

A importância do ensino de técnicas de costura nos cursos de graduação em design de moda

Maria Paula Guimarães

Universidade do estado de Minas Gerais

<http://lattes.cnpq.br/2297582600130373>

mariapauladesigndemoda@gmail.com

Rita Aparecida da Conceição Ribeiro

Universidade do Estado de Minas Gerais

<http://lattes.cnpq.br/5074309517644166>

rribeiroed@gmail.com

Resumo:

O presente artigo avalia a presença das técnicas de costura nos cursos de moda e sua importância na formação acadêmica do designer de moda. A transmissão das técnicas de costura foi feita de maneira informal desde os seus primórdios. A partir dos séculos XVII e XVIII, é possível identificar manuais, bem como registros dos primeiros cursos voltados para a área. No Brasil, o aprendizado se fazia nas esferas domésticas e em colégios e conventos. As técnicas de alfaiatarias se concentravam nos próprios ateliês. Com a instalação dos liceus, ao final do século XIX, o aprimoramento do profissional ocupa também a esfera do ensino formal. Com o aparecimento dos cursos de Design de Moda no Brasil, a partir da década de 1980, observa-se neste artigo, como as técnicas de costura estão inseridas nos planos pedagógicos e grades curriculares, visando assim, dar ênfase no aprendizado como ferramenta tanto no processo criativo quanto na atuação prática do profissional de moda.

Palavras-chave:

Técnicas de costura; Design de moda; ensino; história da costura.

Eixo temático:

Design, educação e divulgação científica

The importance of teaching sewing techniques in graduation courses in fashion design

Abstract:

This paper evaluates the presence of sewing techniques in fashion courses and its importance in the academic training of fashion designers. The transmission of sewing techniques was done informally since its beginning. From 17th and 18th centuries, it is possible to identify manuals, as well as records of the first courses focused on the area. In Brazil, learning took place in domestic spheres and schools and convents. Tailoring techniques were concentrated in the ateliers themselves. With the installations of liceus at the end of the 19th, professional improvement also occupies the sphere of formal education. With the appearance of Fashion Design course in Brazil, from 1980s onwards, this article shows how sewing techniques are included in pedagogical plans and curriculum frameworks, thus aiming to emphasize learning as a tool both in the creative process and in the practical performance of the fashion professional.

Keywords:

Sewing techniques; fashion design; teaching, sewing history.

1 Introdução

Semana de Moda de Paris em 2022, a marca Coperni, fechou seu desfile com uma das maiores inovações no vestir dos últimos anos: um vestido de spray. O *Fabrican Spray-on* é um produto composto de fibras de algodão e fibras sintéticas em uma solução de polímeros, que, ao entrar em contato com a pele, se solidifica e se transforma em tecido. No desfile, a criação ao vivo, ficou a cargo dos diretores criativos da marca, Sébastien Meyer e Arnaud Vaillant, que deram forma a um vestido branco, no corpo da modelo Bella Hadid, na passarela e ao vivo. (FASHION NetWork, 2022).



Figura 1: Vestido spray

Fonte: Fashion Network, disponível em:

<https://media.fashionnetwork.com/m/e64e/8d01/af21/e871/d8ad/ab41/9c11/5545/3436/1962/1962.jpg>

Entretanto, tal inovação, encontra-se muito longe de ser viabilizada comercialmente, e ainda hoje, a indústria da moda depende integralmente grande quantidade de mão de obra na indústria de confecção. Henriques e Gonçalves Explicam:

A dependência de mão-de-obra está associada ao fato de que a atividade mais crítica e menos automatizada do processo de produção de uma confecção é a costura. Esta tarefa é realizada em máquinas que ainda são operadas de maneira semelhantes às primeiras, construídas no século dezanove, requerendo a presença constante de operadoras. O trabalho de costura depende da habilidade das costureiras, o que o aproxima do artesanal, dificultando as estimativas de prazos de execução e o seu controle. (2008, p. 2).

O processo produtivo na área de moda é complexo e extenso. Da produção de matéria prima até a exposição no ponto de venda, estima-se que uma peça de roupa passe por aproximadamente 35 pessoas. Na indústria de confecção, apesar dos diversos aperfeiçoamentos do maquinário disponível¹, ainda não se prescindiu da figura da costureira, que com habilidades adquiridas e aperfeiçoadas ao longo dos anos de trabalho, é capaz de materializar as mais intrincadas peças de roupas criadas por estilistas de moda (PESSOA, 2015; RECH, 2008).

¹ O maquinário disponível permite certo controle por meio de microprocessadores, são semiautomatizadas, porém necessitam de um operador que vai manusear os tecidos. Hoje, existem maquinários totalmente automatizados, entretanto são de alto custo e só se justificam se a utilização for bastante elevada (FILHO; NETO, 1997).

Filho e Neto (1997) explicam que a melhoria e aperfeiçoamento das máquinas de costura otimizou os processos, mas não reduz a quantidade de mão de obra necessária para a produção, principalmente nas confecções de grande porte.

A fase da costura é a mais importante do processo produtivo, concentrando a maior parte do valor agregado (quantidade relativa de trabalho incorporada). Em razão da complexidade envolvida no manuseio do tecido, há grande dificuldade em substituir o trabalho humano nessa atividade. A unidade produtiva básica é, então, formada por um operador capaz de executar diversas tarefas e uma máquina de baixo custo adaptável a várias operações. (FILHO; NETO, 1997, p. 87).

