

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação.

Valdirene Aparecida Vieira Nunes

**A IMPORTÂNCIA DA ALFAIATARIA NO ENSINO DE MODA
CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

Bauru, 2016

VALDIRENE APARECIDA VIEIRA NUNES

**A IMPORTÂNCIA DA ALFAIATARIA NO ENSINO DE MODA
CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus de Bauru, como parte do requisito para obtenção do Título de Mestre em Design – Área de Concentração: Planejamento de Produto.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Cristina Moura

Bauru, 2016

NUNES, Valdirene Aparecida Vieira

A Importância da Alfaiataria no Ensino de Moda Contemporânea Brasileira. / Valdirene Aparecida Vieira Nunes, 2016.

150 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Cristina Moura.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2016.

1. Design. 2. Moda. 3. Alfaiataria. 4. Mercado de Moda. 5. Ensino de Moda.

I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação.

II. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Bauru



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE VALDIRENE APARECIDA VIEIRA NUNES, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO.

Aos 07 dias do mês de junho do ano de 2016, às 09:00 horas, no(a) Auditório da Secretaria de Pós-Graduação/FAAC, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Profa. Dra. MONICA CRISTINA DE MOURA - Orientador(a) do(a) Departamento de Design / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP, Profa. Dra. MARIZILDA DOS SANTOS MENEZES do(a) Departamento de Artes e Representação Gráfica / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Prof^a. Dr^a. CLEUZA BITTENCOURT RIBAS FORNASIER do(a) Departamento de Design / UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de VALDIRENE APARECIDA VIEIRA NUNES, intitulada **A IMPORTÂNCIA DA ALFAIATARIA NO ENSINO DA MODA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA**. Após a exposição, a discente foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: aprovado. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. MONICA CRISTINA DE MOURA

Profa. Dra. MARIZILDA DOS SANTOS MENEZES

Prof^a. Dr^a. CLEUZA BITTENCOURT RIBAS FORNASIER

DEDICATÓRIA

*A **Deus**, que permitiu que eu chegasse até aqui.*

*À minha **família**, meu porto seguro.*

*Ao meu grande amigo, **Marcos Moreira**, “o melhor alfaiate” que já conheci.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a **todos** aqueles que contribuíram para que este percurso se cumprisse de forma mais leve. Muitos são os nomes, dentre eles destaco aqui alguns que neste processo tiveram uma participação mais efetiva em minha vida.

Aos meus pais, **Benedito e Luzia**, por todo o apoio.

Aos meus amigos, aqueles que acompanharam de perto, que torceram para que meu nome estivesse entre os classificados no edital deste programa, **Lucimar, Patrícia, Thassiana e Dorotéia**.

Aos **amigos do departamento** que me ampararam e me suportaram nos momentos que estive, sem sombra de dúvida, desesperada com tantas coisas para fazer.

Às amigas **Lucimar, Thassiana e Cibele** que contribuíram com a pesquisa deste documento.

Aos amigos que fiz no mestrado. Muitos foram os momentos que jamais esquecerei, **Deborah, Juliana, Marlon e Cibele**.

Ao programa do mestrado e a **todos da secretaria** que gentilmente me atenderam todas as vezes que necessitei.

Aos **professores do PPGDesign** que contribuíram com seus conhecimentos.

À minha orientadora, **Profa. Dra. Mônica Moura**, que prontamente me ajudou com seus conhecimentos e sabedoria e não somente sanou minhas dúvidas, mas fez com que eu me apaixonasse ainda mais pela área.

Enfim, a todos os que sem eles jamais conseguiria ser na essência o que tenho conseguido ser, primeiro ao **meu esposo, Jeferson**, que sempre manteve meus pés no chão, e **aos meus filhos Pedro Lucas e Maria Fernanda**, meus tesouros.

E a **Deus**, que é meu refúgio em meio à tempestade.

“Dai-me a penetração da inteligência, a faculdade de lembrar-me, o método e a facilidade do estudo, a profundidade na interpretação e uma graça abundante de expressão. Fortificai o meu estudo, dirigi o seu curso, aperfeiçoi o seu fim, Vós que sois verdadeiro Deus e verdadeiro homem, e que viveis nos séculos dos séculos. ”

***Oração para antes do estudo
(São Tomás de Aquino)***

RESUMO

No contemporâneo, a diluição de fronteiras vai muito além da demarcação de territórios, encontra-se no indivíduo, nos objetos, nos signos, nas áreas do saber e no ensino, entre outros. Estar em sintonia com a contemporaneidade implica e evidencia a importância dos resgates históricos, tanto dos fazeres relacionados aos procedimentos e técnicas quanto do conceito e abrangência dos ofícios. No caso desta pesquisa, a questão da alfaiataria e os conhecimentos advindos desse ofício e dos procedimentos e sistemas neste fazer que podem contribuir efetivamente com as diversas áreas do setor de confecção e com a indústria de moda brasileira. Mas para isso é necessário que as escolas de moda e de design de moda, por meio dos cursos superiores de bacharelados e tecnólogos, atuem nessa relação do resgate da alfaiataria no conjunto de seu sistema e nas abordagens teóricas e práticas. Assim, esta investigação confere a importância do rigor das técnicas utilizadas no processo de construção de produto do segmento de alfaiataria, um ofício secular, e observa a sua relevância na indústria de moda contemporânea em diversos segmentos da área do vestuário. No decorrer desta pesquisa abordamos o surgimento da alfaiataria e suas contribuições, desde sua criação até o presente momento, com a intenção de detectar como este conhecimento foi construído e como tem sido abordado no âmbito acadêmico. A metodologia adotada é de caráter quali-quantitativo e utilizou-se dos procedimentos de pesquisa bibliográfica, documental, estudo de caso e aplicação de protocolos para análises comparativas. Nesse processo, o levantamento de dados ocorreu junto ao MEC selecionando-se as Universidades de Ensino Superior no Brasil, que ofertam cursos de Moda, Design de Moda, Estilismo em Moda e outros que contribuem com a área, para detectar o quanto se faz presente em suas grades curriculares as disciplinas relacionadas ao ofício da alfaiataria, objeto deste estudo.

Palavras-chave: Design; Moda; Alfaiataria; Mercado de Moda; Ensino de Moda.

ABSTRACT

In the contemporary, the dilution of borders goes beyond the demarcation of territories, is the individual, the objects, the signs in the areas of knowledge and education, among others. Being in tune with contemporary means and highlights the importance of historical redemption, both doings related to procedures and techniques as the concept and scope of crafts. In the case of this research the question of tailoring and the knowledge derived of that office and the procedures and systems in the making that can effectively contribute to the various areas of the manufacturing sector and the Brazilian fashion industry. But this requires that the fashion schools and fashion design through the upper courses of bachelors and technologists active in this tailoring of redemption ratio in the whole of your system and the theoretical and practical approaches. Thus, this research gives the importance of the accuracy of techniques used in product construction process of tailoring segment, a secular office. Notes its relevance in the contemporary fashion industry in various segments of the clothing area. During this research we address the emergence of tailoring and contributions from its inception to the present time with the intention to detect how this knowledge was built and how it has been addressed in the academic field. The methodology is qualitative and quantitative approach and used the procedures of literature, documents, case study and application protocols for comparative analysis. In this process the data collection occurred with the MEC selecting the Higher Education Universities in Brazil, that offer fashion courses, Fashion Design, Styling in Fashion and others who contribute to the area to detect how much is present in their curricula the disciplines related to the craft of tailoring, object of this study.

Keywords: Design; Fashion; Tailoring; Fashion Market; Fashion Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Metodologia geral da pesquisa.	18
Figura 02	Armaduras metálicas medievais.	28
Figura 03	Traje bordado de um nobre.	33
Figura 04	Evolução da simplificação do traje.	34
Figura 05	Cavalheiro com um <i>doublet</i> .	38
Figura 06	Vestimenta composta por três peças.	39
Figura 07	Brasão da <i>Accademia Nazionale Dei Sartori</i> .	40
Figura 08	O traje masculino.	41
Figura 09	Espaço interno da <i>ESMOD</i> – Paris.	42
Figura 10	Alfaiataria em Portugal.	43
Figura 11	Loja Henry Poole & Co. em 1890.	45
Figura 12	George Bryan Brummell (1778-1840).	47
Figura 13	Loja de Henry Poole & Co., na rua <i>Savile Row</i> em Londres.	49
Figura 14	Parte frontal de um blazer com cavaleiro.	55
Figura 15	Vestuário masculino <i>casualwear</i> e <i>streetwear</i> .	73
Figura 16	Acabamentos internos da alfaiataria em peças <i>casualwear</i> e <i>streetwear</i> .	74
Figura 17	Dados do <i>site</i> do e-MEC.	99
Figura 18	Sequencial fundamentação teórica.	100
Figura 19	Nomenclatura dos cursos.	104
Figura 20	Formato da oferta dos cursos.	105
Figura 21	Oferta de disciplinas.	106

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 01	Relação dos anos e quantidades de alfaiatarias na cidade do Rio de Janeiro.	53
Quadro 02	Etapas da coleta de dados.	98
Quadro 03	Resultados da pesquisa histórica.	101
Quadro 04	Protocolo de análise documental quantitativo das IES por estado.	103
Quadro 05	Quantitativo da Região Sudeste.	104
Quadro 06	Quantitativo da Região Sul.	104
Quadro 07	Protocolo de análise documental do quantitativo disponível de IES quanto à oferta de disciplinas.	108
Quadro 08	Protocolo de análise documental de parâmetros de ementa teórica.	108
Quadro 09	Protocolo de análise documental da oferta de disciplinas práticas de modelagem.	109

LISTA DE TABELAS

Tabela 01	Sequencial operacional do blazer clássico.	57
Tabela 02	Pesquisa <i>site</i> e-MEC – 2016.	124
Tabela 03	Tabulação dos dados obtidos no site do e-MEC.	133

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AACESP – Associação de Alfaiates e Camiseiros do Estado de São Paulo.

Abepem – Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda.

ABIT – Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção.

Abravest – Associação Brasileira do Vestuário.

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social.

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

CETIQT – Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil.

CIVEC – Centro de Formação Profissional da Indústria de Vestuário e Confecção.

CNI – Confederação Nacional das Indústrias.

e-MEC – Instituições do Ministério da Educação.

IES – Instituição de Ensino Superior.

INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais.

MEC – Ministério da Educação.

PPC – Projeto Pedagógico do Curso.

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial.

SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial.

SOAC – Sindicato dos Oficiais Alfaiates e Costureiras de Leopoldina e Regiões.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
1.1	Problematização	19
1.2	Objetivos	19
1.2.1	Objetivo Geral	19
1.2.2	Objetivos Específicos	19
1.3	Justificativa	20
1.4	Hipóteses	25
1.5	Metodologia da Pesquisa	25
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	26
2.1	História da Alfaiataria	26
2.1.1	O Surgimento da Alfaiataria	27
2.1.2	A Alfaiataria na Moda Ocidental	37
2.1.2.1	A Alfaiataria na Itália	39
2.1.2.2	A Alfaiataria na França	40
2.1.2.3	A Alfaiataria em Portugal	42
2.1.2.4	A Alfaiataria na Inglaterra	44
2.1.2.5	A Alfaiataria no Brasil	49
2.2	ALFAIATARIA NO CONTEMPORÂNEO	54
2.2.1	Relações da Alfaiataria no Contemporâneo	54
2.2.2	<i>Savile Row</i> no Contemporâneo	65
2.2.3	O <i>Prêt-à-Porter</i> : suas Contribuições na Alfaiataria na Contemporaneidade	67
2.2.4	A Alfaiataria e suas Interferências nos Produtos de Diversos Segmentos no Contemporâneo	70
2.3	DESIGN E ARTESANATO	74
2.3.1	Manufatura e Artesanal: Alfaiataria e suas Divisões	76
2.3.2	Design de Moda	79

2.4	ENSINO DE MODA	83
2.4.1	O Ensino das Práticas da Alfaiataria como Resgate e Preservação da Atividade no Brasil	83
2.4.2	A Estruturação dos Cursos Acadêmicos de Moda no Brasil	85
3	MATERIAIS E MÉTODOS	92
3.1	Materiais	92
3.2	Métodos	92
3.2.1	Metodologia da Pesquisa	92
3.2.2	Abordagem da Pesquisa	93
3.2.2.1	Quali e Quantitativo	93
3.2.3	Delineamento ou Estratégia da Pesquisa	94
3.2.3.1	Pesquisa Bibliográfica	94
3.2.3.2	Estudo de Caso	95
3.2.3.3	Pesquisa Documental	95
3.3	Tipos de Dados	95
3.4	Delimitação do Universo e Amostragem da Pesquisa	96
3.5	Desenvolvimento da Pesquisa	96
3.5.1	Procedimentos Metodológicos da Pesquisa	96
4	APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	99
4.1	Pesquisa Histórica	99
4.2	Estudo de Caso e Pesquisa Documental	102
5	CONCLUSÕES	111
	REFERÊNCIAS	114
	ANEXOS	124
	GLOSSÁRIO	149

1. INTRODUÇÃO

No contemporâneo, evidencia-se a importância e a representatividade que a indústria do vestuário de moda possui no mercado nacional, por ser a maior empregadora e a primeira geradora do primeiro emprego, e mundialmente por representar o quinto maior setor produtivo. Diante dos inúmeros desafios vivenciados pelos agentes desta indústria, além das imensuráveis demandas da atualidade, destaca-se a dinâmica acelerada imposta pelas características que os produtos de vestuário de moda possuem.

Em virtude da natureza comum da obsolescência programada dos produtos deste segmento e para acompanhar e responder as demandas existentes, impõe-se a necessidade de trocas e/ou lançamentos constantes de novas coleções. Assim é importante que a indústria de confecção do vestuário de moda busque a adoção de novas estratégias que influenciam o campo produtivo incluindo, dentre estas, a utilização da alfaiataria artesanal, que pelas suas relações entre questões criativas e produtivas geram diálogos e interferências em vários âmbitos e contextos no design de moda.

Contudo, apesar da compreensão de que a indústria, em suas atividades projetuais, necessita da integração das áreas de moda e alfaiataria, torna-se perceptível que muitas técnicas deste ofício foram abandonadas ou modificadas, sem que houvesse os registros destas, colocando em risco a sua prática. Diante disso, trata-se, nesta pesquisa, da importância da trajetória da alfaiataria como ofício e de como esta se apresenta na contemporaneidade, em âmbito industrial e acadêmico.

Além disso, aborda-se a relação entre o artesanal e o industrial presentes na alfaiataria, e como estes se apresentam nos segmentos do setor de confecção do vestuário na moda contemporânea, em especial no que se refere ao segmento *casualwear*, caracterizado por produzir roupas comuns utilizadas no cotidiano, e o *streetwear*, considerado como a moda das ruas, que engloba variados estilos e diferentes subculturas urbanas.

E, diante deste contexto, o objetivo deste trabalho é abordar a alfaiataria como elemento histórico que permeia o tempo, cujos processos contribuem com a indústria de confecção de vestuário de moda no contemporâneo. Além disso, busca-se

investigar como tem ocorrido a transferência dos conhecimentos deste ofício em âmbito acadêmico, uma vez que, sendo este setor de relevância, os cursos superiores em Design de Moda no Brasil possuem também representatividade.

Para alcançar esta compreensão e apresentar o percurso desta pesquisa e seus resultados, esta dissertação está organizada em cinco capítulos, conforme descritos a seguir:

No **Capítulo 1**, intitulado **Introdução**, são apresentados o problema e contexto da pesquisa, a justificativa, os objetivos geral e específicos, a metodologia e delimitação da pesquisa e como esta se apresenta estruturada.

No **Capítulo 2**, expõe-se a **Fundamentação Teórica**, subdividida em uma parte histórica que aborda o surgimento da alfaiataria; a alfaiataria no contemporâneo, bem como o design, seus subtemas e o ensino. Assim, nessa etapa histórica considera-se a importância da alfaiataria no desenvolvimento de projetos para o vestuário, no campo do Design, da Moda e do Design de Moda. Por isso apresenta-se um breve resgate histórico, observando a importância e abrangência deste ofício em contribuir para o campo da moda, e como estes saberes têm sido aplicados na contemporaneidade.

No entanto, é importante ressaltar que se trata de um exame não linear da história da alfaiataria, referindo-se, sobretudo, aos acontecimentos que considera-se relevantes ao seu surgimento. Dessa forma, inserido no mesmo capítulo, apresenta-se um outro subtema abordando os países e as regiões precursoras que contribuíram para o nascimento da alfaiataria e permanecem investindo e apoiando o ofício para a sustentação do sucesso e legitimidade dos produtos de vestuário de alfaiataria, estabelecendo um lugar privilegiado para eles na moda contemporânea.

Complementarmente, discorre sobre a utilização das técnicas de alfaiataria em vários segmentos do vestuário de moda, comprovando a importância deste ofício ser preservado e mantido no ensino, pois os processos da alfaiataria são fundamentais para a compreensão da estrutura corporal, para o conforto na utilização das peças, para garantir a qualidade da modelagem e do caimento no vestuário. Assim, a ausência da manutenção da tradição de seus processos pode comprometer o setor de vestuário. Para finalizar, o referido capítulo apresenta, a partir de um breve levantamento histórico, o surgimento do ofício da alfaiataria e sua manutenção e evolução no ensino superior de moda no Brasil.

No **Capítulo 3** são expostos de forma detalhada os **Procedimentos Metodológicos da Pesquisa e suas fases**, pois compreendem: o desenvolvimento da pesquisa histórica; o estudo de caso, pesquisa documental e o desenvolvimento dos protocolos para análises comparativas. O estudo de caso pautou-se em produções encontradas sobre a alfaiataria e em *sites* das IES de ensino superior de moda, que constam no site do eMEC. É apresentada a interpretação do resultado dos protocolos de análise construídos por intermédio da pesquisa documental.

Já a **Análise e Discussão dos Resultados** são apresentadas no **Capítulo 4**. Neste, foram gerados, por meio dos dados da pesquisa histórica e a pesquisa documental, os protocolos e realizada a análise dos dados, sendo as discussões amparadas nos resultados obtidos no estudo de caso, pesquisa histórica e na pesquisa documental.

No **Capítulo 5**, são colocadas as considerações finais e recomendações para trabalhos futuros.

Isso posto, apresenta-se na Figura 1, a seguir, um **esquema geral da pesquisa** e, na sequência, a problematização que norteou a realização desta dissertação.

Figura 01: Metodologia geral da pesquisa.



Fonte: **Autora, 2016.**

1.1 Problematização

A manutenção e a reconstrução dos conhecimentos e das técnicas da alfaiataria artesanal para a aplicação industrial é uma necessidade da indústria de vestuário de moda contemporânea, bem como fundamental para a formação dos futuros profissionais que atuarão no campo do design de moda.

Sendo assim, a partir do referido contexto, postulou-se as seguintes questões como norteadoras para a realização desta pesquisa: os conhecimentos referentes ao ofício da alfaiataria e seus processos têm contribuído com os segmentos da indústria do vestuário de moda contemporânea? Além disso, tais conhecimentos têm sido preservados e transferidos, para a transmissão dos saberes, no âmbito da educação superior em moda?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

Pesquisar a alfaiataria enquanto ofício, seus processos e procedimentos artesanais, visando identificar as suas contribuições na indústria de confecção de vestuário brasileira, bem como verificar se ocorre a transferência de conhecimentos e tecnologias por meio dos cursos superiores de Design de Moda no Brasil.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Resgatar a história da alfaiataria, apontando os principais aspectos desde o surgimento até o contemporâneo, destacando os países que contribuíram e influenciaram no êxito deste ofício;
- Compreender os sistemas de produção artesanal, de manufatura e os industriais relacionados à alfaiataria e à moda;
- Pesquisar os segmentos de moda contemporânea que têm se utilizado de processos da alfaiataria para identificar por intermédio de um estudo de caso, as IES que ofertam disciplinas relacionadas ao ofício da alfaiataria;
- Analisar e verificar a partir dos protocolos comparativos das ementas encontradas se a alfaiataria vem sendo ensinada e de que forma nos cursos superiores de Moda no Brasil.

1.3 Justificativa

Segundo Moura (2012), o contemporâneo é esse nosso tempo, com características próprias decorrentes das mudanças relacionadas às ações, atitudes e aos hábitos das pessoas, em seus contextos culturais, que passam a expressar a contemporaneidade e que a convivência e a interação com a produção material e imaterial nos coloca constantemente perante os desafios, as obscuridades, curiosidades, dúvidas e interrogações.

Assim, compreende-se por esse apontamento que o design de moda é intrínseco às necessidades do contemporâneo, por sua característica dinâmica e veloz e por seus produtos carregados de signos e significados, visando atender o público consumidor. Linhares (2013) infere que na dinâmica da industrialização a inovação é frequente e veloz, para alcançá-la, o artista, o artesão e o designer vêm adotando outros caminhos e buscando novos significados.

Dessa forma, percebe-se que se inicia uma identificação crescente por parte das indústrias perante a necessidade da adoção de novos valores e visões inseridos em seus produtos.

Entre as características encontradas no design contemporâneo, tanto no contexto mundial quanto no cenário brasileiro, está o resgate de processos manuais e/ou manufaturados, que cada vez mais têm sido utilizados de forma conjunta nas produções industriais, bem como destaca-se o enriquecimento na concepção e criação em design por intermédio da valorização do artesanato, da relação entre o artesanato, a moda e o design, e também dos processos e procedimentos artesanais (MOURA, 2012).

Para a autora, estas novas características do resgate e adoção do artesanal não são de exclusividade de empresas de grande porte, mas passa a ser perceptível em diversos portes de empresas e sistemas de produções diferenciados. Linhares (2013) corrobora esta reflexão, afirmando que estamos vivendo uma mudança na percepção, tanto dos grandes criadores do circuito comercial quanto dos artistas e artesãos, uma alteração que chega ao grande público como uma novidade, carregada de valores.

É perceptível no contemporâneo uma fusão do utilitário e do estético, e neste aspecto Borges (2011) indica que tem acontecido uma evolução e deslocamento de sentidos, provocando uma inversão de processos, em que o artesanal, com suas

técnicas tradicionais e familiares, tem sido incorporado no desenvolvimento projetual nas áreas de moda, arquitetura, decoração, entre outras.

Essa fusão leva aos usuários a sensação de que não existe o igual, pois o objeto artesanal propicia essa relação, em que até os defeitos podem ser percebidos como efeito, inclusive apontando valor de peça única, ou seja, de inigualável valor. Tal fato permite a conquista de espaço em um universo ainda dominado pela imposição de padrões industrializados e muitas vezes opacos.

Inserir-se neste contexto as contribuições da alfaiataria, uma apurada técnica (artesanal, semi-industrial ou industrial) de construção do vestuário, que utiliza diversos recursos de construção e acabamento, que devem resultar em trajes com caimento e estruturação perfeita, sobretudo por somar ao produto o valor de uma peça única e inigualável, pois, uma questão que se destaca na alfaiataria, inclusive resgata-a como valor e importância no contemporâneo, é a aplicação das características, dos processos e procedimentos artesanais. Tal como a tradição artesanal, baseia-se em métodos e processos muito particulares, geralmente passados de pai para filho.

Pode-se inferir que, atualmente, além de ser possível resgatar o rigor das técnicas artesanais da alfaiataria, é possível também que estas se apliquem às práticas projetuais industriais, como ação e exercício típico do design contemporâneo. No entanto, foi possível identificar, por meio do resgate histórico realizado neste trabalho, que a exigência do industrial sobre o artesanal tem resultado em perda dos procedimentos e processos artesanais e manufaturados, gerando, entre outros fatores, a exigência da quantidade em detrimento da qualidade.

O processo industrial trouxe a subdivisão do trabalho em inúmeras tarefas, cada uma delas altamente especializada, em que o papel do designer, atuando em equipe ou grupo de trabalho, é de acompanhar o desenvolvimento e garantir a implantação de um projeto. Por sua vez, no processo artesanal, uma única pessoa desenvolve todo o sistema de concepção até o acabamento final da peça. Porém, com o desenvolvimento tecnológico, extinguiu a divisão em partes de um projeto, o designer novamente tem controle sobre todas as etapas, inclusive, muitas vezes, executando-as.

A alfaiataria artesanal é uma apurada técnica secular, na qual o alfaiate é o artesão e muito contribuiu com a trajetória histórica da indústria da confecção. Jones (2005) aponta em sua obra que muitas foram as contribuições dos alfaiates, sendo destacadas algumas delas: a criação das primeiras tabelas de medidas; o princípio do escalado¹; a criação da fita métrica; a invenção do busto técnico (manequim) e a publicação do primeiro livro sobre técnicas de modelagem.

Para além da simples execução de peças do vestuário, a arte da alfaiataria consolida as bases do desenvolvimento técnico da produção do vestuário. Assim, diante do processo da industrialização que ocorre a partir do século XX, houve a transferência de muitas das técnicas que eram usadas no formato artesanal para o industrial, sendo inicialmente utilizadas em um novo padrão de produção da alfaiataria, de artesanal para o industrial. Percebe-se que ao serem utilizadas nesse novo padrão de produção, partes foram modificadas ou abandonadas, não mantendo a tradição desses processos.

Entende-se por tradição aquilo que está referenciado em valores do passado (do latim *tradere* – trazer de um lugar para outro), e é reiterado no tempo presente. Nesse sentido, é possível considerar que a Modernidade reinventa as tradições expressando uma espécie de continuidade. O passado e suas tradições são capazes de legitimar o sentimento de pertencimento, fortalecendo o espírito de identidade e possivelmente, por esse motivo, a alfaiataria se mantém atrelada às suas raízes.

Porém, certas formas tradicionais se perpetuam – e a alfaiataria é uma delas – a adaptação e a inovação tornam-se imperativos para sua sobrevivência. Para Lipovetsky (2009), na contemporaneidade, a tradição, preponderante e superior às inovações da moda, insere-se em um novo contexto: “Pela primeira vez, o espírito de moda prevalece quase por toda parte sobre a tradição, a modernidade sobre a herança” (2009, p. 313).

Segundo o mesmo autor, o presente se sobrepõe ao passado, assinalando uma inversão da temporalidade social, quando o desejo pela novidade se tornou geral, regular e sem limites.

¹ Ampliação e redução do molde base original, gerando uma grade de tamanhos variados para a produção em série, utilizada na indústria de confecção. (JONES, 2005, p.87)

Na contemporaneidade, no entanto, outros aspectos da alfaiataria são explorados, para além da tradição. Ela passa, então, por renovações que a tornam mais atual. Pode-se considerar que este seja um dos possíveis papéis do design, no que diz respeito a esta pesquisa: oferecer novos conceitos e possibilidades para a aplicação dos elementos da alfaiataria, mesmo ainda atrelados à tradição, que se tornem suportes de inovações do design de moda.

Porém a tradição de um ofício só poderá contribuir, renovando-se e atualizando-se para ser aplicada no contemporâneo, se esta estiver registrada, ou seja, em âmbito industrial a mudança ocorre, de forma a alterar o processo, ocasionando a perda do histórico da tradição, assim, cabe à esfera acadêmica propiciar o conhecimento inalterado, bem como subsidiar para que os designers de moda possam utilizar-se desse conhecimento de forma criativa, propondo as inovações conforme o mercado espera.

As definições e reflexões a respeito do design fazem sentido, apenas, se atribuídas às questões relacionadas ao sistema social em que este está inserido. O momento de seu surgimento foi caracterizado por inúmeras transformações. O século XIX foi palco de uma revolução nos meios de transportes e de comunicação, que só parece menos fantástica em comparação com sua aceleração contínua posterior.

Cardoso (2008) infere que:

A introdução das estradas de ferro, da navegação a vapor, do telégrafo, da fotografia e de outras inovações, alterou inteiramente as perspectivas para a distribuição de mercadorias e de informações, estabelecendo os alicerces do processo de globalização que gera tanta discussão nos dias de hoje. (CARDOSO, 2008, p. 43)

A aceleração das transformações nos meios de transportes e de comunicação foi provocada pelo significativo crescimento urbano que desencadeou, na mesma medida, uma enorme procura de empregos nas fábricas e nos setores de serviços que atendia, justamente, às grandes concentrações populacionais.

Na produção de produtos de vestuário, como o terno, ocorrem diversas mudanças. A fabricação artesanal passa para um sistema seriado a fim de atender ao consumidor. Desse modo, o sistema artesanal no qual um mesmo indivíduo participa

de toda a concepção e execução é, nesse momento alterado, permitindo que a demanda do mercado fosse atendida, inserindo um novo formato de fabricação.

Assim, justifica-se que realizar uma pesquisa que retrate o ofício da alfaiataria faz-se relevante, levando-se em conta o fato da existência secular da alfaiataria e dos feitos decorrentes de sua evolução que contribuíram e continuam contribuindo com a indústria de confecção de vestuário.

A experiência da autora deste projeto, como profissional de mercado na área de modelagem industrial e como docente em cursos de ensino superior na área acadêmica, responsável por disciplinas nos eixos de desenvolvimento de produto e produção do vestuário de moda nos diversos segmentos da confecção, dentre eles, da alfaiataria, possibilita a percepção de que no cenário atual as indústrias de confecção do vestuário vêm utilizando-se de processos da alfaiataria artesanal no desenvolvimento de seus produtos.

A autora da pesquisa reconhece, nos produtos apresentados pela indústria contemporânea do vestuário, a existência de etapas de processos da alfaiataria na execução da confecção das suas coleções, sendo constatada essa ocorrência, durante sua trajetória, em indústrias de grande, médio e pequeno porte.

A indústria da confecção do vestuário, segundo Pedroni (2015), movimentou no ano de 2014 aproximadamente US\$ 1,4 trilhões no mundo todo, e em 2013 o faturamento atingiu US\$ 140 bilhões. Assim, diante desses dados, pode-se afirmar que a realização de estudos que busquem contribuir com este setor possui grande fator de aplicabilidade.

Este contexto apresentado instiga a pesquisar sobre a existência da manutenção deste conhecimento em âmbito acadêmico, pois, uma vez que essas informações são de grande importância, justifica-se que o abandono e a indicação da extinção destas podem ocasionar perdas para a formação acadêmica e profissional, assim como para o setor de confecção do vestuário.

Miotto e Landim (2014) corroboram esta reflexão ao afirmarem que formar corretamente designers de moda capacitados para atuar neste mercado torna-se uma obrigação da Academia. E relatam que não apenas no escopo do ensino científico e das bases metodológicas, mas também na construção efetiva do pensamento sistêmico e

interdisciplinar, para que o design possa ser utilizado e difundido corretamente no ambiente produtivo das indústrias de confecção de produtos de moda.

Espera-se assim contribuir significativamente com as ações projetuais dos designers de moda e demais profissionais da área, com o campo da pesquisa científica e acadêmica, para potencializar a indústria de vestuário de moda contemporânea, com um diferencial produtivo e de qualidade, cooperando com os produtos de vestuário industrializados e com o mercado consumidor.

1.4 Hipóteses

Diante da problemática apresentada e da definição dos objetivos, considerou-se algumas hipóteses para os resultados esperados nesta pesquisa:

1. Os processos de execução que foram elaborados na criação do ofício da alfaiataria artesanal não estão sendo transferidos de forma a preservá-la;
2. As indústrias do vestuário de moda contemporânea têm utilizado os processos da alfaiataria;
3. No âmbito acadêmico, o espaço de preservação da memória e da construção do conhecimento a respeito da alfaiataria, seus processos e dinâmicas não têm sido realizados de forma efetiva.

1.5 Metodologia da Pesquisa

A importância do resgate da alfaiataria e a sua aplicação no ensino acadêmico de moda brasileira contemporânea foram escolhidos para esta pesquisa por ser o ofício da alfaiataria um importante eixo de contribuição no setor do vestuário de modo secular e tradicional que continua presente a partir de técnicas, processos e procedimentos aplicados em diversos segmentos na indústria da confecção do vestuário na contemporaneidade.

Como objeto de estudo utilizou-se:

- **para a pesquisa histórica:** autores que legitimam o tema da alfaiataria para a realização do levantamento de sua existência;

- **para o levantamento da existência da alfaiataria no ensino acadêmico de moda:** o *site* do e-MEC², visando elencar todas as instituições existentes que ofertem cursos na área da moda, e posteriormente buscou-se averiguar nos *sites* de cada instituição encontrada os seus Projetos Pedagógicos, verificando a oferta de disciplinas que abordem/estudem a alfaiataria.

A pesquisa realizada neste trabalho adotou a abordagem mista – qualitativa e quantitativa. Segundo Chizzotti (1998), Santos Filho (2000) e Teixeira (2003), quando essas abordagens são utilizadas de forma conjunta convergem para a complementaridade mútua.

Como procedimento utilizou-se revisão de literatura, a pesquisa bibliográfica que se constrói por meio de livros, periódicos e outros materiais já publicados. Posteriormente aplicou-se a pesquisa documental, que segundo Michel (2009), vale-se de materiais que ainda não receberam um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa. Além disso, a pesquisa pauta-se por estudos de caso relativos às análises das produções relacionadas à alfaiataria presentes no contemporâneo, bem como a análise das grades curriculares e ementas dos cursos de graduação de moda e de design de moda brasileiros.

Na sequência, foi realizada a Análise de Protocolos, gerada a partir das ementas das IES, por intermédio da análise documental, que explicam Ericsson e Simon (1990), os protocolos de análises permitem em seus procedimentos a avaliação das formas de comprovação e de detalhes de especificação contidos nos materiais de maneira mais profunda.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 História da Alfaiataria

Para compreender melhor a alfaiataria no contemporâneo, vamos nos remeter a um breve levantamento das questões históricas que embasam e permeiam a alfaiataria. Para Dinis e Vasconcelos (2009), a história da modelagem acompanhou o desenvolvimento da indumentária nas diferentes culturas e, mais tarde, na evolução da própria moda.

²E-MEC - Consulta Avançada, Cursos Superiores Moda. Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br/>>. Acesso em: 27/11/15.

Reis (2013) afirma que a necessidade da proteção do corpo humano levou a cobri-lo. Por causa dessa necessidade prática (proteção) e atendendo aos aspectos simbólico-culturais (regras e hábitos sociais, entre eles o pudor), essas questões apontaram “(...) para alguns que poderiam rentabilizar com essa necessidade individual e coletiva, realizando esse trabalho para outras pessoas de modo a que não o tivessem que fazer por si mesmas” (REIS, 2013, p.23).

Assim, no decorrer da história, o homem, motivado inicialmente por uma necessidade prática, e sua própria demanda, lança mão dos recursos naturais que tinha disponível e inicia o processo de construção de seus calçados e peças de vestuário. Boyer (1996) afirma que, posteriormente, favorecido pela prática artesanal, mas já em um sistema de comercialização vigente na época, nascem os artesãos alfaiates, que por meio do conhecimento sobre a arte do corte e costura – os dois aspectos básicos da construção de um padrão de roupas, desenvolveram gradualmente a alfaiataria na Europa entre os séculos XII e XIV.

