

Caracterização dos elementos do blazer feminino de alfaiataria clássica

DE CESARO, Orcacélia Albiero.

WEBER, Patrícia Cristina Nienov.

Resumo: O presente trabalho tem como proposta desenvolver um artigo científico e tem como objetivo caracterizar os elementos de um blazer feminino clássico. Como etapa inicial foi realizada uma pesquisa bibliográfica, com a intenção de reunir informações e dados relevantes sobre o assunto; na sequência temos a metodologia utilizada para descrever os métodos e técnicas utilizadas na pesquisa; após termos uma comparação entre relato histórico e a construção da peça e por fim, os resultados alcançados.

Palavras Chave: Alfaiataria. Blazer Feminino.

1 Introdução

Na história do vestuário, o surgimento do traje de alfaiataria aparece como um divisor de águas que distingue a roupa moderna da roupa do mundo contemporâneo. Os primeiros trajes surgiram no final do século XVII, quando uma espécie de casaco com botões que se ajustava ao corpo tornou-se a peça do vestuário masculino mais desejada da época. Quase no final da idade média os alfaiates confeccionavam roupas para ambos os sexos, que eram diferentes na sua forma, mas preservavam algumas similaridades. A alfaiataria sempre esteve presente na roupa das mulheres, as roupas de montaria usadas por mulheres elegantes que cavalgavam ou mesmo nas peças esportivas, mas sempre com o uso de saias no lugar de calças, que só chegaram ao armário feminino no século XX.

A mulher ao longo dos anos livrou-se dos espartilhos e experimentou roupas práticas e confortáveis, além de prover seu próprio sustento, tarefa até então exclusivamente masculina. Foi a estilista Coco Chanel quem criou o primeiro *tailleur* feminino, e que despertou o gosto pela alfaiataria nas mulheres da época, colocando o blazer como peça chave no guarda-roupa feminino. Tempos depois outros ícones da moda acrescentaram as calças ao *tailleur*, tornando o terno (paletó e calça) um dos maiores clássicos usado pelas mulheres de negócio na era atual.

O blazer masculino, símbolo de poder, permaneceu por muitos séculos sendo considerado enfadonho em suas alterações quanto modelagem, contudo, já no guarda-roupa feminino ele adaptou-se as formas do corpo da mulher, ficando mais acinturado, com tecidos modernos e variados tipos de acabamentos e funções, adequando-se também aos diversos estilos de vestir, mas ainda preservando alguns elementos tradicionais.

Nesse sentido, o presente estudo tem como objetivo caracterizar os elementos clássicos de um blazer feminino e suas variações, e será desenvolvido a partir da confecção de um blazer feminino clássico no qual poderão ser evidenciados seus elementos e algumas variações. Ao longo da história o blazer de alfaiataria teve sua modelagem desenvolvida a partir de inúmeras intervenções e métodos de traçados para que chegasse à forma que hoje conhecemos e através da revisão bibliográfica podemos compreender o surgimento da alfaiataria na moda e como ela surgiu no armário das mulheres, sendo para isso a revisão bibliográfica um elemento importante para o desenvolvimento deste artigo. A presente pesquisa foi realizada como requisito ao Trabalho de Conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Rio Grande do Sul, campus Erechim e em seguida serão abordados os principais tópicos do referencial bibliográfico da referida pesquisa.

2 Origem da Alfaiataria

De acordo com Motta, (2016), a palavra alfaiate, assim conhecida na língua portuguesa, deriva do árabe, do verbo *kháta*, assim como no italiano, *sarto*, no espanhol, *sastre* e está ligada a ideia de coser. No inglês, *tailor*, no francês, *tailleur*, cujo significado é cortar, talhar o tecido. Independente da designação, os alfaiates tinham, desde a antiguidade clássica, como profissão fazer roupas para os homens, com precisão no corte e na costura. Nas oficinas, como eram chamadas na época, as casas de alfaiataria produziam manualmente ternos, calças, casacos e blazers, com medidas individuais de cada cliente e em caráter exclusivo (FONTES, 2007).

Contudo, por volta de 1837, durante a era Vitoriana, a classe média passou por momentos conturbados, surgiram novas oportunidades de mudanças no vestuário masculino (STEVENSON, 2012).