Sendo assim, a formação de mão de obra especializada é um fator relevante para o bom funcionamento da indústria de confecção. O designer de moda é o profissional que irá intermediar as relações entre o processo criativo e produtivo dentro das confecções, fábricas ou ateliês, sendo necessário, em sua formação, o domínio de diversas expertises dentro do campo da moda. O caráter multidisciplinar da cadeia produtiva da moda interfere na formação das matrizes curriculares dos cursos superiores e acaba por exigir um corpo docente de formações variadas, muitos deles originados do campo profissional, sem, no entanto, uma formação didático-pedagógica específica para o ensino dos conteúdos da profissão (PESSOA, 2015, p.110). Neste sentido, esse artigo tem como objetivo entender a aproximação ao campo didático do ensino de atividades de práticas de costura. Entende-se que a produção acadêmica dentro da área do design de moda muito se dedica às questões teóricas e conceituais, entretanto, o ensino e a reflexão teórica relativas às atividades práticas dentro dos cursos de ensino superior, não deixam de ser uma produção acadêmica de igual importância.

A inclusão de disciplinas práticas voltadas para a modelagem e costura nos cursos de graduação, requer uma visão mais sistematizada de conteúdos a serem apresentados aos alunos, passando por procedimentos metodológicos que possam nortear o aprendizado fora dos espaços de produção, no caso os laboratórios de costura.

2 A costura na história da moda

Na historiografia da moda, as técnicas de costura têm sido negligenciadas. A maioria dos textos evidenciam as formas, cores, texturas, tecidos com seus respectivos significados na teia social de cada época. Entretanto, o fazer, a produção de peças do vestuário ainda é pouco explorada como objeto de estudo. É verdade que, da pré-história até a metade da Idade Média, a maioria das vestimentas consistia em túnicas e vestes que dispensavam grandes extensões de costura em tecidos mais rústicos, em geral compostos de lã. Cabia a poucos privilegiados pertencentes à nobreza, o uso de vestimentas elaboradas, ricos bordados em seda, fios de ouro e de prata. (LAVER, 1989; BOUCHER, 1987). Nesse período histórico, atribuiu-se mais importância à produção de tecidos, do que propriamente nas técnicas empregadas na produção das peças. Somente no final da Idade Média, é que modificações importantes foram incorporadas ao vestuário. Uma das mais significativas, segundo os autores, foi a divisão sexual das vestimentas. Até então, homens e mulheres usavam túnicas que, de certa forma, eram comuns aos dois gêneros. O mosaico que representa a coroação de Justiniano e Teodora, como imperadores do Império Romano, localizado em Ravenna, norte da Itália, deixa evidente que o padrão vestimentar não fazia distinção por sexo, religião ou posição militar. (Figuras 2 e 3)



Figura 2: Vestimentas do período Bizantino

https://artrianon.files.wordpress.com/2018/04/mosaic_of_theodora_-_san_vitale_-_ravenna_2016_3-copia.jpg



Figura 3: Vestimentas masculinas do período Bizantino

[https://s2.glbimg.com/8n6yyGKm0qtebnJzS8oJk28KUFE=/0x0:705x497/984x0/smart/filters:strip_icc\(\)/i.s3.glbimg.com/v1/AUTH_59edd422c0c84a879bd37670ae4f538a/internal_photos/bs/2019/i/s/hpZuyuSFGABA85G1BcWA/justinian-mosaik-ravenna.jpg](https://s2.glbimg.com/8n6yyGKm0qtebnJzS8oJk28KUFE=/0x0:705x497/984x0/smart/filters:strip_icc()/i.s3.glbimg.com/v1/AUTH_59edd422c0c84a879bd37670ae4f538a/internal_photos/bs/2019/i/s/hpZuyuSFGABA85G1BcWA/justinian-mosaik-ravenna.jpg)

Os bordados finos, ricamente adornados com pedras preciosas, pérolas, ouro e prata eram destinados aos nobres e seguiam o estilo Bizantino que se manifestava nas artes e arquitetura. Não há registros de artesãos ou origens desses trabalhos minuciosos, a não ser que vinham da China. Com a decadência do Império Bizantino e a entrada da Europa no período Medieval, a produção de itens de vestuário, objetos de casa e de uso pessoal passaram a ser fabricados dentro das propriedades feudais, em pequenas produções, desprovidas, muitas vezes de técnicas apuradas, destinadas ao consumo das famílias sem finalidades comerciais (BOUCHER, 1987). Foi só a partir do final da Idade Média, que surgiram as roupas bifurcadas, ou seja, uma espécie de calça (*braies*) usadas pelos homens.

Nos séculos XI e XII, com o ressurgimento de estruturas urbanas, ainda que tímidas, a produção e comercialização de mercadorias começam a tomar fôlego e surgem as Corporações de Ofício. Pequenos produtores especializados no mesmo ofício se juntam em defesa de interesses comuns. (SENA, 2021). Foram nessas estruturas, muitas vezes familiares que se esboçaram as primeiras formas de transmissão dos ofícios por meio dos aprendizes. Assim, corporações de ferreiros, construtores, tapeceiros e alfaiates formavam outros trabalhadores na execução de seus ofícios.