2.1.1 O Surgimento da Alfaiataria

A alfaiataria surgiu na Europa de maneira lenta e gradativa. Sua definição literal está atrelada ao “ato de talhar (cortar) e *coser* (costurar) tecidos para produção de roupas masculinas” (HOUAISS; VILLAR, 2003, p.20). Também está relacionada ao enfeite e ao adorno.

O nome alfaiate varia de língua para língua, mas no idioma português descende do mundo árabe proveniente da palavra *al-khayyât*, conforme dicionário etimológico (CUNHA, 1986). Também proveniente da palavra *Al-Kaiat* ou *Al-kaiiat*, do verbo *Khata* que significa coser (HOUAISS; VILLAR, 2003, p.23).

O feitio da alfaiataria requer técnicas artesanais, em sistema de produção manufaturada de peças únicas e considera em sua execução as medidas corpóreas específicas de cada cliente. A alfaiataria é derivada do alfaiate ou *tailleur* (em francês), que é considerado o profissional que aprende o ofício da alfaiataria e se especializa. Este foi um importante profissional para as transformações no vestuário masculino ao longo da história.

No surgimento da alfaiataria, os alfaiates se organizavam em Corporações de Ofício ou *Guildas*, cuja origem também data de meados do século XII. A organização

das *guildas*³ de alfaiates era supervisionada por alfaiates juramentados que mantinham a disciplina e a ordem. Pertencer a essa corporação efetivava o sucesso de um alfaiate.

Hollander (1996) explica que os primeiros registros existentes a respeito do ofício estão relacionados ao desenvolvimento das armaduras metálicas militares e de cavalaria medieval que, posteriormente, serviriam de modelo para mudanças e transformações dos trajes masculinos.

As inovações nas armaduras representaram a primeira modernidade real na moda ocidental. Substituíam a estrutura humana nua por outra tridimensional. O vestuário masculino perde o aspecto folgado que tinha desde a Antiguidade e surgem novas formas e linhas para o torso e passa a considerar a forma completa das pernas e braços. (HOLLANDER, 1996, p. 62)

Figura 02: Armaduras metálicas medievais.



Fonte: Simão, 2012, pg. 19.

³Ainda na Idade Média, por volta do século XIII, iniciou-se a divisão do trabalho respaldada pelas corporações de ofícios ou guildas – associações de artesãos de um mesmo ramo. As guildas de alfaiates regulamentavam a profissão, assim como todas as outras corporações de ofício procedentes da Idade Média e uma das regras do negócio era manter em segredo as técnicas de corte e costura. (HOLLANDER, 1996, p.89)

Boucher (2010) salienta que é importante registrar que durante o início da Idade Média a indumentária de homens e mulheres diferenciava-se mais pelas cores e materiais do que pela forma. No final do período que compreende a Europa Gótica ou Baixa Idade Média, houve uma maior distinção entre o vestuário masculino e o feminino, caracterizada, principalmente, pelo encurtamento das túnicas dos homens e pelo alongamento das túnicas das mulheres.

Ainda esse autor afirma que a Baixa Idade Média – ocorrida entre os séculos XI e XV – foi marcada também pelo estilo urbano e verticalizado que influenciou o surgimento de uma silhueta mais magra e verticalizada. Assim, pode-se afirmar que esses períodos tiveram influências no surgimento do terno masculino, com estrutura vestimentar mais justa, executada pelos armeiros no século XII, bem como a tendência à verticalização das roupas no final da Idade Média.

Assim, faz-se perceptível que o ofício da alfaiataria desenvolveu sua história técnica com lentidão. Foi em 1655 na França que, segundo Boucher (2012), os alfaiates se reuniram em corporação. “A incompatibilidade de atribuições levou os alfaiates para homem a se separar dos alfaiates para mulheres, únicos habilitados a confeccionar o guarda-roupa feminino” (BOUCHER, 2012, p. 228).

O ofício da alfaiataria no início era executado apenas por homens e, posteriormente, as mulheres foram inseridas, porém eram destinados a elas apenas os trabalhos mais específicos, tais como bordar, chulear e executar o acabamento das peças.

Hollander (1996) explica que foi durante o reinado de Luís XIV na França, no ano de 1675, que as costureiras francesas pediram permissão para formar uma *guilda* de alfaiates, justificando que estariam voltadas apenas para a confecção de roupas femininas, alegando que as mulheres sentiam-se desconfortáveis ao provarem suas roupas diante dos artesãos. Por sua vez, Boucher (2012) aponta que foi em 1667 que as costureiras conseguiram constituir sua própria corporação. Porém o trabalho destinado às costureiras era o relacionado às roupas de baixo e o vestuário infantil para crianças de até 8 anos. Apenas um século mais tarde obtiveram o direito de confeccionar todos os tipos de peça do vestuário feminino.

Alfaiates masculinos passaram, então, a costurar apenas para homens e as costureiras faziam roupas para mulheres, com exceção do corpete feminino, que se

manteve sob a tutela masculina, por tratar-se de uma peça de execução similar à dos armeiros.

O corpete possuía uma estrutura rígida, mais ainda do que vemos nos dias atuais, para a sua confecção era necessário ter habilidade de inserir elementos de estruturação nos recortes, sendo colocadas entre estes, hastes de metal ou barbatana de baleia, envoltas em tecidos resistentes, e era fechada por laços que passavam por ilhoses (conforme esses laços eram apertados, o tronco era mais ou menos comprimido). Ao longo do século XIX, foi criado o sistema de *busks*, que eram painéis removíveis de aço ou osso, que tornavam a peça ainda mais firme. O *busk* era feito de madeira, ferro, alumínio e em algumas peças, de ouro.

Para Hollander (1996), a separação da produção do vestuário propiciou um aceleração e um fazer técnico mais respeitável, pois enquanto as vestimentas femininas eram produzidas com mais volume e ostentação, os trajes masculinos tornavam-se cada vez mais resumidos. Isso porque havia uma preocupação em manter os padrões estabelecidos voltados para a harmonização do traje dos homens.

Um alfaiate habilidoso era aquele que interpretava o gosto do cliente, mantendo a harmonia das formas e proporções de um traje normal. A costureira, por sua vez, podia confeccionar de forma menos rígida, mais solta, permitindo extrapolar os limites do aceitável, trazendo extravagância e dramatização para a vestimenta feminina.

Até a primeira metade do século XVIII, o vestuário masculino era muito mais incômodo do que criativo, uma vez que seu principal objetivo era demonstrar a posição social do indivíduo que o vestia e não para dar mobilidade ou comodidade.

Já na segunda metade do século, distinguiram-se as formas consideradas elegantes pela aristocracia inglesa, com preferência pela simplicidade em detrimento do exibicionismo. E, no século XIX, com o processo de industrialização e as mudanças econômicas e sociais do período, incentivou-se a simplificação das roupas, uma vez que a nova burguesia necessitava de trajes mais simples, confortáveis e articulados para o trabalho.

Segundo Mello e Souza (1987), o século XIX se inicia sob o signo da simplicidade com o espírito de democratização e a instauração do conceito de “indivíduo”, em substituição à noção ideológica de “cidadão”, fatos que estimularam mudanças no

vestuário, fazendo surgir, assim, trajes mais sóbrios e elegantes, que, de certa forma, vieram a influenciar o aparecimento do terno masculino. O terno, para Svendsen (2010, p. 47), foi “uma brilhante solução” para o novo cenário econômico e social que se estabelecia no século XIX, assinalando a afiliação a uma nova era por sintetizar, ao mesmo tempo, a praticidade, a elegância e a distinção.

Nesse período, a forma do corpo passa a ser mais evidenciada pelos cortes propostos nas peças e foi necessário transformar as medidas do cliente em um traçado plano do corpo, que resultaria em um molde para o corte da roupa, exigindo assim conhecimentos em geometria e aritmética. Surgem, então, uma das grandes mudanças na profissão dos alfaiates, que aconteceram a partir do século XVIII, a modelagem, o corte preciso e a estruturação detalhada do corpo que são resultado das modificações sociais e estéticas acarretadas a partir da Revolução Francesa (1789-1799) e intensificadas pelas necessidades advindas da Revolução Industrial.

Esses avanços proporcionaram importantes mudanças no contexto técnico da confecção do vestuário, tais como as tabelas de medidas e o surgimento das indústrias têxteis. Especialmente na indústria do vestuário, o maior avanço técnico foi o advento da máquina de costura, criada por Isaac Singer em 1851. De forma gradativa, as máquinas de costura foram sendo inseridas e substituíram, ainda que timidamente, alguns processos manuais da alfaiataria. Paralelamente, os alfaiates foram em busca de um conhecimento mais aprofundado da anatomia humana e lançaram as bases da antropometria.

Segundo Fontes (2005), o primeiro livro sobre técnicas de modelagem foi publicado na Espanha, em 1589, intitulado *Livro de Geometria y Traça*, de Juan de Acelga, e provavelmente veio atender à necessidade do conhecimento mais exato das medidas básicas do corpo humano.

Para Petrosky (2003), a antropometria, palavra de origem grega composta de *antropo* (homem) e *metria* (medida), pode ser considerada a ciência das medidas humanas – e é de vital importância para a ergonomia, conseqüentemente para o design e a moda. Ela revela as relações entre diferentes dimensões corporais, algumas das quais são necessárias para a construção do produto roupa, tais como altura do corpo, circunferência do busto e da cintura e pescoço, largura do ombro e das costas, entre cavas e pescoço, parte superior do corpo, e circunferência do quadril, coxa,

gancho, altura do joelho e tornozelo, para os membros inferiores. Essas relações podem ser aplicadas no planejamento, desenvolvimento ou na avaliação de produtos de vestuário.

As primeiras tabelas de medidas e o princípio do escalado foi estabelecido pelo alfaiate francês H. Guglielmo Compaign, que publicou *A arte da alfaiataria* em 1830, sendo esta uma obra que veio revolucionar as técnicas de modelagem em toda a Europa. Nesse contexto, dois grandes inventos ocorreram na França, contribuindo para o desenvolvimento da modelagem, a fita métrica (1847) e o busto manequim (1849), ambos desenvolvidos por Alex Lavigne.

Há evidências de que os alfaiates utilizaram a observação empírica no passado e, assim, detectaram que as pessoas podiam ser classificadas pelos tipos de corpos semelhantes, o que facilitaria o desenvolvimento de seu trabalho e tornariam os ajustes mais eficazes, bastando seguir as regras básicas de proporção, antropometria e o mapeamento do corpo.

Inicialmente o sistema de industrialização não era um problema para os alfaiates, pois as peças produzidas nesse sistema eram consideradas de baixa qualidade e feitas com tecidos mais comuns, não representando uma séria concorrência.

Porém esse sistema de fabricação proporcionou maior expansão da democratização do vestir masculino, tornando-se alcançável para muitos a aquisição do terno, composto por três peças: calças – roupa para as pernas que se estende da cintura aos tornozelos –; colete – peça abotoada na frente que cobre o torso e cujo comprimento vai até a cintura ou pouco abaixo dela –; e paletó – casaco de corte reto, com mangas compridas, que vai até a altura dos quadris (NEWMAN, 2011).

Sobre o surgimento do terno, Hollander (1996) explica que entre 1780 e 1820, no período neoclássico, é que se registra o nascimento da moda clássica masculina, surgindo o “terno”, que deriva do desejo dos homens de se libertarem dos excessos do rococó, com uma moda mais elegante e funcional, considerando o luxo excessivo de um traje do século XVIII, o modelo com bordados em fios de prata.

Figura 03: Traje bordado de um nobre.



Observa-se na parte traseira e borda das mangas do vestuário os bordados em fio de prata, evidenciando o luxo excessivo, característica de um traje do século XVIII.

Fonte: Garnett, 1994, p.11

O Neoclassicismo resgata essa simplificação e, ao mesmo tempo, o equilíbrio e a valorização das formas humanas nas vestimentas da época. O período neoclássico (1795-1820) primava por um ideal de modificações em vez de um ideal de preservação, valorizando a beleza proveniente das esculturas gregas e definindo os novos padrões da beleza masculina.

A nova imagem do homem “natural” inspirada na figura clássica podia ser vista nas linhas sutis dos casacos modelados com base em ossos e músculos. A textura do tecido sugerindo a suavidade da pele mostrava a interação vital entre a pessoa e o traje, fazendo com que, vestidos, os homens parecessem mais naturais do que nus. De acordo com Hollander (1996), as formas vitais da elegância masculina foram desenvolvidas pela aristocracia inglesa que desdenhava o exibicionismo, algo que é, em essência, contraditório.

A estrutura fundamental do corpo foi redescoberta, baseando-se na anatomia humana e em suas proporções. A mudança plástica do corpo masculino vestido, ocorrida através dos novos padrões estéticos neoclássicos que visavam aumentar o tórax e os ombros, sugerindo-lhes um heroísmo natural, pode ser entendida, do ponto

de vista de Castilho (2004), como resultado da cultura na qual esse homem estava inserido, valorizando positiva ou negativamente determinadas partes do corpo.

Nesse sentido, segundo a autora, ombros e braços masculinos eram revestidos de forma a salientar ou reforçar sua configuração, assim como o tórax que, sempre proeminente, demonstrava sua solidez e seu volume.

A influência clássica no vestuário masculino se evidencia, principalmente, na valorização do corpo do homem por meio da vestimenta. Isso porque, em termos formais, a indumentária da Antiguidade nada tinha a ver com a estruturada roupa masculina que se estabeleceu no Neoclassicismo. O terno, por exemplo, ao contrário das vestes fluidas e soltas do período clássico, remetia a uma forma sólida, compacta e quadrada do tronco masculino, exaltando sua verticalidade, ocultando um interior encoberto pela sobreposição de elementos do vestuário, tais como o paletó, o colete, a gravata, a camisa e a camiseta.

Figura 4: Evolução da simplificação do traje.



Fonte: Simão, 2012, p. 19.

Simão (2012) afirma que a objetividade e a limpeza de formas das vestimentas masculinas mantiveram-se e fortaleceram-se no século seguinte.

Tal mudança ocorrida responsabilizou os homens como os grandes impulsionadores da maior mudança estrutural ocorrida na moda, sendo perceptível

que nessa ocasião tornou-se naturalmente masculino vestirem-se de forma sóbria, condenando ao desuso os trajes exagerados.

Longhi (2013) explica que nesse momento nasce o arquétipo do novo homem urbano, sendo por ela indicado como:

[...] um ideal de vestuário que exaltava a sutileza, inaugurou uma época que punha o tecido, o corte e o caimento do traje à frente do adorno. Assim, introduziu um traje moderno e urbano, estabelecendo rígidos padrões de uma nova masculinidade. Os alfaiates ingleses foram os primeiros a aperfeiçoar as técnicas de costura para atender essa nova demanda, originando a tradição da alfaiataria inglesa para o traje masculino. (LONGHI, 2013, p.19)

Só a partir de 1800 que podemos identificar a consolidação da alfaiataria moderna, influenciada pelo vestuário esportivo masculino, pelas roupas de trabalho e pelos uniformes militar e naval (HOLLANDER, 1996). Isso confirma o fato que a alfaiataria não evidencia somente a importância da aparência do traje, mas de diversos quesitos que são de igual e inseparável importância, tais como os relacionados ao caimento, ao conforto, à funcionalidade e ainda ao fato de estarem aliados à estética e às novas demandas do usuário, como os dos homens e suas novas necessidades perante o cenário do mercado de trabalho.

Outro momento datado como relevante ocorreu a partir do século XIX por causa das mudanças resultantes da expansão da Revolução Industrial que tinha tido início no século anterior, ocasionando um novo formato em sistemas de produções.

O final do século XVIII revelou um desenvolvimento tecnológico, a máquina a vapor, a máquina de fiação e tecelagem, em que a sua aplicação à indústria dá início à Revolução Industrial na Europa. A Revolução Industrial é um marco na história pela série de progressos tecnológicos que assinalam a alteração de um processo artesanal de fabricação para um processo mecanizado ou industrializado⁴. (BOYER, 1996)

⁴BOYER, G. Bruce. **The History of Tailoring: An Overview**. Disponível em: <<http://www.lnstar.com/mall/literature/tailor4.htm>>. Acesso em: 02/01/15.

Diante desse cenário, foram os avanços da indústria do setor de confecção do vestuário que substituíram gradativamente grande parte dos trabalhos de natureza manual, principalmente nas etapas de confecção que demandam maior tempo. Porém alguns segmentos mantiveram a interferência, os procedimentos e processos artesanais e manuais, que é o caso da alfaiataria.

Portanto, a alfaiataria continua a ser uma profissão que resiste ao tempo. Segundo Reis (2013), mesmo diante da evolução, do desenvolvimento e da modernização industrial da produção têxtil e vestuário ainda existem pessoas que preferem as mãos e a *expertise* de um alfaiate para confeccionar a sua roupa, o que começa na escolha do tecido, passando pela escolha do modelo considerado ideal, destacando qualidades e escondendo imperfeições do corpo masculino.

Ainda a mesma autora indica que nos últimos cem anos foram evidentes as inovações que ocorreram no campo da moda e da alfaiataria, e que grande parte deve-se a mecanização e informatização dos sistemas de executar as tarefas. Exemplo disso são as máquinas de costuras eletrônicas, que permitem fazer a programação para pregar bolsos e mangas, que foram gradualmente substituindo as costuras que no início eram realizadas todas de forma manual e sendo esta uma das operações de maior grau de complexidade e importância no processo de montagem da peça.

No entanto, a alfaiataria continua exigindo a aplicação do conhecimento com destreza para que a peça tenha um caimento perfeito, que muitos autores chamam de “vestibilidade” na alfaiataria. Isso depende do conhecimento aplicado na concepção da peça, desde a criação da modelagem até os detalhes de acabamento.

Contudo a alfaiataria é, e provavelmente continuará a ser, uma arte, o alfaiate ainda crê em criar roupa de forma personalizada, como sempre o fez. Os alfaiates podem ser considerados os representantes do produto único e de qualidade. Essa é no fundo a marca da sua tradição. (REIS, 2013, p.111)

Para Blackman⁵, o sucesso duradouro do terno também deve ser reconhecido. Originalmente nasceu com o propósito de ser uma peça exclusivamente masculina, a

⁵BLACKMAN, C. **One Hundred Years of Menswear**, Laurence King. Disponível em: <http://www.amazon.co.uk/100-Years-Menswear-Cally-Blackman/dp/1856696146>. Acesso em: 01/12/14.

composição de três peças, introduzido e formalizado no final do século XVII, prosperou por quase 350 anos por causa da sua capacidade única de variações.

É ainda uma chave de moda no guarda-roupa de cada homem, e se tem apreciado recentemente seu renascimento, para assim se manter viva a antiga arte da alfaiataria, o equivalente à alta-costura para os homens, uma arte que remonta ao século XIV.

Isso tudo porque a arte da alfaiataria baseia-se em sólidos conceitos de adaptação às formas do corpo, primando pelo caimento perfeito, cujas formas lembram o contorno aerodinâmico das máquinas da era industrial, como os aviões e outras invenções modernas.

Dessa forma, o terno constitui uma roupa clássica, que ainda não caiu em desuso. Apesar de sofrer adaptações e novas interpretações, como também a aceitação e reinterpretação para o público feminino, continua imutável em sua essência e possibilita a aquisição de uma determinada elegância que, raramente, é obtida por outro tipo de vestimenta.

2.1.2 A Alfaiataria na Moda Ocidental

O desenvolvimento econômico e cultural contribuiu para que algumas cidades se tornassem centros de Moda em consonância com o poder, riqueza e influência desses impérios, sendo o primeiro a Itália, depois Espanha, França e Inglaterra a seguir este caminho na moda.

Segundo Hollander (1996), a Itália atingiu o seu grande florescimento durante o Renascimento, na sequência a Espanha no começo do século XVII e a França. Durante o reinado de Luís XIV (1643-1715), momento que foi considerado o auge da moda e contou com a presença dos jovens bem-vestidos por toda a Europa, e que tinham Paris como referência buscando roupas de qualidade para a renovação de seu guarda roupa.

Portugal também é tido como referência na moda, principalmente na alfaiataria, Carlos Fonte⁶ relata que o século XII é o momento mais conhecido e mais antigo que existe acerca da profissão de alfaiate, que coincide com a independência de Portugal, no ano de 1143, quando este se tornou um Estado.

⁶FONTES, C. 2007. Alfaiataria em Portugal [Online]. Disponível em: <<http://formar.do.sapo.pt/page8.html>>. Acesso em: 23/09/15.

Mas desde a Antiguidade Clássica até a metade do século XVII ocorreram muitas mudanças no hábito relativo às vestimentas masculinas, entre elas o abandono do uso do “doublet”.

Figura 5: Cavaleiro com um *doublet*.

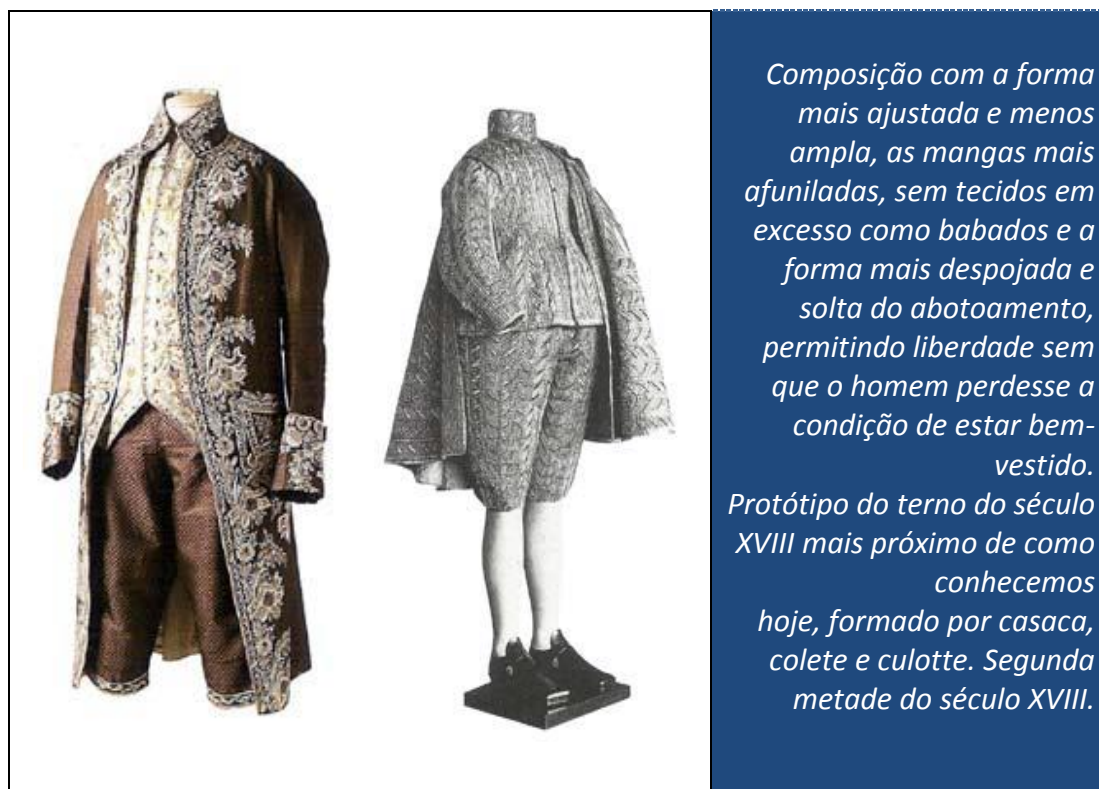


Doublet ou gibão em português (casaco ajustado) e o “Hose” (peça de vestuário usada com o doublet, que consistia numa meia-calça que chegava até a cintura) e a “cloak” (capa).

Fonte: Simão, 2012, p.37.

Tal abandono foi de extrema importância, sendo essas peças substituídas por casaco, colete e calções (calças que terminavam normalmente acima do joelho), contendo nestas três peças de vestuário semelhanças que podemos começar a identificar na composição, como a forma de vestir atual, o terno.

Figura 06: Vestimenta composta por três peças.



Fonte: Simão, 2012, p. 23. **Fonte:** Boucher, 2010, p. 237.

Diante do exposto, é notória a contribuição da cultura ocidental para com a alfaiataria e, dessa forma, para manter vivo o ofício do alfaiate, entre outros aspectos importantes que abordaremos de forma sucinta nos próximos subtópicos.

2.1.2.1 A Alfaiataria na Itália

Para Roetzel (2009), é difícil imaginar um contraste maior do que o existente entre um inglês e um italiano. Com relação à forma de vestuário, as diferenças entre eles são irreconciliáveis. Por um lado, a descrição britânica atingindo a autonegação, e, por outro, os italianos com uma paixão pela excelência estética que, pode ser considerada como pura vaidade ou extrema elegância.

Essas são características destacadas pelo autor e que transpostas no corte e forma de produzir os produtos de alfaiataria distingue, identifica e diferencia o corte italiano dos demais. Nela, o cliente busca por se evidenciar, uma vez que está convencido da sua individualidade e importância.

Ainda segundo o mesmo autor o terno italiano é inteligente, tem qualidade, é exclusivo e requintado. Sua qualidade é evidente no tecido macio e leve, nas cores, na

delicadeza, no corte das roupas que é magnífico.

A alfaiataria na Itália é considerada um patrimônio cultural assim como a alta-costura o é para a França. É no território italiano que está situada a Academia de Alfaiataria, a *Accademia Nazionale Dei Sartori*, fundada pelo Papa Gregório XIII, no ano de 1575, em Roma. Instituição que já passou por vários momentos políticos delicados, tendo inclusive suas atividades suprimidas em 1801 pelo Papa Pio VII. Seu retorno se deu somente em 1938 e se mantém ativa até os dias de hoje, promovendo cursos e grandes eventos na área.

Figura 07: Brasão da *Accademia Nazionale Dei Sartori*.



Fonte: website - www.comune.napoli.it⁷

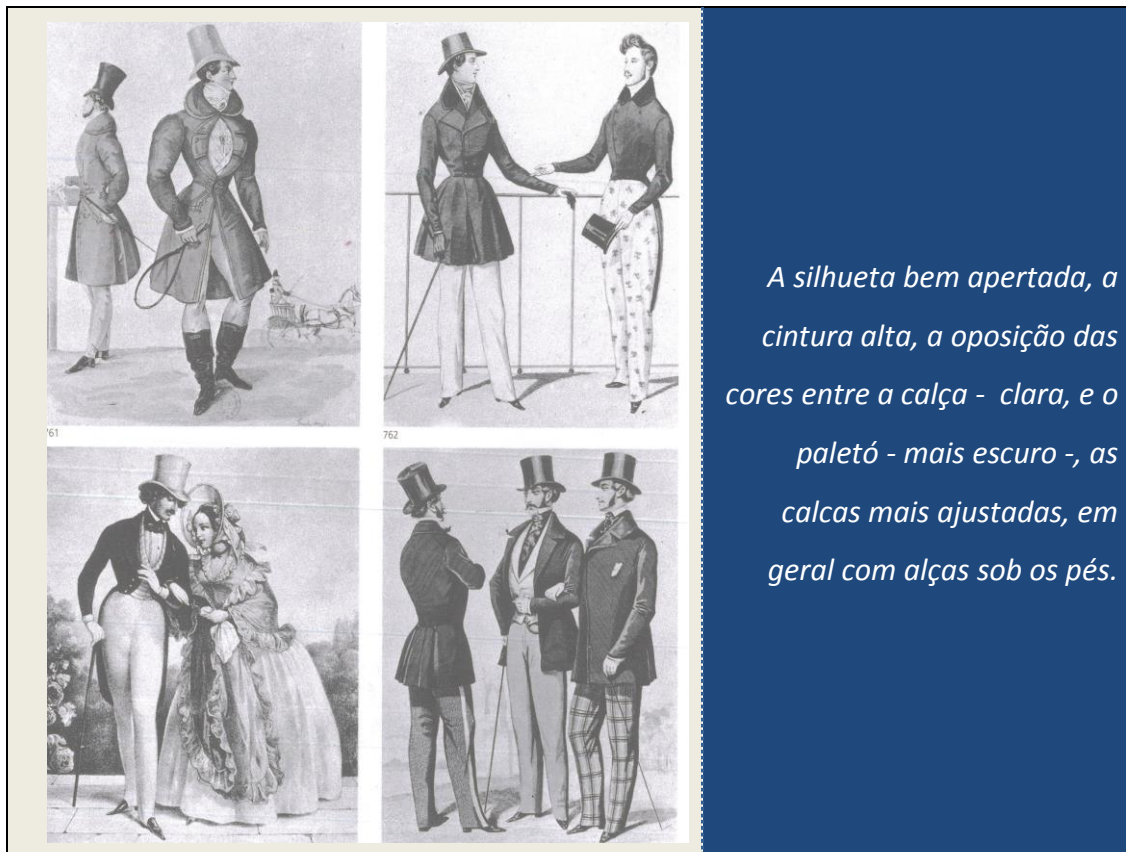
2.1.2.2 Alfaiataria na França

A partir da ascensão de Luís XIV como o Rei Sol, a França tornou-se o centro da moda em 1675. A corte passou a representar as primeiras passarelas, a elite passou a desejar exibir toda a riqueza por meio das roupas que usavam. Suas vestes tinham os brocados, os dourados, os bordados e as pedrarias. As roupas eram copiadas pelo resto do mundo, com exceção da Inglaterra por motivos políticos.

⁷Brasão da *Accademia Nazionale Dei Sartori*. Disponível em: http://www.comune.napoli.it/flex/images/D.b69a5ea116654cffdfb7/logo_sartori_a_colori.jpg. Acesso em: 21/11/15.

Sob a influência de Napoleão que ascendeu ao poder na França, com o Golpe de Estado 18 de Brumário, selou-se definitivamente a nova seriedade na moda masculina no Período do Diretório (1795-1799), consolidando o traje inglês campestre como traje oficial dos cavalheiros franceses (LAVER, 1989).

Figura 08: O traje masculino.



Fonte: Boucher, 2012, p.347

Como referência ao ensino de alfaiataria, nasceu em 1841 em Paris a *ESMOD*, criada pelo mestre alfaiate da imperatriz Eugenie, Alexis Lavigne, com a proposta de ensinar seus métodos de modelagem e costura para a formação de mão de obra e de futuros profissionais.

Figura 09: Espaço interno da *ESMOD* – Paris.



Hoje, a ESMOD encontra-se espalhada pelo mundo, com unidades em várias cidades europeias, no Oriente Médio e na Ásia. No Brasil, tem parceria com o SENAC de São Paulo.

Fonte: Site da ESMOD: www.esmod.com

2.1.2.3 Alfaiataria em Portugal

Fontes (2005) relata que, ao nos referirmos à alfaiataria em Portugal, estamos falando de uma profissão que se confunde com a história do próprio país, sendo o século XVIII considerado como a época de ouro da alfaiataria portuguesa, momento no qual muitos dos símbolos de poder eram reafirmados por um vestuário de ostentação, que dependia da arte e da técnica de cada mestre alfaiate, fato que influenciou a exigência de melhores habilidades para o exercício da profissão.

Os alfaiates tinham a exclusividade do corte e costura nas distintas peças de vestuário, fossem elas peças masculinas ou femininas, o que se manteve ao longo de vários séculos. No decorrer do século XIV, foram registradas em iluminuras a existência de lojas e oficinas de alfaiates, destacando-se a simplicidade da ferramenta habitual no trabalho de confecção de peças, como tesouras, réguas, compasso e giz.

Em 1919 iniciam-se os primeiros cursos de corte em Portugal, uma vez que a aprendizagem começa a compor-se nas oficinas, sendo oferecidos pelos alfaiates proprietários, porém já de uma forma mais sistemática e de acordo com as exigências

dos novos tempos. Em 1934, surge a primeira escola para alfaiates em Portugal, a Academia de Corte Maguidal. Esta possuía sede própria e oferecia cursos que contemplavam todo o processo, desde a modelagem, corte, costura e acabamentos das peças de alfaiataria, buscando a capacitação dos alunos. Estes cursos eram ofertados também por correspondência, o que já era uma necessidade na época.

Ainda durante a mesma década, no ano de 1935, foi fundada a Cooperativa dos Industriais de Alfaiataria, na cidade do Porto, e em 1939 a Academia Nacional de Corte, em Lisboa. Todas essas escolas contribuíram para o crescimento, a disseminação e a organização do registro da arte da alfaiataria, e ainda continuam em atividade.

Figura 10: Alfaiataria em Portugal.



Alfaiataria portuguesa por volta de 1920. Em pé, em frente à mesa de trabalho, está o alfaiate proprietário, executando o trabalho de cortar um terno. Evidencia-se na imagem que o traçado era feito diretamente em cima do tecido, uma característica do ofício artesanal.

Fonte: Reis, 2013, p.33.

Em setembro de 1939, cinco anos após sua inauguração, a Academia de Corte Maguidal cria a revista *Vestir*, que muito contribuiu com o desenvolvimento e a

divulgação de temas sobre a profissão de alfaiate e obteve sucesso com sua repercussão. A Academia de Corte Maguidal editou a revista durante 35 anos. Em 1987 a publicação foi comprada pelo CIVEC – Centro de Formação Profissional da Indústria de Vestuário e Confeção.

Ressalta-se, assim, a importância da alfaiataria em Portugal, na qual se busca preservar a arte do seu ofício, zelando pela manutenção e perpetuação do conhecimento, como é o caso da renomada Academia de Corte Maguidal que se encontra em plena atividade.

2.1.2.4 A Alfaiataria na Inglaterra

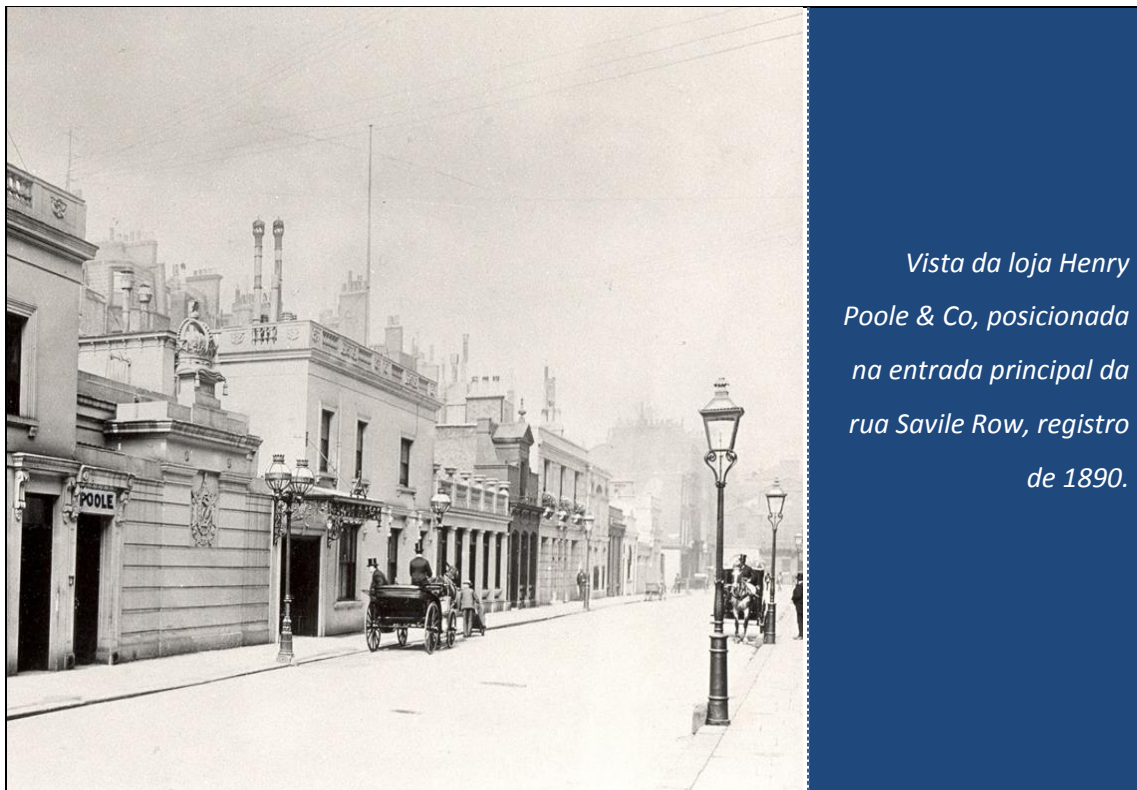
A alfaiataria carrega certo teor de complexidade visto que “um paletó pode ter de quarenta a cinquenta peças para junções” (JONES, 2005, p.160).

