UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

AGLAIR NIGRO MELLO

Traje interior no século XIX:
Construção passo a passo de cinco estruturas

SÃO PAULO

2018

AGLAIR NIGRO MELLO

Traje interior no século XIX: construção passo a passo de cinco estruturas

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Ciências, pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 26 de fevereiro de 2018. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:

Têxtil e Moda

Orientador:

Profa. Dra. Isabel Cristina Italiano

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)
CRB-8 4936

Mello, Aglair Nigro

Traje interior no século XIX: construção passo a passo de cinco estruturas / Aglair Nigro Mello ; orientadora, Isabel Cristina Italiano. – São Paulo, 2018
127 f. : il

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo
Versão corrigida

1. Moda feminina - Século XIX. 2. Vestuário feminino - Século XIX. 3. Roupas íntimas. I. Italiano, Isabel Cristina, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 391.2

AGLAIR NIGRO MELLO

Traje interior do século XIX: construção passo a passo de cinco estruturas

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Têxtil e Moda, em um volume, como parte dos créditos necessários para a obtenção do título de Mestre em Ciências.

Área de Concentração:

Têxtil e Moda

Aprovada em: 26/02/2018

Banca Examinadora

Profa. Dra.	Carolina Bassi de Moura	Instituição:	UNIRIO
Julgamento:	Aprovada	Assinatura:	_____
Prof. Dr.	Dalmir Rogério Pereira	Instituição:	Universidade Anhembí Morumbi
Julgamento:	Aprovada	Assinatura:	_____
Prof. Dr.	Fausto R. P. Viana	Instituição:	ECA/USP
Julgamento:	Aprovada	Assinatura:	_____

*Ao meu esposo, às minhas filhas, pela ajuda, paciência, amor e apoio para que
este trabalho fosse realizado.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Professora Isabel Cristina Italiano, pela dedicação, paciência e apoio.

Agradeço aos professores Julia Baruque e Fausto Viana pelo apoio.

Agradeço à Escola de Artes, Ciências e Humanidades, em especial aos funcionários da biblioteca e da secretaria pela colaboração.

RESUMO

MELLO, Aglair Nigro. **Traje interior do século XIX**: construção passo a passo de cinco estruturas. 2018. 127f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Versão corrigida.

Traje interior do século XIX - construção passo-a-passo de cinco estruturas apresenta o processo de modelagem de cinco das mais importantes estruturas internas dos trajes da segunda metade do século XIX, para que artistas e pesquisadores possam empregar este modo de fazer em suas criações artísticas e de pesquisa. A pesquisa vem suprir importante lacuna formativa nos profissionais que trabalham com o fazer teatral, televisivo e cinematográfico no país e se propõe a servir de material de apoio para pesquisadores da área da história da moda e da indumentária.

Palavras-chave: Traje interior. Ancas. Crinolina. Modelagem.

ABSTRACT

MELLO, Aglair Nigro. **Underwear in the 19th century: step by step cut and construction**. 2018. 127f. Dissertation (Master of Science) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Adjusted version.

Underwear in the 19th century: step by step cut and construction of five structures shows the process of making five of the most important inner structures of costumes in the second half of the 19th century, so that artists and researchers can employ that way of working in their artistic and research activities. This research supplies information for the professionals engaged with costumes for theater, television and movies in Brazil and to researchers in the field of fashion and costume history.

Keywords: Underwear. Bustles. Crinoline. Cut. Construction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – A Imperatriz Josefine. Autor: Prod'hon, 1805.	23
Figura 2 - Vestido Império, na obra Madame Récamier. Autor: François Gerard, 1802.	24
Figura 3 – variação de vestidos passeio, xales e adereços de 1801,1806,1807 e 1808.	24
Figuras 4 e 5 - Vestidos para a noite, em estilo império.....	25
Figura 6 – Vestidos de passeio.	26
Figura 7 - Vestido de passeio.....	26
Figura 8 - Roupa interna em algodão (veste).	27
Figura 9 - Vestido de festa em organza bordada.	27
Figura 10 – Drawers.....	27
Figura 11 - Vestidos de passeio com muitos babados, de 1817.	28
Figura 12 –Vestido de tule bordado	28
Figuras 13, 14 e 15 - Vestidos de noite.....	29
Figura 16 – Vestido de tule bordado	30
Figura 17 – Trajes para montaria	30
Figura 18 – Vestidos de passeio.	30
Figura 19 – Vestido de corte 1823.	30
Figura 20 - Meias de seda.....	31
Figura 21 - modelo de traje informal.....	31
Figura 22- Vestido de tule branco e bordado com guirlandas. Mangas bufantes.	31
Figura 23 – Traje de uso cotidiano.	32

Figura 24 – Gravura de L’Observateur des Modes.	32
Figura 25 - Dama com sobrinha	32
Figuras 26, 27 e 28 - Saiotes.	33
Figura 29 – Vestido passeio	33
Figura 30- Combinação com enchimento nas mangas e pantalette.....	33
Figura 31 – Florence e Parthenope, de W.White.	33
Figura 32 - Vestido.	34
Figura 33- Vestido de algodão.	34
Figura 34- Vestido de algodão de passeio.	34
Figura 35– vestido de noiva da Rainha Vitoria 1840 (em cetim branco guarnecido de renda)	35
Figura 36 –vestido de tafetá encerado 1830	35
Figuras 37, 38, 39 e 40- Pantalettes	35
Figura 41 – Rainha Victoria – Alexander Melville, 1845.	36
Figuras 42 e 43- Trajes criados para o filme “The Young Victoria”, 2009.	36
Figuras 44 e 45 – Trajes criados para o filme “The Young Victoria”, 2009.....	37
Figura 46 - Convalescença, Eugene Lami.	37
Figura 47 – Fashion plate.....	37
Figura 48 - Vestidos para o dia em Le Follet, de 1848.....	38
Figura 49 - Vestido de baile com babados.	38
Figura 50 - Vestido de baile de seda, tafetá.....	38
Figura 51 - Vestido de baile, de Mimi Matthews.....	38
Figura 52 -Fashion Plates.	38
Figura 53 - Vestido e xale.....	39
Figura 54 - Vestido de inverno.	39
Figuras 55 e 56- Bloomers.	39

Figura 57 - Vestido de arrumadeira.....	39
Figura 58 – Vestido organza estampada.....	41
Figura 59 –Vestido de tafetá	41
Figura 60 –Vestido de seda.....	42
Figura 61 – Modelos de pantalettes e corset.....	42
Figuras 62 e 63 – Roupas interiores.	42
Figura 64- Traje criado para o filme Cinderela, 2015.	43
Figura 65 – O traje na cena do baile.	43
Figura 66 – Exemplos de usos da crinolina. Notar o número de pessoas que ajudam a jovem a se vestir.....	44
Figura 67 – Trajes de passeio.	45
Figura 68 - Le Règne De La Crinoline, Vers 1845 – 1860.....	45
Figura 69 – Caricatura anônima. As crinolinas, 1860.....	46
Figura 70 -Traje usado em Sissi, 1962.....	47
Figura 71- O rei e eu, 1956.	47
Figura 72 – Traje criado para o filme Espelho, Espelho Meu, de 2012.	48
Figura 73 – A anágua e a crinolina Duchateau.	48
Figura 74 - Crinolina de 1858.....	49
Figura 75 – Crinolina de 1865.	49
Figura 76- Quadro de formatos de crinolinas	50
Figura 77 - Traje de passeio para o inverno.....	51
Figura 78 - Vestido para festas.	51
Figura 79 - Vestido de inverno.	51
Figura 80 – Vestido	51
Figura 81 –Crinolina de 1860.	52
Figura 82– vestido com uso de crinolina	52

Figura 83 – Moda em Londres e em Paris, a crinolina se desloca.	52
Figura 84–Charles Pilatte - vestido de baile.....	53
Figura 85 - Crinolina de 1860.....	53
Figura 86 - Crinolina de 1865.....	53
Figura 87 - Crinolina de 1868.....	54
Figura 88 - Cage crinoline, década de 1870.....	54
Figura 89 - Fashion plate.	55
Figura 90 - <i>A visão</i> , de Camille-Léopold Cabaillet-Lassalle. 1874.	55
Figuras 91 e 92 – Anquinhas criadas para o filme <i>Anna Karenina</i> . (Inglaterra, 2013).	55
Figuras 93, 94 e 95 - Corsets.....	56
Figura 96- Modelo de traje informal da década de 1870.....	56
Figura 97 - Vestido de passeio.....	57
Figura 98 - Anáguas e tournures,1880.....	57
Figura 99 – Vestidos para a noite.....	58
Figura 100 - Tournure (anquinha) com cauda. 1875.....	58
Figura 101– Vestido de inverno para festa.....	58
Figura 102- Bustle de 1880.....	59
Figura 103- Bustle, datado entre -1875–78.....	59
Figura 104- Bustle de 1873.....	59
Figura 105- Bustle em linho, 1882.....	59
Figura 106- Bustle de 1880.....	59
Figura 107-Bustle de 1880.....	59
Figura 108- Bustle e crinoline, 1872.....	59
Figura 109 - Traje de noite, 1884-1886.....	60
Figura 110 - Fashion plate, publicada no <i>Grands Magasins du Louvre</i>	60

Figura 111- Fashion plate de vestidos para o dia, de 1880.....	61
Figura 112- Trajes criados para o filme Drácula de Bram Stoker. 1992.....	61
Figura 113 - Vestido Liberty. Detalhe da casa de abelha.	62
Figura 114 - Frente de uma blusa decorada para a noite.	62
Figura 115 - Vestido com casinha de abelha.	62
Figura 116- Traje de noite de J.Doucet. 1898–1900.	63
Figura 117- Vestido de baile de Doucet. 1898–1900.	63
Figura 118 – Traje de casamento, 1893.....	63
Figura 119 - Traje de noite. 1895.	63
Figura 120 - Traje de noite. Cerca 1890.....	63
Figura 121 -Traje para caminhar. 1885.....	63
Figura 122 - Traje de passeio para o dia.....	63
Figura 123 - Traje de passeio para o dia.....	63
Figura 124 - casaco feminino, inverno de 1890.....	63
Figura 125- Mulheres no final do século. Traje com linhas de alfaiataria.	64
Figura 126- Amostras de materiais usados nos protótipos.....	67
Figura 127- Case para barbatana, feito com dois viés.	68
Figura 128 – Colocação de canaleta de viés na barra da peça.....	69
Figura 129 - Outra alternativa para colocação de canaleta na barra.....	69
Figura 130 - Costura de case específico para barbatanas na barra da peça...	70
Figura 131 – Exemplo de ilhós feito à mão.	70
Figura 132 - Protótipo da crinolina de c.1860 - frente.	71
Figura 133 - Protótipo da crinolina de c.1860 – lateral.....	71
Figura 134 - Protótipo da crinolina de c.1860 - costas.	72
Figura 135 - Molde da base da crinolina c.1860.....	73

Figura 136 - Partes da crinolina de c.1860.....	74
Figura 137 - Acabamento das costuras de união.	75
Figura 138 – Detalhe da confecção da base da crinolina.....	75
Figura 139 – Detalhe da confecção da base da crinolina – costura das canaletas.....	76
Figura 140 – Costura das canaletas das barbatanas nas tiras de suporte vertical.....	76
Figura 141 - Detalhe das tiras de suporte verticais.	77
Figura 142 - Detahes da confecção das tiras de suporte.	77
Figura 143 – Divisão da base para colocação das tiras de suporte.	78
Figura 144 - Detalhe da costura da tira de suporte na base	78
Figura 145 - Preparação da fita para o có.	79
Figura 146 – Colocação da fivela no có.	79
Figura 147 – Colocação das tiras de suporte no có.	80
Figura 148 – Detalhe das canaletas costuradas nas tiras de suporte.....	82
Figura 149 – Detalhe da abertura na frente da crinolina.	82
Figura 150 - Protótipo da crinolina de c.1866 - frente	83
Figura 151 - Protótipo da crinolina de c.1866 - lateral.....	83
Figura 152 - Protótipo da crinolina de c.1866 - costas.	84
Figura 153 – Moldes da crinolina de c.1866: centro traseiro (à esquerda) e lateral traseira (à direita).	85
Figura 154 - Moldes da crinolina de c.1866: lateral dianteira (à esquerda), centro dianteiro (à direita).....	86
Figura 155 - Moldes da crinolina de c.1866:suporte.....	87
Figura 156 - Detalhe do acabamento das costuras de união.	87
Figura 157 – Frente da crinolina até este ponto da confecção.....	88