O trabalho de execução dos trajes mais elaborados era feito pelos artesãos alfaiates, e pode-se identificar os primórdios da divisão sexual do trabalho. Fortemente influenciada pela Igreja Católica, o papel da mulher na sociedade na Idade Média, era estritamente doméstico, destinado à reprodução. O trabalho feminino remunerado era próprio das mulheres de classes bem humildes, porém realizados dentro da esfera doméstica e muitas vezes não era digno de remuneração (FEDERICH, 2017). As corporações de ofício dos alfaiates eram então responsáveis pela produção do vestuário de maior valor, entretanto, os trajes íntimos, a roupa branca podia ser confeccionada pelas mulheres, em suas casas e com remuneração muito inferior à dos homens.

Mas, além das atribuições e dos contratempos nas alfaiatarias, há que se examinar a divisão sexual do trabalho. Aqui se observavam regras tradicionalmente fixadas, que impunham restrições às ocupações femininas, com graus de extensão variáveis e que tinham origem na regulamentação corporativa. Os alfaiates possuíam o privilégio de costurar para os dois sexos, mas geralmente as tentativas femininas de trabalhar na confecção da indumentária masculina sofriam forte resistência, fato que demonstrava o apego dos homens à profissão e o medo da concorrência. Entretanto, quando havia muito serviço e a mão-de-obra era escassa, os alfaiates recorriam ao trabalho feminino. Desse modo, os alfaiates confeccionavam tanto a roupa masculina, com exceção das calças costuradas pelas mulheres, como os trajes femininos. As costureiras cosiam vestidos e outras peças da indumentária feminina e preparavam a roupa pessoal e de uso da casa. (MALERONKA, 2007, p. 27)

Como explica Maleronka (2007), os privilégios da produção, cabiam aos alfaiates, em uma época que um traje fino completo era tão valioso que muitas vezes eram declarados em testamento como parte do espólio. Em muitos casos, uma pessoa era capaz de enumerar quantos trajes possuiu em toda a vida (DEL PRIORE, 2016).

Ao final da Idade Média, com o aumento da população urbana, o conceito de moda começa a aparecer. Assim, define Köeler:

A arte da alfaiataria é uma arte de medidas proporcionais. Todo encurtamento ou modificação específica de um traje é compensado por um alongamento ou outro tipo qualquer de ênfase. Realizar esses ajustes e adaptações e pôr em circulação o uso universal dos tipos assim produzidos - eis aí o que entendemos por moda. As transições de um estilo para outro processam-se gradualmente. Exibem um crescimento orgânico, chegando às vezes ao extremo limite das possibilidades, para depois, lentamente, retroceder. E então surge um novo traço estilístico, e o processo volta a repetir-se, em obediência a uma lei não escrita. (2005, p. 57-58).

Com o aparecimento do conceito de moda, a necessidade por novos trajes e sua renovação passa a fazer parte da vida dos mais abastados, da burguesia e da nobreza. Mas também, surge, a imitação, por parte daqueles que gostariam de se parecerem com seus contemporâneos de melhor posição, em um ciclo interminável de sucessão de novos modismos. (LIPOVETSKY, 2009).

Nos levantamentos de história da moda, grandes lacunas ficaram no que diz respeito às técnicas de costura utilizadas na confecção dos trajes. Muitos registros, como os que compõe o livro de Karl Köhler (2005), ilustram as modelagens dos trajes, mas pouco se esclarece sobre as linhas e agulhas, pontos e pespontos.

No decorrer da história e nos caprichos da moda, os trajes, tanto masculinos quanto femininos, ficaram cada vez mais elaborados. Uma profusão de materiais têxteis, como fitas, debruns, passamanarias dentre outros, passaram a fazer parte das roupas, em estilos e formas variados. Para Köhler:

Para a humanidade, o vestir-se é pleno de um profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói seu próprio corpo como também cria as roupas que o vestem, ainda que, na maior parte dos casos, a criação e roupas fique a cargo de outros. Homens e mulheres vestem-se de acordo com os preceitos desse grande desconhecido, Espírito do Tempo. (2005, p. 57-58).

O conceito e o status de costureira, bem como o do costureiro, também sofreram alterações cíclicas no decorrer da história. Quando o domínio das corporações de ofício se dissipou, ao final da Idade Média, e se deu um maior destaque em relação a moda, muitas costureiras e casas de costura se estabeleceram nos centros das grandes cidades. Paris, após uma série de medidas governamentais que incentivavam a produção e o comércio do luxo, passou a ser a referência de bom gosto e boas maneiras (DEJEAN, 2010). Ao final do século XVII, as costureiras receberam permissão oficial para o exercício da profissão na França, permitindo que elas próprias estabelecessem seus negócios: os *ateliers de couturières*, exercendo assim, concorrência direta com os mestres alfaiates. No século XVIII algumas costureiras se destacaram como Madame Rose Bertin (1747-1813) que vestia a rainha da França,

Maria Antonieta e Madame Roger, pioneira ao associar o comércio de tecidos à confecção de roupas, ambas estabelecidas em Paris (GRUMBACH, 2009).