Os homens passam a vestir-se com menos extravagância, os trajes espalhafatosos eram varridos da vida cotidiana e junto àqueles que gostavam deles. “Curiosamente, foi o traje da aristocracia rural inglesa que, adaptado

passou a vestir o homem surgido do espírito revolucionário, trazido a luz do dia pela revolução francesa.” (Mota, 2016).

Para criar a imagem de perfeição masculina sem ornamentos, eles tinham de remodelar a nudez masculina totalmente em tecido, criar uma estátua abstrata do herói nu esculpido de acordo com as regras de alfaiataria (HOLLANDER, 1996).

Junto com a uniformidade adotada pela classe média, surge um personagem de exceção, o burguês extremo que conhecemos como dândi, pelas mãos de George Brummel (1778-1849). O guarda-roupa do estilo dândi era composto por “casaco, colete, calção ou calça comprida (...) camisas, golas altas e pescoços adornados com o plastron. (BRAGA, 2011).

O momento abordado como apagão nos estilos suntuosos do vestuário masculino, é o período em que a alfaiataria floresce. Se ela não dá ao burguês comum um meio potente de representação do nivelamento social, ao dândi ela oferece um arsenal de recursos para o exercício de uma arte requintada: a de vestir-se incomparavelmente bem (Motta, p 39, 2016).

A alfaiataria inglesa ganhou tal reputação na Europa que os ateliês instalados em suas calçadas trabalhavam todos os dias obsessivamente para que os ternos resultassem num corte perfeito e com inigualável habilidade a partir de tecidos de alta qualidade. O homem passou a vestir-se mais formal que o homem de hoje, todo cavalheiro deveria ter em seu guarda-roupa pelo menos quatro tipos de casacos para uso diário. Um casaco matinal para ocasiões formais durante o dia, a sobrecasaca justa não transpassada para os negócios, um sobretudo para os dias frios e uma casaca para a noite (STEVENSON, 2012).

Para o homem trabalhador que não tinha dinheiro para ir a um alfaiate, a solução vinha com ascensão da roupa pronta, um casaco melhor e bem ajustado foi aceito como roupa informal, usada como parte de um terno com calças da mesma cor ou contrastantes, compostos por casaco curto com calças da mesma cor, este, foi uma modernização reconhecível da indumentária masculina (KOHLENER, 2012).

A partir daí, a silhueta foi geometriza gradualmente, a sobrecasaca amoleceu, os ombros agora eram mais largos, a gola deixava livre a parte de trás do pescoço. Do mesmo modo o casacão era mais folgado no peito, ao mesmo tempo que se ajustava bem ao corpo acima dos quadris. As mangas eram amplas na parte de cima e bem ajustados aos punhos,

alargando-se novamente e cobrindo até os dedos. Na parte da frente havia bolsos diagonais de lapelas largas, alguns modelos podiam ser abotoados até o pescoço (BRAGA,2011).

A casaca formal ou o fraque usado para a noite, também foi encurtada, dando origem ao smoking moderno, ou *tuxedo*, como veio a ser chamado nos Estados Unidos. A era dos homens sérios e muito ocupados tivera início, a roupa masculina de certa forma passou a ser o que é até hoje, o terno seria o uniforme dela (MOTTA, 2016).

3 A alfaiataria moderna

A chegada do século XX trouxe duas grandes guerras e uma intensidade de transformações em todas as áreas das atividades humanas. A geopolítica da moda se transforma substancialmente, a moda passa ser dividida em décadas e a alfaiataria clássica, a partir da rua Savile Row, abriga alguns dos melhores alfaiates do mundo em Londres (MOTTA, 2012).

A moda masculina nos anos 20, apesar de manter o aspecto, ganhou novidades como *smoking* para ocasiões mais formais, as famosas calças esportivas de golfe, fofas e curtas, logo abaixo dos joelhos, usadas com meias xadrez, já o colete saiu de moda e surgiu o paletó com abotoamento duplo chamado jaquetão, famoso estilo Charles Chaplin (MOTTA, 2012). Com o homem no campo de batalha, a roupa pedia por praticidade, usavam-se paletós curtos e calças de forma reta, tal e qual das classes operarias da revolução industrial. Em 1946, abriram-se as primeiras lojas americanas de excedentes militares, e um estilo vigoroso passou a ser usado nas ruas, dada a escassez de roupas (STEVENSON, 2012).