A rua *Savile Row*, situada em Londres, Inglaterra, local que concentra lojas especializadas em roupas masculinas, foi palco de grandes mudanças e transformações para a alfaiataria, onde esse ofício se mantém vivo desde 1731 até hoje, conforme registros que datam do início da construção da primeira loja. Para compreender a importância que a *Savile Row* teve e tem no cenário histórico da alfaiataria, faz-se necessário compreender seu surgimento e seus feitos para com este ofício.

Em 1789, a Revolução Francesa anuncia o fim da vestimenta da corte francesa. A queda do Antigo Regime termina com a dominância cultural da França sobre a Europa e traz o fim de roupas masculinas extravagantes. Esse fato somado ao desenvolvimento e competência relacionada ao vestuário de equitação leva os ingleses a desenvolverem a alfaiataria sob medida.

Savile Row é uma rua de tradição e história, sendo um local dos mais requisitados quando nos referimos ao terno. Uma rua onde a atuação na área da alfaiataria vai passando de pai para filho, tal como a tradição artesanal. Sua principal manutenção é a qualidade. Essa rua está localizada no bairro de *Mayfair*, que começou a ser construído entre 1731 e 1735.

Figura 11: Loja Henry Poole & Co. em 1890.



Vista da loja Henry Poole & Co, posicionada na entrada principal da rua Savile Row, registro de 1890.

Fonte: Henry Poole & Co., www.henrypoole.com.

Conforme indica Anderson (2002), os ternos encontrados no local são de alta qualidade, feitos à mão e sob medida, especificamente ao gosto e ao corpo de cada cliente. Com uma linguagem visual da vida aristocrática inglesa do século XIX, este estilo foi mudando a partir das viradas das décadas e de acordo com o crescimento da sociedade.

No início, as lojas produziam apenas roupas para a elite, tornando a oferta um contraste com o que estava sendo oferecido pelo sistema *prêt-à-porter*. Feita sob encomenda e com várias provas durante a execução, a peça levava meses para ficar pronta. Porém, naquela época, um cavalheiro do século XIX esperava “este tempo” para se vestir com a qualidade e a elegância que as peças de alfaiataria de *Savile Row* lhe proporcionava.

Sua propagação deve-se aos clientes estrangeiros, logo os ternos sob medida se tornavam mais conhecidos mundialmente. No início, o maior número de clientes eram os europeus, mas sequencialmente, em razão dos deslocamentos entre países e as viagens de intercâmbio cultural, os alfaiates de *Savile Row* tornaram-se famosos também para os estrangeiros de todas as partes do mundo.

Diante do sucesso crescente, a rua foi definindo seu perfil, como um local específico para a alfaiataria. Protagonista nesta história, George Bryan Brummell, dândi britânico que contribuiu para essa evolução e propiciou o início do período do feito sob medida conhecido como *bespoke*⁸.

Devemos lembrar que a figura crucial que impulsionou a rebeldia por meio do vestuário masculino no século XIX foi o dândi. Este muitas vezes não tinha profissão nem nome de família e, aparentemente, nenhum meio de sustento econômico, mas acabou por criar o arquétipo do novo homem urbano. A sua dedicação a um ideal de vestuário que exaltava a sutileza, inaugurou uma época que punha o tecido, a modelagem, o corte e o caimento do traje à frente do adorno.

Na história da Inglaterra, George Bryan Brummell (1778-1840) foi considerado a figura mais proeminente do dandismo, decidindo o que o homem bem-vestido deveria trajar, remodelando a casaca, indicando que lenços deveriam ser engomados e instituindo novos elementos de moda.

Para atender os critérios exigentes dos dândis, os alfaiates de Londres desempenhavam de forma habilidosa o trabalho com a casimira, tecido que podia ser facilmente moldado e esticado. As roupas usadas pelos aristocratas do século XVIII não se ajustavam ao corpo, ao contrário da moda dândi. Laver (1989) aponta que Brummel se orgulhava por suas roupas não terem uma só ruga e ajustarem-se perfeitamente às suas pernas.

Anderson (2002) relata que Flügel acreditava que os homens teriam passado a procurar mais a praticidade e a “correção” do que a beleza ao elaborarem sua aparência. Em seu livro *The psychology of clothes* (1930) o psicanalista inglês Flügel denominou essa opção de “A Grande Renúncia Masculina”.

[...] os homens abriram mão de seu direito às formas mais claras, alegres, elaboradas e mais variadas de ornamentação, deixando-as inteiramente para as mulheres, tornando assim seu próprio vestuário a mais austera e ascética das artes. Em termos de moda, esse acontecimento certamente deve ser

⁸*Bespoke*, expressão inglesa que significa molde criado à medida. Disponível em: <<http://letratura.blogspot.com.br/2009/04/tailor-made-e-bespoke.html>>. Acesso em: 27/11/15.

considerado “A Grande Renúncia Masculina”.⁹(ANDERSON, 2002, p.36)

Figura 12: George Bryan Brummell (1778-1840).



Fonte: Hopkins, 2003, p. 64.

Assim, contribui Flügel (1966) quanto à mudança drástica que se efetuou no vestuário masculino após a Revolução Industrial, quando os homens da aristocracia substituíram os trajes ricamente ornados e coloridos, típicos da vida da corte, por outros, mais sóbrios e austeros, de preferência escuros, típicos do pensamento empresarial e industrial trazido por esses novos tempos. A renúncia a que faz alusão é a fantasia no vestir, afastando os homens do mundo feminino, considerado superficial

⁹Citação retirada do artigo de Fiona Anderson (2002, p. 36), A moda dos cavalheiros: um estudo da Henry Poole and Co., Alfaiates da Savile Row 1861-1900 In: **Fashion Theory**, v. 1, n. 4.

e fútil e domínio exclusivo das mulheres, destacando de forma determinante a diferença de gêneros e atitudes.

De acordo com Anderson:

o poder supremo dessa exclusividade pode ser um dos motivos pelos quais os modelos sociais e de moda envolvidos na temporada londrina continuaram tendo influência na escolha dos estilos de vestuário e comportamento masculino nas últimas décadas do século XIX. (ANDERSON, 2002, p.48)

Dessa forma, os alfaiates regentes de *Savile Row* perceberam que para manter vivo esse ofício seria necessário se organizarem para a sua efetivação, nascendo assim uma associação de extrema importância para o campo da alfaiataria. Criada em 2004, a organização comercial *Savile Row Bespoke Association*, com o objetivo de proteger a arte da alfaiataria sob medida, a qual busca resguardar os antigos valores da *Savile Row*, uma vez que o mercado global no ramo do vestuário, com sua dinâmica produtiva seriada também de produtos da alfaiataria, fez com que a valorização do artesanal fosse perdendo espaço para o industrial.

Fazem parte dessa associação *Anderson & Sheppard*, *Hardy Amies*, *Norton & Sons* e *Henry Poole & Co.* Essa concorrência apresenta de um lado os costureiros tradicionais, como *Henry & Co.*, e de outro estão os novatos que ocupam o mesmo endereço e, em alguns casos, cobram o preço até cinco vezes menor que a empresa secular.

Conforme Anderson (2002), a *Savile Row* já serviu grandes nomes mundiais que ajudaram a perpetuar seu sucesso, entre eles a Família Real Britânica, que tem em seu histórico o fornecimento de ternos desde o século XIX, como também o grupo musical *The Beatles*, entre outros.

A aristocracia inglesa do século XIX é representada pela alfaiataria da rua *Savile Row* e, entre as inúmeras lojas instaladas nessa localização, vale destacar a *Henry Poole & Co.*, fundada por James Poole em 1806 e herdada pelo filho Henry em 1846. A *Henry Poole & Co.* é responsável pela produção de cerca de 12 mil trajes por ano, durante o período do século XIX, que vestiam os aristocratas e os homens de família nobre.

Figura 13: Loja de Henry Poole & Co., na rua *Savile Row* em Londres.



Sua atual instalação foi a sede do clube dos cavalheiros Savile Club até 1883. Nessa época, na Savile Row, a presença feminina não era permitida dentro das alfaiatarias, assim, os clientes tinham acesso a um ambiente totalmente masculino

Fonte: Site henrypoole.com.

Vale destacar que as alfaiatarias que exercem seu ofício na *Savile Row*, passam por um criterioso sistema de seleção, sendo relevante a utilização do sistema artesanal.

2.1.2.5 A Alfaiataria no Brasil

Estudos de Carlos Fontes mostram o registro mais antigo encontrado de um alfaiate em atividade regulamentada, que aconteceu no de 1256, em Portugal na vila de Portel (distrito de Évora), denominado de “Petrus Petri Alfayate”.

No Brasil, os primeiros alfaiates chegaram junto com a corte portuguesa e foram passando seus conhecimentos para as gerações seguintes. Segundo Simão (2013), sugere-se esse fato por causa da comitiva que acompanhou a vinda dos

portugueses para a implementação da política colonizadora, para servi-los e também por Portugal ter a alfaaiataria existente desde o século XIII.

O processo de colonização durou do século XVI ao XIX, especificamente entre 1500 e 1815. A periodização da história do Brasil pode variar. Para alguns autores, o período colonial compreende o intervalo de 1530 a 1815. No entanto, para outros, ele pode abranger o intervalo de 1500 a 1808, ou de 1500 a 1822.

A partir de 1530, a Coroa Portuguesa implementou uma política colonizadora, inicialmente com as capitanias hereditárias, depois com o governo geral, instalado em 1548. As capitanias só foram extintas em 1759; o governo geral durou até 1808.

No decorrer dos anos, entende-se que os conhecimentos da alfaaiataria foram sendo transmitidos. Portanto, em 1798, com o registro do acontecimento intitulado “A Revolta dos Alfaiates”¹⁰ (Conjuração Baiana ou Inconfidência Baiana), que surgiu na Bahia, é possível perceber a existência de um grupo de alfaiates brasileiros, conforme a história do acontecimento nos mostra.

A Revolta dos Alfaiates foi um movimento social que teve como objetivo lutar pelo rompimento dos laços coloniais com Portugal. Os participantes desse levante inspiraram-se nos ideais de liberdade vindos da Europa, decorrentes da Revolução Francesa, e contaram com a participação da elite baiana, marcada pela figura do jornalista e médico Cipriano Barata e do Padre Agostinho Gomes, que eram adeptos do pensamento francês e críticos ferrenhos do sistema colonial português em vigor.

A revolta foi liderada pelos alfaiates João de Deus e Manuel Faustino dos Santos e pelos soldados Lucas Dantas e Luiz Gonzaga, a qual teve início no dia 12 de agosto de 1798. Tanto a Inconfidência Mineira¹¹ como a Revolta dos Alfaiates pleiteavam a emancipação política baseada nos ideais republicanos. Desejavam uma estrutura política representativa que fomentaria o sistema educacional e a industrialização do país.

Após esses acontecimentos, estudos do Portal do MEC¹² mostram que no ano de 1800 inicia-se a adoção do modelo de aprendizagem dos ofícios manufatureiros. As

¹⁰ A REVOLTA DOS ALFAIATES. Disponível em: <<http://www.brasilescola.com/historiab/a-revolta-dos-alfaiates.htm>>. Acesso em: 02/03/2015.

¹¹ INCONFIDÊNCIA MINEIRA. Disponível em: <<http://www.sohistoria.com.br/ef2/inconfidencia/>>. Acesso em: 18/02/2106.

¹² MEC - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO CENTENÁRIO DA REDE FEDERAL DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/centenario/historico_educacao_profissional.pdf>. Acesso em: 11/04/2015.

crianças e os jovens eram encaminhados para casas onde, além da instrução primária, aprendiam ofícios de tipografia, encadernação, alfaiataria, tornearia, carpintaria, sapataria, entre outros. De acordo com Garcia (2000), com a chegada da família real portuguesa em 1808, D. João VI cria o Colégio das Fábricas, considerado o primeiro estabelecimento instalado pelo poder público, com o objetivo de atender à educação dos artistas e aprendizes vindos de Portugal.

Em 1889, ao final do período imperial brasileiro e um ano após a abolição legal do trabalho escravo no país, o número total de fábricas instaladas era de 636 estabelecimentos, com aproximadamente 54 mil trabalhadores, para uma população total de 14 milhões de habitantes, o que representava que a economia era acentuadamente agrário-exportadora, com predominância de relações de trabalho rurais pré-capitalistas.

O presidente do Estado do Rio de Janeiro (como eram chamados os governadores na época) Nilo Peçanha iniciou no Brasil o ensino técnico por meio do Decreto nº 787, de 11 de setembro de 1906, criando quatro escolas profissionais naquela unidade federativa: Campos, Petrópolis, Niterói e Paraíba do Sul, sendo as três primeiras para o ensino de ofícios e a última para a aprendizagem agrícola.

Em 1901, um pouco antes do decreto acima citado acontecer, foi fundada no Rio de Janeiro a Associação dos Artistas Alfaiates, e um ano depois, em 1902, denominaram-na de Associação dos Mestres e Contramestres, quando se deu o início das primeiras aulas de corte e costura. Nessas aulas, usava-se a técnica de fazer roupa sob medida, trazida para o Brasil por operários portugueses e italianos. De início, os trabalhadores recebiam a peça dos clientes, tiravam as medidas e faziam as provas, para então entregar as roupas. Assim, conclui-se que a alfaiataria brasileira teve uma influência do corte português e do italiano.

O atual Sindicato dos Oficiais Alfaiates e Costureiras de Leopoldina e Regiões – SOAC descreve que no ano de 1909 foi fundada a União dos Alfaiates do Rio de Janeiro e reconhecida como entidade sindical¹³. Também em São Paulo, no ano de 1934, grupos de profissionais fundaram uma entidade com divisões de classe. Todos os

¹³SOAC- Nossa História. Disponível em: <<http://soac.com.br/institucional/nossa-historia/>>. Acesso em: 02/05/2015.

esforços desde então culminaram para a abertura da AACESP – Associação de Alfaiates e Camiseiros do Estado de São Paulo.

Nesse mesmo ano, em 1909, são criadas no Brasil 19 Escolas de Aprendizizes Artífices nas diferentes unidades da federação, as quais foram as precursoras das Escolas Técnicas Federais, e em muitas dessas escolas foram destinados espaços para oficinas de alfaiataria. Cintra (2004) relata que em Santa Catarina, em 1913, foi construído um grande galpão com 41 metros de comprimento por 5 de largura, forrado, assoalhado e envidraçado. Nele, foi instalada a oficina de alfaiataria, criada naquele mesmo ano. Porém, em 1942, essa oficina é transformada em curso técnico, e em 1968 acontece a sua extinção. As situações de abertura e fechamento das oficinas de alfaiatarias seguem o mesmo direcionamento nos três estados, Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina.

A chegada da Corte Real deu-se pelo Nordeste, sendo então estabelecida em Salvador a primeira capital do Brasil. Nessa ocasião evidencia-se a presença de alfaiates por causa da A Revolta dos Alfaiates. Posteriormente com a mudança da capital para o Rio de Janeiro, percebe-se um aumento de profissionais alfaiates nesse Estado e o fortalecimento desse mercado.

Silva e Santos (2012) afirmam que a crescente ascensão da profissão de alfaiate fez com que surgissem nomes que fortaleciam a moda da época de 1920 no Rio de Janeiro. Sabino (2007) destaca alguns nomes de alfaiates que construíram a história da alfaiataria na cidade do Rio de Janeiro, bem como efetivaram como ponto de destaque a rua Barata Ribeiro em Copacabana e outras, conforme segue:

[....] o alfaiate Gomes, instalado na Rua Barata Ribeiro, em Copacabana, foi o responsável pela confecção de centenas de calças *Saint-Tropez* com boca de sino, bolso envelope e pestanas duplas nas faces externas das pernas, um modelo de calça muito em moda na década de 1960. O alfaiate Juarez com ateliê na Rua Visconde de Pirajá, era disputado para a confecção de calças de veludo cotelê e em gabardine. Outros alfaiates como Paiva, Francesco, Schettinie Pergentino que também marcaram seus nomes na alfaiataria carioca. (SABINO, 2007, p.34)

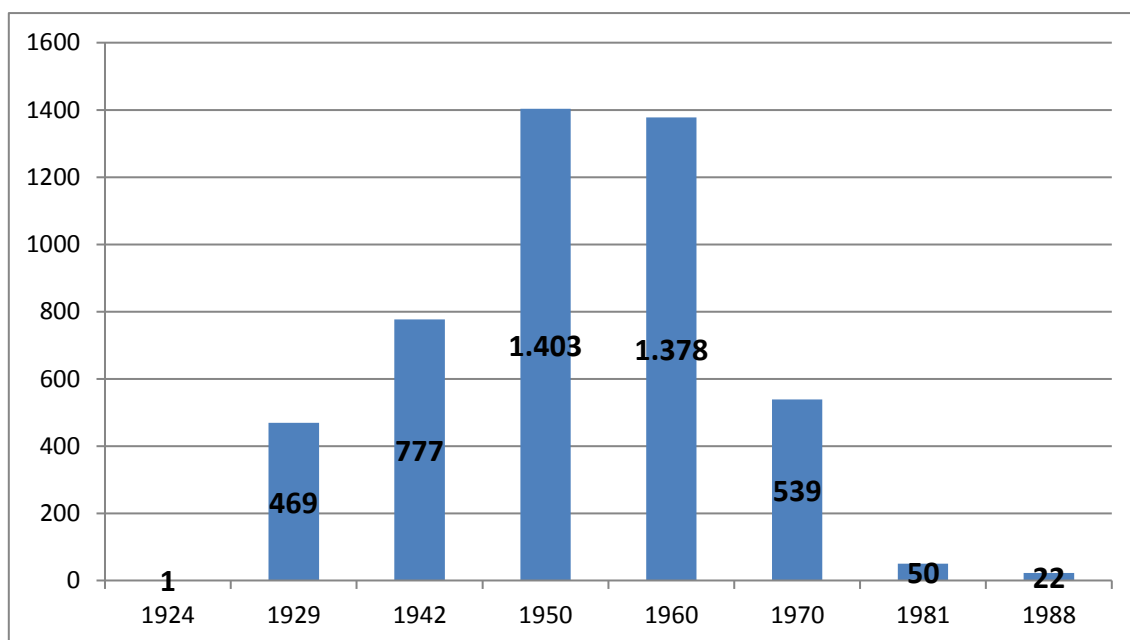
Antes da industrialização brasileira, os imigrantes eram os profissionais mestres e contramestres, os donos das oficinas. A profissão de alfaiate ganhou subdivisões

como buteiros, que fazem todos os tipos de consertos; calceiros, que fazem calças; acabador, montam ombros, gola e mangas; oficiais, que confeccionam paletós; e assim por diante. Essas categorias permaneceram por um bom tempo nas alfaiatarias. Atualmente, algumas fábricas ainda utilizam essas subdivisões.

Silva e Santos (2012) mostram dados referentes ao número de alfaiates na cidade do Rio de Janeiro e registram que a pouca bibliografia sobre o assunto compromete a obtenção de informações relevantes como: quantos estabelecimentos de alfaiataria existiam no Rio de Janeiro no século XIX? Quantos e quais cursos eram oferecidos para alfaiates? E também qual era o número de profissionais em atividade?

Para obter esses dados, os autores recorreram às listas telefônicas do Rio de Janeiro existentes no museu do telefone, e a data do período pesquisado encontrada no acervo foi de 1924 a 1988, conforme o gráfico abaixo.

Gráfico 01 – Relação dos anos e quantidades de alfaiatarias na cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: Santos e Silva, 2012, p.7.

Na cidade de São Paulo, os registros existentes na sede da União dos Alfaiates, atual Associação dos Alfaiates e Camiseiros do Estado de São Paulo, criada há 70 anos, mostram que em sua criação havia o registro de 400 sócios. No ano de 1997, os dados encontrados mostram que foi reduzida pela metade essa quantidade de associados, chegando a ter somente 200.

É importante destacar que não necessariamente esse é o número real de alfaiates estabelecidos na cidade de São Paulo, uma vez que nem todos os alfaiates eram registrados na associação. Mas salientam-se que esse é o dado encontrado durante a realização desta pesquisa naquele período, relativo à atuação dos alfaiates no século passado.

2.2 ALFAIATARIA NO CONTEMPORÂNEO

2.2.1 Relações da alfaiataria no contemporâneo

“O êxito da roupa como ferramenta histórica está no fato de seus mecanismos internos e afiliações culturais sugerirem um constante estado de mudança” (CORDOVA *et al*, 2009, p.7).

É neste “estado de constante mudança” que a alfaiataria na contemporaneidade tem vivenciado uma multiplicidade no formato da realização de sua produção, bem como as aplicações de seus mecanismos de construções em diversos segmentos.

Exemplo disso é a permanência das alfaiatarias que, na atualidade, ainda utilizam o formato tradicional da construção das peças para a execução de um traje, mantendo seus processos quase inalterados e de forma semelhante como eram aplicados há mais de oito séculos. Outro formato são os ateliês de costura que têm se utilizado da mistura de novos procedimentos com os antigos.

Entre os novos procedimentos pode-se indicar a inserção de novos materiais e maquinários para a substituição de materiais e processos que eram de extrema importância por seu caráter manual. Como exemplo, a estruturação interna de um paletó, que no passado era feita utilizando-se a técnica de sobrepor telas de tecido, como lã e pêlos de cavalos ou camelo, costurando-os até atingir a estrutura desejada, de forma totalmente manual, hoje esses materiais já existem em composições alternativas e com partes pré-fabricadas. Um processo que no passado era visto como inalterado, que dependia de todo seu procedimento de cunho manual, hoje se realiza de forma industrial.

Como exemplo de um material alternativo, segue abaixo a entretela *wool/canvas* que era obtida do pêlo de animais, como a crina do cavalo, sendo substituída

pela entretela denominada atualmente pelos fabricantes de cavalinho, que possui um peso aproximado a *wooll canvas* e permite pela característica de sua composição um resultado semelhante.

Figura 14: Parte frontal de um blazer com cavalinho.



Fonte: Reis, 2013, p. 77.

Ressalta-se nesta questão que o método de estruturação com estrutura pré-fabricada é mais utilizado em escala industrial, e que no artesanal ainda se utilizam os processos também da estruturação com telas sobrepostas, conforme o ofício a instituiu.

Assim, também se destaca que diversos segmentos da confecção do vestuário têm buscado inserir em seu contexto elementos da alfaiataria para a valorização de seus produtos, como é o caso dos artigos de vestuário das linhas *casualwear*, *streetwear* entre outros.

Destacamos esses dois segmentos, o *casualwear* e o *streetwear*, em virtude da representação que possuem para a área de moda. Conforme indicado pela Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção – ABIT (2014), os dois segmentos somam 53% de representatividade na área¹⁴.

Segundo Cordova *et al* (2009), o universo da alfaiataria atualmente, para além de prática que reúne alfaiates e clientes em torno da construção de trajes sob medida, vivencia constantemente os movimentos de uma contradança entre permanências e mudanças. Na idade da produção em massa e dos produtos descartáveis, os alfaiates ainda encontram meios para fazer prosseguir e proteger o seu trabalho minucioso e de resguardo do diferencial do acabamento para o qual o ofício os preparou. Os autores enfatizam que esse saber artesanal, apesar de intensamente afetado pela reordenação da sociedade, promovida pelo desenvolvimento industrial, não deixa de modernizar suas tradições na intenção de converter seu fim em continuidade.

A alfaiataria se modernizou, passou a ter em seus processos, a introdução de maquinários e equipamentos para sua construção, porém, percebe-se que muito desses processos foram se alterando, em busca, de atender a dinâmica veloz que o mercado de consumo solicita. O ofício do alfaiate foi, e ainda é valorizado pelas sutilezas de uma técnica artesanal adquirida em um longo e contínuo processo de aprendizagem. (CORDOVA *et al*, 2009, p.11)

Parece-nos que são as sutilezas o poder da permanência dos processos da alfaiataria. Devemos destacar que a alfaiataria prima por uma construção rigorosa do traje sob medida, mas atinge e está presente também na inserção de um bolso embutido em uma peça de *jeanswear*¹⁵. Esses fatos ajudam a destacar, posicionar e manter no mercado atual a presença e a importância da alfaiataria.

Linhares (2013) relata que no contemporâneo assistimos a um crescente processo de deslocamento de sentidos, em que o artesanal, envolvendo técnicas

¹⁴Cenário Brasileiro da Cadeia Têxtil. Disponível em: <<https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/b/b7/MPTEX5.pdf>>. Acesso em: 21/01/2016.

¹⁵De acordo com Gorini (1999), o jeans pode ter ligação com um tecido do século XVII, utilizado por marinheiros genoveses. O tecido era rústico, de cor azul e feito de algodão. No fim do século XIX, Levis Strauss disseminou o uso a partir da utilização do tecido para confeccionar um vestuário resistente para mineradores americanos em substituição à lona.

tradicionais e familiares, passa a ser incorporadas nas concepções de grandes criadores e produtores de moda, design, arquitetura, interiores e outros campos que alicerçam a área na efetivação de suas criações. Portanto, podemos inferir que o segmento da alfaiataria, ocasiona por adoção de outros segmentos a inovação, com seus processos possibilita tais mudanças, por sua natureza e dinâmica permanentemente para seus processos e mutável onde as diversas áreas se relacionam e se fundem.

Assim, os autores Cordova *et al* (2009), Linhares (2013), Jones (2005), Moura (2014), Niemeyer (2014), Costa (2014) e Borges (2005) manifestam que alguns elementos que funcionam como suportes de memória e de identidade do ofício apresentam a permanência, mas também uma destacada mobilidade, tendo em vista que novas ferramentas e objetos foram incorporados pelos alfaiates.

Vale destacar que todas as práticas que foram substituídas não mudaram o fato de que para a realização de uma peça de vestuário na alfaiataria ainda se faz necessário um índice grande de operações realizadas de forma manual.

Quanto à natureza das práticas manuais, Jones (2005) cita que na alfaiataria industrial ainda grande parte das operações contempla para sua realização a interferência manual, o que a torna caracterizada como artesanal mesmo em um sistema industrial. Esse aspecto descaracteriza a produção em série, sendo evidente o número de operações em um denominado sistema industrial, o fazer artesanal ainda prevalece.

Para compreender melhor essa afirmação com relação aos processos manuais em um sistema industrial, apresentamos um estudo anteriormente realizado por NUNES e MOURA (2014), sintetizado no quadro abaixo em que se pode observar o estudo de uma empresa de confecção do vestuário do segmento de alfaiataria masculina, no norte do Estado do Paraná, na cidade Bela Vista do Paraíso.

Tabela 01- Sequencial operacional do blazer clássico.

Nº	OPERAÇÃO	DESCRIÇÃO	OPERAÇÃO MANUAL	OPERAÇÃO MANUAL /MÁQUINA
01	A 1	Unir frente e ilhargá e fazer pinchau	X	X

02	A 2	Abrir costura e colante para bolso	X	
03	A 3	Marcar bolsos e lapela	X	
	B	BOLSO DA VISTA		
04	B 1	Preparar bolso – fechando laterais	X	X
05	B 2	Passar	X	
06	B 3	Pregar bolsinho na vista	X	X
07	B 4	Passar	X	
08	B 5	Fechar forro do bolsinho	X	X
	C	PORTINHOLA (tampa que vai em cima do bolso)		
09	C1	Marcar	X	
10	C2	Costurar	X	X
11	C3	Passar	X	
12	C4	Fechar	X	X
13	C5	Passar todas as partes montadas	X	
14	C6	Fazer bolso com a portinhola	X	X
15	C7	Passar	X	
16	C8	Fazer forro do bolso	X	X
17	C9	Colar reforço e passar	X	
18	C10	Passar reforço	X	
	D	FORRO – FRENTE		
19	D1	Unir frente, ilhargá e vista	X	X
20	D2	Passar	X	
21	D4	Ponto picado	X	X
22	D4	Passar e colar colante	X	
23	D5	Fazer boca do bolso	X	X
24	D6	Passar	X	
25	D7	Pregar forro e etiquetas	X	X
26	D8	Marcar frente	X	
	E	MONTAGEM DA FRENTE		
27	E1	Unir par: frente e forro	X	X
28	E2	Refilar frente	X	
29	E3	Organizar as frentes	X	
30	E4	Passar	X	
	F	MONTAGEM COSTAS		
31	F1	Unir costas	X	X
32	F2	Unir forro	X	X

33	F3	Passar costas	X	
34	F4	Passar forro	X	
	G	MONTAGEM DO CASACO		
35	G1	Separar e casar frente e costas	X	
36	G2	Unir frente e costas pelo ombro	X	X
37	G3	Abrir costura no ombro	X	
38	G4	Fazer cava	X	X
39	G5	Dobrar e achar forro	X	
40	G6	Unir laterais e forro	X	X
41	G7	Passar (abrir costura e depois passar barra)	X	
42	G8	Fechar as duas aberturas	X	X
43	G9	Fechar barra e prender forro	X	X
	H	MONTAGEM GOLA		
44	H1	Costurar pé de gola (bananinha)	X	X
45	H2	Unir feltro	X	X
46	H3	Passar	X	
47	H4	Fazer barrinha	X	X
48	H5	Desvirar	X	
49	H6	Passar	X	
50	H7	Tirar etiquetas, desvirar e casar corpo e gola	X	
51	H8	Pregar ponta da gola	X	X
52	H9	Costurar gola (ziguezague)	X	X
53	H10	Passar	X	
54	H11	Fechar gola com forro e pespontar	X	X
55	H12	Passar	X	
56	H13	1ª Revisão	X	
	I	MONTAGEM DA MANGA		
57	I1	Costurar forro e fechar	X	X
58	I2	Marcar barra	X	
59	I3	Costurar manga e fazer barras mangas	X	X
60	I4	Abrir costura e passar barra	X	
61	I5	Fazer costurinha para vista botão	X	X
62	I6	Marcar botão	X	
63	I6	Pregar botão	X	X

64	I7	Fechar manga	X	X
65	I8	Passar (abrir costura)	X	
66	I9	Casar pares do tecido externo com tecido interno (forro)	X	X
67	I10	Virar manga e abrir costuras com o ferro na passadoria	X	
68	I11	Passar	X	
69	I12	Casar par de manga com corpo do tecido	X	X
70	I13	Pregar manga no casaco	X	X
71	I14	Pregar ombreira e meia-lua	X	X
72	I15	Finalizar manga (virar manga)	X	
	J	MONTAGEM FINAL DO BLAZER		
73	J1	2ª Revisão	X	
74	J2	Marcar casinha	X	
75	J3	Casear	X	X
76	J4	Marcar botão	X	
77	J5	Pregar botão	X	X
78	J6	3ª Revisão e última na linha de montagem	X	

Fonte: Nunes e Moura, 2014, p. 2.200.

Com o estudo realizado na pesquisa da divisão das operações de montagem do paletó, acima apresentado, é possível perceber o vasto número de operações, bem como a natureza de todas elas.

Para a peça estudada, foram necessárias 78 operações, visto que todas tiveram a interferência manual, uma vez que ao costurar uma parte da peça, mesmo com máquina industrial com processamento informatizado, que é o caso da máquina de pregar manga, faz-se necessário o controle da operadora para segurar as camadas do forro com o tecido e preenchimentos internos, como denominados “meia-lua” que são colocados na cava, na região mais alta da manga, que tem a função de melhorar a estrutura vestimentar e visual da peça.

Quanto ao número de operações somente manual, somaram-se 41 vezes, e as operações mistas (manual e maquinário), somaram-se 37 vezes.

Jones (2005) afirma que nos últimos 150 anos o mundo conheceu formidáveis transformações, não ficando fora deles a moda e a alfaiataria. Houve uma clara melhoria na qualidade dos tecidos, e a introdução da máquina de costura ocorrida no final do século XIX, certamente aliviou a operação de se fazer uma roupa. O autor ressalta que, cerca de 80% dos processos de um terno de alfaiataria é confeccionado à mão, mesmo quando dentro de um sistema industrializado, confirmando os dados apresentados na tabela acima.

Cordova *et al* (2009) consideram o ofício contemporâneo da alfaiataria como patrimônio imaterial, por apresentar uma característica peculiar: o cosmopolitismo. Os autores explicam que a expansão do capitalismo ocorrida a partir do século XIX disseminou em todo o planeta não apenas as suas mercadorias e suas indústrias, mas também suas relações de trabalho, suas leis, seus sistemas de valores e sua nova forma de viver e vestir.

O sistema de vestuário na matriz europeia, que tinha no terno o modelo do traje masculino, foi sendo substituído pelas indumentárias locais e nacionais, e afirmam esses autores que “o ofício da alfaiataria, apesar de sua característica artesanal, não é um produto exclusivo de uma cultura local ou nacional propriamente dita, mas está inserida em um cenário de visualização mundial” (CORDOVA *et al*, 2009, p.90). Assim, cada sistema local, de forma criativa, pode utilizar-se dos processos advindos do ofício da alfaiataria, pois esta poderá agregar valor ao produto.

Percebe-se que da mesma forma que os alfaiates adquiriram novos formatos em seu sistema de produção e se modernizaram, os sistemas de produção do vestuário de diversos segmentos na indústria de moda contemporânea passou a se valer de processos advindos da alfaiataria em seus segmentos.

Porém, no contexto mercadológico atual, muitos têm buscado aquisição de produtos de alfaiataria não mais advindos do sistema artesanal, e sim do industrial, porém, os autores Cordova *et al* (2009) e Jones (2005) inferem que perdida a disputa da velocidade e da quantidade para a indústria, o segmento da alfaiataria recorreu a valores mais importantes da roupa sob medida, e destacam entre estes a exclusividade da peça e do atendimento, o caimento do corte em sintonia com o corpo masculino, os valores que o ritual da prova simboliza.