Figura 158 - Preparação da fita para o cós.	89
Figura 159 – Colocação da fivela no cós.	89
Figura 160 - Posicionamento do cós na crinolina.....	90
Figura 161 – Detalhe do suporte já costurado ao cós da crinolina.....	91
Figura 162 - Visão traseira da crinolina vestida.....	91
Figura 163 - Protótipo da crinolina de c.1870 - frente.	92
Figura 164 - Protótipo da crinolina de c.1870 – lateral.....	92
Figura 165 - Protótipo da crinolina de c.1870 - costas.	93
Figura 166 - Moldes da crinolina de c.1870: centro traseiro (à esquerda) e lateral traseira (à direita).	94
Figura 167- Moldes da crinolina de c.1870: lateral dianteira (à esquerda) e centro dianteiro externo (à direita).....	95
Figura 168 - Moldes da crinolina de c.1870: painel de ajuste superior (à esquerda) e painel de ajuste inferior (à direita).	96
Figura 169 - Detalhe da montagem do painel de ajuste inferior.	96
Figura 170 - Detalhe da canaleta da barbatana do painel.....	97
Figura 171 - Detalhe do acabamento da costura de união.....	98
Figura 172 – Diagrama parcial da montagem da crinolina.	99
Figura 173 - Posição dos painéis de ajuste superiores.	99
Figura 174 - Diagrama parcial da montagem (metade) – ainda falta a colocação do painel de ajuste inferior.	100
Figura 175 - Preparação da fita para o cós.	101
Figura 176 – Colocação da fivela no cós.	102
Figura 177 - Amarração dos painéis de ajuste.	102
Figura 178 - Protótipo da anquinha de c.1876 – frente.	104
Figura 179 - Protótipo da anquinha de c.1876 – lateral.....	104

Figura 180 - Protótipo da anquinha de c.1876 – costas.	105
Figura 181 - Moldes da anquinha de c.1876, traseiro externo (à esquerda), traseiro interno (no centro) e lateral (à direita).	106
Figura 182 - Acabamento das costuras de união.	107
Figura 183 – Costura das canaletas para as barbatanas.	108
Figura 184 - Abertura deixada nas canaletas para colocação das barbatanas.	108
Figura 185 - Diagrama da elaboração do babado da anquinha.	109
Figura 186 - Detalhe da montagem da anquinha.	110
Figura 187 - Preparação da fita para o có.	111
Figura 188 – Colocação da fivela no có.	111
Figura 189 - Detalhe da anquinha com barbatanas já colocadas.	112
Figura 190 - Protótipo da anquinha de c.1887 – frente.	113
Figura 191 - Protótipo da anquinha de c.1887 – lateral.	113
Figura 192 - Protótipo da anquinha de c.1887 – costas.	114
Figura 193 - Moldes da anquinha de c.1887, lateral (à esquerda) e ajustador (à direita).	115
Figura 194 - Estrutura da anquinha de c.1887.	116
Figura 195 - Posição da canaleta nas laterais.	117
Figura 196 - Medidas para costuras na tira de suporte.	118
Figura 197 - Detalhe da costura das barbatanas na lateral e ajustador.	119
Figura 198 - Esquema de montagem das barbatanas.	120
Figura 199 - Preparação da fita para o có.	121
Figura 200 – Colocação da fivela no có.	121
Figura 201 - Diagrama da montagem das partes.	122
Figura 202 - Detalhe da colocação dos cases na tira de suporte.	123

Figura 203 – Detalhe da costura do case com a barbatana.	123
Figura 204 - Traje feminino de 1860, com uso da crinolina.....	124
Figura 205 - Traje feminino de 1870, com uso de ancas.	124
Figura 206 - Traje feminino de 1860, SEM uso da crinolina.....	125
Figura 207 - Traje feminino de 1870, SEM uso de ancas.	125

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	19
2	LEVANTAMENTO ICONOGRÁFICO DE ESTRUTURAS E TRAJES INTERIORES DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX: 1800-1850	23
2.2	Anos 1811 – 1820.....	28
2.3	Anos 1821 – 1830.....	29
2.4	Os anos 1831 – 1840.....	33
2.5	Nos anos 1841 – 1850	36
3	LEVANTAMENTO ICONOGRÁFICO DE ESTRUTURAS E TRAJES INTERIORES DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX: 1851-1900	41
3.1	Anos 1851 – 1860.....	41
3.2	Anos 1861 – 1870.....	51
3.3	Anos 1871 – 1880.....	54
3.4	Anos 1881 – 1890.....	60
3.5	Nos anos 1891 – 1900.....	61
4	O PASSO A PASSO DA MODELAGEM E COSTURA DAS ESTRUTURAS ESCOLHIDAS.....	65
4.1	Informações gerais sobre os moldes e confecção.....	66
4.2	Estrutura de c.1860.....	71
4.3	Estrutura de c.1866.....	83
4.4	Estrutura de c.1870.....	92
4.5	Estrutura de c.1876.....	104
4.6	Estrutura de c.1887.....	113
5	APONTAMENTOS CONCLUSIVOS	124
	REFERÊNCIAS	127

1. INTRODUÇÃO

Crinolinas e anquinhos são trajes interiores que fazem parte da vestimenta feminina, notadamente dos trajes que estiveram na moda ao longo do século XIX. Sua importância é fundamental para determinar a forma externa da vestimenta.

As mudanças da silhueta feminina começam, na verdade, um pouco antes do final do século XVIII: a Revolução Francesa determinou a limpeza dos excessos de séculos anteriores. Os trajes vão, lentamente, ganhando novas dimensões, já que uma nova classe social, ávida por reconhecimento social, ganhava espaço a cada dia: era a burguesia que vinha superando, ou minimamente se equiparando em vaidade com a nobreza, que reinara soberana nos últimos séculos.

A burguesia tinha o que os nobres foram perdendo aos poucos: dinheiro. Na França, que já há algum tempo vinha comandando a moda feminina no mundo, tendo por companhia a elegância dos trajes masculinos da Inglaterra, foi cada vez mais, ao longo do século XIX, permitindo que os criadores de moda se expressassem mais livremente, na mesma medida em que as senhoras burguesas exigiam novos vestuários para as mais diversas situações sociais do seu dia-a-dia atribulado de funções sociais. Uma mulher elegante deveria trocar de trajes minimamente cinco vezes ao dia: havia trajes para o café da manhã, traje para almoço, traje para o chá da tarde, traje de noite ou para ir ao teatro e um traje de dormir.

As exigências não eram exclusivamente femininas - estas senhoras eram representantes de seus burgueses maridos e deveriam, simbolicamente, representá-los em todos os eventos e ocasiões sociais. Não era apenas o novo nome do marido, com seus títulos nobiliárquicos adquiridos através de negociações muitas vezes escusas, que ela representava. Era o empreendimento financeiro daquele nome ou família, que através de novas associações, buscava arrecadar cada vez mais dinheiro

Ao longo do século, as dimensões dos trajes se expandem enormemente, juntamente às ambições da nova classe ascendente. Novos tecidos, caros e raros, vão sendo empregados, e os volumes dos trajes se expandem cada vez

mais - é a possibilidade de mostrar os processos artísticos e também o poder de consumo daquela nova classe. Fala-se aqui, naturalmente, das classes mais abastadas da população. As classes menos privilegiadas da sociedade não sofreram mudanças estruturais tão significativas, e por esta razão, não são objeto desta pesquisa.

Dentre os excessos volumétricos do século XIX, a crinolina parece ser a mais expressiva. É certo que a crinolina já conhecera no passado estruturas volumétricas tão amplas como elas mesmas, como por exemplo os vertugadins¹ espanhóis do século XV. Mas no princípio da década de 1850, suas dimensões passam a ser espetaculares!

Essas estruturas eram inicialmente feitas de crina de cavalo, de barbatanas de baleia, de galhos de salgueiro e posteriormente de metal resistentes para possibilitar a melhor formatação e poderiam ser de tamanhos e formas diferenciadas e relativas às suas usuárias.

Gilda de Mello e Souza, em seu livro *O Espírito das Roupas* (1987) registra o surgimento das crinolinas em 1852, e seu declínio teria acontecido por volta de 1870. A nobre Eugênia de Montijo, esposa do Imperador Napoleão III, foi a agente propulsora desta moda. Vestida por ninguém menos que o fundador da alta costura, o inglês radicado em Paris Charles Frederick Worth, a Imperatriz Eugênia rapidamente se transformou no novo ícone da moda na França. Era um modelo a ser seguido, e não só seus hábitos vestimentares: tudo que era consumido por ela deveria ser consumido pela sociedade. A ideia veio, naturalmente, de seu marido, o Imperador, apoiado por todos aqueles que desejavam vender seus produtos: os burgueses.

Maria Alice Ximenes (2011) afirma que a ostentação das saias foi uma forma de chamar a atenção, sem revelar, contudo, a árdua caminhada para a libertação do poderio masculino vigente no século XIX.

Esta moda tomou conta dos principais centros europeus da época, como a França e a Inglaterra, e se espalhou para as Américas do Norte e Sul, bem como para a Ásia, África e Oceania. Pelo seu custo, só poderia ser adquirida

¹ Estrutura usada sob a roupa feminina para conferir volume à saia, similar à crinolina.

por mulheres das classes abastadas que, para se vestirem, necessitavam contar com o auxílio de criadas e ajudantes.

Nem tudo eram glórias no uso da crinolina, no entanto. Suas medidas cada vez mais exageradas e não-raro desproporcionais, causavam imensa fadiga no caminhar. Isso sem contar os riscos a que estava exposta sua portadora: pelas dimensões, muitos acidentes aconteceram, desde incidentes em carros públicos até incêndios em que muitas mulheres não conseguiram escapar de determinados espaços pelas dimensões da saia e morreram queimadas. Outras casualidades envolveram queimaduras por conta de velas acesas que inflamaram os trajes.

O surgimento da crinolina não era apenas, como visto, uma fatalidade: era o resultado de inúmeras situações políticas, financeiras e geográficas. O século XIX possibilitou a expansão da Revolução Industrial, que começara no século XVIII. Viu o fim do Romantismo e também toda a Era Vitoriana, que influenciou também o mundo de então. Cada traje pode ser analisado como o resultado das mais diversas combinações – novamente – políticas, financeiras e de outras variantes mais. Cada traje é um documento independente de seu local e época e pode ser analisado desta maneira. A crinolina pode ser analisada assim, como visto.

Mas não é esta a intenção principal deste trabalho.

O objetivo principal do trabalho é apresentar o processo de modelagem de cinco das mais importantes estruturas internas dos trajes do século XIX, para que artistas e pesquisadores possam empregar este modo de fazer em suas criações artísticas e de pesquisa.

A justificativa principal é que este trabalho vem suprir importante lacuna formativa nos profissionais que trabalham com o fazer teatral, televisivo e cinematográfico no país. E também servir como material de apoio para pesquisadores da área da história da moda e da indumentária.

Como metodologia do trabalho, foram seguidos estes procedimentos:

- a) pesquisa bibliográfica sobre as características da indumentária feminina no século XIX;
- b) pesquisa bibliográfica sobre as características dos saíotes, crinolinas e anquinhos usadas no século XIX;

- c) pesquisa nos acervos digitais de museus nacionais e internacionais;
- d) foi feito um recorte temporal, para que o cronograma da pesquisa pudesse ser cumprido, e optou-se por tralhar com trajes interiores da segunda metade do século XIX. Os modelos escolhidos foram usados por volta de 1860, 1866, 1870, 1876 e 1887. A escolha por estes modelos foi feita pela importância que tiveram em suas épocas e pelo grande uso que têm ainda hoje nas artes cênicas;
- e) modelagem e costura dos trajes (protótipos) apresentados no capítulo 4, com documentação fotográfica;
- f) redação de um documento síntese do trabalho.

Na redação do documento síntese, este que está em suas mãos, optou-se pela seguinte estrutura: o capítulo de introdução apresenta o trabalho e a metodologia, o capítulo 1 mostra um levantamento iconográfico de estruturas e trajes interiores da primeira metade do século XIX: 1800-1850, apresentado por décadas, o capítulo 2 mostra um levantamento iconográfico de estruturas e trajes interiores da segunda metade do século XIX: 1851-1900, no capítulo 3 são apresentados os roteiros passo a passo de modelagem e costura das estruturas escolhidas e no capítulo 4 estão os apontamentos conclusivos.

Que a leitura do trabalho seja agradável e que muitos possam desfrutar dos procedimentos nele descritos.

2. LEVANTAMENTO ICONOGRÁFICO DE ESTRUTURAS E TRAJES INTERIORES DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX: 1800-1850

2.1. Anos 1800 – 1810

A ênfase era uma linha vertical. As curvas do corpo feminino não eram mostradas. Os vestidos eram de cortes retos, soltos e largos e não marcavam a cintura. Os modelos traziam a linha da cintura logo abaixo dos seios e as saias eram volumosas e com cauda, mas de corte reto. Essas roupas eram inspiradas nas vestes drapeadas de esculturas gregas e romanas, muito reveladoras. O tecido usado era musselina. Para preservar a ilusão de nudez, algumas mulheres vestiam espartilhos cor de pele. Usavam xales de caxemira, longos retângulos de cores lisas. As bainhas tinham bordados de tonalidade contrastantes (BOUCHER, 2012), conforme se vê nas figuras 1 e 2.

Figura 1 – A Imperatriz Josefina. Autor: Prod'hon, 1805.

Fonte: Revista Vanity Fair².

A moda francesa feminina vai reinterpretar o estilo antigo e também as formas práticas e confortáveis que tinham feito o sucesso da indumentária inglesa (LEVENTON, 2009), como se pode ver na Figura 3.

² Disponível em < <http://www.revistavanityfair.es/celebrities/articulos/los-amores-de-josefina/19084>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

Figura 2 - Vestido Império, na obra Madame Récamier. Autor: François Gerard, 1802.

Fonte: Acervo Museu Carnavalet.

Figura 3 – variação de vestidos passeio, xales e adereços de 1801,1806,1807 e 1808.