Entretanto, como em qualquer profissão, para algumas poucas que adquiriram fama, um grande número de mulheres tirava seu sustento com serviços de costura, muitas vezes em domicílio em suas próprias casas, sem atingir a fama e o reconhecimento. Essas mulheres costureiras gozavam, então, de má fama, uma vez que, mulheres que trabalhavam, que andavam sozinhas pelas ruas eram frequentemente confundidas com prostitutas² (FEDERICH, 2017).

Até a metade do século XVIII, toda a costura era executada manualmente. No início do século XIX, Elias Howe Jr. patenteou um modelo de máquina de costura, mas ainda muito deficiente, pois só era capaz de costurar quinze a dezesseis centímetros de cada vez. A máquina de costura próxima ao que conhecemos hoje, foi aperfeiçoada pelo norte americano Isaac Merrit Singer, capaz de costurar continuamente e proporcionar um ponto igual pelo direito e pelo avesso do tecido (PICKEN, 1957, p. 2).

Na segunda metade do século XIX, destaca-se o papel do costureiro. Iniciada por Charles Frederick Worth, uma nova era na moda se estabelece: a era da figura do costureiro-criador. Nesse sentido, o destaque pessoal, a influência e capital social diferenciava a nova figura costureiro (MENDES; HAYE, 2003).

3 O ensino das técnicas de costura

A transmissão dos saberes da modelagem e da costura se dava principalmente dentro das próprias casas de costura, com emprego de aprendizes que aos poucos dominavam o ofício, como era comum desde os tempos das Corporações de Ofício. As técnicas de costura também podiam ser aprendidas em manuais de costura publicados em forma de livros, como mostram as Figuras 4,5 e 6, manuais de autoria respectivamente de François Alexandre Pierre de Garsault de 1771, Madame Emmeline Raymond de 1868 e mais recente de 1938 de Adam Tailleux. Os livros contêm informações textuais e desenhos para a confecção de roupas em diversos modelos com ilustrações que mostram como fazer os pontos de costura e montagem das roupas.

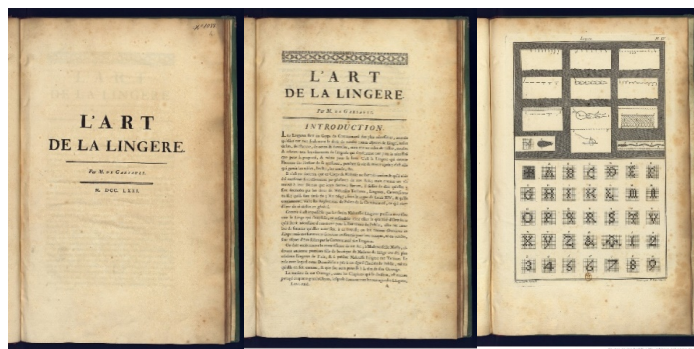


Figura 4: manual de costura século XVIII

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200315v/f10.highres>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7200315v/f76.highres>

² Segundo Federich a prostituição passa por uma série de caracterizações, desde aceitação como forma de subsistência de mulheres de uma população empobrecida, à criminalização nas sociedades nas quais a religião exerce maior influência (FEDERICH, 2010, p. 184-185).

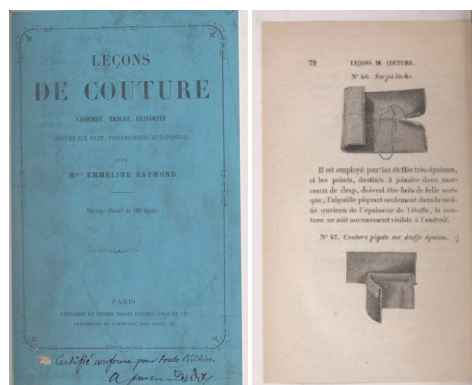


Figura 5: Manual de costura século XIX

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3079015r.r=le%C3%A7ons%20de%20couture?rk=257512;0>



Figura 6: Revista com instruções de acabamentos de costura, início do século XX

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3065547x/fl.item.r=enseigner%20couture.zoom>

Ao final do século XIX, houve um grande aumento da população urbana e o contingente feminino que passou a trabalhar fora em escritórios, repartições públicas e no comércio, gerou uma grande demanda por roupas. Assim, além de roupas produzidas no contexto familiar, a comercialização de roupas industrializadas passa por um aumento considerável. A formação de mão de obra mais especializada passa a ser essencial, o que desencadeou um aumento de cursos de costura e consequente aprimoramento dos métodos de ensino tanto de confecção dos moldes quanto na costura à máquina e manual. (MENDES; HAYE, 2003, MALERONKA, 2007).

Uma das primeiras escolas dedicadas à moda que se tem registro, foi fundada na França, em 1841, ESMOD - *École Supérieure des Arts et Techniques de la Mode* (Escola Superior de Artes e Técnicas da Moda), ainda em funcionamento até os dias de hoje. Inicialmente, dedicava-se à formação de alfaiates, enquanto as mulheres recebiam os ensinamentos dos trabalhos manuais em escolas femininas desde o século XVII.

No Brasil, a finalidade do aprendizado das técnicas de costura e bordado se diferenciava de acordo com a classe social. Para as moças de classes mais altas, o aprendizado tinha como finalidade a formação e o aprimoramento dentro do contexto da economia doméstica e dos afazeres de uma dona de casa, sem, no entanto, fins econômicos. Assim como falar um idioma, tocar um instrumento, os afazeres domésticos aumentavam o valor das moças no mercado de casamentos. Por outro lado, as moças de classes pobres, viam na costura uma forma de ganhar seu próprio sustento, quando solteiras, e após o casamento, haveria de conciliar a criação dos filhos e os cuidados com a casa com uma atividade lucrativa para ajudar no sustento da família (MALERONKA, 2007).

