígidos, dispensando o forro e descendo os botões do blazer para enfatizar os quadris. O designer também reduziu o peso do fato, substituindo o tweed e a flanela por tecidos palpáveis, drapeados mais suaves, como crepe de lã, resultando na mesma facilidade de uso de um cardigã de malha. Armani descartou a risca de giz azul-marinho, criando uma paleta de cores neutras (FOGG, 2013, p. 439), conforme ilustra a figura 13.



Fig. 13 – Tailleur Giorgio Armani, Vogue Itália, 1980.

Disponível em: <https://chicinsilk.tumblr.com/post/709497179232993280/vogue-italia-february-15-1980-giorgio>

A desconstrução na alfaiataria não agrada a todos, principalmente aos consumidores mais tradicionais, e muitas vezes são vistas como uma abordagem de moda mais experimental e ousada. Desafiando as normas convencionais da moda, é frequentemente associada a designers vanguardistas e marcas de alta moda que buscam inovação e originalidade.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A evolução da alfaiataria feminina reflete de maneira significativa as transformações sociais, culturais e econômicas que moldaram o mundo da moda ao longo dos anos. Originada na alfaiataria masculina e adaptada primeiramente para esportes e atividades ao ar livre, a alfaiataria feminina passou por uma série de metamorfismos notáveis, buscando atender as necessidades da mulher moderna nos dias atuais. No decorrer deste artigo, foi analisado como a alfaiataria deixou de ser um modelo restrito a vestimentas formais e masculinas para se tornar uma parte fundamental do guarda-roupa feminino, trazendo consigo mudanças para a vida das mulheres.

A influência de designers, como Coco Chanel, Yves Saint Laurent e Giorgio Armani foi fundamental para que a alfaiataria feminina se adaptasse ao contexto social em constante transformação. Desafiaram as normas rígidas da sociedade da época, e estabeleceram novos padrões de elegância, funcionalidade e praticidade para essas mulheres. A introdução de elementos masculinos, habilmente adaptados para o corpo feminino por meio de cortes e modelagens inovadoras, juntamente com a escolha de tecidos mais confortáveis e uma ampla variedade de estilos, demonstra como a alfaiataria se tornou uma ferramenta poderosa. Essa ferramenta permite que as mulheres expressem a sua individualidade de maneira única, capacitando-as a se colocarem e se destacarem no

mundo.

A alfaiataria feminina continuará a se reinventar, explorando caminhos como o da desconstrução, da incorporação de novas tecnologias e materiais inovadores, mas sempre com o compromisso de atender às necessidades em constante transformação das mulheres modernas. Gerada por meio de uma necessidade, logo após se transformou em uma forma de expressão, empoderamento, autenticidade e luta, destacando as mulheres e lhes presenteando com confiança em qualquer contexto de suas vidas.

Por fim, em última análise, a alfaiataria feminina demonstrou a habilidade da moda de se adaptar, evoluir e externar as aspirações e necessidades das pessoas em uma sociedade dinâmica. A mesma se mantém como um pilar da indústria da moda, perpetuando seu legado de elegância e inovação ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, J. ; Santos, E. (2017) **Alfaiataria: evolução histórica, publicações e metodologias de ensino**
- CRANE, D. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade de roupas**. 2.ed. São Paulo: Senac, 2006
- ESPINOSSI, R. **Chanel, 138 anos: veja 7 criações revolucionárias da estilista**. 02 de out 2021. Disponível em: < <https://www.aliancafrancesagabc.com.br/post/chanel-138-anos-veja-7-cria%C3%A7%C3%B5es-revolucion%C3%A1rias-da-estilista>>. Acesso em 13 set 2023.
- FIELL, C.; DIRIX.E. **A moda da década: 1920**. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2014.
- FIELL, C.; DIRIX.E. **A moda da década: 1930**. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2014.
- FIELL, C.; DIRIX.E. **A moda da década: 1940**. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2014.
- FISCHER, Anette. **Construção de vestuário**. Porto Alegre: Bookman, 2010.
- FOGG, M. (2013). **Tudo sobre Moda**. Rio de Janeiro: Sextante.
- GODTSENHOVEN, K. V., ARZALLUZ, M., & DEBO, K. (2016). **Fashion Game Changers**. Bloomsbury Publishing.
- HASS, T. **Coco Chanel para além do tweed: quais as peças imortalizadas pela estilista que usamos até hoje**. 17 ago 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/moda/noticia/2017/08/coco-chanel-para-alem-do-tweed-quais-as-pecas-imortalizadas-pela-estilista-que-usamos-ate-hoje-cjpk6zd200040c2cnz54lcc9y.html>>. Acesso em 13 set 2023.
- HOLLANDER, A. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- HOPKINS, John. **Moda masculina**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- INSERRA, M. S. (12 de Dezembro de 2017). **Sastrería Transformada: Su mutación de lo artesanal a lo industrial**. Universidad de Palermo.
- MOTTA, Eduardo. **Alfaiatarias: radiografia de um ofício incomparável**. São Paulo: Senac, 2017.
- NUNES, Valdirene Aparecida Vieira; MOURA, Mônica. **A alfaiataria artesanal e suas contribuições no design de moda contemporâneo**. Colóquio de Moda, Curitiba, v. 11, p. 1-10, set. 2015. Disponível em:

<<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202015/COMUNICACAOORAL/CO-EIXO6-PROCESSOS-PRODUTIVOS/CO-6-A-ALFAIATARIA-ARTESANAL-E-SUAS-CONTRIBUICOES.pdf>> Acesso em: 15 out. 2023.

NUNES, Valdirene Aparecida Vieira; **A importância da alfaiataria no ensino de moda contemporânea brasileira**. UNESP, Bauru – SP, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/items/730eb40b-0cd0-410b-9a2e-e409b1a71912>> Acesso em: 04 dez. 2023.

PEDROSO, D. **Clássicos da moda: o paletó**. 14 de nov. 2019. Disponível em: <<https://www.wefashiontrends.com/classicos-da-moda-o-paleta/>>. Acesso em 16 out 2023.

PUBLICAÇÕES E METODOLOGIAS DE ENSINO. **Congresso Brasileiro de Iniciação Científica de Design de Moda**, Bauru - Sp, v. 4, p. 1-9, out. 2017. Anual. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/COM_ORAL/co_3/co_3_A_alfaiataria_evolucao.pdf. Acesso em: 21 ago. 2023.

QUERIDO, A. **Alfaiataria feminina na atualidade: A desconstrução do clássico**. UBI, Portugal, maio 2022. Disponível em < <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/12498>> Acesso em: 10 out. 2023.

SOUSA, J. **Entre frascos e geometrias: perfumaria chanel e alfaiataria**, Juiz de Fora – MG, 2018. Disponível em < <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/designdemoda/article/view/1838>> Acesso em 10 out. 2023.