Fonte: Site Austenonly.com

São vestidos na linha império, retos, de musselina. Mangas bufantes, silhueta esguia. Vestes inspiradas em esculturas gregas e romanas, drapeadas mais

reveladoras, requeriam fechos e presilhas internas para manter a silhueta (BOUCHER, 2012).

A silhueta esbelta e de cintura alta da época era um estado natural. As mais voluptuosas ainda solicitavam roupas de baixo que modificassem a forma do corpo. Uma combinação, conhecida como chemise, era usada junto à pele e preservava o vestido delicado nas repetidas lavagens. As roupas de baixo também mantinham o pudor feminino sob a transparência da musselina (STEVENSON, 2012). Exemplos deste tipo de vestido podem ser vistos nas figuras 4 e 5.

Figuras 4 e 5 - Vestidos para a noite, em estilo império.

Fonte: Site Austenonly.com

O comércio inglês, apoiado por capitais significativos, conhece uma rápida expansão, que fará de Londres o centro econômico mais poderoso do mundo. A França amplia seu campo de atividade comercial. A época é o apogeu dos vestidos brancos, usados no início com as mangas bufantes com enchimento ou talhadas, denotando uma influência espanhola. As cores na moda são o preto, o escarlata, o amaranço, o alaranjado e o verde escuro. No verão, o percal plissado volta à tona. Os tons claros permanecerão durante muito tempo (BOUCHER, 2012). Um conjunto de trajes característicos deste período é mostrado na Figura 6.

Figura 6 – Vestidos de passeio.

Figura 7 - Vestido de passeio.

Fonte: Austenonly - Jane Austen's life, times and works explained and discussed³

Usavam xale da caxemira estampado e para a noite xales complementavam os trajes mais finos, dobrados e drapeados de formas diversas e elegantes sobre os ombros ou os cotovelos (LEVENTON, 2009), conforme a Figura 7.

Até o século XIX as mulheres não usavam as hoje conhecidas por calcinhas. Sua única roupa íntima era uma veste de linho, que era usada sob o vestido. Combinações e anáguas ressurgem com diversos apliques, o que foi uma grande novidade. Começa-se a usar calça comprida de lingerie (tecidos finos de linho) importada da Inglaterra, onde era utilizada apenas pelas adolescentes que praticavam ginástica, como na Figura 8.

A pureza inspirada no período clássico cedeu lugar a tecidos estampados, seda de cores vivas e cetins muitas vezes bufantes ou enfeitadas com babados (BOUCHER, 2012), como se pode ver na Figura 9.

As lingerie eram confeccionadas para a nobreza em puro linho. Os mais desfavorecidos de forma geral não usavam trajes interiores, mas quando o faziam utilizavam tecidos rústicos.

³ Disponível em < [http:// austenonly.com](http://austenonly.com)>. Acesso em: 5 jan. 2018.

Figura 8 - Roupa interna em algodão (veste).

Figura 9 - Vestido de festa em organza bordada.

Fonte: Austenonly - Jane Austen's life, times and works explained and discussed⁴

A roupa interior das mulheres no início do século XIX consistia em duas pernas separadas, mas unidas na cintura formando um par, deixando as partes íntimas à mostra. Somente mais tarde formaram uma única peça do vestuário. Eram chamadas de “drawers”. Eram confeccionadas de vários tecidos e tamanhos, cores, bordados e rendas (Ver VictorianUndergarments.com), conforme Figura 10.

Figura 10 – Drawers.

Fonte: Fashion Era - Undergarments History, Pants, Drawers, Briefs, Knickers Fashion⁵

⁴ Disponível em < [http:// austenonly.com](http://austenonly.com)>. Acesso em: 5 jan. 2018.

⁵ Disponível em <<http://www.fashion-era.com/drawers-pants-combinations-knickers-fashion.htm>>. Acesso em: 3 jan. 2018.

2.2. Anos 1811 – 1820

Neste período não houve grandes mudanças no vestir das mulheres. O visual da última década se mantém e é alterado em pequenos detalhes, como nos adereços dos vestidos, mangas e chapéus. Os novos elementos do vestuário estão fixados no essencial: eles se modificaram, mas não sofreram as mesmas e profundas transformações dos períodos precedentes. As mangas dos vestidos afofaram. As saias encurtaram e tomaram forma de sino, tornaram-se mais armadas. Muitos babados nas saias e ao redor dos decotes que aumentaram, eram vistos e admirados (BOUCHER,2012), conforme a Figura 11.

Figura 11 - Vestidos de passeio com muitos babados, de 1817.

Fonte: Laver (2008).

Figura 12 –Vestido de tule bordado

Fonte: Acervo do Kent State Univ.Museum.

O bordado encontra uma receptividade toda particular quando passou a ser utilizado na ornamentação de coletes, cintos e barras de vestidos. A mão de obra utilizada era numerosa o suficiente para dar conta dessa renovação. As mulheres enfeitavam a barra de seus vestidos de musselina, estampados de algodão com bordados variados ou contas reluzentes, tendo a vantagem de tornar mais pesados os tecidos leve e mais reto o caimento das saias, num estilo cada vez mais retilíneo (BOUCHER,2012), como na Figura 12.

Na segunda década do século XIX, a influência clássica começará a ser substituída por detalhes de trajes medievais. A mulher ideal, para os românticos, era tão pálida e delicada quanto uma heroína trágica (STENVENSON, 2012), como visto nas Figuras 13 e 14.

Figuras 13, 14 e 15 - Vestidos de noite.

Fonte: Acervo Museu Victoria & Albert, Londres.

No final da década, as mulheres mais abastadas usam vestidos com corte logo abaixo do busto. As mangas continuam bufantes e elas normalmente portavam xales grandes trabalhados. O mesmo tom dos detalhes de bordados estava nas fitas do vestido, como na Figura 15.

2.3. Anos 1821 – 1830

Segundo Laver (2008), as mulheres passam a usar mais acessórios, como chapéus. Estes eram chamados de pala ou boneca. As mulheres usavam boina durante o dia, em casa. Mais tarde, eles ficaram maiores e deixaram de ser amarrados sob o queixo. Eram de palha, de seda ou cetim e enfeitados com flores, fitas e plumas em cores vibrantes, conforme Figura 16.

As mangas dos vestidos eram bem bufantes e a cintura volta à posição normal e ficam bem marcadas, como na Figura 17.

Figura 16 – Vestido de tule bordado

Fonte: Acervo Rijksmuseum, Amsterdã.

Figura 17 – Trajes para montaria

Fonte: Laver (1989).

Em 1828 as saias ficaram mais curtas. O corpete dava a impressão de amplidão na saia. Para a noite era decotado, às vezes em excesso, deixando os ombros descobertos (LAVER,1989), como na Figura 18.

Figura 18 – Vestidos de passeio.

Fonte: Laver (1989).

Figura 19 – Vestido de corte 1823.

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Acompanhando os vestidos introduziram-se xales com os mesmos motivos decorativos no barrado das saias e mangas, como na Figura 19.

O espartilho voltou a ser parte essencial do guarda-roupa feminino. Armações eram produzidas devido à textura encorpada do tecido que contribuía para sustentar as saias dos vestidos. Houve o retorno de tecidos luxuosos (BOUCHER,2012).

Um vasto intercâmbio comercial, no qual a exportação dos produtos, em especial, têxteis do vestuário, com desempenho importante, condicionando parte do comercio interno e dos preços. (*idem*)

A lingerie perde aos poucos a simplicidade, as meias aparecem sob os vestidos que são atualizados e ficam mais curtos. É o célebre Leroy, fornecedor da antiga corte imperial, que continua a vestir os elegantes. Ele é obrigado a submeter suas ideias aos gostos de uma clientela que prefere as saias à inglesa e as silhuetas alongadas (*idem*), como mostrado na Figura 20.

Foi escrito muito corretamente que entre 1820 e 1830, toda a imaginação das costureiras recaiu sobre três pontos: “fazer da saia um sino, da cabeça um monumento, do corpo um fuso”. (BOUCHER, 2012), como na Figura 21.

Figura 20 - Meias de seda

Fonte: Musée de la mode et du Textile, Paris.

Figura 21 - modelo de traje informal

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Figura 22- Vestido de tule branco e bordado com guirlandas. Mangas bufantes.

Fonte: London Museum, Londres.

Nos salões aristocráticos, os vestidos brancos têm a barra da sua saia enfeitada com flores e as mangas elaboradas em uma variedade de trabalhos,

mas a cintura permanece alta, e a forma, rigorosamente alta (*idem*), como na Figura 22.

A lã, o veludo para o inverno, o percal, a musselina, a seda e o crepom para o verão adornam a distinção magra e pálida das mulheres. Os chapéus vistos de frente descobrindo completamente o rosto. O volume da cabeça é proporcional ao da saia mais larga. (*idem*), como na figura 23.

Figura 23 – Traje de uso cotidiano.

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Figura 24 – Gravura de L'Observateur des Modes.

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Figura 25 - Dama com sobrinha

Fonte: Museu da Universidade de Harvard, Cambridge.

Uma corrente intelectual “romântica” se consolida e infiltra-se no vestuário. Tendências bem diversas se justapõem nesse vestuário, que reflete, sucessiva ou paralelamente, algumas modas inglesas neogóticas e neorrenascentistas, cada qual encontrando seu círculo de difusão. Os meios aristocráticos conservam um traje mais clássico. A saia reta evasê e termina num debrum, silhueta ampla bem equilibrada, mangas volumosas, às vezes balonê com punhos bem apertados (BOUCHER, 2012), como nas figuras 24 e 25.

A partir 1830 para dar volume nas saias dos vestidos as mulheres usavam em torno de seis anáguas engomadas (Figuras 26, 27 e 28).

Figuras 26, 27 e 28 - Saiotes.

Fonte: Acervo Museu Metropolitan, Nova Iorque.

2.4. Os anos 1831 – 1840

As saias dos vestidos ficam um pouco mais curtas e bem mais amplas do que antes, o que proporcionava uma oportunidade para a colocação cada vez maior de ornamentos (Laver, 1989) (Figura 29).

Figura 29 – Vestido passeio

Fonte: Museu Victoria & Albert, Londres.

Figura 30- Combinação com enchimento nas mangas e pantalette.

Fonte: Site Fashion-era

Figura 31 – Florence e Parthenope, de W.White.

Fonte: Laver(1989)

A roupa interior também se adaptou a moda do período, com enchimento para moldar mangas bufantes (Figura 30). Uma gola larga e lisa chamada de

pelerine cobriam os ombros. Quando as extremidades eram caídas, chamava-se pelerine-fichu (LAVER, 1989), como na Figura 31.

Em 1837, segundo Laver, as mangas já não eram tão amplas e o volume começou a descer pelos braços. As saias voltaram a serem mais compridas e não deixavam os tornozelos a mostra quando as mulheres andavam. A blusa era justa ao corpo e adornado na frente com um pedaço de tecido em forma de leque (1989) (Figuras 32 a 34).

Figura 32 - Vestido.

Figura 33- Vestido de algodão.

Figura 34- Vestido de algodão de passeio.

Fonte: Victoria & Albert Museum, Londres

As saias eram presas ao corpete em pregas ou franzidos, voltam a cair até o chão, como um novo peso e volume que levaram a mulher a se mover com cuidadosa elegância. Um exemplo disso é o vestido de casamento da Rainha Vitória, mostrado na fig. 18, onde se pode ver o pregueado da saia preso. Os vestidos para noite em geral ainda tinham mangas curtas, em contraste com os sérios vestidos para o dia (BOUCHER, 2012), como na Figura 35.

Peças e estruturas internas de suporte do vestuário na década. Para manter a amplidão das saias eram necessários vários saíotes engomados e de vários tecidos sobrepostos. Quanto mais amplos eram os vestidos mais importância era dada a usuária que o portava (BOUCHER, 2012), como na Figura 36.

Figura 35– vestido de noiva da Rainha Vitoria
1840 (em cetim branco guarnecido de renda)

Fonte: London Museum, Londres.

Figura 36 –vestido de tafetá encerado
1830

Fonte: Rijksmuseum, Amsterdã.

Apenas as meninas usavam as chamadas pantalettes que eram calças no comprimento ou abaixo do joelho de tecidos vários, com ou sem bordados, fitas e rendas (Figuras 37 a 40).

Figuras 37, 38, 39 e 40- Pantalettes

Fonte: Metropolitan Museum, Nova Iorque.

Fonte: Site fashion Era.

2.5. Nos anos 1841 – 1850

Os vestidos usados à noite passaram a ser decotados, mostravam os ombros e eram confeccionados de tecidos leves (Figura 41)

Figura 41 – Rainha Victoria – Alexander Melville, 1845.

Fonte: Museu Victoria and Albert, Londres.

Um bom exemplo do trabalho de reconstrução de trajes, como esta dissertação propõe sobre os trajes interiores, pode ser visto nos figurinos do filme *The Young Victoria*, lançado no Brasil como *A jovem Victoria*, em 2009. (Figuras 42 a 45).

Figuras 42 e 43- Trajes criados para o filme “The Young Victoria”, 2009.

Fonte: Divulgação.

Figuras 44 e 45 – Trajes criados para o filme “The Young Victoria”, 2009.

Fonte: Divulgação.