Muitas mulheres desejam ajudar a ganhar. Dizem os peritos que o primeiro meio de ganhar é economizar. Os cem cruzeiros que você pagou por um pedaço de pano podem produzir, com um plano inteligente e um trabalho bem feito, uma peça acabada no valor de trezentos cruzeiros. À parte a economia realizada, a mulher que sabe costurar tem um recurso de que poderá lançar mão numa emergência, poderá sempre concorrer para as suas despesas com a sua habilidade em costura. E uma economia assim, um seguro dêsses, não valem qualquer esforço de sua parte para aprender a costurar com perfeição? Quanto mais você aprender sobre costura, e aplicar o que aprender, mais perita você se tornará. (PICKEN, 1957, p. 2).

O texto acima faz parte da introdução do livro “Livro de Costura Singer”, uma tradução do original publicado nos Estados Unidos em 1953, e impresso no Brasil em 1957. O texto expressa o espírito da época, e busca delicadamente afirmar as possibilidades de se lucrar com a costura, sem que se perdesse a postura da mulher, dona de casa e esposa, vigentes na sociedade da época. O livro, assim como outros de sua época, promove o aprendizado de costura com ilustrações e explicações textuais muito úteis. Fazia parte da política de vendas da empresa fabricante de máquinas de costura Singer, uma das pioneiras em estratégias de marketing na área. Tanto aqui no Brasil, quanto nos Estados Unidos, a empresa oferecia cursos de costura, de bordados e da utilização e manuseio da máquina de costura com intuito de promover as vendas.

Aqui no Brasil, cursos para a formação de mão de obra especializada para a indústria começa a aparecer em no final do século XIX. Na virada do século a industrialização no país acontecia em um ritmo acelerado. Desta forma, a necessidade de mão de obra com algum tipo especialização era evidente. O trabalhador rural em face de crises sucessivas na agricultura, migrava para o meio urbano sendo absorvido pela indústria, comércio e serviços (MACEDO, 2021).

Segundo Macedo (2021) as primeiras instituições destinadas à formação técnica de moças e rapazes no Brasil, foram os chamados Liceus, criados em São Paulo e Rio de Janeiro, no final do século XIX, dirigidos por padres ou freiras católicas. Essas instituições separavam o ensino para rapazes e moças, com currículos e objetivos diferenciados. A alfaiataria constava dos cursos oferecidos para os rapazes e para as moças, o corte, a costura e o bordado. Talvez influenciados pela emergência dos cursos de Artes e Ofícios na Europa, a formação dentro dos liceus, além da formação básica, provia os alunos, de ambos os sexos de disciplinas de desenho, como parte do arcabouço educacional básico que ia da alfabetização ao desenho geométrico (CUNHA, 2000).

Aos poucos, tais instituições se tornaram elitistas, destinados aos filhos de uma burguesia crescente na malha urbana das capitais e para filhos de fazendeiros abastados que desejavam uma melhor formação nessas escolas. Então, surgiram as escolas profissionalizantes, que tinham o claro objetivo de formação de mão de obra diretamente para a indústria, como exemplifica Cunha (2000), profissionais para a construção de estradas de ferro dentre outros interesses.

Com efeito, havia uma estreita conexão entre os sócios da Sociedade Propagadora da Instrução Popular, mantenedora do Liceu, e os membros do grande capital cafeeiro, evidencia de que convergiam os interesses da agricultura de exportação e da formação da força de trabalho industrial e manufatureira, ao menos em São Paulo. (CUNHA, 2000, p. 120).

Durante boa parte do século XX, a indústria do vestuário e tecelagem foram grandes motores da economia no Brasil, entretanto a formação profissional de nível superior na área de moda só se deu na década de 1980.

4 Os cursos de moda no Brasil

Na atualidade, o Brasil consta nos primeiros lugares no ranking mundial em número de cursos de graduação em Moda³. O primeiro curso de graduação em moda foi fundado em 1987, na Faculdade Santa Marcelina, na cidade de São Paulo (MACEDO, 2022). Desde a década de 1970, com a expansão

³ Em consulta à plataforma e-MEC (MEC, [s. d.]), ao buscar cursos de graduação pelo termo “moda”, consulta em 17 de fevereiro de 2022, resultou em 221 cursos, sendo 26 deles a distância.

da indústria de confecção nacional, houve um aumento de interesse pela formação na área (BORGES; LIMA, 2015). Algumas disciplinas relacionadas ao campo da moda, já haviam sido introduzidas em cursos de graduação como Design, Arquitetura e Belas Artes (MOURA, 2015).

Como explicado anteriormente, o ensino dos saberes ligados a moda, era feito nos liceus e nos cursos profissionalizantes geralmente instituições ligadas às indústrias. Com a criação da ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial) em 1962, na cidade do Rio de Janeiro, primeiro curso superior de Design no Brasil, buscou-se a valorização da profissão de designer. Neste sentido, existia um propósito de separar o ensino do design das atividades relacionadas ao trabalho braçal e das práticas manuais e conquistar um espaço mais intelectualizado para a profissão. O interesse pelo design de moda foi observado na ocasião em que o estilista Pierre Cardin (1922-1990) atuou como professor convidado, e surgiram os primeiros trabalhos acadêmicos na área têxtil e do vestuário. (MACEDO, 2022).