O aspecto pós-guerra e a entrada no mercado das roupas industriais de baixo preço, resultou impacto enorme sobre a alfaiataria e na roupa sob medida. A partir daí os ternos masculinos passaram a desenhar um homem com tronco avantajado, com ombreiras geometrizando a silhueta, paletós de mangas ajustadas na região dos pulsos e calças largas, o abotoamento podia ser simples ou duplo transpassado.

Um palco antes dominado pelos ingleses, viria a colocar a alfaiataria italiana na passarela pela primeira vez quando a companhia Brioni lançou o terno simples e clássico, um paletó com ombros mais arredondados e na medida do corpo, com lapelas estreitas e apenas uma linha de abotoamento de caimento suave. O estilo Power Suit criado por Armani, desfilado por atores americanos nas telas do cinema, mostra uma alfaiataria masculina mais casual, feita com tecidos leves, corte amplo, usado com gravata, as vezes com as mangas dobradas sobre a camisa.

Para a alfaiataria clássica, não houve alternativa a não ser conviver com a alfaiataria industrial, de confecção simples, tecidos pouco nobres, com preços baixos conquistando enorme público. (MOTTA, 2016). A diferença entre os dois casos reside no fato de que usufruir de qualidade, dispor de tempo e recursos para escolher um alfaiate ainda é privilégio de poucos e essa é uma das razões pelas quais a alfaiataria clássica sobreviveu, mesmo deixando de ser roupa cotidiana de todos os homens, que em sua maioria optaram por uma roupa mais casual.

Esta mudança de ênfase nas imagens da moda teve um efeito decisivo sobre os ideais do vestuário, e finalmente mudou o caráter moderno das roupas, assim como sua aparência. “Acredito que o poder de permanência da alfaiataria masculina mostre como a forma visual pode ter sua autoridade própria [...], mesmo com toda a fragmentação, ainda leva aparentemente a uma satisfação profunda no mundo contemporâneo” (HOLLANDER, 1996, p.69).

4 A alfaiataria e o guarda-roupa feminino

O vestuário masculino e feminino, considerado um conjunto, ilustra como as pessoas querem que a relação entre homens e mulheres seja, além de indicar o que cada sexo está fazendo com a moda ou costume em dado momento (Hollander, 1996). A história do vestuário, inclusive a atual, tem sido entendida como um dueto para homens e mulheres, mas poderá chegar o dia em que a sexualidade não será dividida em duas formas de se vestir.

Em épocas passadas, o alfaiate homem era responsável por fazer as roupas de ambos os sexos. Durante o século XIX, a divisão entre as formas do vestuário do homem e da mulher havia sido aprofundada até chegar a uma completa diferenciação (Motta, 2012). Mas a primeira guerra mundial foi decisiva na história das mulheres alterando seu modo de vestir e, por consequência, a moda.

A ausência da figura masculina no campo de trabalho, uma vez estando no campo de batalha, fez com que a mulher ocupasse outra posição, ocupando espaços antes masculinos na área da saúde, nos transportes, na agricultura e na indústria, inclusive bélica, o que foi o começo da emancipação feminina e uma necessidade durante a guerra e, depois dela, um hábito (Braga, 2011). O fato da mulher ter trocado o espartilho por roupas confortáveis, ter ganhado seu próprio sustento e o fim da guerra, trouxeram novos tempos e novos interesses. As mulheres agora sintetizavam uma nova figura independente que quebrara regras e criara convenções sociais que tornaram a rotina diária das mulheres aceitáveis.