Tranquilidade e delicadeza eram as qualidades mais admiradas. Era chique parecer um pouco doente. O ruído foi abandonado, uma palidez interessante era admirada (LAVER, 1989), como mostrado nas figuras 46 e 47.

Figura 46 - Convalescença, Eugene Lami.

Fonte: Laver (1989)

Figura 47 – Fashion plate.

Fonte: Museu Victoria and Albert, Londres.

Para o dia os tecidos eram pesados e pouco decotados. As saias eram amplas pela utilização de várias anáguas engomadas. O xadrez se fazia presente com a parte superior das roupas, que lembravam trajes masculinos modificados com pregas e laços (LAVER, 1989), como na Figura 48.

Figura 48 - Vestidos para o dia em Le Follet, de 1848.

Fonte: Laver (1989)

Figura 49 - Vestido de baile com babados.

Fonte: Bibliotheque Nationale de France

Em 1846 as saias ficaram mais amplas através de um novo método, pregueando-se estreitamente o tecido forrado e costurando pregas alternadas ao corpete. Isso ajudava a dar forma na saia. Saias amplas passam a exibir babados. A amplitude da saia era sustentada por múltiplas anáguas de vários tecidos e pesos (BOUCHER, 2012), como na Figura 49.

Os operários da indústria de algodão promoveram uma greve geral, e os donos de usinas têxteis foram obrigados a pensar não só na produção como na sua reforma. A amplitude dos vestidos estava se tornando um problema, as mulheres eram obrigadas a lutar sob o peso de até seis anáguas engomadas (idem), como nas figuras 50 a 54.

Figura 50 - Vestido de baile de seda, tafetá.

Fonte: Musée de la Mode et du Costume, Paris.

Figura 51 - Vestido de baile, de Mimi Matthews.

Fonte: Victorian– Paris

Figura 52 -Fashion Plates.

Fonte: Musée de la Mode et du Costume, Paris.

Figura 53 - Vestido e xale.

Fonte: Museu Victoria & Albert, Londres.

Figura 54 - Vestido de inverno.

Fonte: Laver, (1989).

Vestidos-túnicas com um corpete semelhante ao de vestido convencional da época, saia ampla de terminava um pouco abaixo do joelho e calças folgadas e bufantes, ajustada com um bordado de renda no tornozelo. As calças para as mulheres não tiveram aceitação (Figuras 55 e 56).

Figuras 55 e 56- Bloomers.

Fonte: Stenvenson (2012)

Figura 57 - Vestido de arrumadeira.

Fonte: Victoria Dresses Museum

A máquina de costura Singer foi introduzida em 1846. A preocupação com a elegância estendia-se às mulheres de classe social menos abastada, que tentavam imitar os modelos de alta-costura (STEVENSON, 2012), como na Figura 57.

3. LEVANTAMENTO ICONOGRÁFICO DE ESTRUTURAS E TRAJES INTERIORES DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX: 1851-1900

3.1. Anos 1851 – 1860

O período foi um momento especial para a história da moda. No princípio, nesta década, surgiram as primeiras crinolinas em substituição das várias anáguas.

Eram armações presas à cintura para possibilitar maior amplitude às saias dos vestidos. As primeiras crinolinas eram feitas de crina de cavalo. Após, foram feitas com arcos de metal, barbatanas de baleia, galhos de salgueiro e outros materiais resistentes para possibilitar a formação de estruturas (BOUCHER, 2012), como nas Figura 58 a 60.

Figura 58 – Vestido organza estampada

Fonte: Museu Victoria and Albert, Londres.

Figura 59 – Vestido de tafetá

Fonte: Musée de la mode et du costume, Paris.

Figura 60 –Vestido de seda.

Fonte: Victorian Dress Museum, Londres.

Figura 61 – Modelos de pantalettes e corset.

Fonte: Fashion-era

Na metade do século XIX, com o surgimento das crinolinas, as mulheres também adotaram o uso das pantalettes por baixo das crinolinas, juntamente com uma blusa decotada e o corset (Fashion-era), como na Figura 61.

Com a presença dos suportes (crinolinas e anquinhas), as mulheres passaram a usar como roupas internas, sob os vestidos e saias, combinação de vários tecidos e tamanhos (Fashion-era), como nas Figura 62 e 63.

Figuras 62 e 63 – Roupas interiores.

Fonte: Fashion-era

Esta época sempre fascinou as mulheres. Várias produções cinematográficas e novelas de TV retrataram as crinolinas.

Figura 64- Traje criado para o filme Cinderela, 2015.

Figura 65 – O traje na cena do baile.

Fonte: Divulgação.

A Cinderela usou vestidos simples e ao mesmo tempo, vestidos luxuosos. O clássico azul foi feito com doze camadas de tecido fino (cores branca, azul e lilás), chamaram a atenção, mesmo sem adornos e joias. A saia foi composta por uma crinolina leve que sustentou a base. Sobre ela foi colocada a anágua com muitos babados na barra. Segundo a figurinista, foi um dos vestidos mais caros. Na cena do baile (figura 65) nota-se que todas as mulheres do baile estão usando crinolina.

De volta ao século XIX, as crinolinas atingiram proporções assustadoras, como mostra a figura 66.

Figura 66 – Exemplos de usos da crinolina. Notar o número de pessoas que ajudam a jovem a se vestir.

Fonte: Boucher (2012)

Nos passeios e na corte, a crinolina era um item obrigatório a ser portado (Figura 67).

Figura 67 – Trajes de passeio.

Fonte: Boucher (2012).

Por seus exageros, as crinolinas eram o assunto preferido dos pintores e desenhistas satíricos (Figuras 68 e 69).

Figura 68 - Le Règne De La Crinoline, Vers 1845 – 1860

Fonte: Lithographie en couleurs MARSEILLE.

Figura 69 – Caricatura anônima. As crinolinas, 1860.

Fonte: Bibliothèque Nationale de France Paris.

As proporções das crinolinas chegaram a tamanhos inacreditáveis. Pareciam verdadeiras gaiolas ou jaulas que representavam um grande inconveniente na locomoção das mulheres, que mal podiam passar por uma porta ou, ainda, que ocasionalmente passavam pelo ridículo de ter a crinolina e a saia toda virando ao contrario como um guarda-chuva (BOUCHER, 2012).

Exatamente por isto as calçolas de algodão e renda, que anteriormente eram usadas somente pelas meninas, passaram a ser peça obrigatória das mulheres adultas.

A literatura começou a se interessar pela moda e os romancistas se interessaram pelos vestidos, detalhando as características das roupas. Há uma analogia feita por Laver, comparando também a dimensão das crinolinas com a prosperidade material e expansionista. A forma da crinolina variou muito além de redonda entre 1845 e 1860, plana na frente e projetando para trás entre 1860 e 1866, cônica por volta de 1867.

Mais alguns exemplos do uso das crinolinas em filmes incluem *Sissi*, a Imperatriz (1962, figura 70); *O Rei e eu*, de 1956 (Figura 70) e *Espelho, espelho meu*, de 2012 (figura 72).

Figura 70 -Traje usado em Sissi, 1962.

Figura 71- O rei e eu, 1956.

Fonte: Divulgação.

O processo de fabricação de aço gerava armações mais leves, nas quais era mais fácil se mover. A crinolina tinha amplitude máxima e as saias dificultavam que o acompanhante de uma dama andasse ao seu lado (Figura 80) No mesmo período, as crinolinas ganharam diversos formatos e acabamentos, como nas figuras 74, 75 e 76.

Figura 72 – Traje criado para o filme *Espelho, Espelho Meu*, de 2012.

Fonte: Divulgação.

Figura 73 – A anágua e a crinolina Duchateau.

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Figura 74 - Crinolina de 1858.

Figura 75 – Crinolina de 1865.

Fonte: Teoria e Historia del Traje Pablo Gonzalez, Peru⁶

⁶ Disponível em: <<http://historiadeltraje.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

Figura 76- Quadro de formatos de crinolinas

- 1.21. Miriñaque: *La Moda Elegante*, nº 3, 1861.
- 1.22. Enagua de volantes: *La Moda Elegante*, nº 12, 1862.
- 1.23. Zagalejo o enagua: *La Moda Elegante*, nº 6, 1867.

Fonte: Teoria e Historia del Traje Pablo Gonzalez, Peru⁷.

⁷ Disponível em: <<http://historiadeltraje.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

3.2. Anos 1861 – 1870

O uso da crinolina como suporte para o vestuário feminino espalhou-se por todos os continentes. Seus fabricantes aprimoram suas peças para atender a grande demanda nos centros europeus e outros espalhados pelo mundo. Exemplos de uso podem ser vistos nas figuras 77 a 80.

Figura 77 - Traje de passeio para o inverno.

Figura 78 - Vestido para festas.

Fonte: Museu Victoria and Albert, Londres.

Figura 79 - Vestido de inverno.

Figura 80 – Vestido

Fonte: Museu Victoria and Albert, Londres.

Figura 81 –Crinolina de 1860.

Fonte: Fashion Era

Figura 82– vestido com uso de crinolina

Fonte: Museu Victoria and Albert, Londres.

No meio desta década a crinolina começou a se deslocar para a parte de trás, deixando a frente mais ou menos reta (LAVÉ, 1989), como na figura 82.

Em 1868 houve outra mudança, tendo a armação da saia se deslocado totalmente para trás, não passando na verdade, de meia crinolina. No final da década a crinolina foi reduzida a uma espécie de anquinha, características da década seguinte. A medida da saia deslocou-se para as costas, deixando a frente mais ou menos reta, o vestido passou a exigir um tipo diferente de suporte (LAVÉ, 1989), como mostrado na Figura 83.

Figura 83 – Moda em Londres e em Paris, a crinolina se desloca.

Fonte: Laver (1989).

A crinolina tornou-se um símbolo de vestuário que durou aproximadamente quinze anos. Nesse tempo passou por várias modificações. Segundo Laver, a forma da crinolina variou, podia ser redonda, oval ou plana na frente.

A “meia” crinolina era uma estrutura reta na frente e arqueada atrás, com almofadas logo abaixo da cintura para sustentar a saia bojuda mais longa, com cauda. (STEVENSON, 2012), como na Figura 84.

Figura 84—Charles Pilatte - vestido de baile.

Fonte: Boucher (2012).

Figura 85 - Crinolina de 1860.

Fonte: Museu Metropolitano, Nova Iorque.

Figura 86 - Crinolina de 1865.

Figura 87 - Crinolina de 1868.

Figura 88 - Cage crinoline, década de 1870.

Fonte: Museu Metropolitano.

3.3. Anos 1871 – 1880

Pelos vários incômodos, as crinolinas entram em desuso. Em substituição apareceram as anquinhas, um tipo de crinolina, que em vez da grande silhueta que lembrava um sino anteriormente em voga, elas começaram a se achatar na frente e nas laterais, criando mais plenitude na parte de trás das saias. “Bustle” é o nome em inglês da anquinha. As primeiras eram feitas de crina de cavalo, semelhante ao que ocorreu com as crinolinas (BOUCHER, 2012), como nas Figuras 89 e 90.

Os vestidos em geral eram confeccionados em chintz ou cretone em estampas coloridas e as mulheres que os usavam ingenuamente imaginavam que fosse um tipo de roupa do século XVIII (LAVER, 1898).

Figura 89 - Fashion plate.

Fonte: Journal des demoiselles Paris

Figura 90 - A visão, de Camille-Léopold Cabaillet-Lassalle. 1874.

Fonte : Las mécanique des dessous.

As figuras 91 e 92 mostram duas estruturas internas usadas no filme de produção inglesa *Anna Karenina*, de 2013.

Figuras 91 e 92 – Anquinhos criados para o filme *Anna Karenina*. (Inglaterra, 2013).

Fonte: Divulgação.

Os corpetes, as 'pantalettes' são vestes que permaneceram no guarda roupas feminino até o final do século XIX (Figuras 93, 94 e 95).

Figuras 93, 94 e 95 - Corsets.

Fonte: Fashion-era.

Foi a armação em forma de meio saiote que deu volume às nádegas. Nesta fase, há um exagero de volume na parte traseira. Não é apenas o uso da anquinha, mas também o acúmulo de tecidos na parte inferior que acentua o volume. Os tecidos são franzidos, drapeados e repuxados, de forma que concentrassem a admiração na parte posterior do corpo. Este é o caso na figura 96.

Figura 96- Modelo de traje informal da década de 1870.

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Os vestidos poderiam ser de dois tipos: feitos em uma só peça ou com corpete e a saia separados. Às vezes, usava-se uma saia solta do mesmo tecido ou cor contrastante. Efeito semelhante era obtido com o corpete “cui rasse” (era muito apertado e moldava os quadris), que surgiu em torno de 1874 e acostumava ter um peitilho de tecido diferente (BOUCHER, 2012), como na Figura 97.

Em meados da década, a anquinha alta havia desaparecido. Surgiram estruturas mais baixas conhecidas como “tournures” (em francês). As saias ainda eram cheias atrás, porém mais embaixo, mesmo para o dia possuíam uma cauda (LAVER, 1989), como na Figura 98.

Figura 97 - Vestido de passeio.

Figura 98 - Anáguas e tournures, 1880

Fonte: Canadian Museum of History, Gatineau.