No Brasil, durante muitos anos, tanto no design quanto no design de moda, prevaleceu a valorização de tudo que vinha de fora em detrimento da produção nacional, um claro reflexo das origens do povo que foi colonizado. (MOURA, 2015, p. 40). Sendo assim, Macedo (2022) descreve que: “Entendia-se que qualquer pessoa com talento artístico poderia exercer essa atividade e aprender a profissão com a prática dispensando a formação universitária.”, uma vez que, o processo produtivo passava muito mais pela cópia de modelos estrangeiros do que pela criação efetivamente de produtos nacionais. “Nessa conjuntura, copiar a ‘última moda de Paris’ ou de algum outro lugar da Europa, não era apenas uma estratégia de criação, mas era também um *slogan* utilizado para promover as vendas.” (AGUIAR, 2015, p. 3).

Em 1987 a Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, implantou, dentro de curso “Desenho e Plástica” a disciplina “Desenho de Modas”, embrião do curso de bacharelado em “Desenho de Moda”, pioneiro no Brasil. Inaugurava-se, então, a formação de profissionais que fossem habilitados em criação de moda e não apenas reproduzissem as tendências estrangeiras.

Minas Gerais foi pioneira na entrada da formação em moda em instituição pública, com a implantação do curso de extensão de “Estilismo e Modelagem do Vestuário” em 1986, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mais de uma década depois, em 2009, esse curso originou o curso de bacharelado em Design de Moda dentro da instituição.

Em 2004, os cursos de Moda no Brasil, passaram a ser norteados pela Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação em Design, consolidadas pela resolução CNE/CES nº 05, de 8 de março de 2004 (BRASIL, 2004). Os cursos existentes promoveram adaptações nos Planos Pedagógicos Curriculares, estabelecendo uma dependência direta na formação em Design (BORGES; LIMA, 2015). Para Ogusshi e Sant’anna (2022), tal alteração exigiu uma ampla adequação dos currículos, alteração de conteúdos e ementas das disciplinas, aproximando a formação em moda ao escopo do design no sentido utilitarista, na solução projetual de problemas, e na concepção de produtos de vestuário. Nesse sentido, as autoras avaliam uma maior quantidade de carga horária nos eixos técnicos e de gestão do que nos eixos teóricos e criativos e tecem uma reflexão crítica à produção acadêmica:

Na universidade pública, entretanto, moda deve equivaler a reflexão crítica dos determinantes ideológicos mantenedores da atual forma de reprodução material da vida, considerando a intrínseca e complexa ação diária de vestir o corpo que a sociedade há milênios desenvolveu, e então alimentar outras possíveis maneiras de produção objetiva e da subjetividade humana. (OGUSHI; SANT’ANNA, 2022, p.92).

Por outro lado, Moura e Lago (2015), avaliam com mais otimismo a aproximação dos cursos, e mostram como a produção acadêmica podem se beneficiar:

As questões apontadas neste texto demonstram o quanto existe de sinergia entre o design e a moda, tanto que a história nos comprova que esses caminhos ora são paralelos com cada campo em sua identidade, ora em muitos momentos, situações e ações esses caminhos se cruzam e se

fundem, retroalimentando-se e, nesse movimento, fortalecendo-se, ampliando e valorizando-se mutuamente. (MOURA; LAGO, 2015, p.65).

Ao avaliar as matrizes curriculares de alguns cursos de moda, percebe-se que a carga horária destinada aos processos de costura não é muito expressiva. Na maioria dos cursos corresponde a menos de 5% a carga horária total em algumas instituições, quando não é inexistente. Nos cursos que aderem mais ao eixo técnico, voltados mais para o mercado e a indústria, pode se observar uma presença de carga horária mais significativa, como no caso do Curso de bacharelado em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, com cerca de 360 horas, divididas em 6 disciplinas no total das 3240 horas do curso.

INSTITUIÇÃO	CARGA HORÁRIA TOTAL hora/aula	CARGA HORÁRIA DISCIPLINAS DE COSTURA	PORCENTAGEM
UEMG	3852	144*	3,74 %
UDESC	3240	360	11,11 %
USP	2430	60	2,74 %
UFMG	2400	**	
BELAS ARTES	2900	80	2,12 %
UNA	2820	160	5,52 %
FUMEC	2060	120	4,26 %
SENAC SP	1740	**	
FAAL – LIMEIRA SP	2400	60	3,45 %
CEFET -MG	2556	**	
IED – SP	3028	72	3,43 %
IFSC	2080	104	5,77 %
FAAP	3240	120	3,70 %
FACULDADE SANTA MARCELINA	3460	80	2,31 %

Tabela: Carga horária de disciplinas de costura nos cursos de Design de Moda

Fonte: As autoras

*disciplinas optativas, **não consta no plano pedagógico como disciplina específica.

A costura pode ser entendida como “uma etapa operacional que tem como objetivo unir todas as partes dos moldes têxteis bidimensionais e transformá-los em tridimensionais, por meio da introdução da agulha com linha em um material têxtil formando pontos de costura.” (ABREU; MENEZES, 2022, p. 224). Entretanto, a costura vai muito além da técnica, ela carrega em si aspectos mais subjetivos, com dimensões emocionais, sociais, estéticas e históricas.