Apesar da divisão histórica, a alfaiataria de uma forma ou de outra seguiu servindo às mulheres, sendo um grande marco histórico do vestuário, começando pela intervenção na roupa feminina executada na época por uma estilista em ascensão chamada Coco Chanel (1916). Inspirada nas roupas de trabalho e nas roupas esportivas, com seu conhecimento em alfaiataria, ela cortou, eliminou, extraiu e remontou as partes até chegar na melhor versão do terno feminino, “o tailleur” (MOTTA, 2016). Outras mulheres estilistas seguiram o exemplo de Chanel (1883-1971), Madame Paquin, Jean Patou (1936), Madeleine Vionnet, Jeanne Lanvin (1946) e Lucien Lelong (1958) abordaram a forma e a execução das peças sem pedir licença ao passado, o que lhes garantiu lugar entre os revolucionários na história da moda da alfaiataria feminina (BRAGA, 2011).

A ascensão do cinema foi de grande importância como agente divulgador do comportamento na moda, imagens de mulheres vestidas com roupas masculinas de alfaiataria como as atrizes Marlene Dietrich e Greta Garbo, desfilando pela Hollywood Boulevard em seus ternos abotoados na cintura, ombros largos e calças compridas, causaram espanto aos que ali passavam (STEVENSON, 2012).

Durante a guerra, a ideia de luxo para as massas era um casaco novo, estilo paletó de corte masculino com bolsos. A despedida da silhueta sombria e austera fora embora com a criação do New Look, de Christian Dior. Uma espécie de derivado do tailleur composto de um casaco com cintura de vespa com uma saia que levava metros de tecido. Apesar de ser um modelo completamente elitista e nada prático para os postos de trabalho que as mulheres exerciam durante a guerra, o estilo foi um dos modelos mais apreciados e copiados da coleção. Nos anos seguintes Dior lançou o casaco cardigã, um item básico do vestuário feminino e novos experimentos como o paletó em forma de barril em 1953 (BRAGA, 2011).

Mas foi em 1966 que Yves Saint Laurent criou o *tuxedo* monocromático, o *Le smoking*, um terno desenhado para o corpo feminino. As regras da moda eram quebradas através do vestuário, mulheres seguras de si conjugavam um blazer com calças e não se sentiam menos femininas. Uma das primeiras adeptas do *tuxedo* foi Bianca Jagger, depois vieram outras como: Betty Catroux, Lauren Bacall, Françoise Hardy, Lisa Minelli e Catherine Deneuve.

Ainda em 1966, Tommy Nutter, alfaiate de formação, abriu uma loja na badalada rua Savile Row e reinventou o terno Savile Row em tecidos como veludos coloridos, camurças, brim com lapelas largas. Nessa nova era, a moda restrita ao gênero masculino, passou ser usado por mulheres em estilo unissex (STENVENSON, 2012).

Para Erika Palomino (2012), as armas do feminismo foram os blazers, os tailleurs, as ombreiras dos casacos, que davam aspecto de força e ares de androgenia ao vestuário feminino.

O blazer, um item clássico criado na Inglaterra como parte de vestimenta da nobreza com função fundamental de proteger o corpo, passa a ser usado pelas mulheres durante as grandes guerras mundiais pela funcionalidade e praticidade, aparece de uma forma expressiva na década de 1980 na silhueta feminina através da primeira-ministra Margareth Thatcher, que ao exercer um cargo de grande autoridade no contexto mundial, encontra na ampliação dos ombros, através da roupa, um símbolo de poder. Foi justamente o blazer, uma peça acinturada, com ombreiras enormes que se tornou uma peça emblemática, pois empoderou as mulheres, que ingressaram no mercado de trabalho como símbolo de igualdade.

5 Metodologia

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi desenvolvido um blazer feminino de modelagem e construção clássica, preservando alguns aspectos de manufatura artesanal. O tecido e as técnicas foram cuidadosamente escolhidos para possibilitar a identificação e caracterização dos elementos que compõe um blazer feminino clássico. Utilizou-se também a consulta bibliográfica de distintas referências para embasar o tema. Destaca-se ainda, que esta pesquisa é do tipo qualitativa e de natureza aplicada, sendo caracterizada como pesquisa descritiva sob a perspectiva dos seus objetivos.

6 O blazer feminino e a caracterização dos seus elementos clássicos

O blazer clássico de alfaiataria, ao longo dos seus registros históricos, revela saberes desde os seus primeiros métodos de traçados e cortes, como da escolha adequada do tecido, da evolução da técnica até a produção cuidadosa de cada parte do traje.