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Os vestidos de noite tinham decotes, mangas caídas no ombro, e eram usados com luvas curtas. Outras formas características incluíam uma fita de veludo amarrada alta ao redor do pescoço para a noite (a origem do colar gargantilha moderno), como mostrado na figura 99. As ancas que acompanhavam estes modelos eram como na figura 100.

Figura 99 – Vestidos para a noite.

Fonte: Metropolitan Digital Collections

Figura 100 - Tournure (anquinha) com cauda. 1875.

Fonte: Fashion Era

As anquinhas davam ilusão de contorno no corpo, mas proporcionavam elegância as portadoras, como mostra a figura 101.

Figura 101– Vestido de inverno para festa.

Fonte: Metropolitan Costume Institute

Ao mesmo tempo, as anquinhas eram confeccionadas em diversos materiais e poderiam dar vários formatos, de forma geral, ao corpo, como mostram os exemplares das figuras 102 a 108.

Figura 102- Bustle de 1880.

Fonte: Metropolitan Costume Institute

Figura 103- Bustle, datado entre -1875–78.

Figura 104- Bustle de 1873.

Figura 105- Bustle em linho, 1882.

Fonte: La Mécanique des Dessous.

Figura 106- Bustle de 1880.

Fonte: Metropolitan Costume Institute

Figura 107- Bustle de 1880.

Figura 108- Bustle e crinoline, 1872.

Fonte: La Mécanique des Dessous.

3.4. Anos 1881 – 1890

Em 1881, era bastante preocupante o aspecto não saudável da moda, protestando em particular contra o espartilho apertado e deformador e contra camadas desnecessárias de roupas. Apesar de serem zombadas por muitos na época, o movimento finalmente atingiu seus objetivos a medida que as mulheres começaram a ter uma vida mais ativa e os espartilhos rígidos saíram de moda. Em seguida, os suportes foram feitos com metal e eram chamadas de anquinhas científicas com dispositivo abre-fecha para que as mulheres pudessem se assentar (LAVÉ, 1989), como na figura 109.

Figura 109 - Traje de noite, 1884-1886.

Fonte: Metropolitan Costume Institute

Figura 110 - Fashion plate, publicada no *Grands Magasins du Louvre*.

Fonte: La Mécanique des Dessous.

Vestidos do dia eram com decotes fechados. As mangas dos vestidos de manhã eram estreitas. As mulheres muitas vezes tinham no vestido uma espécie de sobressaia para produzir o efeito de um avental na frente, como na figura 111.

Figura 111- Fashion plate de vestidos para o dia, de 1880.

Fonte: La Mode Illustrée.

3.5. Nos anos 1891 – 1900

As anquinhãs permanecem mais bem elaboradas e novos materiais mais leves e resistentes são utilizados em sua confecção. Os tecidos poderiam ser muito transparentes, como no exemplo da figura 112.

Figura 112- Trajes criados para o filme *Drácula de Bram Stoker*. 1992.

Fonte: Divulgação.

Embora o final do século XIX fosse uma época de excessos e exuberância, haviam pessoas alinhadas aos movimentos artísticos alternativos que desejavam expressar sua aversão ao mercantilismo.

A casa-de-abelha era um exemplo de trabalho feito a mão cuja beleza tinha um propósito: dar uma forma e amplitude a uma peça de roupa. Os trajes traziam, muitas vezes, tons esverdeados em chiffon, musselina de seda e tule. Boás de plumas eram usados, bem como decotes profundos. Ombros desnudados para a noite. Roupas de baixo eram decoradas com babados e as anáguas enfeitadas com rendas. (STENVENSON, 2012), como mostrado nas figuras 113 a 115.

Figura 113 - Vestido Liberty. Detalhe da casa de abelha.

Figura 114 - Frente de uma blusa decorada para a noite.

Figura 115 - Vestido com casinha de abelha.

Fonte: Stevenson (2012).

A renda era muito importante no guarda-roupa feminino. Enfeitava as roupas tanto para o dia quanto para noite, como mostram as imagens de 116 a 121.

O ambiente de transição trouxe ares novos à moda feminina. Buscava-se uma expressão do corpo feminino tal como na realidade. A anquinha por fim desapareceu da roupa feminina, juntamente com os drapeados (Boucher, 2012), como nas 122, 123 e 124.

Figura 116- Traje de noite de J.Doucet. 1898–1900.

Figura 117- Vestido de baile de Doucet. 1898–1900.

Figura 118 – Traje de casamento, 1893.

Figura 119 - Traje de noite. 1895.

Figura 120 - Traje de noite. Cerca 1890.

Figura 121 -Traje para caminhar. 1885.

Fonte: The Metropolitan Museum, Nova Iorque

Figura 122 - Traje de passeio para o dia.

Figura 123 - Traje de passeio para o dia.

Figura 124 - casaco feminino, inverno de 1890.

Fonte: Museu Victoria and Albert, Londres.

Fonte: Museu da Cidade de Nova York.

O século termina. A moda como sempre era um reflexo da época. As variações no vestir feminino refletem as mudanças sociais que aconteceram, originárias da industrialização. Os tempos e costumes eram outros: tem início-se a Belle Époque. A figura 125 reflete os novos tempos - linhas de alfaiataria, simplificadas, mas muito elegantes.

Figura 125- Mulheres no final do século. Traje com linhas de alfaiataria.

Fonte: Stevenson (2012)

4. O PASSO A PASSO DA MODELAGEM E COSTURA DAS ESTRUTURAS ESCOLHIDAS

Inúmeras são as formas das crinolinas e anquinhos do século 19, sendo seus materiais, também, bastante diversificados. Eram feitas com algodão, linho, entretelas de crina e outros materiais ao natural, enrijecidos ou engomados e barbatanas de baleia, de junco, de metal, além de algumas peças feitas em borracha.

A escolha das peças para a criação dos moldes e protótipos foi feita tendo como base alguns critérios. O primeiro critério é que deveriam ser escolhidas peças características de diferentes períodos, de forma a abranger sua trajetória. Além disso, as peças deveriam ser bem características de um determinado período, ícones em termos de forma e silhueta. Outro aspecto importante foi encontrar opções que pudessem ser reproduzidas sem que fossem necessários equipamentos e materiais difíceis de serem encontrados ou manuseados, como por exemplo, a crinolina *cage*, feita quase que exclusivamente de aros de metal presos uns aos outros. Desta forma, optou-se por peças feitas de tecido e barbatanas, buscando diversidade nas formas e algumas variações na construção.

As modelagens e modos de confecção foram baseados em bibliografia relacionada ao tema (WAUGH, 1968; WAUGH, 1954; ARNOLD, 1972; BRADFIELD, 2009), além do estudo de peças de museus, por meio de estudo dos originais, das imagens e informações de suas bases de dados virtuais, e diversos sítios na Internet.

A confecção das peças (protótipos) foi feita pela autora do presente trabalho, Aglair Nigro Mello e a modelagem final das peças foi elaborada pela autora e sua orientadora, Profa. Dra. Isabel Cristina Italiano. Outros créditos estão indicados nas figuras.

4.1. Informações gerais sobre os moldes e confecção

Para validar a modelagem e o passo a passo, foram desenvolvidos protótipos das peças escolhidas. O **material** escolhido para os protótipos foi percal firme (usado, em alguns casos, em duas camadas). Pode-se usar algodão cru ou outro tipo de tecido que tenha resistência para suportar a tensão das barbatanas. As **barbatanas** disponíveis no mercado brasileiro são de plástico (inapropriadas para este tipo de trabalho) e de metal. As barbatanas metálicas disponíveis são, basicamente, de dois tipos: as fitas metálicas ou as espirais e apresentam resistências distintas. As fitas metálicas, de aço (Figura 126 - 1), são vendidas por metro, sendo apropriadas para as crinolinas e anquinhos e têm largura de 0,5 cm. As barbatanas metálicas em espiral (Figura 126 - 2) podem ser usadas em alguns casos, como por exemplo, nos painéis de ajuste da crinolina de 1870. Uma barbatana bastante resistente, porém, não encontrada no Brasil, é uma feita com dois arames flexíveis (parecem com cabos de aço resistentes) e recobertas por uma camada de plástico (Figura 126 - 3). Têm largura de aproximadamente 1 cm. Estas foram as barbatanas usadas para os protótipos desenvolvidos neste trabalho, principalmente aquelas que dão a volta completa nas crinolinas.

Existem materiais especiais para junção (ou emenda) de barbatanas, porém, uma solução barata e resistente é usar esparadrapo (do tipo grosso, não pode ser micropore). O esparadrapo pode ser usado para juntar as barbatanas e também para dar acabamento nas pontas, para que a ponta da barbatana não rasgue o tecido (Figura 126 - 1 e 4).

Para as **canaletas** ou **cases**, podem ser usadas tiras de viés (canaletas de viés simples ou duplo). A largura do viés depende da largura da barbatana. Na construção dos protótipos optou-se pelo viés com 2,5 cm de largura. Sua utilização é explicada mais adiante no texto. Para os protótipos, também foi usado um case específico para barbatanas (Figura 126 - 5), com 2 cm de largura, porém, são difíceis de serem encontrados no Brasil.

Para o **cós**, utilizou-se fita de gorgorão, disponível nas lojas de armarinhos. Pode ser de 2 ou 3 cm de largura.

Os moldes foram elaborados para um manequim tamanho 40. Para aumentar ou diminuir os moldes, deve-se seguir as instruções básicas de gradação de peças comuns do vestuário.

Para facilitar a geração do molde em tamanho 40, os moldes foram feitos sobre uma grade quadriculada, onde cada quadrado tem 5 cm de lado.

Figura 126- Amostras de materiais usados nos protótipos.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017

Seguem instruções sobre a elaboração das canaletas e cases com viés (para a colocação de barbatanas) e confecção de ilhós.

A colocação das barbatanas pode ser feita de duas maneiras:

1. por meio de uma canaleta costurada ao tecido da crinolina ou anquinha, que pode ser feita com viés⁸ largo (ou tamanho adequado para a barbatana escolhida – deve ter uma pequena folga, para que as barbatanas possam passar sem dificuldade). O viés deve ser costurado ao tecido da peça, seguindo as marcações indicadas nos

⁸ O viés pode ser comprado pronto ou cortado no próprio tecido, conforme a necessidade.

moldes. Neste caso, no presente trabalho, chamamos de **canaleta com viés simples**.

2. Outra alternativa é confeccionar a peça de forma dupla, ou seja, cortar o dobro das peças, no mesmo tecido em algodão e uni-las pela barra e laterais (direito com direito). Deixar a linha da cintura aberta (será colocado o cóis ou tira de gorgorão). Após unir, virar para o direito, passando bem e vincando a barra e laterais. Costurar nas marcas indicadas nos moldes, produzindo as canaletas com os dois tecidos. Deixar sempre uma abertura para inserir as barbatanas. Depois de colocadas, fechar com costura à mão.

Algumas das crinolinas e anquinhos apresentadas neste trabalho requerem canaletas que não estão costuradas ao tecido, isto é, são as próprias barbatanas que formam a estrutura da crinolina/anquinho, sem o apoio de uma base em tecido. Nestes casos, a barbatana fica dentro de um case (que funciona como canaleta). Para este tipo de canaleta, pode-se usar o case importado, próprio para este tipo de trabalho, ou costurar duas partes de viés largo, como mostra a figura abaixo. A largura do viés depende da largura da barbatana. Este é o case ou **canaleta com viés duplo** (Figura 127).

Figura 127- Case para barbatana, feito com dois viés.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2018.

Algumas das crinolinas/anquinhos têm a barbatana mais baixa colocada na linha da barra. A costura desta barbatana pode ser feita juntamente com o acabamento da barra.

Assim, caso esteja usando viés comum para as canaletas, pode-se usar uma das alternativas a seguir:

1. costurar um viés na marcação mais baixa da canaleta (direito com direito) em toda a volta e virar todo o viés para o avesso (o viés não ficará visível do lado direito da crinolina), costurando o viés e finalizando o acabamento. Deixar, também, uma abertura para a colocação da barbatana (Figura 128);

Figura 128 – Colocação de canaleta de viés na barra da peça.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2018.

2. ou fazer uma bainha e costurar o viés por cima. Deixar, também, uma abertura para a colocação da barbatana.

Figura 129 - Outra alternativa para colocação de canaleta na barra.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2018.

No caso de se usar um case específico para servir de canaleta, basta dobrar a barra e prender o case sobre a barra (Figura 130).

Os **ilhoses** podem ser feitos à mão, em ponto simples. Outra alternativa é utilizar ilhoses metálicos (Figura 131).

Figura 130 - Costura de case específico para barbatanas na barra da peça.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017

Figura 131 – Exemplo de ilhós feito à mão.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

4.2. Estrutura de c.1860

Figura 132 - Protótipo da crinolina de c.1860 - frente.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Celina Gil, 2018.

Figura 133 - Protótipo da crinolina de c.1860 – lateral.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Celina Gil, 2018.

Figura 134 - Protótipo da crinolina de c.1860 - costas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Celina Gil, 2018.

MOLDES:

Observação: os moldes estão no tamanho 40 e já contêm margem de costura de 1,5 cm, conforme representado. Os moldes são apresentados sobre uma grade quadriculada, com quadros de 5 cm X 5 cm.