Dentro da pesquisa acadêmica, verifica-se uma lacuna teórica, na qual se possa apoiar os estudos da costura. Borges e Moura (2015, p. 110) relatam que a variedade de setores da cadeia produtiva da Moda, exige a formação de um corpo docente multidisciplinar, que, em alguns casos, pode prejudicar a orientação acadêmica do curso. Neste sentido, profissionais experientes da área, podem não apresentar conhecimentos didático-pedagógicos necessários para o ensino dos conteúdos dentro das disciplinas. O que também reflete, a ainda pouca expressão em termos de números, dos cursos de pós-graduação específicos em Moda⁴ e a consequente formação de professores habilitados. A produção científica na área tem se fortalecido nos últimos anos. Moura e Lago (2015) apontam que já existe um grande número de publicações provenientes dos cursos de graduação, pós-graduação e grupos de pesquisa, tanto no design quanto na moda, nos periódicos especializados.

⁴ Cursos de pós-graduação em Moda

Entretanto, em uma busca em banco de dados dos periódicos, não foram observadas publicações que versassem sobre as técnicas de costura e seu ensino nos cursos de graduação. Assim, se faz necessário a elaboração de conceitos inéditos para se definir ações e práticas inerentes ao fazer do vestuário, que apesar de centenárias, ainda carecem de uma abordagem acadêmica.

Com muita frequência, associam-se as técnicas de costura às técnicas de modelagem, como se uma fosse dependente da outra. Com efeito, na produção de peças do vestuário, a modelagem antecede a costura, entretanto, existem profissionais que só costuram e outros que só modelam. Os primeiros livros disponíveis trazem nos seus títulos “Curso de corte e costura” como por exemplo “Curso básico de corte e costura Dener”, “Curso prático de corte e costura Helena Aranha”, ou, quando não apresentam no título, mas o conteúdo apresentado contempla as duas atividades, como no caso do “Aprenda a costurar” de Gil Brandão, dentre inúmeros outros.

Mas é importante destacar que se trata de áreas de conhecimento e práticas diferentes. As técnicas de modelagem têm como objetivo, por meio de desenhos em papel (moldes), tornar possível a construção de uma roupa tridimensional a partir de uma superfície têxtil bidimensional e sua reprodução. Pessoa (2015) acrescenta que a modelagem é a técnica responsável pela construção de peças do vestuário, através de leitura e interpretação de modelo específico. Tal procedimento implica na tradução das formas da vestimenta, estudo da silhueta, tecidos entre outros elementos da peça a ser produzida.

A costura consiste em procedimentos que unem partes de tecidos previamente modeladas e cortadas, por meio de pontos, que podem ser manuais ou em máquinas de costura, com a utilização de linha. Distingue-se dessas, as técnicas referentes aos diversos tipos de acabamentos.

Os acabamentos de costura são processos que visam finalizar a peça, como colocação de zíperes, formas de abotoamentos, costura de forros, bolsos, golas, finalizações de decotes, barras que dão estrutura final de uma peça e são recursos de estilo plenamente utilizados por criadores, designers e estilistas.

Para o designer de moda, o domínio das técnicas de costura pode tomar três aspectos principais:

- A) Domínio das técnicas para comandar a execução das peças de vestuário
- B) Domínio das técnicas para utilização individual em ateliês próprios
- C) Domínio das técnicas como ferramenta no processo criativo.

Nas estruturas de confecção, a intermediação entre o estilista/designer (aquele que cria e desenha) e o profissional da execução como costureiras, modelistas e cortadores, será facilitada se o estilista dominar a técnica, entender as etapas e operações necessárias para a produção de uma peça. Em uma estrutura pequena, o próprio designer pode ser o costureiro, como acontece nos ateliês de roupas de festa e vestidos de noiva. Mesmo que o profissional conte com uma equipe, ele vai se destacar na medida em que ele próprio demonstre domínio das técnicas aos seus clientes, bem como no processo de liderança da própria equipe.

As técnicas de costura podem contribuir como ferramenta participando do processo criativo, seja na manipulação têxtil⁵, seja na contribuição para criação de formas a partir da costura. (Figuras 7 e 8). Segundo Malichenko (2017, p. 19), são inúmeras as possibilidades criativas de tratamento de superfícies a depender da técnica utilizada.

⁵ Manipulação têxtil é um processo que busca transformar o material têxtil em termos visuais e táteis por meio de aplicação de técnicas de costura. Os resultados podem apresentar efeitos bi ou tridimensionais, criam novas superfícies e texturas e impulsionam novas experimentações. (MALICHENKO, 2019).



Figura 7: técnicas de manipulação têxtil

<https://i.pinimg.com/236x/82/45/b2/8245b27b35ca4ee7d0635a160f708ba3.jpg>

<https://i.pinimg.com/564x/8f/a2/65/8fa2655ef05b86d3c24ed413659597c2.jpg>



Figura 8: Detalhes de recortes e costura que formam um tecido plano

<https://i.pinimg.com/564x/33/27/dc/3327dc375400344d478aea312bb12b72.jpg>

Diante de tais objetivos, é fundamental que o aprendizado das técnicas de costura esteja presente nos Planos Pedagógicos dos cursos de moda, dentro das matrizes curriculares seja como disciplina optativa ou obrigatória. “É justamente a criação com autoralidade, autonomia, sustentada por um conceito integrador, baseada em um processo de pesquisa aprofundado, reflexivo e crítico, que o ensino superior qualificado pode proporcionar aos profissionais da área.” (MACEDO, 2021, p. 12).