Os alfaiates podem abrir mão deste ou daquele procedimento, fazer uso desta ou daquela tecnologia e forçar seus limites do ofício sem, no entanto, correr o risco de descaracterizar sua atividade, desde que respeitem esses valores. Assim, na idade da produção em massa e dos produtos descartáveis, os alfaiates ainda encontram meios para prosperar ao abrigo da roupa única, sob medida. Na época da rapidez, do ordinário e do consumo em massa, os alfaiates modernizam a tradição e se tornam defensores de trabalho exclusivo e de produto de qualidade. (CORDOVA *et al*, 2009, p.93)

Destaca-se que na atualidade a alfaiataria não é destinada e não tem o domínio apenas no universo masculino. Muitas mulheres recorrem à alfaiataria para a confecção de suas roupas, notadamente, calças e paletós, ou os chamados “terninhos femininos”. A indústria de moda feminina também aderiu a essas propostas, como se pode perceber no mercado atual.

É perceptível que o berço da moda era sempre de um único local, de determinada influência histórica relativa aos feitos da área, como visto no decorrer deste capítulo 2, quanto aos feitos de Itália, França e Portugal, porém, quando novos criadores de outras origens ou países tornaram-se influentes no meio, proporcionando outras manifestações de culturas diferentes, estas multiplicidades de novos designers fizeram com que a moda no contemporâneo fosse potencializada.

Dessa forma, a partir da década de 1990, as pesquisas irão mostrar que a alfaiataria passa a permitir uma revolução nas normas que rompem com padrões de produção incluindo a substituição de tecidos, novas tecnologias, a mistura com outros segmentos da moda e a inserção de elementos desta em outros segmentos.

Nos aspectos do contemporâneo, Moura (2014) infere que:

O entorno é alterado, modificado a cada passagem. E há um corpo de massa física orgânica, de constituição mental e psíquica, de relações espirituais e emocionais, tudo isso permeado na história, pelo ambiente natural e pelo ambiente construído, pelas experiências, lembranças, memórias, pelas ações do ser desse corpo, por seus ideais e pelas influências e aprendizados com os outros corpos que povoam os mesmos espaços e também por aqueles que povoam outros espaços. (MOURA, 2014, p.19)

A alfaiataria se constitui como um patrimônio imaterial, mas confunde-se por suas proposições atuais, em que o fazer artesanal se mistura completamente no sistema vigente de produção, como também se torna objeto de contemplação de seus usuários, assim, conforme a autora indica:

Olhar e observar o presente com vistas à compreensão deste tempo e com objetivos de construção crítica nos exige um conhecimento da história, do passado, porque sem isso não conseguimos entender o presente, nem vislumbrar o futuro. Atuar com o contemporâneo é estender um olhar sobre o tempo presente, sem esquecer, conhecer e indagar o passado, para só então ter possibilidades de inferir sobre o futuro. (MOURA, 2014, p.21)

Na alfaiataria, o passado e o presente, elementos de sua história, são lidos constantemente, bem como usufruídos por aqueles que dela são adeptos.

Os clientes usuários da alfaiataria hoje são aqueles que reconhecem todo o seu processo, assim, distinguem seu rigor tanto em uma peça de pura alfaiataria como um terno, como em processos distintos, que de forma tímida levam esses clientes a usufruir da existência de técnicas aplicadas em uma peça de vestuário como a calça *jeanswear*, que tem se utilizado de processos da alfaiataria.

Moura (2014) destaca que, no Brasil, nas últimas décadas presenciamos a revalorização e resgate da tradição artesanal brasileira, e também uma maior abertura do campo do design em seu diálogo ou mesmo na integração com a arte, a moda, a arquitetura, a sustentabilidade e a engenharia, entre outras áreas e segmentos, portanto são “Fatores que levaram a conscientização da multiplicidade e diversidade de design em todos os aspectos que permeiam a vida humana” (MOURA, 2014, p.19).

Presente no contemporâneo também se encontra a ascensão das questões do individualismo. Nessa perspectiva, Niemeyer (2014) afirma que o design está permanentemente vinculado às atitudes, aos valores, à experiência, e este pode ser entendido tanto como resposta à complexidade do ambiente pós-industrial quanto como reação as novas relações sociais e diferentes construções identitárias.

Mediante as necessidades mutáveis desse usuário, a sensação constante que se vive no contemporâneo não é mais tida como sensações, mas sim como concretizações, quando se concretiza que o incerto é certo, que o permanente é o

constante em movimento e que as possibilidades se ampliam. Com o acesso às informações, ao desenvolvimento tecnológico, à expansão criativa, busca-se cada vez mais o prazer no ambiente, nos objetos que constituem a vida do homem contemporâneo. “Além disso, esse ser contemporâneo busca também a individualização, a personalização, a identidade, que é obtida, percebida e demonstrada pelos objetos que eleger para as diferentes fases de sua vida” (MOURA, 2014, p.32).

Nessa perspectiva, os produtos tornam-se referência exclusiva conforme o olhar de todos os usuários.

No contemporâneo podemos considerar objetos e componentes de formas e naturezas totalmente diferentes, inclusive contraditórias, sendo o mais importante que esse conjunto exista contemplando as diferenças e, inclusive, as contemporâneas, e convive com posturas e soluções muito clássicas e ao mesmo tempo com características inovadoras. (COSTA, 2014, p.51)

Assim, entende-se que nessa contraposição está o fato de que o artesanal, presente na natureza da alfaiataria, não se desvincula em um sistema industrial, em virtude das particularidades exigidas na sua construção e na forte interferência de um fazer manual.

Borges (2011) esclarece que durante certo tempo acreditou-se que a industrialização iria aniquilar o artesanato, da mesma forma que foi defendido por muitos que a globalização iria matar as expressões culturais locais, e afirma que muitos foram os que garantiram em seus discursos que:

A defesa do artesanato seria, nesse contexto, apenas uma reação de pessoas na contracorrente da história, hostis ao desenvolvimento da humanidade. Em suma, uma visão nostálgico-regressiva, que o progresso do mundo iria, à revelia de seus protestos, sepultar. (BORGES, 2011, p.203).

O tempo mostrou que esses prognósticos de desaparecimento não se confirmaram. Ao contrário, há vários indícios de que o lugar do artesanato na sociedade contemporânea está se expandindo. A autora relata que esse crescimento se lastreia não mais meramente na capacidade dos objetos de atender à sua função,

mas na sua dimensão simbólica. “Nessa resignificação, o que passa a contar é a capacidade dos objetos de aportar ao usuário valores que vêm sendo mais reconhecidos recentemente, como calor humano, singularidade e pertencimento” (BORGES, 2011, p. 113).

A contemporaneidade trouxe a diluição das fronteiras em todos os campos do conhecimento, e no design, a atividade por definição inter e transdisciplinar, a delimitação precisa de campos de atuação múltipla, colocando de forma evidente o *modus operandi* do fazer artesanal da alfaiataria com o industrial.

Tais aspectos estão presentes de forma secular na *Savile Row*, que no contemporâneo tem mantido e preservado e evoluído com a alfaiataria.

2.2.2 Savile Row no Contemporâneo

As grandes tensões mundiais que aconteceram desde as primeiras décadas do século XX afetaram de forma direta o ofício da alfaiataria artesanal em muitos países. Pimenta (2007) afirma que, enquanto no mundo as grandes transformações bélicas, tecnológicas e de costumes eram anunciadas, ocorria silenciosamente um processo de desvalorização do ofício de alfaiate. Contradições de um mundo que vieram sendo trabalhadas para se criar a troca entre o talento, o saber e o ofício, pela eficiência da técnica, da superprodução e da massificação.

Essas mudanças também propiciaram uma nova forma de aquisição de produtos. Pimenta (2007) complementa este aspecto indicando que é importante notar que, no caso da alfaiataria, a ascensão das roupas feitas (prontas) de forma acessível e rápida nas casas de moda e, mais à frente, nas lojas de departamento, ou magazines, constituiu o “vilão” do desprestígio da alfaiataria sob medida e dos profissionais relacionados a esse segmento. Mas, mesmo diante deste contexto, *Savile Row* foi acometida de ações diferenciadas e conseguiu manter-se como referência e tradição perante o mundo e preservou o ofício de alfaiate vivo.

Jones (2005) apresenta em sua obra uma pesquisa da *Kurt Salmon* (empresa americana de consultoria), a qual constatou que nos Estados Unidos 28 bilhões de dólares em roupas são devolvidos às lojas por problemas relacionados ao tamanho e caimento. O autor afirma que a alfaiataria vem ao encontro dessa necessidade uma vez que, embora com um custo superior e um prazo de entrega maior, oferece peças

que permanecerão no guarda-roupa do homem por muito mais tempo. Isso em razão da inigualável qualidade e do ajuste perfeito ao corpo.

Por sua vez, Longhi (2007) afirma que na alfaiataria todos os processos são minuciosamente realizados, desde a concepção do modelo até a expedição. Justifica-se essa complexidade, com os apontamentos de Cordova, et al (2009) que afirmam que a qualidade, tradição, caimento perfeito, disfarce de problemas anatômicos, entre outros fatores, são algumas das razões que ainda mantêm vivo o ofício da alfaiataria até os dias de hoje.

A associação *Savile Row Bespoke* descreve em seu site¹⁶ os objetivos de proteger e desenvolver a arte da alfaiataria sob medida em *Savile Row*. Enfatizam que “hoje, a linha continua a florescer – o lar de mais de uma dúzia de alfaiataria sob medida, que empregam mais de 100 artesãos que trabalham e formam o centro de uma comunidade única no *West End de Londres*”.

A associação promove várias ações, entre elas, podemos destacar:

- proteger a propriedade intelectual;
- desenvolver ações de formação;
- promover a arte da *Bespoke* alfaiataria;
- garantir a qualidade com a marca, com o rótulo *Savile Row Bespoke*;
- parcerias com tecelões, fornecedores e subcontratados;
- facilitar a discussão para garantir o futuro da indústria;
- edificar constantemente o Projeto “feito à mão”, divulgando o uso das habilidades que o mundo moderno considera arcaico ou perdido;
- divulgar que os ternos *Savile Row* são simplesmente os melhores ternos do mundo;
- proteger e promover Londres como Capital Internacional da Elegância Masculina.

A associação *Savile Row* é uma comunidade que não só cria um produto único, inglês e de luxo, como também forma a base de treinamento para jovens artesãos,

¹⁶*Savile Row Bespoke*. Disponível em: <<http://www.savilerowbespoke.com/about-us/objectives/>>. Acessado em: 11/04/2015.

designers, homens e mulheres que vão se tornar alfaiates qualificados e formados segundo os preceitos dessa associação.

Assim, a preservação pela manutenção dos conhecimentos são cuidados de forma minuciosa nos objetivos da *Savile Row Bespoke Association*. O rigor estabelecido e mantido nos feitos da alfaiataria em *Savile Row* está sendo evidenciado no contemporâneo.

2.2.3 O *Prêt-À-Porter*: suas Contribuições na Alfaiataria na Contemporaneidade

As mudanças que ocorreram na moda com a simplificação do vestuário ainda permitiam que este fosse realizado pelas mãos dos alfaiates, sendo interpretadas com base nos pedidos dos clientes e nos conhecimentos desse profissional. Porém as alterações que ocorreram no século XIX com a industrialização acarretaram em uma ruptura nas relações do fazer do alfaiate em relação aos novos cenários da área da produção do vestuário.

Na sequência, outro acontecimento mudaria a dinâmica da produção industrializada, que vinha propondo produtos sem qualidade para um novo sistema, sendo denominado de *prêt-à-porter*.

A expressão francesa *prêt-à-porter* que em português pode ser traduzida como “pronto para levar” tirada da fórmula americana *ready to wear*, foi instituída em 1949, na França, por J.C Weill. Nesse estágio, a alta-costura perdeu o estatuto de vanguarda, sua vocação agora era somente perpetuar a grande tradição do luxo.

Portanto, além da alta-costura e da alfaiataria, surge a confecção de roupas prontas para usar o “*pret-à-porter*”. Anteriormente, as roupas prontas eram somente aquelas destinadas às classes baixas, como camisas e jaquetas para trabalhadores e marinheiros. Segundo Hollander (1996), foi só no século XIX que as roupas masculinas prontas para usar alcançaram um patamar de igualdade com as roupas usadas pela alta sociedade. Isso porque os alfaiates atingiram uma variação estética mais ampla, como exigia a produção de peças prontas.

A partir da década de 1950, com o surgimento do *prêt-à-porter*, muda-se novamente a lógica da produção industrial de vestuário. Este novo sistema, diferente

da confecção tradicional anterior, buscava a produção industrial de roupas acessíveis a todos os segmentos da sociedade, que tivessem conteúdo de “moda” – inspirada nas tendências do momento – unida à qualidade.

Para tanto, o *prêt-à-porter* propunha a integração entre a indústria, a moda e os estilistas, com o objetivo de oferecer valor estético e acabamento superior aos consumidores. Isso, evidentemente, só foi possível graças aos progressos tecnológicos, que tornaram viável a fabricação de produtos em série com alta qualidade e preço baixo.

Segundo Jones (2005), com o surgimento da alta-costura em Paris, na década de 1850, houve uma transformação irreversível no sistema de moda vigente. Até então, o sistema era de encomenda da elite da sociedade aristocrática para alfaiates particulares e senhoras. Registra-se que em 1850 em Paris existiam cerca de “158 costureiras” que trabalhavam para essa elite. O autor relata ainda que nas principais capitais europeias, essas mulheres habilidosas executavam, por meio de um artesanato minucioso, peças que atendiam a um código social rigoroso, para um público restrito. Mas, em 1858, o inglês Charles Frederick Worth (1825-1895) abriu sua própria *maison*¹⁷.

Com a abertura da Maison de Charles Frederick Worth se dá o início de uma nova modalidade de oferta de peças de vestuário de alta-costura, o que transforma o sistema vigente totalmente artesanal em sistema de manufatura.

Segundo o mesmo autor, o surgimento do primeiro grande costureiro no século XIX coincide com o surgimento da indústria em grande escala e com a ascensão da alta burguesia ao poder, que precisava a qualquer preço se fazer notar, renovando os seus trajes com frequência. Pode-se dizer que Charles Frederick Worth foi o divisor de águas entre a produção artesanal representada pela alfaiataria e a criação de moda imposta por um criador e não mais pelos clientes.

Segundo Jones (2005), termina o momento aristocrático e unitário da moda dos cem anos, que tinha como epicentro a alta-costura parisiense, em que Paris era o

¹⁷ Segundo Caldas (1999) *Maison*, representa uma rede de lojas ou grifes elitizadas e elegantes.

laboratório das novidades e centro mundial do fascínio, isso foi a tal ponto alterado que se pode indicar como uma nova fase da história da moda.

O autor relata que Pierre Cardin foi o propulsor do *prêt-à-porter* a partir do seu primeiro desfile que apresentava uma coleção dessa categoria em 1959. O *prêt-à-porter* é advindo da produção industrial, tornando as roupas acessíveis à população, mas sua distinção se pauta como um produto de moda, uma vez que essas coleções são realizadas utilizando as últimas tendências do momento, fato que a diferencia de outros tipos de confecções.

Assim, justifica-se que a grande diferença com relação às roupas de confecção foi o fato de que o *prêt-à-porter* fundia a indústria com a moda anexando novidade, estilo e estética para utilizar nas ruas. Um dos resultados da introdução do *prêt-à-porter* no mercado de moda foi a democratização das *grifes*, que geram símbolos de distinção seletivos, mas pouco consumidos. Esse fato cria uma nova configuração tirando a série industrial do anonimato, personalizando e criando uma “outra imagem” de marca de forma diferenciada que atinge as ruas e grande parte da população em virtude das ações publicitárias e de *marketing*.

Destaca-se também a existência de outro fator de extrema importância para essa maior democratização da esfera da moda. Nessa época, ocorreu a reestruturação das classes dominantes com o aparecimento de um pensamento que se definia mais pelo capital cultural do que pelo econômico e que queria diferenciar-se da tradição. Este fato, juntamente com o fator do ideal igualitário, da ascensão do capitalismo, da pós-modernidade, dos valores esportivos e do novo ideal individualista do *look* jovem, contribuiu significativamente para que houvesse uma reciclagem nos signos anteriores.

Ocorreu, ainda, a ascensão da estética do cotidiano, termo e visão defendidos por Featherstone (1995) que aponta os três sentidos-chave para tratar da estetização da vida cotidiana, que apresentamos abaixo, de forma resumida:

1. A miscigenação das fronteiras entre a vida e a arte – a arte pode ser qualquer coisa e estar em qualquer lugar;

2. Associação das relações pessoais e do gozo estético (a constituição da vida está associada ao prazer estético, ao consumo de massa e à cultura do consumo) – o corpo, os sentimentos, as paixões, o comportamento e a própria existência são obras de arte e geram o estilo de vida a partir dos adornos, vestuário, mobiliário, conduta e hábitos pessoais;

3. Estetização da vida por meio do “fluxo veloz de signos e imagens que saturam a vida cotidiana da sociedade contemporânea” (FEATHERSTONE, 1995, p. 100) – exploração comercial das imagens e objetos por meio da publicidade e *marketing*, presença intensa e marcante da mídia em geral, exposições, performances e espetáculos (construção, reativação, intensificação de desejos gerando materialismo e integração entre cultura e consumo).

As influências culturais, criativas, produtivas, econômicas e sociais levaram a alfaiataria a utilizar seus processos em âmbito industrial, inserindo atributos de valores da alfaiataria, adaptando para um novo formato do fazer artesanal, para um sistema primeiro manufaturado e posteriormente para o industrial. Assim, com o advento do *prêt-à-porter*, a alfaiataria no contemporâneo passa a ser disseminada para outros segmentos.

2.2.4 A Alfaiataria e suas Interferências nos Produtos de Diversos Segmentos no Contemporâneo

No contemporâneo é perceptível a interferência da alfaiataria artesanal clássica em produtos de vestuário, principalmente pelo rigor da modelagem e acabamento para esses diversos segmentos, atribuindo a cada peça características de alfaiataria. No traje moderno, a alfaiataria participa de suas transformações, imersa num fluxo mutável de formas e linhas, tal característica é de vital importância para as sucessivas evoluções do vestuário ao longo da história e que são valorizadas e presentes nos produtos de vestuário contemporâneo.

Mudanças no vestuário advêm de mudanças sociais, no entanto, conforme evidenciado neste estudo, há mais de oito séculos registra-se a existência da alfaiataria masculina, e esta ao longo deste percurso manteve a manutenção de muitas de suas

características, como exemplo a sua estruturação interna com enchimentos, seus acabamentos primorosos e outros.

Nesse sentido, Hollander (1996) afirma que o poder de permanência da alfaiataria masculina mostra como a forma visual pode ter “autoridade” própria, uma força simbólica e emocional particular de alta perpetuação. Quando se fala de manutenção das características, comenta-se sobre a aparência da alfaiataria consigo mesma, a partir do seu caráter formal, ainda que as linhas estéticas permaneçam em evolução.

Ao longo de sua existência a alfaiataria mudou, ampliou seu campo de atuação e sua ênfase visual, passando por várias transformações no âmbito social. Na primeira década do século XIX as novas técnicas de alfaiataria criaram um casaco sem adornos confeccionado com costura visível, a textura dos tecidos e a confecção tornou-se de maior interesse estético e atendeu a ideia moderna de valorização das linhas e não da riqueza superficial.

A elegância havia deixado as superfícies trabalhadas de lado para valorizar a forma fundamental buscando a simplicidade natural, concebendo uma peça do vestuário com ajuste perfeito ao corpo, com abotoamento simples e sem rugas ou pregas. Elementos que, para Hollander (1996), tornaram-se sinal formal de modernidade no vestuário.

Após o *prêt-à-porter* e com o advento da pós-modernidade a moda transformou-se, agora é possível misturar diferentes referências estéticas, gerando variados estilos e tipos de produtos de moda. Tal multiplicidade norteia toda a subjetividade da moda contemporânea. Reinventando seu lugar no mundo moderno, a moda torna-se uma condição, com significado além do apelo visual, convidando o indivíduo contemporâneo a um diálogo repleto de experiências, fantasias pessoais e estilos mutáveis.

Antes, porém, as regras sociais do vestir eram rígidas e a autonomia criativa do indivíduo bem mais limitada. Com o surgimento e consolidação do *prêt-à-porter* admite-se que “os focos de referência de estilo e moda se multiplicaram e se diversificaram” (MESQUITA, 2004, p.29), possibilitando a pluralização de propostas e rompendo com certa unidade estética presente.

Com o início da cultura jovem, nos anos de 1950, a moda de rua foi enriquecida por referências criadas pelas pessoas comuns, ou seja, o consumidor conquista a liberdade estética produzindo, segundo Mesquita (2004), criações autênticas e originais das subculturas, que, a partir de então, tornaram-se referências de moda. Tudo isso se resume em um processo de democratização da moda, pois a partir desse momento seu custo é acessível ao ser produzida e vendida em maior quantidade e variedade e acaba por levar a linguagem de moda a um número maior de pessoas.

A moda contemporânea é caracterizada pela pluralização de propostas, a multiplicidade estética, na qual a capacidade de mudar torna-se mais atraente do que aquilo que permanece imutável. Hollander (1996) resume que a moda no contemporâneo reivindicou seu lugar em um mundo mutável, onde nenhuma visão de qualquer coisa é reconhecida como única verdade, em razão disso, a moda, que sempre esteve engajada neste trabalho de transformação, tornou-se o “mais importante e considerável fenômeno” (HOLLANDER, 1996, p.242) na atualidade, confirmando a importância de todas as aparências.

Com tantos estilos e tipos de moda presentes o indivíduo acaba por se revelar em suas escolhas, deliberadamente ou sem percebê-lo. O sujeito possui total liberdade de apropriar-se de códigos em seu benefício, “a subjetividade contemporânea é composta por fluxos tão intensos que mais desestabilizam do que indicam territórios fixos” (MESQUITA, 2004, p.18).

Assim, a contradição encontra harmonia na moda contemporânea, o barato e o caro, velho e novo, nostálgicos e modernos, básicos e sofisticados, o clássico e o esportivo, o artesanal e manufaturado junto ao industrial seriado, a produção em série e a produção exclusiva, ou em pequenas séries.

Esses elementos expostos são paradoxos presentes na mescla de produtos que o consumidor compõe com individualidade e criatividade, exercendo o seu poder de escolha. Por causa dessa pluralidade que não há uma única conduta da aparência possível para o indivíduo.

O indivíduo contemporâneo compõe sua aparência com referências, marcas, matérias-primas de origens diversas. Tal característica deve ser explorada no projeto de produto de moda contemporânea, desde a fase de concepção até a fase de produção e consumo. “Ela [a moda] agora aparece em múltiplas manifestações, modo

que muitos estilos diferentes, pequenos e grandes, florescem ao mesmo tempo” (HOLLANDER, 1996).

Para exemplificar a múltipla aparência masculina na contemporaneidade apresentam-se três composições com produção de peças da marca Osklen¹⁸ e do Magazine C&A¹⁹, que representam o *casualwear* e *streetwear*, contendo em sua configuração elementos da alfaiataria.

Figura 15: Vestuário masculino *casualwear* e *streetwear*.



Na figura 15a é possível perceber os processos de alfaiataria no bolso embutido da bermuda.

Na figura 15b, o bolso faca na parte da frente da calça e a barra italiana.

Na figura 15c, o blazer em tecido de sarja com elementos da alfaiataria, como bolsos, gola e forro em tecido não convencional da linha da alfaiataria.

Fonte: Site dandimoderno.com²⁰

¹⁸ Osklen. Disponível em: < <http://store.osklen.com/men/casacos.htm> >. Acesso em 17/01/16

¹⁹ Magazine C&A. Disponível em <<http://www.cea.com.br/moda-masculina?O=OrderByReleaseDateDESC>> Acesso em 17/01/16.

²⁰ Vestuário masculino *casualwear* e *streetwear*. Disponível em: < <http://www.dandimoderno.com/2013/06/streetwear-liberdade-e-personalidade.html> >. Acessado em: 27/11/15.

Figura 16: Acabamentos internos da alfaiataria em peças *casualwear* e *streetwear*.



Fonte: website - Google Imagem, 2015²¹.

Como se pode observar nas figuras acima, esses elementos estão presentes, de forma sutil ou mais arrojada, nas peças do segmento *casualwear* e *streetwear*.

2.3 DESIGN E ARTESANATO

No Brasil, a partir da década de 1990, ocorre o destaque do design de moda, tanto relacionado ao desenvolvimento de produtos quanto à construção do estilo e dos sistemas de comunicação.

O design de moda sempre esteve presente na pequena, média ou grande indústria de moda no Brasil, o que ocorreu na década de 1990 foi um movimento de valorização internacional e nacional de design destacando e potencializando seus segmentos, entre eles, o design de moda. Fato justificado pela demanda que este setor representa no mercado nacional e mundial.

Portanto a relação design e artesanato já discutida em tópicos anteriores nos leva a apontar a importância da alfaiataria e a enfatizar que a aplicação e manutenção

²¹Acabamentos internos da alfaiataria. Disponível em: < <http://pt.aliexpress.com/item/Men-s-Denim-Blazer-Fashion-One-Breasted-Dress-Blazer-Casual-Cotton-Suit-Jacket-Plus-Size-Slim/32429679977.html> >. Acesso em: 30/11/15.

de suas técnicas são de relevância para a área da confecção do vestuário em diversos segmentos. Assim, uma das formas para a redução da problemática que se aplica à perda dos conhecimentos da alfaiataria, seja pela escassez de registros, seja pela desvalorização decorrente da atuação profissional nessa área, considerada, de forma equivocada, como um papel menor na cadeia têxtil e produtiva da área de moda, pode se dar por meio da contribuição das ações de designers, se estes obtiverem em sua formação acadêmica o conteúdo adequado relacionado às disciplinas teóricas e práticas da alfaiataria.

Considerar os designers colaboradores na preservação e valorização da diversidade cultural contribui com a revitalização de saberes tradicionais e/ou locais. Isso significa compreender os fatores socioculturais e reconhecer e se familiarizar com os seus conteúdos.

Afirma Moura (2003) que não há como negar que o artesanato é um caminho em potencial para determinar a origem e o desenvolvimento histórico do design. Para a autora, até hoje as relações artesanato e design estão presentes, ou melhor, foram resgatadas e agora fazem parte do cotidiano do campo do design.

A autora relata que a produção artesanal que foi substituída pela produção seriada no século XVIII foi resgatada no século XIX em busca de melhores produtos e até hoje é um campo importante e extremamente relacionado ao design.

Assim, entende-se que por meio do design torna-se possível potencializar os valores culturais e regionais, gerando condições para a competitividade das empresas que se utilizam dele.

Basicamente todas as atividades industriais e de produção têm a ver com o design, como também em especial isso se aplica nos projetos de design de moda para escala industrial, seja da micro, pequena, média ou grande indústria.

Porém é necessário lembrar que, se por um lado, com o surgimento do design, houve fatores que motivaram o abandono das técnicas manuais, por outro, existiram movimentos que persistiram na utilização dessas técnicas como aglutinador de valores para a concepção de produtos, conforme veremos a seguir.

2.3.1 Manufatura e Artesanal: Alfaiataria e suas Divisões

De modo geral, o artesanato mantém-se presente em diferentes culturas, ao longo dos séculos, e mesmo com o avanço da industrialização os artesãos dão continuidade às suas tradições passando de geração em geração seus saberes e registrando nos artefatos seus conhecimentos. “Design, arte e artesanato têm muito em comum e [...] muitos designers começam a perceber o valor de resgatar as antigas relações com o fazer manual” (DENIS, 2000, p.17), desde então muitas ações têm sido realizadas conjuntamente.

Corroborando Santana (2012) que a Revolução Industrial trouxe alterações na relação dos homens com o seu trabalho, na forma de se produzir as mercadorias, incorporando-se uma nova disciplina em relação aos espaços públicos e privados e em relação à própria temporalidade. Assim, no início da Revolução Industrial, nas cidades ainda predominavam a produção de mercadorias por meio do artesanato ou da manufatura, geralmente para um mercado local ou colonial.

É perceptível que com o passar do tempo grande parte do sistema de produção se tornou industrializada, porém ainda é constante o encontro de locais e o que predomina são técnicas artesanais ou a mistura dos dois formatos de produção, como visto na produção da peça de vestuário do terno.

Ainda segundo Santana (2012), na produção artesanal todas as etapas de produção são realizadas na maioria das vezes por uma única pessoa. O artesão até pode trabalhar com auxiliares, mas o domínio de todas as etapas para a confecção do produto é dele, como também a maestria das ferramentas e conhecimento profundo das matérias-primas necessárias para o processo, e o acesso à compra dessas matérias-primas. Ele assim detém o conhecimento de todas as etapas de produção.

Antes das transformações introduzidas pela Revolução Industrial, era o artesão quem decidia quantas horas trabalharia por dia, isto é, era “ele quem controlava o tempo e a intensidade do trabalho”. (SANTANA, 2012, p.111). Contudo, essa situação se alteraria no decurso da Revolução Industrial, quando os capitalistas e industriais fariam uso de um sistema de produção que já estava sendo utilizado e que é característico da transição do feudalismo para o capitalismo: a manufatura.

Santana (2012) explica que na manufatura o capitalista reúne um numeroso contingente de trabalhadores em um espaço comum, uma oficina. Apesar do trabalho

ser essencialmente manual, cada um dos artesãos realizava uma etapa da produção da mercadoria: a divisão técnica do trabalho. O artesão já não era responsável pelo produto do seu trabalho, ao contrário, recebia um determinado salário pelo seu tempo de dedicação ou por sua produtividade.

A manufatura tem como objetivo a potencialização dos lucros, mas, ao mesmo tempo, o controle rígido dos trabalhadores. O modelo da manufatura será propício ao capitalismo industrial que vai se desenvolver especialmente na Inglaterra a partir da década de 1780. Com a introdução das máquinas e a objetividade suprema do lucro, o capitalista fomentará a fábrica.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO²² afirma que os produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado.

O design, como contribuinte no artesanato, é indicado por Borges (2011, p.109) como referência de opções na atuação deste com os artesãos e a autora destaca dentre as contribuições:

- melhoria da qualidade dos objetos;
- aumento da percepção consciente dessa qualidade pelo consumidor;
- redução [do uso] da matéria-prima;
- racionalização de mão de obra;
- otimização dos processos de fabricação;
- combinação de processos e materiais;
- interlocução sobre desenhos e cores; adaptação de funções;
- deslocamentos de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado;
- intermediação entre as comunidades e o mercado;
- comunicação dos atributos intangíveis dos objetos artesanais;
- facilitação do acesso dos artesãos ou de seus objetos artesanais à mídia;

²²A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO – Aprendendo sobre artesanato. Disponível em: <www.aprendendoaexportar.gov.br/artesanato/001_frameset.htm>. Acesso em: 02/12/15.

- contribuição na gestão estratégica nas ações;
- explicitação da história por trás dos objetos artesanais.

Assim, a integração do design e artesanato é defendida como opção favorável para diversas áreas que atuam com o artesanato. Sendo a alfaiataria um fazer de cunho também artesanal, deve pensar neste processo relacionado com o design. Como a alfaiataria faz produtos de vestuário, pode-se indicar o design de moda como mais específico para que esta relação ocorra.

O SEBRAE, em sua cartilha intitulada “Artesanato em 2004”, atualizada em 2010 (SEBRAE, 2010), relata que no geral as categorias do artesanato são divididas em arte popular, artesanato tradicional, artesanato indígena, artesanato de referência cultural, artesanato conceitual e trabalho manual.

A categoria artesanato tradicional refere-se aos conhecidos mestres artesãos que produzem peças únicas, frutos da criação individual, com profundo compromisso com a originalidade, e que revela a identidade cultural regional.

O artesanato tradicional é o “conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições, porém incorporados à sua vida cotidiana” (SEBRAE, 2010, p. 14). Em geral, o artesanato tradicional é feito em família ou é característico de pequenas comunidades, em que o conhecimento é transmitido de geração em geração. Suas peças possuem grande valor por representarem a memória cultural de uma comunidade.

Destaca-se que no caso da alfaiataria artesanal, esta categoria enquadra-se melhor na familiar, uma vez que os conhecimentos adquiridos são passados de pai para filho e possuem em cada alfaiate um sistema com características pessoais e particulares que caracteriza a identidade cultural e local que aquele que a faz carrega.

“O design é essencialmente uma profissão de cunho interdisciplinar e assume sua posição em organizações mediante diversas responsabilidades na adaptação de produtos realizados em série” (FORNASIER, 2005, p. 58). A autora enfatiza que: “o *designer*, como agente de transformação, pode criar novas possibilidades para o artesanato, novas aplicações para as habilidades manuais e para as técnicas dominadas pelos artesãos, respeitando seu universo cultural” (FORNASIER, 2005, p. 67).

A autora afirma que é através do design que o produtor com o produto artesanal poderá se relacionar com o consumidor, identificando e interpretando se suas necessidades são físicas, estéticas ou emocionais, e adequá-lo a um novo contexto mais contemporâneo, de acordo com as exigências e expectativas de mercado, por meio da identificação de novas perspectivas e tendências, estudos do público-alvo e também adaptando o artesanato aos meios de produção, objetivando, com estas ações, agregar valor ao produto.

Identifica-se que o design tem uma característica de sistematizar pelo processo projetual a relação do fazer artesanal dentro do industrial, como na alfaiataria, que o produto depende de processos tanto artesanais como industriais para seu desenvolvimento.

Dentro dos diversos campos de formação do Design atualmente, cabe ao Design de Moda a preocupação de ofertar esses conhecimentos nos conteúdos de seus cursos, que contemplam a construção de produtos de vestuário nos diversos segmentos desta área.

Se o design pode contribuir com o ofício da alfaiataria por intermédio dos seus processos artesanais, propõe-se pensar, no decorrer deste trabalho, como a Instituição de Ensino Superior do país tem privilegiado em suas grades curriculares o ensino da alfaiataria nas disciplinas de produção do produto do vestuário de moda.

2.3.2 Design de Moda

Diante do panorama favorável que se instalou ao longo da última década, em todo o país, em relação à demanda crescente da indústria de confecção do vestuário pela busca de profissionais com formação superior, foram desenvolvidos e implantados vários cursos no país para atuar com o desenvolvimento de produtos do vestuário. Segundo Hatadani (2011), atualmente, este universo adquiriu proporções que estão entre as maiores do mundo.

Por outro lado e pelo ponto de vista dos órgãos representativos do setor industrial da área de moda, é indicado que as perspectivas para o setor segundo a Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção–ABIT (2014) continuam favoráveis, o órgão prevê um cenário promissor para a área, na qual se espera mais 300 mil novos empregos até 2025.