Figura 135 - Molde da base da crinolina c.1860.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

Esta crinolina possui apenas a base feita em tecido. O restante da estrutura é formado pelas barbatanas, que ficam nos cases (Figura 136). Para o protótipo apresentado aqui, foi usado o case já próprio para barbatanas, porém, como já descrito anteriormente, este case pode ser feito com viés. Neste caso, proceder com a confecção do case duplo, já explicada no texto.

Figura 136 - Partes da crinolina de c.1860.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

INSTRUÇÕES DE CONFECÇÃO:

- Unir as três partes com costuras laterais das partes (uma costura passando por B-C-B), com 1,5 cm de costura sem fechar o círculo completo, deixando a última costura sem fazer.
- Abrir as costuras, fazer um acabamento interno para facilitar a passagem das barbatanas. Este acabamento deve ser feito com uma pequena bainha nas margens de costura (0,5 cm) dos dois lados (Figura 137).
- Unir direito com direito, dobrando no sentido longitudinal, na marca indicada nos moldes, e fazer uma costura fechando a tira, no sentido do comprimento. Nas pontas, deixar 15cm sem costurar (de cada lado). Esta

abertura servirá para inserir as barbatanas e será fechada posteriormente (Figura 138). Virar para o direito e passar a ferro.

Figura 137 - Acabamento das costuras de união.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Juntar as bordas que ainda estão abertas (direito com direito) e fechar com uma costura (esta costura ficará posicionada no centro da frente – indicada com F) (Figura 138). Abrir a costura fazendo a mesma bainha de 0,5 cm, como nas anteriores.

Figura 138 – Detalhe da confecção da base da crinolina.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Costurar as canaletas conforme as marcações no molde. Em cada canaleta, deixar 20 cm sem costurar, para permitir a inserção da barbatanana (Figura 139).

- Preparar as oito tiras de suporte verticais. Estas tiras devem ser duplas, dobradas na parte superior que ficará presa no córs. A parte de baixo das tiras ficará presa à base da crinolina. Para o protótipo, usamos tiras de gorgorão, com largura aproximada de 2,5 cm, com 168 cm de comprimento, dobradas ao meio, que resultaram em tiras de 84 cm de altura (Figuras 140 e 141). Costurar as tiras nas laterais, para que fiquem firmes, mas deve-se deixar as aberturas para as canaletas.

Figura 139 – Detalhe da confecção da base da crinolina – costura das canaletas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

Figura 140 – Costura das canaletas das barbatanas nas tiras de suporte vertical.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- As tiras de suporte devem receber costuras em locais específicos, de modo que possam suportar as seis canaletas das barbatanas na estrutura. Cada tira deve, portanto, ser dobrada ao meio, como já indicado acima, e receber costuras conforme a Figura 142.

Figura 141 - Detalhe das tiras de suporte verticais.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

Figura 142 - Detalhes da confecção das tiras de suporte.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Fotos: Isabel C. Italiano, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Dividir o contorno da base em oito partes iguais e marcar. Nessas posições, costurar as tiras de suporte (Figuras 143 e 144).

Figura 143 – Divisão da base para colocação das tiras de suporte.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

Figura 144 - Detalhe da costura da tira de suporte na base

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Observação: se preferir um acabamento melhor, pode-se abrir a costura da base, na posição em que será presa a tira de suporte. Inserir a tira entre os tecidos da base e fechar novamente com costura.
- Preparar o cós como um cinto. Pode-se usar a mesma tira de gorgorão (2,5 cm de largura), dupla. Para isso, medir a cintura, multiplicar por 2 e

acrescentar uma folga de 20 a 30 cm no comprimento. Dobrar em dois para formar o cós, marcando a medida da cintura ajustada (Figura 145).

Figura 145 - Preparação da fita para o cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Prender a fivela na borda dobrada com uma costura, fazendo uma pequena abertura para passar o pino (Figura 146).

Figura 146 – Colocação da fivela no cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Unir as tiras do cós passando uma costura nas beiradas, em todo o seu comprimento.
- Dividir o cós em 8 partes iguais a partir da dobra com a fivela (considerar apenas a medida da cintura justa), deixando sobrar de 10 a 15 cm no final que está aberto (esta sobra é a metade do acréscimo no comprimento quando a tira foi cortada).

- Posicionar as tiras de suporte no cós, exatamente nas marcas de divisão e fixar com costura para não se moverem (Figura 147).

Figura 147 – Colocação das tiras de suporte no cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Para a **barbatana 10**, cortar com 3,55 m de comprimento, mais um acréscimo para transpasse (depende do material disponível para o fechamento da barbatana). Para o protótipo desenvolvido neste trabalho foram acrescentados 4 cm para transpasse e as barbatanas 7 a 10 foram presas com esparadrapo grosso. Existem diversas opções de fechamento das barbatanas. Inserir a barbatana pelas aberturas do centro frente da base (que ainda possui aberturas para isso).
- Para a **barbatana 9**, seguir o mesmo procedimento, com a mesma medida.
- A **barbatana 8** deve ser cortada com 3,34 m mais acréscimo e a **barbatana 7**, com 3,19 m mais acréscimo. Seguir o mesmo procedimento que as anteriores.
- Fechar as partes que ficaram abertas no tecido da base da crinolina.

- Cortar as barbatanas 1 a 6 de acordo com as medidas apresentadas no Quadro 1. Verificar no molde a correspondência da numeração das barbatanas.
- Cortar os cases para as barbatanas 1 a 6, com um pequeno acréscimo em relação ao tamanho da barbatana, conforme a tabela (deixe um pouco maior que a barbatana mais o transpasse). Tendo como base a medida real da barbatana (sem o transpasse), marcar cada case dividindo-o em 8 partes iguais. Estas marcas serão usadas para posicionar os cases nas 8 tiras de suporte, fazendo uma distribuição equivalente para a dar a forma da crinolina. Inserir as barbatanas dentro dos cases.

Quadro 1 – Medidas das barbatanas usadas no protótipo.

Barbatana	Medida	Acrescentar para transpasse
1	2,92 m	4 cm
2	2,68 m	4 cm
3	2,38 m	4 cm
4	2,07 m	4 cm
5	1,48 m	4 cm
6	1,12 m	4 cm

Fonte: Elaborado por Aglair Nigro Mello.

- Cada case deve ser passado pelas aberturas das tiras de suporte correspondente, fazendo coincidir as marcas de posicionamento. Fixar com pontos de costura para que o case não se movimente (Figura 148). Fechar todos os cases, dando o transpasse das barbatanas.
- Observar que as barbatanas 1 e 2 (as superiores) não dão a volta completa, deixando uma abertura na frente da crinolina (figura 149).

Figura 148 – Detalhe das canaletas costuradas nas tiras de suporte.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

Figura 149 – Detalhe da abertura na frente da crinolina.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

4.3. Estrutura de c.1866

Figura 150 - Protótipo da crinolina de c.1866 - frente

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Celina Gil, 2018.

Figura 151 - Protótipo da crinolina de c.1866 - lateral.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Celina Gil, 2018.

Figura 152 - Protótipo da crinolina de c.1866 - costas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Celina Gil, 2018.

MOLDES:

Observação: os moldes estão no tamanho 40 e já contêm margem de costura de 1,5 cm, conforme representado. Os moldes são apresentados sobre uma grade quadriculada, com quadros de 5 cm X 5 cm.

Figura 153 – Moldes da crinolina de c.1866: centro traseiro (à esquerda) e lateral traseira (à direita).

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

Figura 154 - Moldes da crinolina de c.1866: lateral dianteira (à esquerda), centro dianteiro (à direita).

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

Figura 155 - Moldes da crinolina de c.1866:suporte.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

INSTRUÇÕES DE CONFECÇÃO:

- Iniciar pela costura das duas **laterais traseiras**. Unir na linha indicada por K-A. Abrir as costuras. Lembrar que a margem de costura é 1,5 cm, conforme indicado nos moldes.
- Inserir entre estas duas partes, o **centro traseiro**. Posicionar os pontos C e A, indicados nos moldes do centro traseiro e laterais traseiras. Costurar ao longo das linhas A-C, dos dois lados do centro traseiro.
- Abrir as costuras, fazer um acabamento interno para facilitar a passagem das barbatanas. Este acabamento deve ser feito com uma pequena bainha nas margens de costura (0,5 cm) dos dois lados (Figura 156).

Figura 156 - Detalhe do acabamento das costuras de união.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Continuar com a montagem das outras partes (**laterais dianteiras e centro dianteiro**), unindo de acordo com a indicação dos moldes, formando uma “saia”, que será o suporte para a colocação das barbatanas. A parte frontal da crinolina, na cintura, tem uma parte vazia, para facilitar o ajuste do vestir. Lembrar de Abrir todas as costuras e fazer a bainha de acabamento interno para facilitar a passagem das barbatanas (Figura 157).
- Costurar as tiras de viés para formar as canaletas, do tipo canaletas de viés simples, como descrito nas **Informações gerais sobre moldes e confecção**. As canaletas serão costuradas pelo avesso, seguindo as marcações nos moldes. Deixar uma abertura, para colocação da barbatana (depois será fechada por costura à mão) (Figura 157).

Figura 157 – Frente da crinolina até este ponto da confecção.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- No centro dianteiro, fazer uma bainha na parte superior (dobrada duas vezes, com 0,75cm) e, também, nas laterais da abertura frontal (das laterais dianteiras). A bainha deve passar pelos pontos F-G-J-G-F.
- Preparar o cós como um cinto. Pode-se usar a mesma tira de gorgorão (2,5 cm de largura), dupla. Para isso, medir a cintura, multiplicar por 2 e acrescentar uma folga de 20 a 30 cm no comprimento. Dobrar em dois para

formar o cós, marcando a medida da cintura ajustada (Figura 158). Marcar o meio da cintura (ponto do centro das costas).

Figura 158 - Preparação da fita para o cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Prender a fivela na borda dobrada com uma costura, fazendo uma pequena abertura para passar o pino (Figura 159).

Figura 159 – Colocação da fivela no cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Unir as tiras do cós passando uma costura nas beiradas, em todo o seu comprimento.
- Costurar o cós na crinolina, posicionando a marcação do cós (centro das costas), no ponto K, indicado no molde do centro traseiro. A partir deste ponto, costurar indo para a frente até o ponto F, indicado no molde da lateral dianteira. Fazer isso dos dois lados (Figura 160).

Figura 160 - Posicionamento do cós na crinolina.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Cortar e colocar as barbatanas 1 a 6 em cada canaleta. A medida do comprimento das barbatanas corresponde ao comprimento disponível em cada canaleta. Verificar nos moldes a correspondência da numeração das barbatanas.
- Não forçar com barbatanas mais longas que o necessário. Elas devem preencher toda a extensão da canaleta e ter mais um acréscimo para transpasse (depende do material disponível para o fechamento da barbatana). Para o protótipo construído como exemplo, neste trabalho foram acrescentados 4 cm para transpasse e as barbatanas 7 a 10 foram presas com esparadrapo grosso. Existem diversas opções de fechamento das barbatanas. No protótipo, foram usadas as medidas de barbatanas conforme o Quadro 2.

Quadro 2 – Medidas das barbatanas usadas no protótipo.

Barbatana	Medida	Acrescentar para transpasse
1	1,24 m	4 cm
2	1,50 m	4 cm
3	1,72 m	4 cm
4	2,00 m	4 cm
5	2,22 m	4 cm
6	2,52 m	4 cm

Fonte: Elaborado por Aglair Nigro Mello.

- Todas as barbatanas dão a volta completa na crinolina.
- Fechar as aberturas com pontos à mão.

- Ao vestir, esta crinolina fica deslocada para trás. Porém, se quiser que o deslocamento seja maior e a crinolina fique mais firme no corpo, pode-se usar um enchimento (chamado de **suporte** nos moldes). Este suporte é feito à parte e é colocado sob a crinolina. Sua confecção é simples e é feito como uma almofada. O enchimento pode ser de manta acrílica ou palha (destas usadas para artesanato).
- Costurar em toda a volta do suporte, deixando uma pequena abertura. Encher com a palha ou a manta e fechar a abertura. Prender no cós da crinolina, costurando na linha A-B (indicada por cintura-costas), como na Figura 161 (mostrando a crinolina pelo avesso).

Figura 161 – Detalhe do suporte já costurado ao cós da crinolina.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- A crinolina, vestida, ficará como apresentado na Figura 162.

Figura 162 - Visão traseira da crinolina vestida.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

4.4. Estrutura de c.1870

Figura 163 - Protótipo da crinolina de c.1870 - frente.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

Figura 164 - Protótipo da crinolina de c.1870 – lateral.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

Figura 165 - Protótipo da crinolina de c.1870 - costas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

MOLDES:

Observação: os moldes estão no tamanho 40 e já contêm margem de costura de 1,5 cm, conforme representado. Os moldes são apresentados sobre uma grade quadriculada, com quadros de 5 cm X 5 cm.

Figura 166 - Moldes da crinolina de c.1870: centro traseiro (à esquerda) e lateral traseira (à direita).

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

Figura 167- Moldes da crinolina de c.1870: lateral dianteira (à esquerda) e centro dianteiro externo (à direita).

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

Figura 168 - Moldes da crinolina de c.1870: painel de ajuste superior (à esquerda) e painel de ajuste inferior (à direita).