5 Considerações finais

Esse artigo teve como objetivo promover um olhar sobre a importância do ensino das técnicas de costura nos cursos de Design de Moda. Por meio de um levantamento bibliográfico, foi possível relatar como os saberes da costura foram passados de geração em geração até atingir o status do ensino universitário. Buscou-se demonstrar a importância do domínio da costura tanto para o processo criativo, quanto para a produção industrial de artigos de vestuário.

É importante conscientizar tanto alunos quanto professores da importância do domínio das técnicas de costura para a criação e produção de moda, seja no tocante ao processo criativo, seja no desenvolvimento de produtos em escala industrial. Procura-se também, valorizar a profissão de costureira, peça chave na cadeia produtiva da moda, como assinalado no início do artigo.

Referências

- ABREU, A. C. de; MENEZES, M. dos S. A costura industrial como recurso criativo no projeto de Design de Superfícies do vestuário. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 15, n. 35, 2022.
- BORGES, Márcia de Souza; LIMA, Rita de cássia Pereira. Representações sociais de alunos e professores do curso de Design de Moda sobre a moda. In: MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa (org.). **Pesquisa e formação em moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.
- BOUCHER, François. **A history of costume in west**. London: Thames and Hudson, Ltd., 1987.
- Conselho Nacional de Educação Câmara de Educação Superior **Resolução Nº 5**, de 8 de março de 2004. Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design e dá outras providências.
- CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização**. 2. ed. São Paulo, SP; Brasília, DF, Brasil: UNESCO; FLACSO, 2005.
- DEJEAN, Joan. **A essência do estilo**: como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o glamour. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DEL PRIORE, Mary del. **Histórias da gente brasileira**: volume 1: Colônia. Rio de Janeiro: LeYa, 2016.
- FASHION NETWORK. Disponível em: <https://br.fashionnetwork.com/news/Vestido-spray-da-coperni-revoluciona-as-redes-sociais,1445960.html>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- FEDERICH, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FILHO, Alcides Goulart; NETO, Roseli Jenoveva. **A indústria do vestuário**: economia, estática e tecnologia. Florianópolis: Livraria e Editora Obra Jurídica Ltda, 1997.
- GRUMBACH, Didier. **Histórias da moda**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- HENRIQUES, Reynaldo Pinto; GONÇALVES, Antônio Augusto. Modelo computadorizado para simulação dos prazos de produção e de entrega na indústria de confecção. XXVIII **Encontro Nacional de Engenharia de Produção**. A integração de cadeias produtivas com a abordagem da manufatura sustentável. Rio de Janeiro, 13-16 out. 2008.
- LAVER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. São Paulo: Editora Schwarcz, 1989.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MACEDO, Kárittha Bernardo. Antecedentes da criação dos cursos superiores da área de moda no Brasil: possibilidades de uma história. ANPUH-Brasil – **31º Simpósio Nacional de História**. Rio de Janeiro, 2021.
- MACEDO, Kárittha Bernardo. Entre ofícios, cultura e indústria: possíveis antecedentes da criação dos cursos da área de moda no Brasil. **REAMD**, Florianópolis, v. 6, n. 2, e0168, p. 01-22, jun./set. 2022.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda**: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

MALICHENKO, Sofiya. **Construção de Vestuário a Partir da Manipulação Têxtil**. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa (Portugal), 2017.

MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa (org.). Pesquisa e formação em moda. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

MEC, Ministério da Educação. **Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior, Cadastro e-MEC**. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://emec.mec.gov.br/>. Acesso em: 17 fev. 2022.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. A moda do século XX. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MOURA, Mônica; LAGO, Lílian. Ensino e pesquisa científica no Design e na Moda no Brasil: caminhos que se cruzam e retroalimentam. In. MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa (org.). **Pesquisa e formação em moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

OGUSHI, M. M. P.; SANT'ANNA, M. R. Formação em moda no Brasil. **Imagens da Educação**, v. 12, n. 1, p. 76-101, 22 mar. 2022.

PESSOA, Karina dos Santos Galego. **Proposta de procedimento para estudar a ampliação dos parâmetros**: densidade de pontos por centímetro e espessura das agulhas, especificados pela norma ABNT NBR 9925:2009, utilizados na verificação da costurabilidade de vestuário escolar. Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências do Programa de Pós-Graduação Têxtil e Moda. São Paulo, 2015.

PICKEN, Mary Brooks. **Livro de costura Singer**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1957.

RECH, Sandra Regina. Estrutura da cadeia produtiva da moda. **ModaPalavra**, n. 1, p. 7-20, jan-jul. 2008.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. História da moda: estudo quantitativo e analítico dos processos avaliativos. In. MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa (org.). **Pesquisa e formação em moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

SENA, Ailton. **Corporações de ofício**. Educamais Brasil. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/corporacoes-de-oficio>, acesso em: 17 fev. 2023.