Feghali e Dwyer (2004, p.30) afirmam que a indústria têxtil e de confecções “são, normalmente, as primeiras atividades fabris instaladas em um país e têm sido grandes absorvedoras de mão-de-obra”. Esta representa uma importante fatia da economia mundial por envolver diversas indústrias de áreas correlatas partindo desde a coleta ao beneficiamento da matéria-prima, passando pela produção de corantes, fios, tecelagens, confecção, além das indústrias de beneficiamentos, lavanderias entre outras. De acordo com Rech:

Presentemente, as variações ocasionadas a partir do processo de globalização econômica: o alto coeficiente de concorrência; o desenvolvimento de novas tecnologias e sistemas de informação e as transformações ocorridas na composição dos mercados impõem desafios incessantes à cadeia produtiva da moda. (RECH, 2002, p. 37)

Para enfrentar esses desafios, a indústria da moda busca agregar novos valores a seus produtos, além da diferenciação e inovação (RECH, 2002). Dessa forma o design é fundamental para manter os produtos no mercado, como diferencial competitivo nesse novo panorama, conforme afirma Conti:

O design não é somente um fator importante na construção de um desempenho econômico, ele constrói um conjunto de fazeres no qual as possíveis recaídas do processo inovador dizem respeito também a aspectos de necessidades de melhoramento cultural e sociopolítico de competências das empresas e de seu ambiente operacional. (CONTI, 2008, p. 221)

A moda manteve-se afastada do design em virtude de seu caráter efêmero especialmente na fase racionalista, mas relacionada e ligada ao design pelo universo projetual, estilo de vida dos consumidores e pela novidade como elemento motivador (MAGNUS, 2009). Complementando esse pensamento “(...)os campos de relação do design estão associados à cultura, à linguagem, à tecnologia, ao mercado e ao usuário” (MOURA, 2008, p.70) e assim pode-se concluir com a afirmação de Conti (2008) que “a moda e o design pertencem da mesma forma à ampla cultura do projeto industrial e qualquer atividade projetual participante desta cultura opera para que a realização de produtos, sejam eles físicos, sejam intangíveis, digam respeito ao novo” (CONTI, 2008, p. 220).

A aproximação da moda com o design não apenas é marcada pelo universo projetual, mas também pela associação da palavra designer a qualquer profissional que atue na área de moda (CHRISTO, 2008). A autora relata que por esta razão o designer está vinculado tanto ao campo da arte como do mercado, talvez cabendo a legitimação dos termos às instituições de ensino.

A palavra moda é relativamente recente na história da humanidade. O termo, surgido no século XV, entre o final da Idade Média e início da Renascença, percorreu os séculos ampliando cada vez mais os seus domínios – principalmente a partir do século XIX – e, por isso, ainda hoje, torna-se tarefa impossível realizar uma absoluta definição de seus significados, já que não há unanimidade sobre o tema. Isso pode ser justificado pelo fato de que as diversas definições de moda focalizam diferentes aspectos de suas manifestações (COBRA, 2007). De maneira geral e bastante ampla, pode-se entender a moda como o resultado do entrecruzamento de diversas áreas do conhecimento, podendo ser vista sob os parâmetros da arte, da história, da sociologia, ou, ainda, do design (COBRA, 2007; BAUDOT, 1999).

A palavra “moda” já foi compreendida como o conjunto de normas que influenciam o modo como as pessoas se vestem, ou seja, o vestuário (BUENO e CAMARGO, 2008). Essa definição ganhou força na Europa após meados do século XVIII, com o surgimento do conceito de “estilista”. Este profissional esteve, desde o início, vinculado ao campo da arte, pois criava peças de vestuário exclusivas, com materiais caríssimos, produzidas sob medida e à mão, para consumidores das classes mais abastadas.

Dessa forma, a moda até então era acessível somente às classes mais ricas da sociedade. Porém, de acordo com Bueno e Camargo (2008), com o desenvolvimento da industrialização, parte do vestuário passou a ser manufaturada, e o preço dos materiais de confecção caiu radicalmente.

Percebe-se assim que foi a industrialização que trouxe força para que o Design viesse a ser efetivado, na área do vestuário não foi diferente.

Nesse sentido, Pires (2008, p. 27) enfatiza: “Podemos observar que, cada vez mais, a moda e o design se aproximam e esta aproximação não está marcada apenas pela inserção da palavra designer para nomear o profissional que atua no campo da

moda”. Mais do que isso, o que se percebe é que o conceito de design passou a fazer parte do universo da moda, enquanto a moda também passou a fazer parte do design.

Neste contexto, observa-se que, a partir de 1950, a fabricação de produtos de moda passou a se afastar gradativamente do campo da arte, ao mesmo tempo que foi se aproximando do campo do design, conforme Lipovetsky (2002), já no século XIX e até a primeira metade do século XX, a moda era mais artística.

Alguns fatores contribuíram para que o design começasse a ser inserido e valorizado no mundo da moda, sendo o novo sistema de produção que surge a partir de 1950. Caldas (2004, p.57) afirma que o novo sistema que surgiu propiciou “o aparecimento do estilista-criador, aquele que desenvolve coleções de *prêt-à-porter* dentro do seu estilo pessoal, dando origem ao criador de moda. O termo foi incorporado oficialmente em 1973 pela Câmara Sindical do *Prêt-à-Porter* dos Costureiros e dos Criadores de Moda”.

Hatadani (2011) contribui dizendo que na época de globalização é necessário ter um bom faturamento, sem riscos. Hoje, escutam-se mais o que as pessoas querem usar. A maior parte da indústria da moda em todo o mundo observa o que o consumidor quer e produz dentro dessa demanda. Isso não significa pasteurização. As pessoas se vestem de forma muito parecida, mas não podemos dizer que não há individualidade. A autora afirma que atualmente o individualismo é escolher, dentro da oferta, o que mais agrada. É mais psicológico que estético.

Ainda há discussões a respeito da distinção entre as profissões “estilista” e “designer de moda”, baseada na premissa de que o designer de moda estaria relacionado ao campo do design, ou seja, da indústria e da concepção de produtos voltados a atender às necessidades dos consumidores, enquanto o estilista estaria relacionado ao campo da arte, sendo desvinculado das questões que envolvem o mercado. Porém é importante ressaltar que estas reflexões não apontam para uma separação incisiva entre o design, a moda e a arte.

Assim, fica evidente que o projeto de produtos de moda é equivalente ao projeto de produtos de qualquer ordem, visto que o produto de moda é considerado qualquer elemento ou serviço que conjugue as propriedades de criação, qualidade, vestibilidade, aparência e preço, a partir das vontades e anseios do segmento de mercado ao qual o produto se destina.

Dessa forma, é perceptível que sendo a alfaiataria um dos segmentos da indústria da confecção do vestuário e suas técnicas aplicáveis nos demais produtos, o designer de moda pode ser um agente que agregará benefícios para a efetivação dos processos deste ofício.

Assim, a organização dos processos da produção em série para a industrialização dos produtos de confecção do vestuário, aconteceram de forma gradativa e efetiva, inserindo o design para o campo dos produtos do vestuário de moda.

2.4 ENSINO DE MODA

2.4.1. O Ensino das Práticas da Alfaiataria como Resgate e Preservação da Atividade no Brasil

Estudos apontam a necessidade do resgate e preservação do ofício da alfaiataria no país, algumas ações já estão sendo tomadas para isso, assim, em 2006, a “Associação dos Alfaiates e Camiseiros do Estado de São Paulo”, visando diminuir a falta de mão de obra qualificada no ramo de alfaiataria, deu início ao projeto “Sob Medida” cujo objetivo é formar e aperfeiçoar autônomos, costureiras, prestadores de serviços, professores e estudantes de moda, estilistas e empresas do vestuário que buscam o acabamento e caimento das peças sob medida.

O projeto “Sob Medida” capacita pessoas para atuarem em diversos campos do mercado de trabalho, possibilitando a independência e o sucesso profissional. Segundo a “Associação dos Alfaiates e Camiseiros do Estado de São Paulo”, os cursos são ministrados por módulos, em grupos pequenos, utilizando material didático próprio e com aulas 100% práticas, e o aluno aprende trabalhos manuais, tirar medidas de corpo e peça, modelar, cortar e montar a peça, entre outras tarefas.

Com essa ação registra-se que hoje o Estado de São Paulo conseguiu elevar o número de alfaiates associados, visto no ano de 1996, antes da ação contava com 200 alfaiates, hoje são 1.600 profissionais, um número bastante expressivo diante do fato de que o Brasil é um país novo, se comparado com os países da Europa, e que a profissionalização para o ofício da alfaiataria tomou vários caminhos, como apontado por Niskier:

[...] o Liceu de Artes na Cidade do Rio de Janeiro, cuja inauguração data do ano de 1858, iniciativa da Sociedade Propagadora das Belas-Artes, fundada em 1851. A escola oferecia o ensino profissionalizante de alfaiataria e de outros ofícios. Esse ensino se manteve nesta escola ao longo de trinta e três anos, mas com o fim desse curso foi possível observar que esse profissional também começou a ficar escasso no mercado de alfaiataria. (NISKIER, 2011, p.255)

Santos e Silva (2012) confirmam que a possível causa dos enfraquecimentos das escolas oficinas da arte da alfaiataria seja o surgimento do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial – SENAI, dirigido pela Confederação Nacional da Indústria – CNI, criada no dia 22 de janeiro de 1942 pelo decreto-lei nº 4.048.

Diante do fato de que o SENAI é dirigido pela CNI e que incentiva em todo o país a formação em escolas de aprendizagem aos industriários, é provável que esse fato tenha fortalecido a ideia de que o construir roupas de maneira artesanal e sob medida não fazia parte do Brasil daquela época, pois o que estava sendo considerado era a fabricação de um vestuário industrializado.

O SENAI surgiu em um momento em que o Brasil necessitava de técnicos profissionais capacitados e competentes para atender as indústrias que colaboraram para o crescimento social e econômico do país. Nos anos 1940 deu início às suas atividades priorizando a aprendizagem industrial, para qualificar o operariado para a indústria nascente; nos anos 1950, foi a vez da modalidade de treinamento, correlativa à industrialização segundo os moldes da grande indústria; nos anos 1970, a ênfase na habilitação de técnicos de nível médio resultou mais da política educacional de profissionalização universal e compulsória no ensino de segundo grau do que de mudanças efetivas do setor produtivo; e nos anos 1990, a ênfase recaiu na polivalência.

Conforme manifestado no histórico da instituição, Cunha (2000) afirma que a rede SENAI cresceu a um ritmo espetacular, modificando-se em função das ondas de mudanças do setor produtivo. Diante desse cenário, ocorreu no Brasil um esvaziamento de alunos com conhecimentos nas áreas de ofícios manuais, como foi o caso da alfaiataria.

Pimenta (2008) contextualiza que na realidade brasileira fatores históricos merecem ser lembrados, uma vez que:

Desde o final do século XIX, com a supressão do trabalho escravo, e a edificação de um ideário de vida urbana, com os primeiros ensaios de criação de unidades fabris e o posterior desenvolvimento de um complexo industrial avançado, os trabalhadores integrantes de diversos ramos de ofícios tiveram de se adaptar às novas demandas de modernização tecnológica, que vieram a extinguir ou relegar-lhes uma posição residual e complementar no universo do trabalho urbano. (PIMENTA, 2008, p.25)

Registra-se que na cidade do Rio de Janeiro o Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil – CETIQT (SENAI CETIQT) é uma das poucas instituições que mantiveram nos seus quadros a alfaiataria como disciplina.

Porém, com o crescimento do setor da confecção no sistema industrial e com a necessidade de oferecer produtos com qualidade e com linguagem de moda, começou a surgir a necessidade de cursos para suprir a demanda por profissionais com formação superior para atender o setor que vinha crescendo, o que fez surgir assim, os primeiros cursos superiores na área de moda no Brasil, conforme veremos.

2.4.2 A Estruturação dos Cursos Acadêmicos de Moda no Brasil

Hoje estão registrados no e-Mec 184 cursos de ensino superior na área da Moda em atividade, sendo estes ofertados na maior parte dos estados brasileiros, em um universo de 20 estados, com predominância de instituições particulares. Vale destacar aqui de forma breve como se deu esta trajetória.

Pires (2002) afirma que o Brasil tornou-se um dos países com o maior número de cursos de design de excelência, mas tardou em estruturar cursos na Academia na área da Moda e posteriormente em Design de Moda.

A evolução histórica das escolas de moda deu-se inicialmente a partir da década de 1980, anteriormente a essa data, a formação disponível era de cursos de capacitação específica para cada área, ou dava-se de forma autodidata, familiar, como ainda ocorre com o ofício da alfaiataria.

Para melhor contextualizar, ampara-se em Pires (2002, p.2), que destaca alguns nomes que tiveram a iniciativa de ir para fora do país, como Paris, para frequentar cursos de design de moda, para posteriormente transmitir estes conhecimentos no Brasil, dentre estes nomes estão, Rui Spohr em 1952 e José Gayegos em 1971.

Gibert (1993, p. 175) relata que o registro da primeira pessoa que projetou a organização de um curso superior na área foi Eugenie Jeanne Villien. Era realizada na Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, no ano de 1964, nos cursos de Desenho e Artes Plásticas, uma disciplina intitulada Desenho de Moda. Posteriormente ajudou a implementar o primeiro curso de ensino superior de moda no Brasil.

Com a falta de cursos, mão de obra qualificada e de profissionais preparados, quem assumia a função e cargos para criar produtos de moda eram leigos e autodidatas que, como já visto anteriormente, acabavam aprendendo o ofício com o exercício da profissão.

Diante do exposto, profissionais da área começaram um movimento em busca de legitimar a área, uma vez que o país demorou para constituir cursos específicos para esse campo do saber. De acordo com Rodrigues (2007), a Casa Rhodia, em 1980, começou a oferecer cursos na área voltados para criação e estilismo, os quais eram ministrados pela professora Marie Rucki, em parceria com o Studio Berçot de Paris. Este foi o primeiro curso regular do Brasil voltado para a criação, com métodos bem diferentes dos de cursos de corte e costura que eram oferecidos, que primavam pela operação de costurar, sem a preocupação com a criação de peças.

O interesse pela área foi fomentado também pela expressividade que o setor tem no cenário socioeconômico no país. Assim, diante do aquecimento e da criação dos primeiros cursos especializados na área para formar profissionais qualificados e suprir a demanda do mercado, em 1982 foi fundada a Associação do Vestuário (ABRAVEST), criada para defender os interesses da indústria do vestuário.

Segundo Pires (2002, p.2), quando os primeiros cursos superiores de moda foram organizados, “[...] a ideia era formar um profissional bem informado e de sólida formação, pronto a qualificar a produção brasileira de moda e abrir espaço para novas ideias”.

Assim, desde a década de 1980, é perceptível que a demanda do mercado foi fator determinante no estabelecimento dos cursos universitários de design de moda no Brasil.

Foi somente em 1988, na Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, que surgiu o primeiro curso de Bacharelado em Desenho de Moda. Na década de 90, outras instituições

ofereceram novos cursos na cidade de São Paulo: a Universidade Anhembi Morumbi (UAM), em 1990; a Universidade Paulista (UNIP), em 1991; o Centro de Educação em Moda, SENAC – Moda, em 1999. (PIRES, 2002, p.196)

A partir desse momento, começam a surgir outras IES ofertando cursos na área de moda, dentre elas, a Universidade de Caxias do Sul (UCS), em 1993, no Rio Grande do Sul; a Universidade Federal do Ceará (UFC), em 1994, em Fortaleza; a Universidade Veiga de Almeida (UVA), em 1995, na cidade do Rio de Janeiro; a Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), em 1996, em Florianópolis; a Universidade Estadual de Londrina (UEL), em 1997, no Paraná.

Vale destacar que o crescimento do número de cursos foi significativo. Segundo Caldas (2004), em 2004 já existiam registro de 46 cursos de Moda, e no final de 2006 este número totalizava 112 cursos (PIRES, 2007).

Quando os cursos de moda começaram, adotaram, em sua maioria, a nomenclatura de Moda, Estilismo em Moda, entre outros; o primeiro curso iniciou-se em 1988, e somente em 1999 aparecem os registros de cursos superiores em Design de Moda.

Apesar do ensino na área da Moda ser recente no país, conforme também ocorreu com a área do Design, o vestuário ainda é tema pouco presente na história do design. Para Vaccari (2013), a perspectiva do design pode contribuir em termos metodológicos com o estilismo de moda.

Moura (2015) relata que quando tratamos do ensino de moda devemos destacar que há no Brasil uma série de nomenclaturas relacionadas ao ensino de moda – design e estilismo, desenho de moda, design de moda e moda são algumas dessas nomenclaturas. Porém, ao realizar a análise no portal do e-MEC, hoje se encontra um número de 184 cursos e, dentre estes, o estudo de caso realizado nesta pesquisa registrou que 150 já adotaram a nomenclatura Design de Moda.

É importante salientar que nesta pesquisa estamos retratando somente os cursos de Design em Moda, e não o campo do design com as suas outras várias áreas de oferta.

Segundo Hatadani (2011), até o ano 2000, a grande maioria desses cursos foi ofertada com projetos pedagógicos estruturados a partir da perspectiva do estilismo. Observa-se, no entanto, que há alguns anos grande parte passou a ajustar-se aos

conceitos do design, principalmente no que diz respeito à cultura de projeto. Este fato pode ser justificado pela necessidade de profissionais qualificados para a atuação na indústria, buscando dessa forma expandir o seu potencial de atuação, inserindo-se cada vez mais no âmbito competitivo.

Esse aumento refletiu diretamente as pesquisas na área, ocorrendo um crescimento e fortalecimento de publicações.

Ressalta-se que na esfera da pesquisa o país também tem crescido, e congressos têm sido campo de discussão e disseminação desses conhecimentos. Destacam-se aqui algumas conferências com relevância nacional e internacional:

- Colóquio de Moda²³– o congresso encontra-se em sua 11ª edição nacional, 8ª edição internacional, e a participação e a abrangência das publicações são cada vez mais crescentes. Sua 1ª edição ocorreu em 2005, na cidade de Ribeirão Preto, no interior do estado de São Paulo, onde contou com a participação de 16 instituições de ensino e pesquisa, integrando pesquisadores de nove estados brasileiros. Foram apresentados 77 trabalhos. Em sua penúltima edição, no ano de 2014, que ocorreu na cidade de Caxias do Sul, no estado do Rio Grande do Sul, contou com representação de 18 estados brasileiros, teve a participação de 800 pessoas, 231 artigos acadêmicos, em sessões paralelas, e a mostra de 51 pôsteres de Iniciação Científica.
- FÓRUM das escolas de Moda Dorotéia Baduy Pires²⁴ – iniciou-se no ano de 2006, na cidade de Salvador, no estado da Bahia. O Fórum é um espaço de debate e troca de conhecimentos das Instituições de Ensino Superior em moda do país. No primeiro encontro contou com a participação de 29 instituições de ensino, e em sua penúltima edição, em 2014, participaram 53 instituições. Hoje o Fórum está em sua 10ª edição.

²³Congresso Colóquio de Moda. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/>>. Acesso em: 07/01/2016.

²⁴FÓRUM das escolas de Moda Dorotéia Baduy Pires. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/forum-das-escolas-de-moda.php>>. Acesso em: 07/01/2016.

- CIMODE – Congresso Internacional de Moda e Design²⁵ – sua 1ª edição aconteceu no ano de 2012, na cidade de Guimarães, em Portugal; hoje encontra-se em sua 3ª edição que ocorrerá neste ano de 2016 na cidade de Buenos Aires, na Argentina, na Universidade de Buenos Aires – Faculdade de Arquitetura, Design e Urbanismo. O CIMODE configura-se como uma plataforma de intercâmbio da pesquisa em Moda e Design proporcionando o encontro e debate entre pesquisadores, acadêmicos, designers e demais profissionais das áreas de Moda e Design que, por meio de um diálogo interdisciplinar e intercultural, visa gerar e apresentar novos cenários sobre a atual situação e o futuro da Moda e do Design.
- ENPMODA – Encontro Nacional de Pesquisa e Moda²⁶ – sua 1ª edição aconteceu no ano de 2010, é um evento científico de abrangência nacional que engloba produções teóricas, técnicas e práticas de professores, pesquisadores, estudantes e profissionais da área, hoje encontra-se em sua 5ª edição.
- CONTEXMOD – Congresso Científico Têxtil e de Moda ²⁷– teve início no ano de 2010, seu objetivo é promover e divulgar trabalhos científicos, tecnológicos e socioambientais que venham contribuir para o desenvolvimento do segmento têxtil de um modo geral, atualmente está em sua 4ª edição.
- Moda Documenta – Congresso Internacional de Memória, Design e Moda²⁸– com início no ano de 2011, o evento Moda Documenta objetiva propor e debater diretrizes para a implementação e disponibilização de acervos físicos e digitais. Busca promover reflexões que privilegiem os aspectos relativos à memória, à cultura material, à museologia e à moda. Tais campos são enfocados em suas diferentes propostas de registro, catalogação, sistematização, análise e disseminação do conhecimento em Museus e Museologia, História, Antropologia, Design, Moda e áreas afins, neste ano de 2016 estará realizando sua 6ª edição.

²⁵CIMODE. Disponível em: <http://www.design.uminho.pt/cimode2016/pt-PT/>. Acesso em: 07/01/2016.

²⁶ENPMODA. Disponível em: <http://www.abemoda.com.br/enpmoda2016/inscricoes.htm>. Acesso em: 07/01/2016.

²⁷CONTEXMOD. Disponível em: <http://www.contextmod.com.br/>. Acesso em: 07/01/2016.

²⁸MODA DOCUMENTA. Disponível em: <http://www.modadocumenta.com.br/>. Acesso em: 07/01/2016.

Além dos congressos de temática específica da área, vale destacar que a Moda tem efetivado presença nas pesquisas apresentadas no P&D – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design²⁹. Este congresso é considerado, no ranking nacional, o maior em Design no Brasil e tem participação e visibilidade para a área internacionalmente. Sua 1ª edição foi no ano de 1994 e, no ano de 2014, obteve também uma representatividade de artigos científicos da área da moda, totalizando em seus anais um número de 31 artigos com temáticas de diversos campos da moda.

Também no IDEMi, Conferência Internacional de Design, Engenharia e Gestão para a inovação³⁰, congresso que teve sua 1ª edição no ano de 2009, também apresentou de forma efetiva a participação de pesquisas relativas da área da Moda em sua 4ª edição, realizada em 2015, contabilizando um total de 27 artigos com temáticas de diversos campos da moda.

No ano de 2009 foi criada a ABEPEM³¹ – Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda, como resultado de uma série de discussões do Colóquio de Moda que se efetivaram a partir de 2005, resultando na abertura da associação em 2009. É uma entidade sem fins lucrativos, que busca ampliar a possibilidade de reflexão por meio de pesquisas da área, cujo objetivo é promover estudos e pesquisas por meio de eventos, congressos, seminários e parcerias acadêmicas ou institucionais, por intermédio da parceria com escolas, alunos, professores, pesquisadores e profissionais da área da moda.

Ainda na perspectiva da pesquisa, Moura e Lago (2015) relatam que na contemporaneidade o design e a moda compõem campos de conhecimento, pois estes ao se relacionarem com a diversidade de informações demandadas pela área têm a função de interpretá-las, não apenas nos produtos, mas no cotidiano e na cultura.

A moda e o design são ações contemporâneas de tradução do tempo, dos modos de vida humana e do sujeito a partir dos objetos, sistemas, serviços, métodos e processos concebidos, desenvolvidos e produzidos em diversos tipos de suportes, materiais, bens e objetos que se estendem em um espectro que compreende além das questões utilitárias, as questões simbólicas. (MOURA, LAGO, 2015, p. 43)

²⁹P&D Design. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ped2014/php/index.php>>. Acesso em: 07/01/2016.

³⁰IDEMi. Disponível em: <<http://www.idemi2015.udesc.br/>>. Acesso em: 07/01/2016.

³¹ABEPEM. Disponível em: <<http://www.abepem.com.br/>>. Acesso em: 01/02/2016.

Para estabelecer um panorama demonstrativo da pesquisa em design e moda no Brasil, Moura (2014) apresenta como se encontram os cursos de pós-graduação, os eventos científicos da área, os grupos de pesquisa em design e os periódicos científicos. São estes dados que nos permitem observar um crescimento significativo nos últimos 20 anos.

A autora registra que em 1994 havia 1 curso de mestrado e 1 evento científico na área de Design e explica que os cursos e programas de pós-graduação em design no Brasil pertencem à grande área de Ciências Sociais Aplicadas e a área de avaliação é em Arquitetura e Urbanismo, onde se localiza a área de Desenho Industrial (Design). Os programas e cursos de pós-graduação são avaliados, recomendados e reconhecidos pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

Essa pesquisa foi realizada no ano de 2013, e no referido ano, no Brasil, já se apresentava 24 cursos de pós-graduação em Design, sendo 8 Programas de Pós-Graduação (mestrado mais doutorado), 13 cursos de mestrado acadêmico e 3 cursos de mestrado profissional. Apesar do uso comum da denominação Programas de Pós-Graduação, esta se aplica ao conjunto de mestrado e doutorado em uma determinada área oferecida por uma universidade.

Desta maneira, o cenário crescente da área na esfera do ensino e da pesquisa, reflete a importância e proporção que o Design e a Moda representam para o país, cabendo destacar que todos os esforços visam subsidiar a indústria, a partir da formação de profissionais capazes de atender às reais demandas da área, apresentadas no contexto contemporâneo.

Emídio (2005) salienta que a dinâmica da moda exige que os designers que atuam nesta, sejam convergentes com as mudanças, e que por isso, o designer de moda deve incorporar conceitos e posicionamentos gerenciais que norteiam sua prática e buscar constantemente a solução de problemas e a diferenciação, adaptando-se as mudanças e reagindo de maneira positiva em prol das necessidades da empresa e do mercado.

Desta forma, fundamentado na prospecção da área, percebe-se contínuos esforços do campo acadêmico em questão na oferta de cursos para amparar a indústria do vestuário. No entanto, ressalta-se a necessidade de identificar se a academia tem subsidiado os acadêmicos com os conhecimentos da alfaiataria, tanto

no que se refere a sua história como aos seus processos e técnicas de execução, nas grades curriculares dos cursos da referida área.

Com base nas reflexões anteriores, enfatiza-se a importância de tais conhecimentos, primorosos para atuação profissional de egressos nas indústrias do vestuário de moda, nos seus diversos segmentos, serem abordados nas esferas acadêmicas. Diante disto, busca-se na sequência identificar a oferta de disciplinas nas ementas dos PPCs dos cursos acadêmicos de moda, que tratam da alfaiataria de forma teórica e prática.

3 MATERIAIS E MÉTODOS

3.1 Materiais

Considerando o perfil e objetivos do trabalho em questão, na fase da pesquisa bibliográfica os materiais utilizados deram-se por meio de periódicos, livros consultados previamente às leituras, documentos e conteúdos constantes em *sites*, *blogs*, revistas de grande circulação, os quais serão apresentados no decorrer deste capítulo no quadro do resultado da pesquisa histórica.

Como forma de abordagem do problema, utilizou-se do estudo de caso realizado a partir das informações constantes junto ao *site* do e-MEC e *site* das IES, e da pesquisa documental, com auxílio dos protocolos gerados na pesquisa, referenciados pelos quadros, tabelas e outros demonstrativos de análise.

3.2 Métodos

3.2.1 Metodologia da Pesquisa

A pesquisa científica se classifica em sua finalidade, seus objetivos e seus métodos. Enquanto finalidade, a pesquisa é denominada teórica. Minayo (2003, p. 52) diz que a pesquisa teórica “permite articular conceitos e sistematizar a produção de uma determinada área de conhecimento”. Já na concepção de Trujillo Ferrari (1982) a pesquisa teórica procura melhorar o próprio conhecimento. Nesse sentido significa contribuir, entender e explicar os fenômenos.

Em relação aos seus objetivos, a pesquisa se classifica como descritiva e explicativa, pois procura conhecer a realidade estudada, suas características, seus problemas, “descrever com exatidão os fatos e fenômenos de determinada realidade”, relata Triviños (1987, p. 100).

Segundo Zanella (2009), os procedimentos básicos da pesquisa explicativa são: registrar, classificar, identificar e aprofundar a análise. A pesquisa é descritiva, pois pode ou não contribuir para o desencadeamento de determinada situação estudada. Gil (2008) explica que as pesquisas descritivas geralmente assumem a forma de levantamentos.

E em relação ao método, a pesquisa se classifica como qualiquantativa, ou mista, pois torna-se possível, na concepção de Chizzotti (1998), Santos Filho (2000) e Teixeira (2003), tratar os dados recolhidos quantitativa e qualitativamente de forma comparativa e analítica. Para Chizzotti (1998, p.34), “a pesquisa quantitativa não necessita ser oposta à qualitativa, mas ambas devem sinergicamente convergir na complementaridade mútua”.

Nesta pesquisa, foi utilizado também o método dedutivo, o qual considera que a conclusão está implícita nas premissas. De acordo com Teixeira (2005), este método consiste na racionalização ou combinação de ideias em sentido interpretativo. O autor também aponta que, metodologicamente falando, é de suma importância entender a necessidade de que a explicação não reside nas premissas, mas na relação entre as premissas e a conclusão.

Assim, é válido para esta pesquisa que o resultado encontrado, nos *sítes* das instituições, bem como o da análise do levantamento histórico, indicou a importância da manutenção do conhecimento relacionado à alfaiataria.

3.2.2 Abordagem da Pesquisa

3.2.2.1 Quali e Quantitativa

Os estudos de Creswell (2007), sobre o desenvolvimento da pesquisa nas ciências sociais e humanas, realçam a expansão de investigações que articulam abordagens quantitativas e qualitativas, ou seja, os procedimentos mistos. Para o autor, tais procedimentos decorrem da necessidade de reunir dados quantitativos e

qualitativos na coleta e análise de dados em um determinado estudo. O processo de coleta de dados a partir de procedimentos mistos (quali-quantitativos) envolve dados numéricos ou estatísticos, bem como informações textuais.

Amplia-se o uso de métodos mistos de pesquisa nas ciências humanas e sociais levando-se em conta a necessidade de articular dados qualitativos e quantitativos em um mesmo estudo (CRESWELL, 2007).

Assim, as duas abordagens são fundamentais para a complementaridade e articulação dos dados, tanto para a melhor compreensão da abrangência do acontecimento histórico da pesquisa quanto para a relação da confirmação da necessidade da aplicação no campo do ensino das IES, por meio de coleta de dados e análises reflexivas.

3.2.3 Delineamento ou Estratégia da Pesquisa

O delineamento ou estratégia da pesquisa refere-se aos seus aspectos materiais e diz respeito à realização da coleta e ao tratamento dos dados (GIL, 2002).

Para a presente pesquisa utilizou-se da Pesquisa Bibliográfica, Estudo de Caso e Pesquisa Documental, descritas abaixo:

3.2.3.1 Pesquisa Bibliográfica

Visando ao desenvolvimento do referencial teórico para a pesquisa histórica, usou-se como estratégia a pesquisa bibliográfica.

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. (FONSECA, 2002, p. 32)

Assim, nesta fase da pesquisa, buscou-se autores que discutem a alfaiataria enquanto fato histórico e que evidenciam em suas obras como este ofício e técnica pode, de algum modo, ter influenciado ou ajudado na indústria da confecção do vestuário.

3.2.3.2 Estudo de Caso

Optou-se por utilizar a estratégia de pesquisa denominada de estudo de caso, associado à pesquisa história e documental.

Para Yin (2001), o estudo de caso é a estratégia escolhida ao se examinarem acontecimentos contemporâneos, mas quando não se pode manipular comportamentos relevantes. “O estudo de caso conta com muitas das técnicas utilizadas pelas pesquisas históricas”, relata Yin (2001, p.27).

Assim, o estudo de caso, comparativamente ao método histórico, possui a vantagem de poder lidar com uma variedade maior de evidências, além de permitir, a manipulação informal das variáveis utilizadas. Desta forma, as informações advindas da pesquisa histórica, documentos dos *sites* do e-MEC e das grades curriculares e ementas das IES serão associados no estudo de caso para análise e considerações desta pesquisa.

3.2.3.3 Pesquisa Documental

A pesquisa documental trilha nos mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa documental recorre a fontes diversificadas e dispersas e sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, entre outros, corrobora Fonseca (2002).

Desse modo, utilizou-se a pesquisa documental na fase do estudo de caso, da coleta de dados dos *sites* do e-MEC e nos *sites* das Instituições de Ensino Superior de moda, em busca dos PPCs – Projetos Pedagógicos dos Cursos dos cursos, documentos analisados posteriormente.

3.3 Tipos de Dados

Esta pesquisa se utiliza de dados primários advindos do *site* do e-MEC e de dados secundários derivados das ementas encontradas nos *sites* das escolas de ensino superior.

A documentação direta se deu por meio do levantamento de dados aprofundado, estudo de caso, investigação documental e telematizada, na qual as informações foram coletadas majoritariamente por meio da internet.

Segundo Vergara (2004), a pesquisa telematizada busca informações em meios que combinam o uso de computador e de telecomunicações, sendo a *internet* um exemplo desta.

Nesse sentido, os dados de pesquisa foram as fontes que forneceram os dados desejados para alcançar o objetivo proposto, utilizando dos *sites* das instituições para realizar a busca das ementas de disciplinas dos cursos de moda.

Para a análise dos dados foram utilizadas as técnicas de análise de conteúdos de protocolos.

A análise de conteúdo é um método de tratamento e análise de informações, colhidas por meio de técnicas de coleta de dados, consubstanciadas em um documento. A técnica se aplica à análise de textos escritos ou de qualquer comunicação (oral, visual, gestual) reduzida a um texto ou documento. (CHIZZOTTI, 2001, p. 98)

Para a compreensão dos dados obtidos na pesquisa documental, foi feita uma análise de protocolos dos PPCs, que segundo Fujita (1999) é realizada para avaliar um conteúdo.

Consiste na análise dos dados primários e secundários (de imagem, documentos e outros) a síntese analítica, por meio (ou representada) da técnica de protocolo. Trata-se, portanto, da redução do conhecimento que, segundo Fornasier e Martins (2016)³², é utilizada para comparar e relacionar com outros estudos, objetivando a formação de outro conhecimento. A redução do conhecimento é o ato de sintetizar conhecimentos, informações e dados com determinado objetivo.

3.4 Delimitação do Universo e Amostragem da Pesquisa

Para Richardson (2010, p.155), o universo da pesquisa é o “conjunto de elementos que possuem determinadas características”. No caso desta pesquisa, seu

³² Entrevista fornecida por Cleuza Bittencourt Ribas Fornasier e Rosane de Freitas Martins, em palestra na Universidade Estadual de Londrina em janeiro de 2016.

universo são as IES (Instituições de Ensino Superior) de moda e sua amostragem as IES que constam no *site* do e-MEC.

Escolheu-se em pesquisar a totalidade encontrada no *site* do e-MEC, pois ampara-se em Lakatos (2010, p.147), que afirma que amostra deve ser, “mais representativa possível do todo e, a partir dos resultados obtidos, relativos a essa parte, poder inferir, o mais legitimamente possível”.

Entende-se que o efetivo absoluto do universo encontrado contribuirá para alcançar o objetivo desta pesquisa, sendo uma parte deste a compreensão da oferta ou não do ensino da alfaiataria nas ementas de ensino superior das IES que ofertam cursos na área de moda.