O blazer de alfaiataria evoca memória, nos leva a um passado remoto e ao mesmo tempo nos reincorpora na moda atual já que suas características permanecem praticamente inalteradas ao longo do tempo, mantendo-se sempre atuais, mesmo com as constantes evoluções tecnológicas desde sua criação. Nesse sentido, a peça proposta buscou representar os principais elementos de um blazer clássico feminino, utilizando materiais e técnicas de construção atuais, sendo esta peça apresentada na figura 01.

Figura 1 Blazer Clássico de Alfaiataria Feminino



Fonte: De Cesaro, 2021.

O modelo escolhido para esta pesquisa foi um blazer reto, em tecido Oxford risca de giz, estruturado nos ombros e peito, com comprimento na altura no quadril, recorte princesa na cava, bolsos debruados, gola aplicada, mangas longas com fendas e botões no punho. Cada uma das características foi cuidadosamente escolhida para dar ênfase aos principais elementos de composição de um blazer clássico de alfaiataria e serão descritos a seguir:

- 1- Gola: A gola recebeu duas partes de tecido, e duas camadas de entretela para dar sustentação e estrutura.
- 2- Ombros: Nos ombros foram aplicadas ombreiras para dar melhor sustentação e ampliação da largura na região.
- 3- Mangas: As mangas foram aplicadas de forma sob medida, com comprimento até o punho da mão, também possui fenda sobre postas uma à outra e acabamento com botões.
- 4- Bolso: Bolso debruado, embutido na peça com detalhes de tecido dobrado e costurado para dar acabamento ao bolso.
- 5- Comprimento: O comprimento da peça está relacionada ao estilo da roupa, geralmente o blazer clássico feminino termina logo abaixo da linha do quadril.
- 6- Abotoamento: O blazer tem abotoamento central, os botões aplicados a mão, com todo cuidado para o marcar o tecido e o forro.
- 7- Forro: O forro proporciona um bom acabamento, caimento e estrutura a peça.

7 Resultados obtidos

A simplificação da modelagem e dos processos foram princípios norteadores de todo o trabalho, sem perda no aspecto didático da construção da peça. A escolha do molde padrão tamanho quarenta se deu por não necessitar de ajustes na base. Outro item importante está relacionado a escolha do tecido, que de acordo com Motta, 2016, o tecido nobre é uma das características da alfaiataria moderna, por isso escolheu-se trabalhar com Oxford risca de giz, já que esta padronagem traz tais características.

A execução de uma peça piloto faz-se necessário para as devidas correções e ajustes no molde final. Construir a peça depois de cortadas as partes e executadas os primeiros alinhavos, começa dar todo sentido ao quão é especial trabalhar com técnicas manuais tão refinadas, as dificuldades, como era de se prever foram enormes. O resultado final foi superior ao que se esperava, devido ao material empregado ser considerado adequado. Além, disso, seguir o passo a passo, observando a montagem final foi de suma importância como resultado satisfatório.

Bibliografia

BRAGA, João; CASTILHO, Káthia (Coord). **História da Moda: uma narrativa**. 4^a ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004 (Coleção Moda & comunicação). ISBN

FONTES, Carlos. **Alfaiataria em Portugal**. Blog dos Alfaiates, 2007. Disponível em: <http://blog-dos-alfaiates.blogspot.com/2007/09/alfaiataria-em-portugal.html>

HOLLANDER, Anine. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

KOHLER, Carl. **História do Vestuário**. 2^aed. São Paulo: Martins Fontes, 2001

LEONARDO, Perez, CURSINO, Luzmara: **Construindo ombros fortes: A roupa ressignificando o corpo feminino**. Consulta dia 08/11/2021 as 13h e 59 m. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8637535>.

MOTTA, Eduardo. **Alfaiataria: radiografia de um ofício incomparável**. Fotografia Chico Soll: Senac Ceará, 2016. 216 p.il.color.

SMITH, Alison. **O Grande Livro da Costura: material, técnicas, moldes, projetos.** Alison Smith: (tradução Rosmarie Ziegelmarier) – São Paulo: Publifolha. 2013.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander Mcqueen/NJ** Stevenson; tradução Maria Luiza X. de Borges, - Rio de Janeiro; Zahar, 2012.