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

INSTRUÇÕES DE CONFECÇÃO:

- Iniciar pela dobra do **painel de ajuste inferior**. Vincar e fazer uma bainha com a margem de costura (Figura 169).

Figura 169 - Detalhe da montagem do painel de ajuste inferior.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

Observação: a costura da borda pode ser feita com 1cm, conforme o diagrama, porém, lembrar que nesta canaleta será inserida uma barbatana, assim, a costura deve ser suficiente para que a barbatana entre com um pouco de folga.

- Fazer uma bainha na parte superior (dobrada duas vezes) de 0,75cm.
- Inserir uma barbatana na canaleta da borda. Esta barbatana pode, inclusive, ser uma barbatana de metal espiralada, pois a tensão que a barbatana vai receber é apenas lateral (para dar o ajuste no cordão trançado (Figura 170)).

Figura 170 - Detalhe da canaleta da barbatana do painel.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Fazer a bainha da parte inferior (também dobrada duas vezes) de 0,75cm.
- Marcar os ilhoses, conforme o molde e preparar de acordo com o método escolhido (costura à mão ou ilhós de metal colocado).
- O mesmo procedimento deve ser feito à outra parte do painel de ajuste inferior e às duas partes do painel de ajuste superior.
- Deixar as partes para serem colocadas posteriormente.
- Unir as duas partes do centro traseiro (direito com direito), a margem de costura, como indicado nos moldes, é de 1,5 cm. Abrir as costuras, fazer um acabamento interno para facilitar a passagem das barbatanas. Este acabamento deve ser feito com uma pequena bainha nas margens de costura (0,5 cm) dos dois lados (Figura 171).
- Unir ao centro traseiro as duas partes da lateral traseira, sendo uma de cada lado (unir a costura A-B, direito com direito).

Figura 171 - Detalhe do acabamento da costura de união.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Abrir todas as costuras e fazer a bainha de acabamento interno para facilitar a passagem das barbatanas.
- Costurar as canaletas para as barbatanas 1 a 4, pelo avesso, seguindo as marcações nos moldes. Deixar uma abertura, para colocação da barbatana (depois será fechada por costura à mão).
- Prender os painéis de ajuste superior às laterais traseiras, conforme indicações nos moldes. A costura dos painéis à crinolina deve ser feita tendo avesso com avesso. Estes painéis serão amarrados e ficarão por dentro da crinolina (para trás do quadril da usuária). Até o momento, a montagem da crinolina encontra-se como na Figura 172.
- Os painéis superiores devem ser mantidos junto do avesso da peça (Figura 173).
- Costurar as laterais dianteiras, uma de cada lado, conforme as marcações (C-D, direito com direito). Na parte superior, estas partes serão costuradas junto com os painéis. Abrir as costuras com o ferro de passar e fazer o acabamento interno para facilitar a passagem das barbatanas.
- Preparar o centro dianteiro, unindo as duas partes pela linha central. Abrir as costuras com o ferro de passar. Fazer uma bainha na parte superior, dobrada duas vezes, com 0,75cm (ver a indicação “bainha” no diagrama da Figura 174).

Figura 172 – Diagrama parcial da montagem da crinolina.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

Figura 173 - Posição dos painéis de ajuste superiores.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Costurar o centro dianteiro nas laterais dianteiras, conforme indicações nos moldes (F-G). Abrir as costuras. A montagem até o momento está apresentada no diagrama.
- Fazer a bainha nas laterais dianteiras (E-F) – esta parte não será costurada a nenhuma outra peça, portanto deve receber este acabamento (ver a indicação “bainha” na Figura 174).

Figura 174 - Diagrama parcial da montagem (metade) – ainda falta a colocação do painel de ajuste inferior.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Montar as canaletas para as barbatanas 5 a 8, pelo avesso. Deixar uma abertura, para colocação da barbatana (depois será fechada por costura à mão). Estas canaletas dão a volta completa em torno da crinolina. A canaleta para a barbatana 9 será feita no próximo passo.
- A canaleta para a barbatana 9 será colocada e já servirá como acabamento da barra da crinolina. Ver procedimento detalhado nas **Informações gerais sobre moldes e confecção**.
- Virar a crinolina do avesso e prender os painéis de ajuste inferiores na marcação correspondente (H-D). Os painéis já devem ter sido preparados no início do processo, juntamente com os painéis de ajuste superiores. Os painéis inferiores devem ser posicionados exatamente como os painéis superiores. Ao costurá-los não passe por cima das canaletas, ao encontrar uma canaleta, interromper a costura e “saltar” a canaleta, continuando a costurar. Se preferir costurar à mão, fazer uma costura bem reforçada pois ela ficará constantemente tensionada.
- Preparar o cós como um cinto. Pode-se usar a mesma tira de gorgorão (2,5 cm de largura), dupla. Para isso, medir a cintura, multiplicar por 2 e acrescentar uma folga de 20 a 30 cm no comprimento. Dobrar em dois para formar o cós, marcando a medida da cintura ajustada (Figura 175).

Figura 175 - Preparação da fita para o cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Prender a fivela na borda dobrada com uma costura, fazendo uma pequena abertura para passar o pino (Figura 176).

Figura 176 – Colocação da fivela no có.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Unir as tiras do có passando uma costura nas beiradas, em todo o seu comprimento.
- Passar um cordão pelos ilhoses dos painéis, da mesma forma que se passa um cordão de tênis, deixando as pontas para cima (Figura 177). O ajuste dos cordões deve ser feito posteriormente, ao vestir a crinolina, de modo a obter a forma mais adequada ao traje.

Figura 177 - Amarração dos painéis de ajuste.

Fonte: Acervo do núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Cortar e colocar as barbatanas 1 a 9 em cada canaleta. A medida do comprimento das barbatanas corresponde ao comprimento disponível em cada canaleta. Não forçar com barbatanas mais longas que o necessário. Elas devem preencher toda a extensão da canaleta. Para o protótipo construído como exemplo, foram usadas as medidas conforme o Quadro 3. Verificar no molde a correspondência da numeração das barbatanas.

Quadro 3 – Medidas das barbatanas usadas para a confecção do protótipo.

Barbatana	Medida	Acrescentar para transpasse
1	0,28 m	Não requer transpasse
2	0,35 m	Não requer transpasse
3	0,40 m	Não requer transpasse
4	0,44 m	Não requer transpasse
5	1,42 m	4 cm
6	1,55 m	4 cm
7	1,70 m	4 cm
8	1,90 m	4 cm
9	2,20 m	4 cm

Fonte: Elaborado por Aglair Nigro Mello.

- As barbatanas inferiores (5 a 9) dão a volta completa na crinolina e as barbatanas superiores (1 a 4) não passam pela frente.

4.5. Estrutura de c.1876

Figura 178 - Protótipo da anquinha de c.1876 – frente.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

Figura 179 - Protótipo da anquinha de c.1876 – lateral.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

Figura 180 - Protótipo da anquinha de c.1876 – costas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

MOLDES:

Observação: os moldes estão no tamanho 40 e já contêm margem de costura de 1,5 cm, conforme representado. Os moldes são apresentados sobre uma grade quadriculada, com quadros de 5 cm X 5 cm.

Figura 181 - Moldes da anquinha de c.1876, traseiro externo (à esquerda), traseiro interno (no centro) e lateral (à direita).

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

INSTRUÇÕES DE CONFECÇÃO:

- Iniciar pela preparação do traseiro externo, unindo com costura o centro traseiro (indicado nos moldes por C-D) e fechando as pences.

- Abrir as costuras e fazer um acabamento interno com uma pequena bainha nas margens de costura (0,5 cm) dos dois lados (Figura 182).

Figura 182 - Acabamento das costuras de união.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Costurar tiras de viés nas marcações das canaletas, indicadas no molde. Este será um viés simples, costurado sobre o tecido. A largura do viés deve ser escolhida em função da largura da barbatana. Para esta peça pode-se usar viés de outra cor, ou feito em tecido xadrez. Para a colocação do viés da canaleta 7 (localizada na barra da anquinha), seguir o procedimento indicado nas **Informações gerais sobre moldes e confecção**.
- As tiras de viés devem sobrepor a costura do centro traseiro da anquinha, de modo a suportar a barbatana de uma lateral até a outra. **ATENÇÃO:** costurar a canaleta 1 em toda a sua extensão, mas ao costurar a canaleta 2, “saltar” o cruzamento com a canaleta 1, deixando uma pequena parte sem costurar. Se isso não for feito, a canaleta 1 ficará fechada neste ponto, impedindo a passagem da barbatana. Depois que todas as barbatanas forem passadas pelas canaletas, esta abertura pode ser fechada com pontos à mão (Figura 183).

IMPORTANTE: próximo a (apenas) uma das laterais, deixar uma pequena parte da canaleta sem fechar (aproximadamente 5 cm, para que a barbatana possa ser inserida posteriormente) (Figura 184).

Figura 183 – Costura das canaletas para as barbatanas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

Figura 184 - Abertura deixada nas canaletas para colocação das barbatanas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Preparar o babado pregueado, que será costurado no traseiro externo (ver indicação no molde). Para o protótipo exemplo, foi cortada uma tira com, aproximadamente, 3,70 m de comprimento. As pregas do babado devem ter 2,5 cm de profundidade, resultando conforme o diagrama da Figura 185.

Figura 185 - Diagrama da elaboração do babado da anquinha.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Preparar as partes do traseiro interno, unindo a linha do centro traseiro (indicado nos moldes como E-F). Fazer uma barra na parte de cima (na linha A-E-A) e na de baixo (na linha B-F-B). Este traseiro interno ficará preso ao traseiro externo apenas pelas costuras laterais.
- Preparar as laterais (cortar 4 vezes), costurando duas a duas, fechando as linhas B-H-G. As linhas A-B e A-G ficarão abertas. Virar para o direito e passar. Opcionalmente, pode-se fazer uma costura de pesponto nas partes fechadas. As laterais estão prontas para montar a anquinha.
- Juntar as partes traseiro externo, traseiro interno e laterais, costurando as linhas A-B, nas duas laterais, da seguinte forma:
 - Apoiar sobre uma mesa o traseiro externo, com o direito voltado para cima, sobre este, colocar as duas peças laterais (que já estão costuradas em duplas). Atenção para a posição correta indicada pelas letras nos moldes (posicionar os pontos A e B, fazendo-os coincidir), conforme Figura 186.

Figura 186 - Detalhe da montagem da anquinha.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Sobre estas peças, colocar o traseiro interno, com o avesso virado para cima, posicionando, também, as letras A e B nas duas laterais. Costurar as duas linhas A-B, unido todas as peças.
- Virar o conjunto para o direito, de modo que o direito do traseiro externo e o direito do traseiro interno fiquem para fora.
- Preparar o cós como um cinto. Pode-se usar a mesma tira de gorgorão (2,5 cm de largura), dupla. Para isso, medir a cintura, multiplicar por 2 e acrescentar uma folga de 20 a 30 cm no comprimento. Dobrar em dois para formar o cós, marcando a medida da cintura ajustada (Figura 187).

Figura 187 - Preparação da fita para o cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Prender a fivela na borda dobrada com uma costura, fazendo uma pequena abertura para passar o pino (Figura 188).

Figura 188 – Colocação da fivela no cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Unir as tiras do cós passando uma costura nas beiradas, em todo o seu comprimento.
- Costurar o cós prendendo apenas a parte traseira externa e a lateral.
- Medir as canaletas e cortar as barbatanas na medida menos 1 cm, para se ter uma folga. Colocar as barbatanas pelas aberturas deixadas em cada canaleta e fechar todas as aberturas com pontos à mão.

Figura 189 - Detalhe da anquinha com barbatanas já colocadas.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Cortar as barbatanas e colocar um acabamento nas pontas. Isso é importante pois, caso não seja feito, as pontas das barbatanas tendem a rasgar o tecido devido à tensão concentrada no local. As medidas das barbatanas podem ser obtidas medindo-se diretamente o comprimento das canaletas. Lembrar que as barbatanas não devem sobrepor as margens de costura da peça. Para o protótipo construído como exemplo, foram usadas as medidas conforme o Quadro 4. Verificar no molde a correspondência da numeração das barbatanas.

Quadro 4 – Medidas das barbatanas usadas para a confecção do protótipo.

Barbatana	Medida	Acrescentar para transpasse
1	0,53 m	Não requer transpasse
2	0,53 m	Não requer transpasse
3	0,64 m	Não requer transpasse
4	0,77 m	Não requer transpasse
5	0,90 m	Não requer transpasse
6	1,06 m	Não requer transpasse
7	1,26 m	Não requer transpasse

Fonte: Elaborado por Aglair Nigro Mello.

4.6. Estrutura de c.1887

Figura 190 - Protótipo da anquinha de c.1887 – frente.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

Figura 191 - Protótipo da anquinha de c.1887 – lateral.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

Figura 192 - Protótipo da anquinha de c.1887 – costas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Maria Celina Gil, 2018.

MOLDES:

Observação: os moldes estão no tamanho 40 e já contêm margem de costura de 1,5 cm, conforme representado. Os moldes são apresentados sobre uma grade quadriculada, com quadros de 5 cm X 5 cm.

Figura 193 - Moldes da anquinha de c.1887, lateral (à esquerda) e ajustador (à direita).

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Modelagem: Isabel C. Italiano e Aglair Nigro Mello, 2017. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2018.