A amostragem adotada neste estudo é do tipo não probabilístico, pois os dados foram selecionados por critérios, tais como:

Cursos superiores na modalidade bacharelado, tecnológico, sistema presencial, que tenham em sua nomenclatura a palavra moda e a identificação nas ementas de disciplinas teórica e práticas que tratem da alfaiataria.

3.5 Desenvolvimento da Pesquisa

3.5.1 Procedimentos Metodológicos da Pesquisa

Para o desenvolvimento da pesquisa histórica buscou-se autores que discutem a alfaiataria quanto a sua concepção, existência, permanência, atuação e prospecção.

Na pesquisa documental, realizou-se o mapeamento das 184 IES registradas até o mês de fevereiro do ano de 2016 no *site* do e-MEC, que contenham em sua nomenclatura a palavra Moda. A coleta de dados deu-se seguindo as seguintes etapas:

Quadro 02: Etapas da coleta de dados.

ETAPAS	LOCAL	AÇÃO REALIZADA	INFORMAÇÃO ENCONTRADA
1º	Site do e-MEC	No <i>site</i> do e-MEC foram selecionados os campos: • consulta avançada; • cursos de graduação; • nomenclatura Moda; • presencial e em atividade.	Listagem de todas as IES – somatório de 186 cadastradas. Dessas 186 IES, duas foram excluídas, pois eram das áreas de biológica e saúde, e continham a palavra moda com outro significado para a sua interpretação, assim, o número correto é de 184 cadastradas.
2º	Site do e-MEC	Posteriormente foram filtradas por estados, totalizando os 27 estados brasileiros. Nesta busca selecionou-se: • consulta avançada; • cursos de graduação; • nomenclatura moda; • UF (Unidade Federativa); • presencial e em atividade.	Foram encontrados 20 estados que ofertam cursos de moda.
3º	Site das IES	Após a identificação das IES por estados, realizaram-se as buscas pelo <i>site</i> das 184 IES encontradas. Foram realizadas as pesquisas dos PPCs – Projetos Pedagógicos dos Cursos, ou Ementas, e/ou Matriz – Curricular, para a localização de disciplinas que abordassem assuntos da alfaiataria em cada instituição.	Ementários e matrizes curriculares teóricas e práticas.
4º	Tabela das instituições com resultado encontrado das disciplinas	Tabulação por ordem das disciplinas encontradas teórica e prática. Após a seleção e descrição das disciplinas ofertadas, foram construídos os protocolos de análises.	Resultado quantitativo de instituições que ofertam disciplinas com conteúdo relativo à alfaiataria.
5º	Tabelas e gráficos	Na 5ª etapa, por intermédio das tabelas e gráficos, foram realizadas as análises dos dados coletados.	Conclusão da análise dos dados.

Fonte: Autora, 2016.

Para melhor compreensão de como foi realizada a busca no *site* e-MEC, segue abaixo a apresentação dos campos de busca utilizados, conforme a Figura 17:

Figura 17: Dados do site do e-MEC.

The image shows the e-MEC website interface. At the top, there is a logo for e-MEC. Below it, a vertical menu contains five items: 'Consultar Cadastro', 'Perguntas Frequentes', 'MEC LEGIS', 'Inscrição para BASIs', and 'Regulação / Avaliação'. Below the menu, there are search filters: 'Buscar por:' with radio buttons for 'Instituição de Ensino Superior', 'Curso de Graduação' (selected), and 'Curso de Especialização'; 'Curso:' with a text input containing 'moda'; 'UF:' with a dropdown menu; 'Município:' with a dropdown menu; 'Gratuidade do Curso:' with a dropdown menu; 'Modalidade:' with checkboxes for 'A Distância' and 'Presencial' (checked); 'Grau:' with checkboxes for 'Bacharelado', 'Licenciatura', 'Tecnológico', and 'Sequencial'; 'Índice:' with two dropdown menus; and 'Situação:' with a dropdown menu set to 'Em Atividade'. Below the filters, there is a CAPTCHA section with a text input labeled 'Digite o código', a link 'Trocar imagem', and a 'Pesquisar' button. To the right of the CAPTCHA is a distorted image of the text '305v'.

Fonte: site do e-MEC, 2016.

4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.1 Pesquisa Histórica

Segundo Richardson (2010), a pesquisa histórica não busca em um fato todos os acontecimentos, mas ela se preocupa particularmente com o registro de um determinado acontecimento.

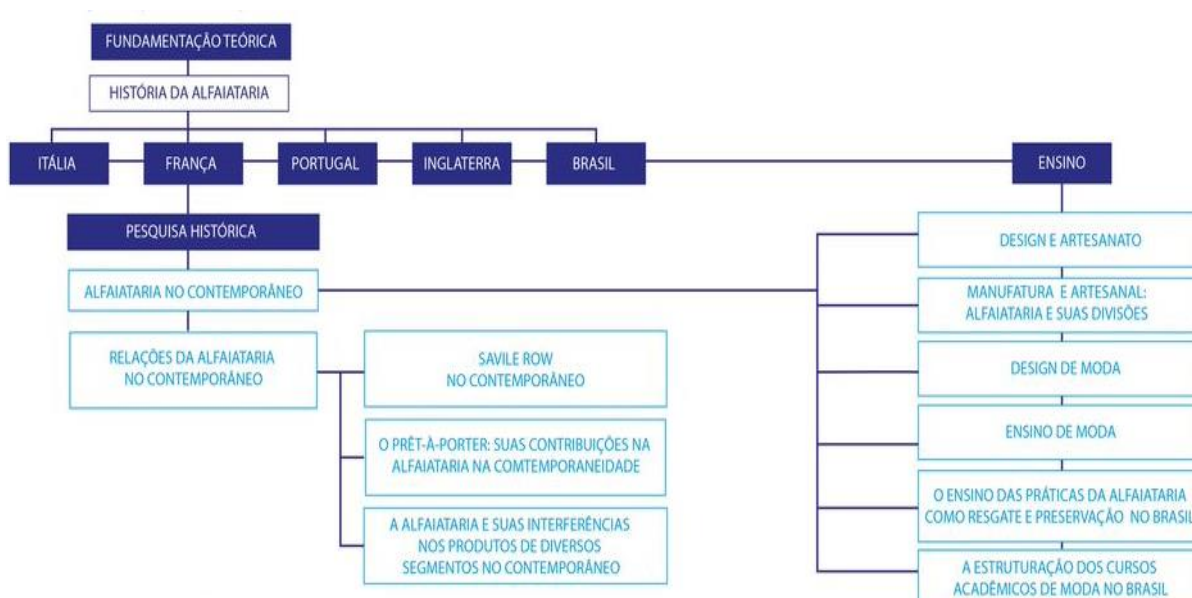
Segundo o mesmo autor, a pesquisa histórica consiste em “localizar”, avaliar e sintetizar sistemática e objetivamente as provas, para estabelecer os fatos e obter conclusões referentes aos acontecimentos do passado.

Desse modo, se preocupa durante a investigação desta pesquisa nos acontecimentos e processos do passado, com a verificação da influência na sociedade atual.

Na fundamentação teórica, abordada no capítulo 2 deste trabalho, foram estudados assuntos que propiciaram um embasamento para detectar a importância da trajetória da alfaiataria, e também a justificativa para o campo do ensino, evidenciando a importância em preservá-la, pela manutenção dos conhecimentos históricos e de suas técnicas.

Assim, apresenta-se na Figura 18, a seguir, o demonstrativo sequencial da pesquisa teórica realizada, por meio da qual foi possível constatar o indicativo da manutenção e preservação da alfaiataria no ensino acadêmico na moda.

Figura 18: Sequencial fundamentação teórica.



Fonte: Autora, 2016.

Neste contexto, apresentam-se na sequência os feitos históricos documentados pelos autores que legitimam a trajetória da alfaiataria e sua contribuição para com o campo da indústria de confecção do vestuário.

Quadro 03: Resultados da pesquisa histórica.

AUTORES	FEITOS HISTÓRICOS DOCUMENTADOS
DINIS E VASCONCELOS (2009) BOYER (1996)	Impulsionou e acompanhou o desenvolvimento da indumentária em diferentes culturas e o próprio sistema da moda.
HOLLANDER (1996) BOUCHER (2012) SIMÃO (2012) NEWMAN (2011).	Responsáveis pela organização de um sistema de trabalho e corporação – de Ofício ou <i>Guildas</i> . Evolução na forma rígida de vestir-se (armaduras metálicas), para considerar o movimento do corpo e articulações. Simplificação das roupas, deixando mais confortáveis e articulados para o trabalho. A reinterpretção para o público feminino.
MELLO E SOUZA (1987) CASTILHO (2004) SIMÃO (2012)	A instauração do signo da simplicidade a partir do século XIX. Adoção do conceito da democratização da roupa. A predominância pela satisfação do usuário, quanto a conforto, qualidade e estética.
SVENDSEN (2010) PETROSKI (2003)	Evolução no sistema de elaboração da peça, primeiros estudos e desenvolvimento de modelagem, base para o corte da peça de vestuário. Criação das primeiras tabelas de medidas, e o princípio do escalonado, para migrar de uma produção artesanal para uma seriada.
JONES (2005) FEATHERSTONE (1995) HOLLANDER (1996)	Primeiro livro lançado que proporcionou difundir o conhecimento da área e sua aplicação para outros segmentos. Estudos antropométricos, a invenção da fita métrica e o busto técnico (manequim). O <i>prêt-à-porter</i> como um novo sistema de produção para produtos de moda e sua influência no formato de produção artesanal para industrial da alfaiataria. Elementos da alfaiataria presentes nos produtos <i>prêt-à-porter</i> .
ROETZEL (2009) ANDERSON (2002) LAVER (1989) BOUCHER (2012) FONTES (2005)	Surgimento de escolas e academias que efetivaram e perpetuaram a alfaiataria, como a <i>Accademia Nazionale Dei Sartori</i> (Itália), a ESMOD (na França), a Academia de Corte Maguidal (Portugal), e na Inglaterra a associação <i>Savile Row</i> .
SIMÃO (2013) CINTRA (2004) SABINO (2007) SILVA e SANTOS (2012)	A alfaiataria presente no Brasil desde o início de seu descobrimento, e a forte influência de Portugal em seu corte. A decorrência e permanência da alfaiataria no Brasil.
SANTANA (2012) BORGES (2011) FORNASIER (2006) MOURA (2003) DENIS (2000)	A alfaiataria e suas relações com o artesanal e o design, como campo de atuação e cooperação de um novo sistema do fazer artesanal no industrial. A sistematização projetual para com industrial e artesanal, de forma integrada com o design.
CORDOVA (2009) LINHARES (2013) JONES (2005) MOURA (2014) NIEMEYER (2014) COSTA (2014) BORGES (2005)	A alfaiataria no contemporâneo como elementos de memória e identidade. Ressignificação, seus processos em novos produtos e sua permanência.
HATADANI (2011) FEGALHI (2004) RECH (2002) MOURA (2008) CHRISTHO (2008) COBRA (2007) PIRES (2008) CALDAS (2004)	A moda como área consolidada e suas demandas para o surgimento de um campo de educação, como os cursos de graduação de moda.

CONTI (2008) MAGNUS (2009) BUENO E CAMARGO (2008) MESQUITA (2004)	
--	--

Fonte: Autora, 2016.

Diante do cenário exposto na pesquisa histórica, ficou comprovado que a alfaiataria contribui de forma efetiva com a indústria de moda contemporânea, com seus feitos desde seu surgimento, considerando os seguintes aspectos:

- O princípio do escalonado, pois, sem este, a indústria não poderia propor uma produção em escala industrial;
- Estudos ergonômicos a partir de adequações com recortes que evidenciaram a forma do corpo, saindo de um formato anterior rígido para o conforto;
- O conceito de qualidade em costuras e formas de revestimentos internos, para adequação do corpo do usuário;
- A fita métrica, o busto de manequim, a modelagem de bases e escalas industriais;
- A utilização das técnicas de alfaiataria, em outros segmentos e outros fatos destacados durante a pesquisa realizada.

4.2 Estudo de caso e Pesquisa Documental

Devido a necessidade de identificar uma amostragem total de instituições que oferecem disciplinas relacionadas para o ensino da alfaiataria, uma vez que na pesquisa histórica comprovou-se a relevância deste conhecimento para a área em questão, o estudo de caso foi desenvolvido a partir da identificação no *site* do e-MEC das instituições de ensino superior em moda. Nesta identificação encontrou-se 184 IES de ensino superior em moda.

Já no que se refere a fase da pesquisa documental, durante o estudo de caso, averiguou-se no *site* do e-MEC as instituições que ofertam cursos de graduação em moda, tanto bacharelado como tecnológico, em sistema presencial. Posteriormente buscou-se por estados, obtendo ofertas de cursos em 20 estados brasileiros.

No quadro abaixo, apresenta-se a primeira análise com o número de instituições por estado.

Quadro 04: Protocolo de análise documental quantitativo das IES por estado.

REGIÃO SUDESTE = 86 INSTITUIÇÕES	
SÃO PAULO	57
RIO DE JANEIRO	10
MINAS GERAIS	14
ESPÍRITO SANTO	05
REGIÃO SUL = 56 INSTITUIÇÕES	
PARANÁ	16
RIO GRANDE DO SUL	17
SANTA CATARINA	23
REGIÃO NORTE = 03 INSTITUIÇÕES	
AMAZONAS	02
PARÁ	01
REGIÃO NORDESTE = 25 INSTITUIÇÕES	
ALAGOAS	01
BAHIA	06
CEARÁ	07
PARAÍBA	01
PERNAMBUCO	06
PIAUÍ	03
SERGIPE	01
REGIÃO CENTRO-OESTE = 14 INSTITUIÇÕES	
GOIÁS	06
MATO GROSSO	02
MATO GROSSO DO SUL	02
DISTRITO FEDERAL	04

Fonte: Autora, 2016.

Com relação à quantidade de cursos ofertados por região, vê-se que em 1º lugar está a Região Sudeste com 86 instituições ofertantes, seguida da Região Sul com 57.

Neste caso, pode-se relacionar o fato da relevância dessas duas regiões serem as primeiras em ofertas de cursos no Brasil, já que possuem um significativo número de unidades fabris instaladas em relação às demais regiões.

Conforme dados do BNDES³³, em um estudo da cadeia produtiva de confecção no ano de 2009, a relação de unidades fabris instaladas e número de empregos gerados, o Sudeste se posicionava em 1º lugar com 54% e a Região Sul com 25%. Em relação a empregos gerados, Sudeste com 51,1% e Sul com 27,9%.

Outro dado que pode ser relacionado é o fato de terem ocorrido nessas duas regiões as primeiras ofertas de cursos acadêmicos na área da moda.

Apresenta-se nas tabelas abaixo as regiões, os estados, as instituições e o ano de fundação dos cursos na área de moda.

Quadro 05: Quantitativo da Região Sudeste.

REGIÃO SUDESTE		
Faculdade Santa Marcelina	São Paulo	1988
Universidade Anhembi Morumbi	São Paulo	1990
Universidade Paulista	São Paulo	1991

Fonte: Autora, 2016.

Quadro 06: Quantitativo da Região Sul.

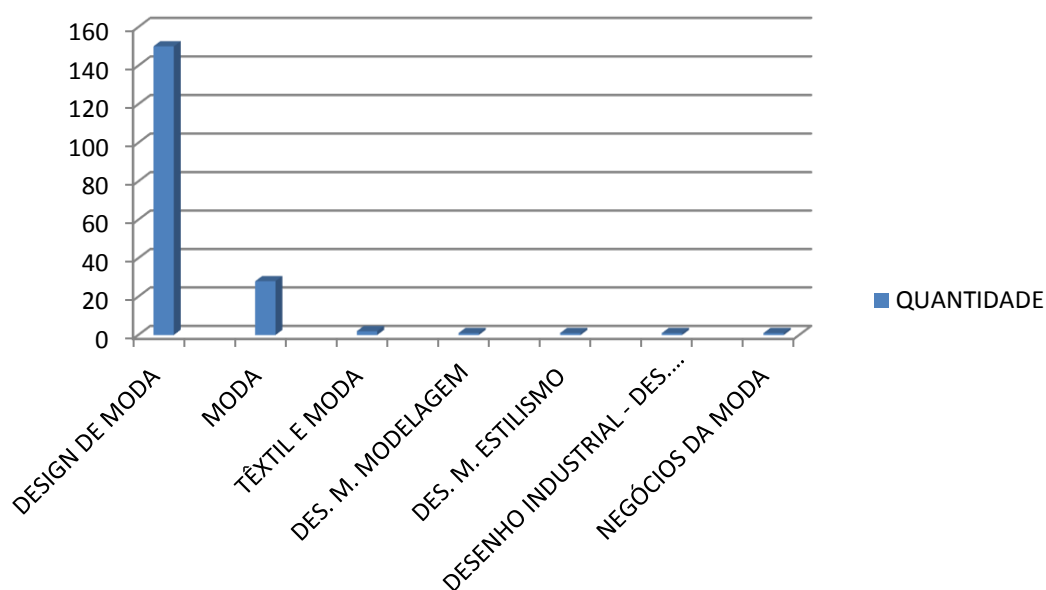
REGIÃO SUL		
Universidade Caxias do Sul	Rio Grande do Sul	1993
Universidade de Santa Catarina	Santa Catarina	1996
Universidade Estadual de Londrina	Paraná	1997

Fonte: Autora, 2016.

Outro dado relevante observado diz respeito à nomenclatura dos cursos, que inicialmente quando surgiram os primeiros cursos, e até o ano 2000, muitos não eram denominados Design de Moda.

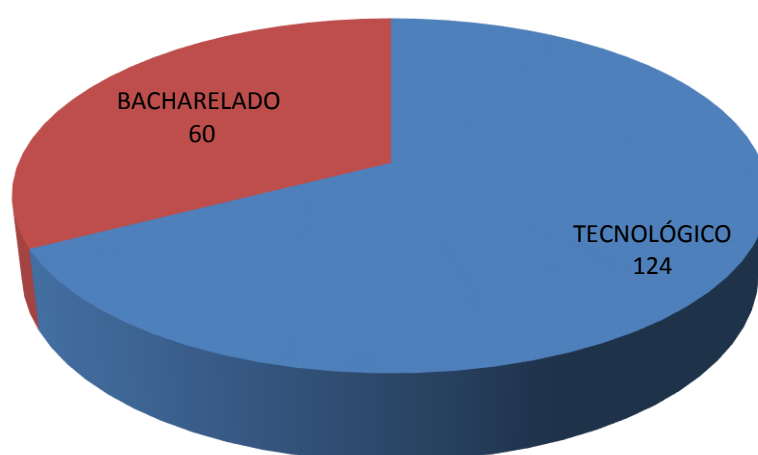
No entanto, como pode-se verificar na imagem abaixo, do total das instituições encontradas, que equivale a 184, atualmente 150 estão cadastrados com o nome Design de Moda, conforme o gráfico abaixo.

³³PANORAMA DA CADEIA PRODUTIVA TÊXTIL E DE CONFECÇÕES E A QUESTÃO DA INOVAÇÃO. Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/bnset/Set2905.pdf>. Acesso em: 29/02/16.

Figura 19: Nomenclatura dos cursos

Fonte: Autora, 2016.

Assim, dos 184 cursos ofertados, apresentam-se as seguintes divisões: 150 são denominados Design de Moda; 28 Moda; 2 Têxtil e Moda, e os demais cursos, Design de Moda e Modelagem, Design de Moda e Estilismo, visto que as nomenclaturas Desenho Industrial, bem como Design de Moda e Negócios da Moda, aparecem somente uma vez.

Figura 20: Formato da oferta dos cursos

Fonte: Autora, 2016.

Outro dado relevante levantado na busca dos *sites* das instituições foi quanto aos seus formatos, pois dos 184 cursos ofertados, 124 são tecnológicos e 60 são bacharelados, conforme demonstrado na figura acima.

Quanto à busca nos *sites* para a localização das ofertas de disciplinas que tratem da alfaiataria, é importante registrar que algumas ocorrências dificultaram a realização da pesquisa, pois grande parte das 184 IES não disponibilizam os PPCs de seus cursos em meio eletrônico. O que mais se obteve nos *sites* foi a matriz curricular das disciplinas.

Quando neste estudo optou-se pelo meio eletrônico, a pesquisadora levou em consideração o parágrafo 2º, do artigo 47, da Lei nº 9.394/96³⁴, que indica em sua regulamentação que a comprovação de conhecimentos deve constar do regimento da instituição e do projeto pedagógico do curso. Também ao que se refere à página principal da Instituição de Ensino Superior, bem como à página da oferta de seus cursos aos ingressantes sob a forma de vestibulares, processo seletivo e outras com a mesma finalidade, deve conter a ligação desta com a página específica prevista neste inciso (incluída pela Lei nº 13.168, de 2015). No caso da Instituição de Ensino Superior não possuir sítio eletrônico, esta deve criar página específica para divulgação das informações de que trata esta Lei (incluída pela Lei nº 13.168, de 2015).

Desta forma, partiu-se do pressuposto que as IES que ofertam em suas matrizes curriculares disciplinas com o nome de História da Moda, História da Indumentária e da Moda, contemplam o assunto da alfaiataria de forma teórica. Também esse entendimento se deu, pelo fato dos assuntos abordados nas ementas que foram encontradas, por tratarem da história dentro do período que compreende os acontecimentos referentes ao surgimento e percurso da alfaiataria.

Já para as disciplinas práticas, ficou mais comprometida a busca, pois, de forma geral, a disciplina prática que trata da alfaiataria, é a de modelagem, sendo que a ausência das ementas, impossibilitou identificar nas mesmas a abordagem do assunto da alfaiataria, uma vez que em sua maioria, as IES colocam a nomenclatura de Modelagem I, II, ou III, ou Modelagem Básica, Modelagem Avançada.

³⁴ LDB –Estabelece as diretrizes e bases para educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/l9394.htm>. Acesso em: 29/02/16.

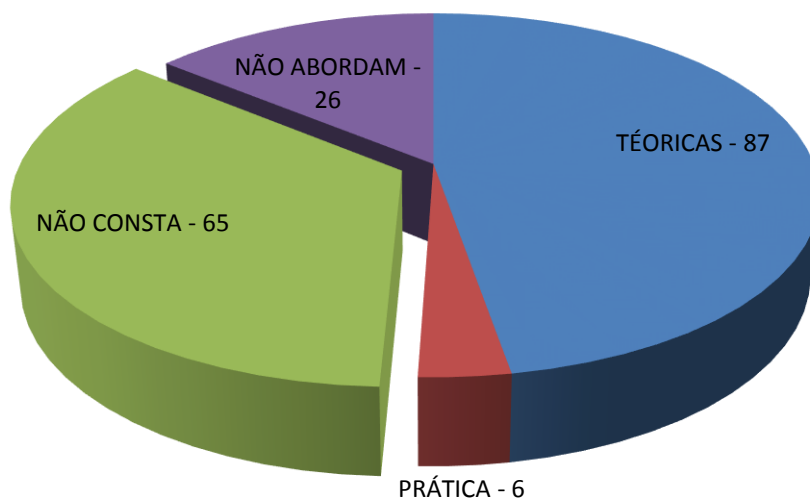
Com a ausência das ementas, somente estas informações não foram suficientes para subentender que a alfaiataria estaria sendo contemplada nas disciplinas de modelagens I, II ou III.

Desta forma, optou-se por buscar em todas as ementas disponíveis de disciplinas de modelagem, assuntos referentes a alfaiataria.

Com os dados obtidos sobre as 184 IES investigadas, foi possível compreender que:

- quantas destas ofertam disciplinas que contemplem a alfaiataria;
- que, das 184, somente 87 ofertam disciplinas teóricas relacionadas à História da Moda e/ou História da Indumentária e da Moda;
- apenas 06 ofertam disciplinas práticas que tratam das técnicas da alfaiataria;
- 65 IES não apresentam matriz curricular nem ementa para consulta;
- que das 184 IES, dentre as que apresentaram ementas e matriz curricular, 26 IES não abordam o assunto nem de forma teórica nem de forma prática.

Figura 2: Ofertas de disciplinas



Fonte: Autora, 2016.

Para melhor compreensão dos parâmetros estabelecidos dessas informações, encontram-se os dados por IES e as disponibilidades das ementas e matrizes curriculares.

Quadro 07: Protocolo de análise documental do quantitativo disponível de IES quanto à oferta de disciplinas.

Nº DE IES	TEÓRICAS	PRÁTICAS	Ementa	Matriz
87	- História da Moda I, II e III e da Indumentária. - História da Moda I, II, III.		X	X
06		- Alfaiataria; - Modelagem Masculina - Modelagem Plana Avançada	X	X
65			Não disponível no site	Não disponível no site
26			Não consta o assunto	Não consta o assunto

Fonte: Autora, 2016.

Considerando a dificuldade relatada acima, optou-se usar como critério a disciplina denominada História da Moda e História da Indumentária e da Moda, por conter na maioria dos ementários o assunto abordado, conforme se pode ver no PPC abaixo, de duas universidades que continham ementário.

Quadro 08: Protocolo de análise documental de parâmetros de ementa teórica.

INSTITUIÇÃO	NOME DA DISCIPLINA	EMENTA
UEL – Universidade Estadual de Londrina ³⁵	História da Moda	A evolução da Indumentária e da Moda . O conceito sociocultural, filosófico e econômico da moda até meados do século XIX . As inter-relações entre a história da moda e o design de produtos atuais .
UEM – Universidade Estadual de Maringá ³⁶	História da Indumentária e da Moda	Conceito de moda como produção estética para a análise da moda e de seus criadores e o estudo da moda do século XVIII, XIX e século XX . Refletir sobre os fatos históricos e manifestação do conjunto de valores e ideias de cada época .

Fonte: Autora, 2016.

Na identificação das disciplinas práticas, buscou-se entender como ocorria cada oferta na área da modelagem, sendo possível verificar somente nas IES que possuíam ementas. Assim, das ementas disponíveis, foi encontrado somente 06 vezes a

³⁵ Projeto pedagógico da UEL – ementa disciplina História da Moda. Disponível em: <http://www.uel.br/prograd/divisao-colegiado-cursos-curriculos/documentos/cursos_uel.pdf>. Acesso em: 29/02/16.

³⁶ Projeto pedagógico da UEM – ementa da disciplina História da Indumentária e da Moda. Disponível em: <<http://portal.nead.uem.br/cursos/graduacao/mod.pdf>>. Acesso em: 29/02/16.

abordagem da alfaiataria, no contexto da prática de suas técnicas para o processo de sua execução.

Quadro 09: Protocolo de análise documental da oferta de disciplinas práticas de modelagem.

INSTITUIÇÃO	DISCIPLINA - SITE	EMENTA
UEL – Universidade Estadual de Londrina DESIGN DE MODA Bacharelado	Modelagem Plana e Computadorizada Avançada http://www.uel.br/prograd/docs_prograd/deliberacoes/deliberacao_21_15.pdf	Construção, interpretação e graduação de moldes masculinos . Elaboração de modelagem para os segmentos <i>casualwear</i> e alfaiataria , por intermédio do processo manual e computadorizado. Análise de ficha técnica, estudando a viabilidade dos produtos.
ULBRA – Universidade Luterana do Brasil DESIGN DE MODA Tecnológico	Modelagem e corte II http://www.ulbra.br/upload/447ca9e6eeb4b985ba82f4303b0bced9.pdf?1452094433	Conceituação e função da modelagem, priorizando métodos e técnicas, a fim de proporcionar a elaboração de moldes. Molde Básico masculino e feminino (Vestido, Calça, Camisa e Blazer) – Tipos de Golas e Mangas - Montagem e corte de molde para peça piloto - Ficha técnica para processo de produção - Contato com glossário - Conhecimento e domínio de técnicas de corte e costura de roupas, de modo a contribuir para o desempenho profissional.
IFSC – Instituto Federal de Santa Catarina DESIGN DE MODA Tecnológico	Alfaiataria https://curso.ifsc.edu.br/info/graduacao/gra-design-moda/ARU	Alfaiataria masculina , modelagem e costura avançada.
SENAC - SP DESIGN DE MODA MODELAGEM Bacharelado	Alfaiataria http://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?newsID=DYNAMIC,oracle.br.dataservers.CourseDataServer,selectCourse&course=464&template=409.dwt&unit=NONE&testeira=1006&type=G&sub=1	Desenvolvimento peças do vestuário feminino e masculino , aplicando técnicas de alfaiataria , visando atender com qualidade às demandas de mercado.
USP – Universidade de São Paulo. TÊXTIL E MODA Bacharelado	Alfaiataria https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/listarGradeCurricular?codcg=86&codcur=86250&codhab=202&tipo=N	Análise das tabelas de medidas. Modelagem masculina de blazer , casaco , camisa e calça. Montagem de blazer feminino e masculino . Técnicas de ampliação e redução para elaboração da grade de moldes para confecção.
UNIFOR – Universidade de Fortaleza DESIGN DE MODA Tecnológico	Modelagem Plana Masculina http://uolp.unifor.br/oul/pages/academico/graduacao/novoSite/detalheCursoPL.jsp?p_cd_curso=92&p_tipo_pagina=grad	Estudo de bases industriais do vestuário masculino ; construção de moldes base para tecidos planos, jeans e malha; - Análise e interpretação de desenhos técnicos de vestuário masculino a partir das bases – conceituações. Interpretação de modelos de alfaiataria masculina .

Fonte: Autora, 2016.

Dessa forma, fica evidente que a indisponibilidade das informações nos *sites* prejudicou a obtenção de uma amostra efetiva para detectar a presença do assunto referente à alfaiataria nas 184 instituições existentes atualmente.

Na amostragem encontrada, a totalidade de disciplinas no formato teórico foi maior, porém, é importante registrar que nas 87 ementas encontradas de ofertas de disciplinas teóricas relacionadas à História da Moda e/ou História da Indumentária e da Moda nenhuma apresentou a palavra alfaiataria, assim, o que indica este número é a pressuposição do período histórico que consequentemente demonstra a existência do assunto do surgimento e evolução da alfaiataria masculina.

No que se refere a preservar, manter e resgatar as técnicas de cunho prático na alfaiataria, dentro da amostragem das IES que apresentavam em seus *sites* os ementários, o número foi insignificante, somente 06 instituições. O que mostra a fragilidade na esfera da transmissão deste conhecimento prático.

Diante dos dados obtidos na análise das ofertas das disciplinas, percebe-se que o ensino da alfaiataria necessita ser ampliado nas esferas acadêmicas do design de moda. Ficou claramente evidenciado que tanto o conhecimento histórico como o conhecimento técnico ainda é insuficiente.

5. CONCLUSÕES

Pesquisar a alfaiataria enquanto ofício e dinâmica criativa e produtiva, visando identificar as contribuições da alfaiataria artesanal nos produtos de moda contemporâneos no Brasil, e detectar se estes conhecimentos estão sendo transferidos pelos cursos superiores de Design de Moda no Brasil permitiu conjecturar esse ofício como algo que transcende o tempo.

A partir dos aspectos históricos estudados, possibilitou-se conhecer o quanto este saber contribuiu como criador de novos processos, e como “ele” é o passado perpetuado que faz parte do presente, como se fosse neste tempo sempre descoberto, certamente, porque a pesquisa histórica tenha comprovado que suas técnicas se refazem para cada época. Assim, pensando em indústria de moda contemporânea, efetiva-se a sua participação e contribuição com os novos segmentos.

Além disso, a pesquisa histórica comprova a importância que o ofício da alfaiataria teve no passado, ao propor um novo processo vestimentar que possibilitou

a obtenção de um ajustamento de peças ao corpo, sem deixar de privilegiar a liberdade dos movimentos; pela qualidade de acabamento em processos minuciosos de seu feitiço, tanto no que se refere ao seu projeto de construção, criação e execução da costura quanto do visual de uma peça de vestuário, com impecável caimento.

A alfaiataria ao longo de seu percurso se constitui um corpo de conhecimento propulsor das inovações dos processos, criando e transmitindo conhecimentos, como criação de bases de modelagens, sistema escalonado, fita métrica e outros que cooperaram com o novo sistema de produção que iria surgir, um sistema industrializado, para atender uma demanda de usuários crescentes no mundo em diversos segmentos da confecção do vestuário, tanto usuário masculino como o feminino.

Para além de suas interpretações convencionais, evidenciou-se que a alfaiataria ao ser utilizada exige novas concepções de um fazer lógico em procedimentos, mais não necessariamente em processos. Ou seja, ficou claramente constatado que o fazer projetual do designer de moda com o fazer artesanal do ofício da alfaiataria, se aglutinados, tornam-se soluções para a indústria de moda contemporânea.

No feitiço, em seus processos, muitas partes são reunidas, principalmente as partes internas, suas afiliações, aquilo que o usuário não destaca na sua observação, mas que sente. As partes e processos são muitos, conforme certificado nesta pesquisa, assim, também são as áreas que de maneira inter e transdisciplinar surgiram no campo do saber.

Sua origem artesanal, de certa maneira, influenciou e fortaleceu a relação comum entre a alfaiataria e a tradição, mesmo perante as probabilidades adaptativas que o tempo propôs em suas peças, como o terno e o indicativo de tantos outros produtos que estavam fadados a serem exterminados pelas “leis” da nova dinâmica produtiva que a industrialização propunha.

Ao contrário, no contemporâneo, percebe-se que este saber é o tempo presente, que não perde nem nega seu passado, está sempre calcado em sua procedência histórica. Assim, de forma constante manteve-se presente, ressignificando seu formato ora no mesmo ofício, ora em outros, permitindo sua adoção para aplicação em segmentos como *casualwear*, *streetwear* e outros,

contribuindo com a indústria de confecção do vestuário, que atualmente é a 2ª maior geradora de empregos no contexto nacional.

Atender esta indústria e seus usuários é objetivo das Instituições de Ensino da área de Moda, que nesta pesquisa ficou evidente que tem se empenhado tanto no que se refere a disseminação de conhecimentos pela pesquisa, bem como pelo ensino que tem sido ofertado de forma crescente em todo o país.

Sabe-se pela pesquisa apresentada que os conhecimentos das técnicas do ofício da alfaiataria foram e ainda são transmitidos de forma familiar, ou nas oficinas de alfaiataria, do alfaiate para os seus ajudantes. Assim, diante do mercado crescente e significativo, indica-se que a manutenção desses conhecimentos é imprescindível. Porém a pesquisa realizada junto as IES que ofertam cursos de moda no Brasil apresentou um número baixo de disciplinas principalmente em relação às de cunho prático.

A pesquisa quali e quantitativa possibilitou relacionar que do efetivo das 184 IES encontradas, somente 6 destas de fato apresentam em suas ementas claramente a expressão alfaiataria masculina. De forma mais aprofundada qualitativamente, foi possível realizar a busca em 87 IES, pois as demais não disponibilizam suas ementas via *site*.

Quanto a oferta das disciplinas de cunho teórico, ainda prevalece certa fragilidade, pois tratar a história nos períodos que são contemplados a alfaiataria não garante que esta seja abordada de fato, ficando subjetivo este entendimento. Porém neste estudo optou-se por este encaminhamento devido a limitação dos dados disponíveis, assim, das 87 abordagens encontradas nenhuma apresentou de fato a palavra alfaiataria em seu conteúdo, e sim o período histórico relativo ao seu surgimento.

Permite-se a partir deste estudo afirmar que não tratar deste assunto de forma teórica e prática, geram prejuízos, uma vez que a alfaiataria no contemporâneo faz-se presente no universo masculino, feminino, em seus segmentos e outros também.

Desta forma, se a alfaiataria é negligenciada porque o vestuário masculino é abordado de forma incipiente ou superficial, não enfocando o conteúdo, os conceitos e a prática relacionada à mesma, nos leva a uma situação de distanciamento entre a universidade, a sociedade e o mercado de trabalho, uma vez que o mercado responde

mais rapidamente aos anseios da sociedade incluindo as questões relacionadas ao vestuário masculino e feminino para atender fatores e necessidades da realidade atual.

Diante da comprovação de registros pelos fatos históricos apresentados, e da importância que este ofício possui, conclui-se que o ensino da alfaiataria necessita ser ampliado nas esferas acadêmicas do design de moda, pois mediante a amostragem das IES ofertantes de cursos de moda ficou claramente evidenciado que, o conhecimento histórico, conceitual e técnico da alfaiataria ainda tem sido negligenciado.

Considerando que o abandono da transmissão dos conhecimentos pode acarretar prejuízos futuros à projeção de produtos inovadores, cabe indicar que esforços são necessários no referido contexto educacional para contribuir com a área de moda, visando à manutenção dos processos criados pelo ofício da alfaiataria.

Diante deste contexto, apresenta-se como desdobramentos futuros a realização de pesquisas quanto aos materiais bibliográficos existentes, em específico os que tratam do processo do conhecimento prático para execução de peças de alfaiataria; publicações de artigos, capítulos de livros, livro referentes ao tema tratado; desenvolvimento de uma ou mais disciplinas sobre alfaiataria, com temas, conteúdos, bibliografia, plano de ação e a produção de um manual de recomendações para o ensino de alfaiataria e moda masculina.

Além disso recomenda-se a realização de pesquisas relativas ao mercado de trabalho da indústria contemporânea do referido segmento, para constatar, na atualidade, qual o número de profissionais e alfaiatarias existentes, tanto em oficinas quanto em empresas, independentemente do seu porte. Pesquisar também a representatividade do público feminino no setor da alfaiataria na indústria de moda contemporânea; ações junto a instituições representativas da classe de alfaiates e de moda e de indústria têxtil para a criação ou fortalecimento ou ampliação de políticas de apoio para a disseminação da importância da alfaiataria no ensino técnico, bacharelados e tecnólogos, bem como com os órgãos e entidades de ensino superior.

REFERÊNCIAS

ABEPEM. **Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda**. Disponível em: <<http://www.abepem.com.br/>>. Acesso em: 01/02/2016.

ABIT – **Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção**. Disponível em: <www.abit.org.br>. Acesso em: 12/03/2015.

ACABAMENTOS INTERNOS DA ALFAIATARIA. Disponível em: < <http://Men-s-Denim-Blazer-Fashion-One-Breasted-Dress-Blazer-Casual-Cotton-Suit-Jacket-Plus-Size-Slim/32429679977.html>>. Acesso em: 30/11/15.

ALFAIATARIA. In. HOUAISS, A. (1915-1999) e VILLAR, M. de S. (1939). **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

ANDERSON, F. A moda dos cavaleiros: um estudo da Henry Poole and Co., Alfaiates da Savile Row 1861-1900. In: **Fashion Theory** – A revista da moda, corpo e cultura – edição brasileira, v. 1, n. 4, dez. 2002. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.

A REVOLTA DOS ALFAIATES. Disponível em: <<http://www.brasile scola.com/historiab/a-revolta-dos-alfaiates.htm>>. Acesso em: 02/03/2015.

BAUDOT, F. **Moda do século**. Trad. Maria Tereza de Resende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

BESPOKE. Disponível em: <<http://letratura.blogspot.com.br/2009/04/tailor-made-e-bespoke.html>>. Acesso em: 27/11/15.

BLACKMAN, C. **One Hundred Years of Menswear, Laurence King**. Disponível em: <<http://www.amazon.co.uk/100-Years-Menswear-Cally-Blackman/dp/1856696146>>. Acesso em: 01/12/15.

BLACKMAN, G. **100 anos de moda masculina**. Trad. Cristina Brand. São Paulo: Publifolha, 2014.

BORGES, A. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BOUCHER, F. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BOYER, G. Bruce. **The History of Tailoring: An Overview**. 1996. Disponível em: <<http://www.Instar.com/mall/literature/tailor4.htm>>. Acesso em: 02/01/15.

Brasão da Academia Nazionale Dei Sartori. Disponível em: <http://www.comune.napoli.it/flex/images/D.b69a5ea116654cffdfb7/logo_sartori_a_colori.jpg>. Acesso em: 21/11/15.

BUENO, M. L.; CAMARGO, L. O. de L. (Org). **Cultura e consumo: estilos de vida na contemporaneidade**. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

CALDAS, D. **Observatório de sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências**. 2. ed. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

CALDAS, Dário. **Universo da moda: curso on line**. São Paulo: Anhembi, 1999.

CASTILHO, K. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CARDOSO, R. **Uma introdução a história do design**. 3. ed. São Paulo: Blücher, 2008.

Cavaleiro com um doublet. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e9/Charles_1_Mijten.jpg/250px-Charles_1_Mijten.jpg>. Acesso em: 27/11/15.

Cenário brasileiro da cadeia têxtil. Disponível em: <<https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/b/b7/MPTEX5.pdf>>. Acesso em: 21/01/2016.

CIMODE. **Congresso Internacional de Moda e Design**. Disponível em: <<http://www.design.uminho.pt/cimode2016/pt-PT/>> Acesso em: 07/01/2016.

CINTRA, M. C. **O processo de aprendizado do ofício de alfaiate em Florianópolis (1913-1968)**. Florianópolis, 2004. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina.

CHRISTO, D. C. Designer de moda ou estilista? Pequena reflexão sobre a relação entre noções e valores do campo da arte, do design e da moda. In: PIRES, D. B. (Org.). **Design de moda: olhares diversos**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 27-35.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 1998.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2001. .

COBRA, M. **Marketing & moda**. São Paulo: Editora Senac; Cobra Editora & Marketing, 2007.

COLÓQUIO DE MODA. **Congresso científico de moda**. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/>>. Acesso em: 07/01/2016.

CONTEXMOD. Disponível em: <<http://www.contextmod.com.br/>>. Acesso em: 07/01/2016.

CONTI, G. M. Moda e cultura de projeto industrial: hibridização entre saberes complexos. In: PIRES, D. B. (Org.). **Design de moda: olhares diversos**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 27-35.

CORDOVA, D. Z. De.; STOIEV, F.; MACHADO, J. C.b.; SANTOS, V. O. **Alfaiatarias em Curitiba**. Edição dos Autores, 2009.

COSTA, C. Z. Novas demandas para o design brasileiro contemporâneo. In: MOURA, M. (Org.). **Design brasileiro contemporâneo: reflexões**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014. p. 47-68.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário Etimológico**, 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CUNHA, L. A. **O ensino industrial-manufatureiro no Brasil**. Revista Brasileira de Educação, 2000: Mai/Jun/Jul/Ago 2000.

DENIS, R. C. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgar Blücher, 2000.

DINIS, P. M.; VASCONCELOS, A. F. C. Modelagem. In: SABRÁ, Flávio (Org.). **Modelagem: tecnologia em produção de vestuário**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p.56-12.

E-MEC. - **Consulta avançada, cursos superiores moda**. Disponível em: <<http://emec.mec.gov.br/>>. Acesso em: 27/11/15.

EMÍDIO, L. de F. B. **A Gestão de Design como Ferramenta Estratégica para MPES do Vestuário de Moda** - Dissertação de Mestrado. Bauru, 2006. 128f- Universidade Estadual Paulista (UNESP).

ENPMODA – **Encontro Nacional de Pesquisa em Moda**. Disponível em: <<http://www.abemoda.com.br/enpmoda2016/inscricoes.htm>>. Acesso em: 07/01/2016.

ERICSSON, K. A.; SIMON, H. A. **Protocol Analysis: Verbal Reports as Data**. MIT Press, 1993.

ESMOD. **Escola de Moda**. Disponível em: <http://www.esmod.com/en/media/649>. Acessado em: 13/-02/-2016.

FEATHERSTONE, Mike. 1995. **Undoing Culture**. London: Sage.

FEGHALI, M. K.; DWYER, D. **As engrenagens da moda**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004.

FONTES, C. **Alfaiataria em Portugal**. Disponível em: <<http://formar.do.sapo.pt/page8.html>>. Acesso em: 02/03/2015.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FORNASIER, C. B. R. **Modelo organizacional de autogestão para projetos sociais: uma ação de design**. Florianópolis, 2005. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina.

FÓRUM das ESCOLAS de MODA **Dorotéia Baduy Pires**. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/forum-das-escolas-de-moda.php>>. Acesso em: 07/01/2016.

FLUGEL, J. C. **A psicologia das roupas**. São Paulo: Mestre Jou, 1996.

FUJITA, M. S. L. A leitura do indexador: estudos de observação. **Perspectivas em Ciência da Informação**. Belo Horizonte, v. 4, n. 1, p. 101-117, jan./jun. 1999.

GALLIANO, A. G. **O método científico: teoria e prática**. São Paulo: Harbra, 1979.

GARCIA, S. R. de O. O fio da história: a gênese da formação profissional no Brasil. In: **Trabalho e Crítica**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2000.

GARNETT, O. B. P. **The Museum of Costume & Assembly Rooms**, Bath: the official guide. Bath City Council, 1994.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIBERT, V. L. P. **O entorno acadêmico e industrial têxtil no vestir e morar brasileiros.** São Paulo, 1993. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000320&pid=S0101-4714200600020000800115&lng=pt>. Acesso em: 11/01/2016.

GORINI, A. P. F. **O segmento de índigo.** Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/bnset/set1009.pdf>. Acesso em: 13/02/2016.

HATADANI, P. da S. **Diretrizes para o ensino do desenho de moda:** um estudo de caso na cidade de Londrina e região. Bauru, 2011. 136 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/96260>>. Acesso em: 07/02/2016.

Henry Poole & Co. Disponível em: <<https://henrypoole.com/hp/wp-content/uploads/2013/03/Henry-Poole-Story-2016.pdf>>. Acesso em: 12-02-2016.

HOLLANDER, A. **O sexo e as roupas:** a evolução do traje moderno. Tradução: Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

HOPKINS, J. **Moda masculina.** Porto Alegre: Bookman, 2003.

IDEMI. **International Conference on Design, Engineering, Management for Innovation.** Disponível em: <<http://www.idemi2015.udesc.br/>>. Acesso em: 07/01/2016.

INCONFIDÊNCIA MINEIRA. Disponível em: <<http://www.sohistoria.com.br/ef2/inconfidencia/>>. Acesso em: 18/02/2016.

JONES, S. J. **Fashion Design:** manual do estilista. Tradução: Iara Biderman. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia do trabalho científico.** 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LAVER, J. **A roupa e a moda.** Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LDB – LEIS DE DIRETRIZES E BASES. **Estabelece as diretrizes e bases para educação nacional.** Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/03/LEIS/l9394.htm>>. Acesso em: 29/02/16.

LINHARES, A. M. **O artesanato como narrativa**: uma análise poética do processo de construção e registro de identidades através da prática do trabalho manual. Juiz de Fora, 2013. Monografia (Especialização em Moda, Cultura e Arte) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2013. [Online] Disponível em: <www.ufjf.br/posmoda/files/2013/05/Monografia-Alice-Linhares.pdf>. Acesso em: 15/07/2014.

LONGHI, Tatiana Castro. **Influências da alfaiataria no vestuário: panorama atual em Florianópolis**. Universidade do Estado de Santa Catarina. CEART, Florianópolis, 2007.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MAGNUS, E. B. **O design de moda aplicado à tecnologia seamless**. Portugal, 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Design e Marketing Têxtil, Universidade do Minho.

MEC - **MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO CENTENÁRIO DA REDE FEDERAL DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/centenario/historico_educacao_profissional.pdf>. Acesso em: 11/04/2015.

MESQUITA, C. **Moda contemporânea**: quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

MICHEL, Maria Helena. **Metodologia e pesquisa científica em ciências sociais**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MINAYO, M. C. Dífceis e possíveis relações entre métodos quantitativos e qualitativos nos estudos de problemas de saúde. In: GOLDENBERG, P.; MARSIGLIA, R. M. G.; GOMES, M. H. A. (Orgs.). **O clássico e o novo**: tendências, objetos e abordagens em ciências sociais e saúde. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003. p.117-42.

MIOTTO, T. A.; LANDIM, P. C. **O ensino de projeto: em busca da aprendizagem significativa**. In: 10º COLÓQUIO DE MODA. Anais Colóquio de Moda. Caxias do Sul, 2014.

MODA DOCUMENTA. **Congresso Internacional de Memória, Design e Moda**. Disponível em: <<http://www.modadocumenta.com.br/>>. Acesso em: 07/01/2016.

MOURA, M.; LAGO, L. Ensino e pesquisa científica no design e na moda no Brasil: caminhos que se cruzam e se realimentam. In: MATTOS, Maria de Fátima S. C. G. de. (Org.). **Pesquisa e formação em moda**. 1. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015, v. 1, p. 37-67.

MOURA, M. (Org.) **Design brasileiro contemporâneo: reflexões**. São Paulo: Estação das Letras e Cores. 2014.

MOURA, M. **O contemporâneo no design brasileiro: reflexão sobre objetos**. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE DISEÑO. Córdoba, ARGENTINA, 2012. [Online] Disponível em: http://www.academia.edu/4577176/O_Contemporaneo_no_Design_Brasileiro. Acesso em: 15/07/2014.

MOURA, M. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, D.B. (org). **Design de moda: olhares diversos**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 37-73.

MOURA, M. **Design brasileiro contemporâneo e os objetos lúdicos, bem humorados e irreverentes**. In: 10º P&D DESIGN - Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Luís, 2012.

MOURA, M. **O design de hipermídia**. Tese não publicada (Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo, 2003. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

NEWMAN, A. **Moda de A a Z**. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Publifolha, 2011.

NISKIER, A. **História da educação brasileira: de José de Anchieta aos dias de hoje, 1500-2010**. 3. ed. São Paulo: Edição Europa, 2011.

NIEMEYER, L. Design contemporâneo no Brasil. In: MOURA, M. (Org.). **Design brasileiro contemporâneo: reflexões**. São Paulo: Estação da Letras e Cores. 2014. p. 35-46.

NUNES, V. A. V.; MOURA, M. **Produção de vestuário em alfaiataria: estudo do sequencial operacional**. In: 2st. International Fashion and Design Congress. Anais. CIMODE – Politécnico di Milano, Itália, 2014.

P&D DESIGN. **Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ped2014/php/index.phpm>. Acesso em: 07/01/2016.

PANORAMA DA CADEIA PRODUTIVA TÊXTIL E DE CONFECÇÕES E A QUESTÃO DA INOVAÇÃO. Disponível em: http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/bnset/Set2905.pdf. Acesso em: 29/02/16.

PETROSKI, E. L. **Antropometria: técnicas e padronizações**. Porto Alegre: Editora Pallotti, 2003.

PEDRONI, G. **Mercado global de moda**. Portal Administradores, 2015. Disponível em: <<http://www.administradores.com.br/artigos/negocios/mercado-global-de-moda/87272/>>. Acesso em: 12/08/2015.

PIMENTA, F. M. E. **Memória de alfaiates**: significados de vida e trabalho. In: V SEMINÁRIO MEMÓRIA, CIÊNCIA E ARTE. Razão e sensibilidade na produção do conhecimento, Campinas, 2007.

PIRES, D. B. (Org.). **Design de moda**: olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

PIRES, D. B. Design de moda: uma nova cultura. **dObra[s]**, São Paulo: Estação das Letras e Cores, v.1, n.1, p. 66-73, out. 2007.

PIRES, D. B. **A história dos cursos de design de moda no Brasil**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 5, 2002, Brasília, DF. **Anais...** Brasília: Fundação Universidade de Brasília, 2002. p. 1935-1943. 6 v.

PROJETO PEDAGÓGICO da UEL. **Ementa da disciplina História da Moda**. Disponível em: <http://www.uel.br/prograd/divisao-colegiado-cursos-curriculos/documentos/cursos_uel.pdf>. Acesso em: 29/02/16.

PROJETO PEDAGÓGICO da UEM. **Ementa da disciplina História da Indumentária e da Moda**. Disponível em: <<http://portal.nead.uem.br/cursos/graduacao/mod.pdf>>. Acesso em: 29/02/16.

REIS, B. M. **Alfaiataria na contemporaneidade**: alfaiataria artesanal e alfaiataria industrial, um estudo caso. Covilhã, 2013. Dissertação (Mestrado em Design de Moda) – Universidade da Beira Interior, Portugal.

RECH, S. R. **Moda**: por um fio de qualidade. Udesc, 2002.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 4. Ed. Rio de Janeiro. 2AB, 2009.

ROETZEL, B. **O Gentleman. Livro da Moda clássica masculina**. Potsdam, Alemanha: H.F. Ullmann, 2010.

RODRIGUES, W. **Walter Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

SABINO, M. **Dicionário da moda**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SANTANA, M. F. Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação. **Cadernos Gestão Social**, v. 4, n.1, p.103-115, jan./jun., 2013. Disponível em: <www.cgs.ufba.br>. Acesso em: 23/11/15.

SANTOS FILHO, J. C. Pesquisa quantitativa *versus* pesquisa qualitativa: o desafio paradigmático. In: SANTOS FILHO, J. C.; GAMBOA, S. S. (Orgs.). **Pesquisa educacional**: quantidade-qualidade. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2000. p.13-59. (Coleção Questões da Nossa Época, v.42).

SAVILE ROW BESPOKE. Disponível em: <<http://www.savilerowbespoke.com/about-us/objectives/>>. Acesso em: 11/04/2015.

SEBRAE – SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Termo de referência**: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato. Brasília: SEBRAE, 2010.

SILVA, C. S., SANTOS, C. S. A. **Alfaiataria artesanal e sua decadência**. In: Anais do 8º Colóquio de Moda. Paraná, 2012.

SIMÃO, L. **O terno na contemporaneidade: entre a tradição e o design de moda**. São Paulo, 2012. 216 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Anhembi Morumbi.

SOAC-RJ **Nossa História**. Disponível em: <<http://soac.com.br/institucional/nossa-historia/>>. Acesso em: 02/05/2015.

SOUZA, G. de M. e. **O espírito das roupas**: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SVENDSEN, L. **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TEIXEIRA, E. B. A análise de dados na pesquisa científica. In: **Revista Desenvolvimento em Questão**. Itajaí: UNIJUÍ, ano 1, n.2, p.177-201, jul./dez., 2003.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TRUJILLO FERRARI, A. **Metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1982.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO – Aprendendo sobre artesanato. Disponível em: <www.aprendendoaexportar.gov.br/artesanato/001_frameset.htm>. Acesso em: 02/12/15.

VACCARI, A. **Visibilidade e invisibilidade da moda**: o papel do designer de moda. Curso de extensão. São Paulo, setembro de 2013. EACH, USP.

Vestuário masculino *casualwear* e *streetwear*. Disponível em: <
<http://www.dandimoderno.com/2013/06/streetwear-liberdade-e-personalidade.html>>. Acesso em: 27/11/15.

VERGARA, S. C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2004.

YIN, R. K. **Estudos de caso: planejamento e métodos**. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ZANELLA, L. C. H. **Técnicas de pesquisa**. Adaptação: Eleonora Milano Falcão Vieira, Marialice de Moraes. 2.ed. rev. atual. Florianópolis: Departamento de Ciências Contábeis, UFSC, 2009.

ANEXOS

Anexo 01 - Pesquisa site e-MEC – 2016

REGIÃO SUL

PARANÁ – 16 instituições

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC	ENA-DE	Situação	
(10) PUCPR	(1118280) DESENHO INDUSTRIAL - DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	5	-	-	Em Atividade	
1(437) UNIPAR	(1279330) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(588) UTFPR	(107572) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	5	SC	SC	Em Atividade	
(437) UNIPAR	(102863) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	2	2	Em Atividade	
(9) UEL	(92117) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	4	4	Em Atividade	
(355) UTP	(25223) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	5	3	2	Em Atividade	
(10) PUCPR	(1264879) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(14784)	(1107739) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1337) FMD	(109840) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	SC	SC	Em Atividade	

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC	ENA-DE	Situação	
(1291) FANORPI	(95623) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	SC	2	Em Atividade	
(5591) FICA	(110446) DESIGN DE MODA <i>Visita obrigatória no próximo ato: Mudança de endereço, e-MEC nº 201503201.</i>	Tecnológico	Presencial	3	-	-	Em Atividade	
(1232) UNIANDRADE	(111891) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	3	SC	-	Em Atividade	
(298) UNOPAR	(1281001) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(437) UNIPAR	(102814) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	3	Em Atividade	
(57) UEM	(58242) MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1196) UNICESUMAR	(18786) MODA	Bacharelado	Presencial	-	4	3	Em Atividade	

RIO GRANDE DO SUL- 17 instituições

(3333) Ftec Caxias	(1048077) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	-	-	Em Atividade	
(426) UNIFRA	(1287134) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(294) SETREM	(1077618) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(3339) FACULDADE IDEAU	(113012) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(3804) SENAC/RS	(1043970) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	5	-	-	Em Atividade	
(1578) IFSul	(1313176) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(601) IFRS	(1190580) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1041) UNIVATES	(1138323) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(449) ULBRA Adesão ao PROIES: 12.688/2012	(115768) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	SC	SC	Em Atividade	
(448) UNIRITTER	(103554) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	4	3	Em Atividade	
(449) ULBRA Adesão ao PROIES: 12.688/2012	(112316) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(13) UCS	(121110) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	5	-	-	Em Atividade	
(20) UPF	(115484) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(18) UCPEL Adesão ao PROIES: 12.688/2012	(103186) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	4	5	Em Atividade	
(448) UNIRITTER	(1315466) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(14) UNISINOS	(1121615) MODA	Bacharelado	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(23) FEEVALE	(58490) MODA	Bacharelado	Presencial	4	4	4	Em Atividade	

SANTA CATARINA- 23 instituições

(1189) UNIPLAC Adesão ao PROIES: Lei 12.688/2012	(150242) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(83) UNIVALI Adesão ao PROIES: Lei 12.688/2012	(39642) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	4	4	Em Atividade	
(1958) CET BLUMENAU	(1189589) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1189) UNIPLAC Adesão ao PROIES: Lei 12.688/2012	(91477) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	SC	1	Em Atividade	
(494) UNISUL Adesão ao PROIES: Lei 12.688/2012	(110832) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	2	3	Em Atividade	
(3155) FATEC	(1259145) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(3162) IFSC	(1330814) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(2175) FAMEBLU	(1300126) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(494) UNISUL Adesão ao PROIES: Lei 12.688/2012	(110838) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	3	4	Em Atividade	
(76) FURB	(27791) MODA	Bacharelado	Presencial	-	3	3	Em Atividade	
(76) FURB	(18017) MODA	Bacharelado	Presencial	-	3	3	Em Atividade	
(645) Católica em Jaraguá	(63876) MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	2	Em Atividade	
(43) UDESC	(2547) MODA	Bacharelado	Presencial	-	SC	SC	Em Atividade	
(1510) ESTÁCIO SANTA CATARINA	(109280) MODA	Bacharelado	Presencial	3	SC	SC	Em Atividade	

REGIÃO SUDESTE

SÃO PAULO – 57 instituições

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENADE	Situação	
(370) FPA	(1279801) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1788) FAAL	(1186956) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(11807) IED SP	(1025693) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1294) FAM	(1304980) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(376)	(1165999) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENADE	Situação	
(150) UNISO	(1203312) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(124) UNIARA	(118275) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	SC	SC	Em Atividade	
(376)	(1341472) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(322) UNIP	(1179268) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	-	-	Em Atividade	
(456) UNISANT'ANNA	(116222) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(1742) CSET DRUMMOND	(75124) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	2	1	Em Atividade	
(496) UNIFRAN	(56642) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	2	Em Atividade	
(457) UNIAN – SP	(107180) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	2	3	Em Atividade	
(1149) CEUNSP	(89183) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	3	4	Em Atividade	
(1032) UNISAL	(1328804) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(2123) FMP	(1259078) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(466) UAM	(98209) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	3	2	Em Atividade	
(13890) FBSG-U	(1075622) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENADE	Situação	
(1711) FAPEPE	(95932) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	3	2	Em Atividade	
(1845) FEFISA	(108372) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	SC	SC	Em Atividade	
(162) FEBASP	(50055) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	3	Em Atividade	
(376)	(1167503) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	-	-	Em Atividade	
(137) USC	(1122134) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(457) UNIAN – SP	(1126268) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1092) FIB	(1039257) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(457) UNIAN – SP	(83626) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	2	2	Em Atividade	
(1762) FTNCDA	(75442) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(376)	(1341479) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(670) USF	(118504) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	SC	SC	Em Atividade	
(417) UNICID	(114930) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENADE	Situação	
(460) FAAP	(106829) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	3	4	Em Atividade	
(222) UNIFEV	(1331024) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(370) FPA	(321520) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	3	Em Atividade	
(605) USCS	(1344510) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(793) ESTÁCIO UNIRADIAL	(121212) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	-	-	Em Atividade	
(322) UNIP	(99172) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	2	2	Em Atividade	
(1418) UNITOLEDO	(96753) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	2	3	3	Em Atividade	
(496) UNIFRAN	(1322991) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(457) UNIAN – SP	(63632) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	2	3	Em Atividade	
(639) FADIM	(82674) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	2	SC	4	Em Atividade	
(275) UNIVAP	(91817) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	3	2	2	Em Atividade	
(3985) SENACSP	(27819) DESIGN DE MODA - ESTILISMO	Bacharelado	Presencial	-	3	3	Em Atividade	
(3985) SENACSP	(29682) DESIGN DE MODA - MODELAGEM	Bacharelado	Presencial	-	3	3	Em Atividade	

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENADE	Situação	
(146) UNIRP Adesão ao PROIES: Lei 12.688/2012	(55412) MODA	Bacharelado	Presencial	3	2	2	Em Atividade	
(526) UBC	(1348194) MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(374) FMU	(37993) MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	2	Em Atividade	
(460) FAAP	(54338) MODA	Sequencial	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(374) FMU	(37994) MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	2	Em Atividade	
(374) FMU	(37995) MODA	Bacharelado	Presencial	-	2	2	Em Atividade	
(207) CUML	(18994) MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	1	Em Atividade	
(1032) UNISAL	(71915) MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	1	Em Atividade	
(2556) UNIFAM-FA-AM	(1330220) MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(434) FASM	(8988) MODA	Bacharelado	Presencial	-	3	3	Em Atividade	
(4000) FAIP	(104784) MODA	Bacharelado	Presencial	4	SC	3	Em Atividade	
(466) UAM	(9643) NEGÓCIOS DA MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	2	Em Atividade	
Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENADE	Situação	
(35) FATEC-AM	(1341264) TÊXTIL E MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(55) USP	(91617) TÊXTIL E MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	-	Em Atividade	

RIO DE JANEIRO – 10 instituições

								
(163) UNESA	(80552) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	4	Em Atividade	
(163) UNESA	(70291) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	5	SC	2	Em Atividade	
(472) UNIGRANRIO	(1159850) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(515) UNIAN	(1341486) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1153) UCAM	(118464) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	3	5	Em Atividade	
(1153) UCAM	(5000064) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(163) UNESA	(120871) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(515) UNIAN	(80356) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	2	3	Em Atividade	
(165) UVA	(61792) MODA	Bacharelado	Presencial	4	3	3	Em Atividade	
(165) UVA	(5085) MODA	Bacharelado	Presencial	4	3	3	Em Atividade	

MINAS GERAIS – 14 instituições

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENA-DE	Situação	
(1986)	(108774) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	3	4	Em Atividade	
(349) UNI-BH	(88235) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	3	Em Atividade	
(3279) IFSEMG	(1103648) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(4358) IF SUL DE MINAS	(1334009) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(2303) FAC	(73722) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	-	SC	Em Atividade	
(337) CES/JF	(119954) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1557) FUMEC	(51539) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	3	3	Em Atividade	
(575) UFMG	(121498) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1509) ESTÁCIO BH	(104632) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	4	Em Atividade	

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC		ENA-DE	Situação	
(142) UNITRI	(64656) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	1	2	Em Atividade	
(344) UMA	(72929) MODA	Bacharelado	Presencial	4	2	2	Em Atividade	
(2505) FAD	(74168) MODA	Bacharelado	Presencial	3	3	4	Em Atividade	
(576) UFJF	(1153950) MODA	Bacharelado	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1036) UEMG	(64078) MODA E DESIGN	Bacharelado	Presencial	-	-	-	Em Atividade	

ESPIRITO SANTO – 5 instituições

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC			Situação	
(664) UVV	(112274) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(1559) UNESC	(89284) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(1559) UNESC	(1121030) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(267) FAESA I	(112266) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(267) FAESA I	(48392) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	3	2	Em Atividade	

REGIÃO NORTE

ACRE - Não consta

AMAPÁ - Não consta

AMAZONAS – 1

(668) CIESA	(109646) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	4	Em Atividade	
-------------	-------------------------	-------------	------------	---	---	---	--------------	---

PARÁ – 2 instituições

(2036) ESTÁCIO FAP	(122370) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	-	-	Em Atividade	
(383) UNAMA	(97709) MODA	Bacharelado	Presencial	4	3	3	Em Atividade	

RONDÔNIA - Não consta

RORAIMA - Não consta

TOCANTINS - Não consta

REGIÃO NORDESTE

ALAGOAS – 1

(12415) FMN Mangabeiras	(1032612) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
-------------------------	--------------------------	-------------	------------	---	---	---	--------------	---

BAHIA – 6 instituições

(2076) FARB	(1205256) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(2037) FCT	(119572) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(385) UNIFACS	(97889) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	3	Em Atividade	
(2402) FCS	(72127) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	3	SC	2	Em Atividade	
(1758) FAINOR	(1125258) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1185) UNIJORGE	(104862) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	3	4	Em Atividade	

CEARÁ – 7 instituições

(18067) CFTQ	(1208260) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(2497) FATE	(1153943) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(583) UFC	(14001) DESIGN - MODA	Bacharelado	Presencial	-	3	2	Em Atividade	
(1772) FANOR	(1058491) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(1107) Estácio FIC	(108388) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(555) UNIFOR	(1261765) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1819) FFB	(1203329) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	

MARANHÃO - Não consta

PARAÍBA – 1

(352) UNIPÊ	(115294) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	5	SC	SC	Em Atividade	
-------------	-------------------------	-------------	------------	---	----	----	--------------	---

PERNAMBUCO – 6 instituições

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC		Situação	
(1255) FBV	(1185520) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(3996) SENACPE	(95265) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	3	5	Em Atividade	
(1775) UNIVIP	(1182762) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	3	-	-	Em Atividade	
(4420) FIBAM	(1134334) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(663) UNIVERSO	(108944) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC		Situação	
(3568) FADIRE	(85451) DESIGN DE MODA <i>Visita obrigatória no próximo ato: Mudança de endereço, e-MEC nº 201409397.</i>	Bacharelado	Presencial	4	3	2	Em Atividade	

PIAUÍ – 3 instituições

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC	ENA-DE	Situação	
(1820) IFPI	(1341196) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1563) NOVAFAPI	(104168) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	SC	SC	Em Atividade	
(5) UFPI	(116404) MODA, DESIGN E ESTILISMO	Bacharelado	Presencial	4	-	4	Em Atividade	

RIO GRANDE DO NORTE - Não consta

SERGIPE – 1 instituição

(398) UNIT	(1314250) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
------------	--------------------------	-------------	------------	---	---	---	--------------	---

REGIÃO CENTRO-OESTE

GOIÁS – 6 instituições

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC	ENA-DE	Situação	
(527) PUC GOIÁS	(10802) CIÊNCIAS BIOLÓGICAS - MODALIDADE MÉDICA	Bacharelado	Presencial	3	3	3	Em Atividade	
(386) UNI-ANHANGÜERA	(1189904) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(2501) FESGO	(1177419) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	-	-	Em Atividade	
(584) UFG	(14136) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	4	4	5	Em Atividade	
(47) UEG	(1328771) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(663) UNIVERSO	(65888) DESIGN DE MODA	Bacharelado	Presencial	-	3	4	Em Atividade	
(47) UEG	(99634) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	2	3	Em Atividade	

MATO GROSSO – 2

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC	ENA-DE	Situação	
(780) UNIC / PITÁGORAS	(1341701) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(780) UNIC / PITÁGORAS	(71593) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	3	Em Atividade	

MATO GROSSO DO SUL – 2

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC	ENA-DE	Situação	
(671) UNIDERP	(1341710) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(671) UNIDERP	(106904) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	3	Em Atividade	

DISTRITO FEDERAL – 4

Instituição(IES)	Nome do Curso	Grau	Modalidade	CC	CPC	ENA-DE	Situação	
(14408) IFB	(1330187) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	
(1113) UNIEURO	(80722) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	4	3	3	Em Atividade	
(1060) IESB	(102113) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	5	3	4	Em Atividade	
(1446) UNIPLAN	(1152446) DESIGN DE MODA	Tecnológico	Presencial	-	-	-	Em Atividade	

TOTAL 184

Anexo 02 – Tabulação dos dados obtidos no site do e-MEC

IES	ENDEREÇO ELETRÔNICO	DISCIPLINAS ENCONTRADAS	TEÓRICA	PRÁTICA	EMEN-TÁRIO	MA-TRIZ
PARANÁ 16 IES						
PUCPR - DESENHO INDUSTRIAL - DESIGN DE MODA1 Bacharelado	http://www.pucpr.br/arquivosUpload/1237436911435946932.pdf	História da Indumentária e da Moda	X		X	X
UNIPAR DESIGN DE MODA Tecnológico	http://presencial.unipar.br/media/arquivos/matriz/MATRIZ_CURRICULAR_Design_de_Moda_2014.pdf	História da Moda	X		X	X
UNIPAR DESIGN DE MODA Tecnológico	http://presencial.unipar.br/media/arquivos/matriz/MATRIZ_CURRICULAR_Design_de_Moda_2014.pdf	História da Moda	X		X	X
UTFPR DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.utfpr.edu.br/apucarana/cursos/tecnologias/Ofertados-neste-Campus/curso-superior-de-tecnologia-em-design-de-moda/projeto-pedagogico-curso-superior-de-tecnologia-em-design-de-moda/view	História da Moda I e II	X		X	X