Esta anquinha possui sua estrutura formada pelas próprias barbatanas, colocadas dentro de canaletas ou cases. A parte em tecido auxilia no ajuste da estrutura ao corpo. Assim, duas partes laterais, amarradas por um cordão trançado serve como base para a colocação das barbatanas.

Para o protótipo apresentado aqui, foi usado o case já próprio para barbatanas, porém, como já descrito anteriormente, este case pode ser feito com viés. Neste caso, proceder com a confecção do case duplo, já explicada nas **Informações gerais sobre moldes e confecção**. A Figura 194 apresenta as partes da anquinha de c.1887.

Figura 194 - Estrutura da anquinha de c.1887.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

INSTRUÇÕES DE CONFECÇÃO:

- Preparar as laterais, costurando um viés para servir de canaleta para a barbatana 6. Este viés será colocado por dentro da peça. A montagem é feita desta forma, para que, depois, se possa prender os cases das outras barbatanas entre as duas partes da lateral, resultando em melhor acabamento. A figura já mostra a inserção da barbatana metálica. Esta barbatana tem por objetivo sustentar a lateral, para suportar as outras barbatanas na curvatura correta, bem como a amarração, que ficará na

parte traseira do corpo. Ainda não é o momento de fechar esta costura, será feita quando as outras partes forem inseridas (Figura 195).

Figura 195 - Posição da canaleta nas laterais.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Para cada par de laterais, posicionar avesso com avesso e fechar com costura toda a parte curva da lateral, iniciando no ponto C, indo até o B. Pode-se usar alguma renda ou outro aviamento para adornar a anquinha apenas nesta parte curva. As outras partes ainda ficarão abertas. Virar para o direito e passar. Pode-se rebater a costura para melhor acabamento.
- Preparar as peças chamadas ajustadores, dobrando-as ao meio (no sentido longitudinal, conforme indicado no molde), avesso com avesso e costurar na linha B-B1. Virar para o direito e costurar os ilhoses, nas marcações indicadas. As instruções sobre confecção dos ilhoses podem ser encontradas nas **Informações gerais sobre moldes e confecção**.
- Preparar a tira de suporte das barbatanas. Esta tira ficará no centro traseiro e ajudará as barbatanas a ficarem em sua posição correta, garantindo o volume da roupa usada. É uma fita de gorgorão de aproximadamente 2,5 ou 3 cm de largura por aproximadamente 1 m de comprimento. Esta tira será

dobrada em dois e costurada nas laterais para se manter firme. Lembrar de deixar sem costurar as passagens das canaletas das barbatanas (as medidas são apresentadas no Quadro 4).

- A tira de suporte deve receber costuras em locais específicos, de modo que possa suportar as canaletas das barbatanas na estrutura. A tira deve, portanto, ser dobrada ao meio, como já indicado acima, e receber costuras conforme os diagramas da Figura 196. A dobra ficará na parte de baixo da anquinha (onde será passada a barbatana 1).

Figura 196 - Medidas para costuras na tira de suporte.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017. Fotos: Isabel C. Italiano, 2017.

- Preparar as canaletas ou cases das barbatanas, com exceção da barbatana 6 (que será inserida no viés já costurado na peça lateral). Para esta anquinha, os cases serão do tipo duplo. Pode-se usar viés ou case próprio para barbatanas. Detalhes sobre a confecção dos cases podem ser vistas nas **Informações gerais sobre moldes e confecção**. Cortar os cases com comprimento maior que as barbatanas, para que o excesso possa ser embutido nas costuras da lateral. Deixar, aproximadamente, com 2 cm a mais que a barbatana, em cada ponta.

- Cortar as barbatanas de acordo com as medidas do Quadro 5. Verificar no molde a correspondência da numeração das barbatanas.

Quadro 5 – Medidas das barbatanas usadas no protótipo.

Barbatana	Medida
1	80 cm
1A	18 cm (2 vezes)
2	72 cm
3	70 cm
4	64 cm
4A	60 cm
5	61 cm
5A	46 cm
6	40,5 cm

Fonte: Elaborado por Aglair Nigro Mello.

- Prender os cases das barbatanas apenas em um dos pares de laterais, embutindo as barbatanas e a peça chamada de ajustador (a que tem os ilhoses), ficando as barbatanas sobre o ajustador e ambos entre as duas partes da lateral (Figura 197).

Figura 197 - Detalhe da costura das barbatanas na lateral e ajustador.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- O esquema geral da colocação das barbatanas é mostrado na Figura 198.

Figura 198 - Esquema de montagem das barbatanas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Lembrar que ficarão embutidos na costura com as peças laterais apenas os cases das barbatanas 1, 2, 3, 4 e 5. As barbatanas 1A, 4A e 5A devem ser costuradas conforme o diagrama, diretamente sobre as barbatanas de apoio, ou seja:
 - O case da barbatana 1A deve ser costurado nas barbatanas 1 e 3;
 - O case da barbatana 4A deve ser costurado nas pontas da barbatana 4, passando pela tira de suporte;
 - O case da barbatana 5A deve ser costurado nas pontas da barbatana 5, passando, também, pela tira de suporte.
- Preparar o outro par de laterais com o ajustador entre elas, mas não costure os cases ainda. Prender apenas 1 cm no alto (só laterais com ajustador no meio) próximo da linha da cintura, o suficiente para costurar depois no cóis.
- Preparar o cóis como um cinto. Pode-se usar a mesma tira de gorgorão (2,5 cm de largura), dupla. Para isso, medir a cintura, multiplicar por 2 e

acrescentar uma folga de 20 a 30 cm no comprimento. Dobrar em dois para formar o cós, marcando a medida da cintura ajustada (Figura 199).

Figura 199 - Preparação da fita para o cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Prender a fivela na borda dobrada com uma costura, fazendo uma pequena abertura para passar o pino (Figura 200).

Figura 200 – Colocação da fivela no cós.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Isabel C. Italiano, 2017.

- Unir as tiras do cós passando uma costura nas beiradas, em todo o seu comprimento.
- Inserir a barbatana 6 na sua respectiva canaleta.

- Dividir o cós em 4 partes iguais a partir da dobra com a fivela (considerar apenas a medida da cintura justa), deixando a sobra no final que está aberto e marcar. O cós deve ser costurado às partes da anquinha, conforme o diagrama abaixo. O diagrama não apresenta medidas proporcionais, serve apenas para indicar as posições das peças. Lembrar que os cases das barbatanas já estarão presos em uma das laterais, faltando apenas inserir as barbatanas e prendê-los na outra lateral (Figura 201).

Figura 201 - Diagrama da montagem das partes.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Diagrama: Isabel C. Italiano, 2017.

- Agora com estas partes preparadas, deve-se inserir cada barbatana em seu respectivo case. Passar pela tira de suporte, também na abertura correspondente a cada barbatana, posicionando o meio de cada barbatana no suporte. Prender os cases na tira de suporte, com pontos à mão, para mantê-los fixos no lugar (Figura 202).

Figura 202 - Detalhe da colocação dos cases na tira de suporte.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Prender cada case, já com sua respectiva barbatana inserida, na posição correspondente da lateral. Nesta costura, como na anterior, o ajustador também será costurado, ficando por baixo das barbatanas (Figura 203).

Figura 203 – Detalhe da costura do case com a barbatana.

Fonte: Acervo de Aglair Nigro Mello. Foto: Aglair Nigro Mello, 2017.

- Passar um cordão pelos ilhoses, em forma de trançado, para posterior amarração e ajuste no corpo.

5. APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

Há quem diga que uma imagem vale mais do que mil palavras. No caso desta dissertação, a afirmação pode ser muito reveladora.

Figura 204 - Traje feminino de 1860, com uso da crinolina.

Figura 205 - Traje feminino de 1870, com uso de ancas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Foto: Ronaldo Gutierrez e Fausto Viana, 2015.

As figuras 204 e 205 mostram dois trajes femininos, reconstruídos em algodão cru, pertencentes ao acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo, coordenado pelos professores Fausto Viana e Isabel Italiano. A construção destes dois trajes está registrada no livro *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX* (ITALIANO, VIANA; 2015).

Ambos apresentam estruturas amplas: a figura 204 traz uma crinolina e a 205 já mostra o deslocamento da estrutura para trás, como vimos nesta dissertação na anquinha construída em c.1876, item 4.5.

Figura 206 - Traje feminino de 1860, SEM uso da crinolina.

Figura 207 - Traje feminino de 1870, SEM uso de ancas.

Fonte: Acervo do Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da Universidade de São Paulo. Fotos: Maria Celina Gil, 2017.

As figuras 206 e 207 mostram exatamente os mesmos trajes, mas sem a roupa interior. Como se pode perceber, a parte de cima dos trajes mantém a sua estrutura formal, algo rígida e severa como foram os trajes destas mulheres no século XIX. Esta aparência faz parte do processo construtivo do traje: já está inserida na modelagem e na construção do traje.

No entanto, quando retiramos do traje completo as estruturas interiores, a roupa interior, o que vemos é um amontoado de tecidos sem volume, ou melhor dizendo, com volume alterado. Naturalmente, o traje passa a ter uma nova leitura, oferecendo novos significados e significantes. Um novo signo foi criado a partir desta “desconstrução”.

No caso dos dois vestidos do século XIX - e a análise naturalmente poderia ser estendida a qualquer traje que faça uso de estruturas internas como estas- a retirada das ancas e crinolinas alterou a condição histórica dos trajes, como visto na introdução e nos capítulos 2 e 3 deste trabalho.

As mulheres que trajavam os dois vestidos não trabalhavam, no sentido de exercerem um ofício braçal, com estas estruturas. Estas mulheres, com suas

funções muitas vezes decorativa, estava inserida na vida do marido e de toda uma conjunção de fatores sociais, econômicos e políticos.

Mas do que avaliar a presença das estruturas internas, das ancas e crinolinas, devemos avaliar o que significa a ausência de tais estruturas. A Primeira Guerra Mundial, que eclodiria em 1914, trouxe mudanças estruturais para a história da moda do mundo contemporâneo que estão ligadas justamente às novas posições de trabalho que as mulheres tiveram que assumir. Os papéis antes socialmente destinados aos homens foram abraçados pelas mulheres - e não havia nada de feminismo nisso. Os homens morreram na guerra. Uma nova postura da mulher foi exigida, na qual as ancas e crinolinas não tinham espaço funcional - ou alguém se imagina carregando caixas e fazendo entregas, como bem ilustrou a série televisiva inglesa *Mr Selfridge*, lançada em 2013, ao retratar a condição feminina no pré e no pós Guerra?

Artisticamente, um criador pode se valer desta “desconstrução” na elaboração de trajes e personagens. Pode usar os trajes como constam nas figuras 93 e 94, é claro! Mas estes criadores estão cientes e sabem avaliar o que esta alteração vai causar na sua personagem em cena, e como o público vai receber este despojamento.

O mesmo criador poderia optar por tirar o vestido e deixar apenas as estruturas expostas das ancas e crinolinas, obtendo com isso outro efeito visual- e outra dimensão interpretativa em cena.

É nessas sutilezas que este trabalho revela sua importância. Coube à autora da pesquisa revelar o processo construtivo dos cinco trajes interiores, revelando fontes iconográficas e inclusive alguns exemplos de utilizações mais conservadoras como traje de cena.

A proposta da pesquisa é justamente esta: agora, ao término do trabalho, o leitor-pesquisador-artista terá em suas mãos um instrumental poderoso de construção dos trajes interiores. O uso que ele vai fazer disso é que amplia os objetivos da pesquisa.

Criar e recriar; construir/desconstruir e reconstruir são sempre a base do fazer artístico. Tal é a expectativa da autora do trabalho - que a arte mantenha seu ritmo vivo, pulsante, e que a modelagem possa ser uma ferramenta potente na execução vestimentar que a acompanha.

REFERÊNCIAS

- ARNOLD, Janet. **Patterns of Fashion 1: Englishwomen's dresses and their construction c.1660-1860**. Hollywood: Quite Specific Media Group, 1972.
- BLUM, Stella. **Fashions and Costumes from Goldy's Lady's Book**, Dover Publications, Inc., New York, 1985.
- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2012
- BRADFIELD, Nancy. **Costume in detail: 1730-1930**. Hollywood: Quite Specific Media Group, 2009.
- GRUMBACH, Didier. **Histoires de la Mode**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ITALIANO, I.C.; VIANA, F. **Para vestir a cena contemporânea: Moldes e moda no Brasil do século XIX**. Isabel Italiano e Fausto Viana, coords. Desirée Bastos, Luciano Araújo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.
- KOHLER, Carl. **História do Vestuário**, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- La Mécanique des Dessous: une histoire indiscrète de la silhouette, France, 2013
- LEVENTON, Melissa. **História Ilustrada do Vestuário**; São Paulo: Publifolha, 2009.
- LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**, São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- POLLINI, Denise. **Breve história da moda**. Editora Claridade, São Paulo, 2007.
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**, São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- STEVENSON, NJ, **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**; tradução Maria Luiza X. De A. Borges.-Rio de Janeiro: Zahar, 2012
- XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.
- WAUGH, Norah. **Corsets and Crinolines**. Abingdon: theatre Art Books, 1954.
- _____. **The cut of women's clothes: 1600-1930**. Londres: Faber and Faber, 1968.