UEL DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.uel.br/prograd/docs_prograd/resolucoes/2009/resolucao_248_09.pdf	História da Moda Modelagem Plana e Computadorizada Avançada	X	X	X	X
UTP – UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.utp.edu.br/cursos/design-de-moda/ementas/	História do Design da Moda I e II	X			X
PUCPR - DESENHO INDUSTRIAL - DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.pucpr.br/arquivosUpload/1237436911435946932.pdf	História da Indumentária e da Moda	X		X	X
14784	(1107739) DESIGN DE MODA	Não consta				
FMD – FACULDADE MATER DEI. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.mundovestibular.com.br/articles/3502/1/Faculdade-Mater-Dei---FMD/Paacutegina1.html	Não consta				
FANORPI – FACULDADE NORTE PIONEIRO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.fanorpi.edu.br/cursosModa.asp	Não consta				
FICA – FACULDADE INTEGRADAS CAMÕES. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.camoes.edu.br/index.php/tecnologos/tecnologia-em-design-de-moda	História da moda e da Indumentária	X		X	X
UNIANDRADE – CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.uniandrade.br/design-de-moda	Não consta				
UNOPAR – UNIVERSIDADE NORTE DO PARANÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www2.unopar.br/Paginas/Detalhes-do-Curso.aspx?CD=389&Curso=Design%20de%20Moda	Não consta				
UNIPAR DESIGN DE MODA Tecnológico	http://presencial.unipar.br/media/arquivos/matizes/MATRIZ_CURRICULAR_Design_de_Moda_2014.pdf	História da Moda	X		X	X
EM – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ. Moda Bacharelado	http://portal.nead.uem.br/cursos/graduacao/mod.pdf	Estudo da Indumentária e da Moda II	X		X	X
UNICESUMAR – CENTRO UNIVERSITÁRIO DE MARINGÁ. MODA Bacharelado	http://www.unicesumar.edu.br/graduacao/moda.php#	Não consta				
RIO GRANDE DO SUL 17 IES						
Ftec Caxias – FACULDADE DE TECNOLOGIA TEC BRASIL. DESIGN DE MODA Tecnológico	https://www.ftec.com.br/graduacao/curso/Design-de-Moda	Não consta				

UNIFRA – CENTRO UNIVERSITÁRIO FRANCISCANO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unifra.br/site/pagina/conteudo/48	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
SETREM – SOCIEDADE EDUCACIONAL TRÊS DE MAIO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://graduacao.setrem.com.br/525/organizacao-curricular	História da Moda	X			X
FACULDADE IDEAU – INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ideau.com.br/getulio/cursos/ver/12/Design+de+Moda+	História da Moda	X			X
SENAC/RS DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.senacrs.com.br/graduacao_com_unidade_curso.asp?idCurso=512&unidade=63	Não consta				
IFSul – INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portal2.ifsul.edu.br/proen/site/catalogo_curso.php?cod=213	Não consta				
IFRS – INSTITUTO FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://ingresso.ifrs.edu.br/2016/modalidade/curso-superior/	Não consta				
UNIVATES – UNIDADE INTEGRADA VALE DO TAQUARI DE ENSINO SUPERIOR. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.univates.br/graduacao/tecnologia-em-design-de-moda/disciplinas	História da Moda e da Indumentária I, II e III	X		X	X
ULBRA – UNIVERSIDADE LUTERANA DO BRASIL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ulbra.br/upload/447ca9e6eeb4b985ba82f4303b0bced9.pdf?1452094433	História da Arte e da Indumentária História da Moda Modelagem e corte II	X	X	X	X
Uniritter – LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.uniritter.edu.br/graduacao/design-de-moda	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
ULBRA – UNIVERSIDADE LUTERANA DO BRASIL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ulbra.br/upload/447ca9e6eeb4b985ba82f4303b0bced9.pdf?1452094433	História da Arte e da Indumentária História da Moda Modelagem e corte II	X	X	X	X
UCS – UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ucs.br/portais/curso169/	Não consta				
UPF – UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO. DESIGN DE MODA Tecnológico	https://secure.upf.br/apps/academico/curriculo/index.php?curso=4785&curriculo=1	História da Indumentária da Moda História da Moda Contemporânea	X			X

UCPEL – UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PELOTAS. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ucpel.tche.br/htmlarea/midia/files/curriculos/130609220312_Moda_Curriculo_C451.pdf	Evolução da Indumentária	X			X
UniRitter – LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.uniritter.edu.br/graduacao/design-de-moda	Não consta				
UNISINOS – UNIVERSIDADE DO VALE DOS SINOS. MODA Bacharelado	http://www.unisinos.br/images/modulos/graduacao/disciplinas/grade-curricular/GR16041-001-001.pdf	História: Arte e Indumentária	X			X
FEEVALE - MODA Bacharelado	https://www.feevale.br/ensino/graduacao/moda/estrutura-curricular	História da Arte da Indumentária I e II	X			X
SANTA CATARINA – 23 IES						
FAMEG – FACULDADE METROPOLITANA DE GUARAMIRIM. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.grupouniasselvi.com.br/Paginas/Detalhes-do-Curso.aspx?UID=15&DID=83&Unidade=Fameg%20-%20Guaramirim	História da Indumentária e da Moda	X			X
IF Catarinense – INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://ifc.edu.br/design-de-moda/	Não consta				
UNESC – UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unesc.net/porta/capa/index/255/5262/	História da Moda e da Indumentária	X			X
UNOESC – UNIVERSIDADE DO OESTE DE SANTA CATARINA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unoesc.edu.br/cursos/graduacao/design/apresentacao/13/300/matriz	Não consta				
UNIASSELVI – INSTITUIÇÃO DE ENSINO SUPERIOR EM INDAIAL. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.grupouniasselvi.com.br/Paginas/Detalhes-do-Curso.aspx?UID=13&DID=83&Unidade=Uniassevi%20-%20Indaial	História da Indumentária e da Moda	X			X
FAMEG – FACULDADE METROPOLITANA DE GUARAMIRIM. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.grupouniasselvi.com.br/Paginas/Detalhes-do-Curso.aspx?UID=15&DID=83&Unidade=Fameg%20-%20Guaramirim	História da Indumentária e da Moda	X			X
IFSC – INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA . DESIGN DE MODA Tecnológico	https://curso.ifsc.edu.br/info/graduacao/gra-design-moda/ARU	História da Moda e Arte Alfaiataria	X	X	X	X
FAVIM – FACULDADE VALE DO ITAJAÍ MIRIM. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://faculdadesja.com.br/faculdades/faculdade-do-vale-do-itajai-mirim-favim	Não consta				

UNIFEBE – CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRUSQUE. DESIGN DE MODA Bacharelado	https://www.unifebe.edu.br/site/docs/arquivos/curso-design-moda/20152/ementario-design-moda-2016-1.pdf	História: Arte e Indumentária	X		X	X
UNIPLAC – UNIVERSIDADE DO PLANALTO CATARINENSE. DESIGN DE MODA Tecnológico	https://www.uniplaclages.edu.br/	Não consta				
UNIVALI – UNIVERSIDADE DO VALE DO ITAJAÍ. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.univali.br/ensino/graduacao/ceciesactl/cursos/design-de-moda/matriz-curricular/Paginas/default.aspx	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
CET BLUMENAU DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www2.sc.senai.br/site institucional/servicos/curso/show/curso/4918	História da Indumentária e da Moda I e II	X			X
UNIPLAC – UNIVERSIDADE DO PLANALTO CATARINENSE. DESIGN DE MODA Tecnológico	https://www.uniplaclages.edu.br/	Não consta				
UNISUL- UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unisul.br/wps/portal/home/ensino/graduacao/design-de-moda#sa-page-curriculo	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
FATEC – FACULDADE TECNOLÓGICA SENAI JARAGUA DO SUL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www2.sc.senai.br/site institucional/servicos/curso/show/curso/4918	História da Indumentária e da Moda I e II	X			X
IFCS INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA Tecnológico	http://www.ifsc.edu.br/ensino/modalidade	Não consta				
FAMEBLU DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.grupouniasselvi.com.br/Paginas/Detalhes-do-Curso.aspx?UID=16&DID=83&Unidade=Assevim%20-%20Brusque	História da Moda e da Indumentária	X			X
UNISUL- UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unisul.br/wps/portal/home/ensino/graduacao/design-de-moda#sa-page-curriculo	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
FURB – UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU. MODA Bacharelado	http://www.furb.br/web/upl/graduacao/ementa/201202081318340.moda.PDF	História da Indumentária I e II	X		X	X
FURB – UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU. MODA Bacharelado	http://www.furb.br/web/upl/graduacao/ementa/201202081318340.moda.PDF	História da Indumentária I e II	X		X	X

Católica em Jaraguá MODA Bacharelado	http://www.catholicasc.org.br/jaragua-do-sul/wp-content/uploads/sites/3/2015/03/disciplinas-moda.pdf	História da Moda I e II	X			X
UDESC – UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA. MODA Bacharelado	http://www.ceart.udesc.br/wp-content/uploads/curso_bacharelado_em_moda.pdf	História e Moda História da Moda Contemporânea	X		X	X
ESTÁCIO SANTA CATARINA. MODA Bacharelado	http://portal.estacio.br/graduacao/design-de-moda.aspx?query_curso=design%20de%20moda	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
SÃO PAULO – 57 IES						
FPA – FACULDADE PAULISTA DE ARTES. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://fpa.art.br/web/bacharelado-design-de-moda/	Não consta				
FAAL – FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E ARTES DE LIMEIRA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.faal.com.br/cursos/design-de-moda/	Não consta				
IED SP – INSTITUTO EUROPEO DI DESIGN. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://ied.edu.br/sao_paulo/wp-content/uploads/sites/3/2015/06/plano_estudo_design_moda.pdf	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
FAM – FACULDADE DAS AMERICAS. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://vemprafam.com.br/cursos/design-de-moda/	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIAN – SP UNIVERSIDADE ANHANGUERA DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php	Não consta				
UNISO – UNIVERSIDADE DE SOROCABA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.uniso.br/graduacao/_matriz-curricular/2016-mc-design-de-moda.pdf	História da Moda e da Indumentária	X			X
UNIARA – CENTRO UNIVERSITÁRIO DE ARARAQUARA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.uniara.com.br/cursos/presencial/graduacao/design-de-moda/#item-matriz-curricular	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIAN – SP UNIVERSIDADE ANHANGUERA DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php	Não consta				
UNIP – UNIVERSIDADE PAULISTA DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unip.br/ensino/graduacao/tecnologicos/desig_n_moda_grade.aspx	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNISANT'ANNA – CENTRO UNIVERSITÁRIO SANT'ANNA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://unisantanna.edu.br/cursos/design-de-moda-4-semestres-campus-santana/	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				

CSET DRUMMOND FACULDADE DE TECNOLOGIA CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portaldrummond.com.br/wp-content/uploads/2011/08/Grade-de-DESIGN-DE-MODA-a-partir-de-2014-1.pdf	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIFRAN – UNIVERSIDADE DE FRANCA. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.unifran.edu.br/graduacao/curso/design-de-moda-tecnologico-141/	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIAN – SP UNIVERSIDADE ANHANGUERA DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php	Não consta				
CEUNSP – CENTRO UNIVERSITÁRIO NOSSA SENHORA DO PATROCÍNIO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ceunsp.edu.br/curso/62/Moda__Design_	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNISAL – CENTRO UNIVERSITÁRIO SALESIANO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://unisal.br/wp-content/uploads/2014/10/Americana-Tec-Design-de-Moda.pdf	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
FMP – FACULDADE MAX PLANCK. DESIGN DE MODA Tecnológico	https://facmaxplanck.wordpress.com/cursos/graduacao/	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
FBSG-U DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.redelondres.com/?sec=cursos_busca&consulta=DESIGN%20DE%20MODA	Não consta				
FAPEPE – FACULDADE DE PRESIDENTE PRUDENTE. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.faculdefapepe.edu.br/downloads/gradeCurricularDesignModa.pdf	Não consta				
UAM – UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://portal.anhembi.br/estude-aqui/graduacao/cursos/moda-design/	História da Moda	X		X	X
FEFISA – FACULDADE INTEGRADA DE SANTO ANDRÉ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://fefisa.com.br/home/index.php?option=com_content&view=article&id=17&Itemid=124	Não consta				
FEBASP DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.belasartes.br/cursos/?curso=design-de-moda	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIAN – SP UNIVERSIDADE ANHANGUERA DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php	Não consta				
USC – UNIVERSIDADE SAGRADO CORACÃO	http://www.usc.br/graduacao/design-de-moda/	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				

DESIGN DE MODA Tecnológico						
FIB – FACULDADE INTEGRADAS DE BAURU. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.fibbauru.br/site/	Não consta				
UNIAN – SP UNIVERSIDADE ANHANGUERA DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php	Não consta				
FTNCDA – FACULDADE CARLOS DRUMMOND ANDRADE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portaldrummond.com.br/wp-content/uploads/2011/08/Grade-de-DESIGN-DE-MODA-a-partir-de-2014-1.pdf	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIAN – SP UNIVERSIDADE ANHANGUERA DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php	Não consta				
USF – UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.usf.edu.br/busca/?q=MODA&x=0&y=0	História da Moda	X		X	X
UNICID – UNIVERSIDADE CIDADE DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unicid.edu.br/graduacao/	Não consta				
FAAP – FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.faap.br/pdf/faculdades/artes-plasticas/portaria40/Estrutura%2020121_Moda.pdf	História da Moda	X		X	X
UNIFEV- CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOTUPORANGA. DESIGN DE MODA Tecnológico	https://www.unifev.edu.br/site/graduacao/curso.php?idCurso=884	História da Moda	X		X	X
FPA – FACULDADE PAULISTA DE ARTES. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://fpa.art.br/web/bacharelado-design-de-moda/	Não consta				
USCS – UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.uscs.edu.br/escola-tecnologica-de-negocios/curso-de-moda.php	História da Moda e Indumentária	X		X	X
ESTÁCIO UNIRADIAL. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portal.estacio.br/graduacao/design-de-moda.aspx?query_curso=design%20de%20moda	História da Arte e Indumentária História da Moda	X		X	X
UNIP – UNIVERSIDADE PAULISTA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unip.br/ensino/graduacao/tecnologicos/desig_moda_grade.aspx	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				

UNITOLEDO – CENTRO UNIVERSITÁRIO DE TOLEDO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.toledo.br/wp-content/uploads/2015/03/DESIGNDEMODA_estrutura.pdf	História da Moda e Indumentária	X			X
UNIFRAN – UNIVERSIDADE DE FRANCA. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.unifran.edu.br/graduacao/curso/design-de-moda-tecnologico-141/	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIAN – SP UNIVERSIDADE ANHANGUERA DE SÃO PAULO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php	Não consta				
FADIM – FACULDADE DE DESIGN INDUSTRIAL DE MAUÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.fadim.edu.br/Cursos/DModa.asp	História da Moda	X			X
UNIVAP – UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.univap.br/universidade/graduacao/fcsac/cursos/design-de-moda.html	História da Moda I e II	X			X
SENACSP DESIGN DE MODA ESTILISMO Bacharelado	http://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?newsID=DYNAMIC,oracle.br.dataservers.CourseDataServer,selectCourse&course=465&template=409.dwt&unit=NONE&testeira=1006&type=G&sub=1	História da Indumentária I e II	X			X
SENACSP DESIGN DE MODA MODELAGEM Bacharelado	http://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?newsID=DYNAMIC,oracle.br.dataservers.CourseDataServer,selectCourse&course=464&template=409.dwt&unit=NONE&testeira=1006&type=G&sub=1	Alfaiataria História da Indumentária I e II	X	X		X
UNIRP – CENTRO UNIVERSITÁRIO DE RIO PRETO. MODA Bacharelado	http://www.unirp.edu.br/VeRRelatorio.aspx?path=/Coordenador/GradeCurricular&grade=2016&semestre=1&curso=25&periodo=D&enfase=2	História da Indumentária I e II História da Moda Contemporânea I e II	X		X	X
UBC – UNIVERSIDADE BRAZ CUBAS. MODA Tecnológico	http://www.brazcubas.br/modalidades/graduacao-presencial/	Não consta				
FMU – CENTRO UNIVERSITÁRIO DAS FACULDADES METROPOLITANAS UNIDAS. MODA Bacharelado	http://portal.fiamfaam.br/curso/134/0/moda.aspx	Não consta				
FAAP – FUNDAÇÃO ARMANDO ÁLVARES PENTEADO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.faap.br/pdf/faculdades/artes-plasticas/portaria40/Estrutura%2020121_Moda.pdf	História da Moda	X			X
FMU – CENTRO UNIVERSITÁRIO DAS FACULDADES METROPOLITANAS	http://portal.fiamfaam.br/curso/134/0/moda.aspx	Não consta				

UNIDAS MODA Bacharelado						
FMU – CENTRO UNIVERSITÁRIO DAS FACULDADES METROPOLITANAS UNIDAS. MODA Bacharelado	http://portal.fiamfaam.br/cursos/134/0/moda.aspx	Não consta				
CUML – CENTRO UNIVERSITÁRIO MOURA LACERDA. MODA Bacharelado	http://www.portalmouralacerda.com.br/cursos/graduacao/moda	História da Moda I e II	X			X
UNISAL – CENTRO UNIVERSITÁRIO SALESIANO DESIGN DE MODA Tecnológico	http://unisal.br/wp-content/uploads/2014/10/Americana-Tec-Design-de-Moda.pdf	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
UNIFIAM-FAAM MODA Bacharelado	http://portal.fiamfaam.br/cursos/134/0/moda.aspx	Não consta				
FASM – FACULDADE SANTA MARCELINA. MODA Bacharelado	http://www.fasm.edu.br/graduacao/curso-moda	História da Moda I, II, III	X		X	X
FAIP – FACULDADE DO ENSINO SUPERIOR DO INTERIOR PAULISTA. MODA Bacharelado	http://www.faip.edu.br/imagens_arquivos/artigos/files/pdf/grades/moda_2015_1.pdf	História da Moda	X		X	X
FATEC-AM TÊXTIL E MODA. Tecnológico	http://www.fatec.edu.br/html/fatecam/index.php?option=com_content&view=article&id=893&Itemid=54	História da Moda I e II	X		X	X
USP – UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. TÊXTIL E MODA Bacharelado	https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/listarGradeCurricular?codcg=86&codcur=86250&codhab=202&tipo=N	História da Moda e Indumentária Alfaiataria	X	X	X	X
UAM – UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://portal.anhembi.br/estude-aqui/graduacao/cursos/moda-design/	História da Moda	X		X	X
RIO DE JANEIRO – 11 IES						
UNESA – UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://inscricoes.estacio.br/vestibular.aspx	Não consta				
UNESA – UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://inscricoes.estacio.br/vestibular.aspx	Não consta				
UNIGRANRIO DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www2.unigranrio.br/cursos/moda.php	História da Moda I e II	X			X
UNIAN – DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php?estado=RJ&cidade	Não consta				

	e=Niter%F3i&unidade=Centro%20Universit%E1rio%20Anhanguera%20de%20Niter%F3i%20-%20UNIAN					
UCAM – UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ucam.edu.br/imagens/PDFs/graduacao/design_de_moda.pdf	História da Moda e Indumentária História da Moda II e III	X		X	X
UCAM – UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ucam.edu.br/imagens/PDFs/graduacao/design_de_moda.pdf	História da Moda e Indumentária História da Moda II e III	X		X	X
UNESA – UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://inscricoes.estacio.br/vestibular.aspx	Não consta				
UNIAN - DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.anhanguera.com/graduacao/cursos/superior-de-tecnologia-em-design-de-moda.php?estado=RJ&cidade=Niter%F3i&unidade=Centro%20Universit%E1rio%20Anhanguera%20de%20Niter%F3i%20-%20UNIAN	Não consta				
UVA – UNIVERSIDADE VEIGA DE ALMEIDA. MODA Bacharelado	http://www.uva.br/cursos/graduacao/design-de-moda	Não consta				
UVA – UNIVERSIDADE VEIGA DE ALMEIDA. MODA Bacharelado	http://www.uva.br/cursos/graduacao/design-de-moda	Não consta				
MINAS GERAIS – 14 IES						
FESJF-FACULDADE ESTÁCIO DE SÁ DE JUIZ DE FORA. Tecnólogo	http://www.mundovestibular.com.br/articles/2895/1/Faculdade-Estacio-de-Sa-de-Juiz-de-Fora---FESJF/Paacutegina1.html	Não consta				
UNI-BH DESIGN DE MODA Tecnológico	http://unibh.br/graduacao/cursos/design-de-moda/ementas-das-disciplinas	História da Indumentária e da Moda	X		X	X
IFSEMG – INSTITUTO FEDERAL DO SUDESTE DE MINAS GERAIS. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://copese.ifsudestemg.edu.br/campus_cursos	Não consta				
IF SUL DE MINAS DESIGN DE MODA Tecnológico	https://vestibular.ifsuldeminas.edu.br/index.php/component/search/?searchword=design+de+moda&ordering=&searchphrase=all	Não consta				
FAC DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.redelondres.com/faculdade/faculdade-de-ensino-de-minas-gerais-facemg/belo-horizonte	Não consta				

CES/JF – CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.cesjf.br/index.php/design-de-moda-matriz-curricular	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
FUMEC – UNIVERSIDADE FUNDAÇÃO MINEIRA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.fumec.br/files/1614/0371/0295/Design_de_Moda-matriz.pdf	História da Arte e da Indumentário I e II História da Moda	X			X
UFMG – UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://www.eba.ufmg.br/designdemoda/files/matriz_curricular.pdf	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
ESTÁCIO BH – FACULDADE ESTÁCIO DE SÁ BELO HORIZONTE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portal.estacio.br/graduacao/design-de-moda.aspx?query_curso=design%20de%20moda	Não consta				
UNITRI – CENTRO UNIVERSITÁRIO DO TRIÂNGULO. DESIGN DE MODA Bacharelado	http://unitri.edu.br/a-unitri/campus/	Não consta				
UMA MODA Bacharelado	NÃO LOCALIZADO	Não consta				
FAD MODA Bacharelado	http://www.fadminas.org.br/faculdade/#	Não consta				
UFJF – UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. MODA Bacharelado	http://www.ufjf.br/ufjf/ensino/graduacao/moda/	Não consta				
UEMG – UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS. MODA E DESIGN Bacharelado	http://intranet.uemg.br/comunicacao/arquivos/ArqEstruturaCurricularCurso169I20150209122322.pdf	História da Moda I, II, III	X		X	X
ESPIRITO SANTO – 5 IES						
UVV – UNIVERSIDADE VILA VELHA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.uvv.br/graduacao/design-de-moda/76	História da Indumentária História da Moda	X		X	X
UNESC DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unesc.net/porta/capa/index/255/5262/	História da Moda e Indumentária	X		X	X
UNESC DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unesc.net/porta/capa/index/255/5262/	História da Moda e Indumentária	X		X	X
FAESA I – FACULDADES INTEGRADAS ESPÍRITO SANTAIENSES.	http://portal.faesa.br/curso-de-graduacao/design-de-moda-e-vestuario-37	História da Moda	X		X	X

DESIGN DE MODA Tecnológico						
FAESA I – FACULDADES INTEGRADAS ESPÍRITO SANTENSES. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portal.faesa.br/curso-de-graduacao/design-de-moda-e-vestuario-37	História da Moda	X		X	X
AMAZONAS – 2 IES						
CIESA – CENTRO UNIVERSITÁRIO DE ENSINO SUPERIOR DO AMAZONAS. DESIGN DE MODA Tecnológico	ftp://educacional.ciesa.br/images/projeto-pedagogico/pp-design-e-moda.pdf	Não consta				
UNAMA – UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA. MODA Bacharelado	www.unama.br/novoportal/ensino/graduacao/cursos/moda/attachments/article/113/MATRIZ_CURRICULAR_MODAL_2010_2.pdf	História da Moda I História da Moda II	X		X	X
PARÁ – 1 IES						
ESTÁCIO FAP FACULDADE ESTÁCIO DO PARÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portal.estacio.br/graduacao/design-de-moda.aspx?query_curso=design%20de%20moda	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				
ALAGOAS- 1 IES						
FMN – FACULDADE MAURICIO DE NASSAU Mangabeiras. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.mauriciodenassau.edu.br/curso/matriz/cid/23/col/1/hid/1/fid/1/design_de_moda	História da Moda e Indumentária História da Moda e Indumentária Avançada	X		X	X
BAHIA – 6 IES						
FARB – FACULDADE REGIONAL DA BAHIA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.farb.edu.br/graduacao.php	Não consta				
UNIFACS DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unifacs.br/graduacao-tecnologica/design-de-moda/	História da Moda	X		X	X
FCS DESIGN DE MODA Bacharelado	https://www.cienciassociais.ufg.br/	Não consta				
FCT DESIGN DE MODA Tecnológico	www.unime.edu.br/.../Catálogo%20Institucional%20-%20FCT.pdf	História da Moda e da Arte	X			X
FAINOR – FACULDADE INDEPENDENTE DO NORDESTE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.fainor.com.br/website/?page_id=4625	Não consta				
UNIJORGE – CENTRO UNIVERSITÁRIO JORGE AMADO DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unijorge.edu.br/conteudo/cur/006/cur/arq/00029.pdf	História da Indumentária e da Moda	X		X	X

CEARÁ – 7 IES						
FANOR – FACULDADES DO NORDESTE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.academusportal.com.br/plan/matriz.aspx?IDC=05900040240030407041&IDl=64700010102010306042&_ga=1.51470249.1811335891.1453393600	História da Moda e Indumentária	X			X
Estácio FIC DESIGN DE MODA Tecnológica	http://portal.estacio.br/unidades/centro-universitario-estacio-do-ceara/cursos/graduacao/tecnologica/design-de-moda.aspx	História da Arte e da Indumentária História da Moda	X			X
UNIFOR – UNIVERSIDADE DE FORTALEZA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://uolp.unifor.br/oul/pag-es/academico/graduacao/noVoSite/detalheCursoPL.jsp?p_cd_curso=92&p_tipo_pagina=grad	História da Moda Modelagem Plana Masculina	X	X	X	X
FFB- FACULDADE FARIAS BRITO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ffb.edu.br/sites/default/files/10071315_-_matriz_curricular__curso_design_de_moda_2016.1.pdf	História da Indumentária da Moda	X			X
CFTQ – FACULDADE CISNE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://faculdadecisne.edu.br/faculdade-tecnologica-de-quixada/cursos/design-de-moda/	História da Indumentária e da Moda	X			X
FATE – FACULDADE ATENEU. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://fate.edu.br/curso/design-de-moda/	História da Moda e da Indumentária	X			X
UFC – UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	https://si3.ufc.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt_BR&id=657525	História da Indumentária I, II, III	X			X
PARAÍBA – 1 IES						
UNIPÊ – CENTRO UNIVERSITÁRIO DE JOÃO PESSOA DESIGN DE MODA Tecnológico	http://conteudo.unipe.br/design-de-moda	História da Arte, Moda e Indumentária I, II	X		X	X
PERNAMBUCO – 6 IES						
FBV – FACULDADE BOA VIAGEM. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.academusportal.com.br/plan/matriz.aspx?IDC=04900000042030405041&_ga=1.218176089.1977129886.1453543306	História da Moda (Indumentária)	X			X
SENACPE DESIGN DE MODA Tecnológico	http://faculdadesenacpe.edu.br/downloads/2014/doc/Estutura%20Curricular%20Design%20de%20Moda.pdf	História e Estética da Indumentária Não consta o assunto no ementário				
UNIVIP – CENTRO UNIVERSITÁRIO DO INTERIOR DO NORDESTE. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unifavip.edu.br/graduacao-tecnologica/campus-i/design-de-moda/	História e Estética da Indumentária Não consta o assunto no ementário				
FIBAM – FACULDADES INTEGRADAS BARROS DE MELO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.barrosmelo.edu.br/cursos/detalhes/30/design-de-moda#.VqNTm5orLMw	Estética História da Moda	X			X

UNIVERSO – UNIVERSO SALGADO DE OLIVEIRA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.universo.edu.br/portal/recife/graduacao-tecnologica/	Não consta				
FADIRE FACULDADE DE DESENVOLVIMENT O E INTEGRAÇÃO REGIONAL DESIGN DE MODA Bacharelado	http://graduacao.fadire.edu.br/courses/design-de-moda/	História da Moda e do Vestuário	X			X
PIAUÍ – 3 IES						
IFPI – INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www5.ifpi.edu.br/index.php?option=com_content&view=category&id=17	Não consta				
NOVAFAPI- CENTRO UNIVERSITÁRIO DESIGN DE MODA Tecnológico	http://uninovafapi.edu.br/wp-content/uploads/2015/07/MatrizCurricular-Curriculo1101CURSO-DESIGNDEMODA.pdf	História da Indumentária e da Arte	X			X
UFPI MODA, DESIGN E ESTILISMO Bacharelado	http://www5.ifpi.edu.br/index.php?option=com_content&view=category&id=17	Não consta				
SERGIPE – 1 IES						
UNIT – UNIVERSIDADE TIRADENTES DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unit.br/cursos/cursos-graduacao/moda/	Não consta				
GOIÁS – 6 IES						
UNI-ANHANGÜERA DESIGN DE MODA Tecnológico	http://tecnologo.anhanguera.edu.br/?s=DESIGN+DE+MODA&post_type=course	Não consta				
FESGO – FACULDADE ESTÁCIO DE SÁ DE GOIÁS. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://portal.estacio.br/graduacao/design-de-moda.aspx?query_curso=design%20de%20moda	Não consta				
UFG – UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. DESIGN DE MODA Bacharelado	https://prograd.ufg.br/p/8916-design-de-moda-bacharelado-goiania	História da Moda	X			X
UEG – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ueg.br/conteudo/1604_cursos?aplicativo=consulta_cursos&funcao=dados&variavel=32	História da Moda	X			X
UNIVERSO – UNIVERSIDADE SALGADO DE OLIVEIRA. DESIGN DE MODA	http://www.universo.edu.br/portal/goiania/files/2010/11/Ementa_DesignModa_GoianiaNiteroi.pdf	História da Indumentária História da Moda I História da Moda II	X			X

Bacharelado						
UEG – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOÍAS. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ueg.br/conteudo/1604_cursos?aplicativo=consulta_cursos&funcao=dados&variavel=32	História da Moda	X			X
MATO GROSSO – 2 IES						
UNIC / UNIVERSIDADE DE CUIABÁ PITÁGORAS UNIVERSIDADE DE CUIABÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unic.br/Paginas/Detalhes-do-Curso.aspx?UID=2&DID=18&Unidade=Cuiab%C3%A1%20-%20Beira%20Rio	História da Arte e da Moda	X			X
UNIC / UNIVERSIDADE DE CUIABÁ PITÁGORAS. UNIVERSIDADE DE CUIABÁ. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unic.br/Paginas/Detalhes-do-Curso.aspx?UID=2&DID=18&Unidade=Cuiab%C3%A1%20-%20Beira%20Rio	História da Arte e da Moda	X			X
MATO GROSSO DO SUL – 2 IES						
UNIDERP – UNIVERSIDADE ANHANGUERA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.uniderp.br/uniderp/vw_curso.aspx?CodCurso=71	Não consta				
UNIDERP – UNIVERSIDADE ANHANGUERA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.uniderp.br/uniderp/vw_curso.aspx?CodCurso=71	Não consta				
DISTRITO FEDERAL – 4 IES						
IFB – INSTITUTO FEDERAL DE BRASÍLIA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.ifb.edu.br/attachments/article/6010/PPC%20TEDM.pdf	História da Indumentária História da Moda Moda do Século XX e Contemporaneidade	X		X	X
UNIEURO – CENTRO UNIVERSITÁRIO. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.unieuro.edu.br/sitenovo/cursos_mostrar.asp?codigo=0044	História da Moda	X			X
IESB – INSTITUTO SUPERIOR DE BRASÍLIA. DESIGN DE MODA Tecnológico	http://www.iesb.br/graduacao/curso/design-de-moda	História da Indumentária e da Moda História da Moda no Brasil	X			X
UNIPLAN – CENTRO UNIVERSITÁRIO PLANALTO DO DISTRITO FEDERAL. DESING DE MODA Tecnológico	http://www.uniplanf.edu.br/ensino/graduacao/tecnologicos/design_moda.asp	Não consta no ementário do curso a temática pesquisada.				

Fonte: Autora, 2016.

GLOSSÁRIO

• A

- **Alfaiate** - profissional que realiza a criação de roupa masculina, como ternos, camisas, blazers e outras peças feitas sob medida.
- **Alfaiataria** - oficina em que são confeccionadas as peças habitualmente usadas em situações sociais por homens.

• B

- **Barbatana** - haste flexível usada para dar sustentação às peças de vestuário.
- **Bespoke** - expressão inglesa que significa molde criado à medida.
- **Buteiros** - profissional da alfaiataria que faz reparos em geral.
- **Barra italiana** - barra com a dobra virada para o lado de fora da calça.
- **Bolso faca** - bolso embutido na diagonal das peças, como calças, shorts e saias.

• C

- **Coser** - unificar ou ligar através de pontos dados por agulha com uma linha.
- **Chulear** - pontear ou costurar na orla de um tecido para que não se desfie.
- **Corpete** – peça do vestuário feminino que se ajusta ao peito sem exceder a cintura.

• E

- **Escalonado** - diferentes tamanhos.

• G

- **Gibão** - casaco ajustado até a cintura, provavelmente almofadado podendo conter uma aba sobre os quadris de diferentes tamanhos, formatos, com ou sem acolchoamento.
- **Guildas** - associações de artesãos de um mesmo ramo.

• H

- **Hose** - peça de vestuário que consistia numa meia-calça que chegava até a cintura.

• I

- **Ilhós** – aro circular de metal ou de plástico, formado por duas partes, usado para reforçar um orifício por onde passa uma fita, um cadarço, etc.
- **Ilharga** – fenda no molde feita nas duas partes laterais entre as falsas costelas e os ossos do quadril.

- **L**

- **Look** - uma composição vestimentar.

- **M**

- **Meia-lua** - estrutura de feltro que são colocados na cava, na região mais alta da manga.

- **P**

- **Paletó** - casaco de alfaiataria masculino com opção de bolsos externos e comprimento na altura dos quadris.

- **Plastron** - lenço comprido e estreito, geralmente de seda engomado para fazer um nó abaixo do queixo e abotoado atrás do pescoço.

- **Pestanas** - tampa em cima do bolso.

- **Pinchau** - pence aberta e costurada.

- **Pence** - são pregas em forma de triângulo que formam um bojo em sua extremidade. São utilizadas em roupas colantes e bem estruturadas.

- **Prêt-à-porter** - expressão francesa *prêt-à-porter* que em português significa “pronto para levar”.

- **R**

- **Ready to wear** - expressão em inglês, que em português significa “pronto para usar”.

- **S**

- **Stock** - gravata também chamada “solitária”.

- **Saint-Tropez** - calça de cintura baixa, geralmente abaixo do umbigo.

- **T**

- **Terno** - traje de alfaiataria masculina composta por três peças: paletó, colete e calça.

- **Talhar** - cortar.

- **V**

- **Vestibilidade** - consiste na qualidade em vestir, ou seja, na capacidade da roupa se adequar ao corpo, deixando-o com liberdade de movimentos e confortável.

- **Z**

- **Ziguezague** - costura feita na beirada do tecido para dar o acabamento e evitar que desfie.