MOULAGE DE VESTIDO DE NOIVAS:
Uma Experiência Pedagógica

BRIDAL GOWN DRAPPING:
A Pedagogical Experience

Maristela Novaes
Prof[a] Substituta
Curso de Design de Moda
Faculdade de Artes Visuais
Universidade Federal de Goiás
telanovaes@gmail.com.br

Resumo: Este estudo analisa a relação ensino-aprendizagem em uma atividade pedagógica de modelagem de roupas pelo método tridimensional, a qual objetivou a participação das alunas como sujeito do conhecimento. A metodologia utilizada para esta pesquisa foi a pesquisa-ação, e os resultados mostram que as participantes perceberam que o método de *moulage* possibilita uma melhor visualização da modelagem de roupas.

Palavras-chave: modelagem de roupas; *moulage*; processo de ensino-aprendizagem.

Abstract: This study analyzed the relationship between teaching and learning in a pedagogical activity of a three-dimensional garment modeling which required the participation of the students as producers of knowledge. The methodology used in this research was action-research, and the results show that the participants perceived that the drapping method allows a better visualization of garment modeling.

Key-words: garment modeling; drapping; teaching-learning process.

Introdução

> En esta instancia del proyecto todavia no está planteada la problemática de proyectar la tela al espacio para conformar uma silueta, pero lo cierto es que para postular uma silhueta es de gran importância vincular previamente las cualidades de la superfície y lãs formas del cuerpo-usuario. (SALTZMAN, 2004)

Transformar uma superfície plana e flexível como uma matéria têxtil em um objeto que veste um sólido como o corpo humano não é uma tarefa fácil. Ela envolve conhecimentos de diversas áreas. Desde que me envolvi com a atividade docente, tenho procurado mecanismos que facilitem a apreensão desses conhecimentos pelos construtores de roupas em formação.

Este trabalho se propõe investigar a eficiência do método de modelagem, a metodologia aplicada ao ensino e o aprendizado dos alunos como resultado de um curso dessa natureza. O que segue é o relato da experiência em sala de aula para, depois, fazer a análise dos dados da pesquisa no capítulo *Resultados e conclusões*.

A experiência

O Curso de Design de Moda da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás foi convidado, pelo Jornal O Popular, a participar da Feira de Imóveis, evento por ele organizado. O tema da feira foi o apartamento para jovens casais, o que levou à criação do Espaço Noivas, destinado às questões da cerimônia de casamento e que veio abrigar a participação do curso. A coordenação do Design de Moda decidiu então trabalhar com a história do Vestido de Noivas em uma palestra, com a exposição de uma série de dez modelos ilustrados referentes ao séc. XX, sendo um de cada década,

e cinco deles executados em *toile*. A seleção dos cinco modelos foi feita a partir daquele de 1910, alternando as décadas.

A criação dos modelos coube à professora das disciplinas de Desenho e de História da Moda Miriam da Costa Manso. Como professora das disciplinas referentes à tecnologia de construção de roupas me coube a tarefa de coordenar a execução dos modelos. Entendendo que a realização de tal empreitada só seria possível com um trabalho de equipe e que, por outro lado, esta seria uma oportunidade ímpar para o exercício da prática de construção de roupas pelos alunos das disciplinas, propus então, transformá-lo em uma atividade pedagógica. A atividade se configurou em um curso

extraclasse que teve duração de 21 a 30 de maio de 2008, com 35 horas de trabalho o que, considerando todas as participantes, soma um total de 270 horas trabalhadas.

Esta atividade teve como objetivo capacitar as alunas para o exercício da prática da costura, da modelagem tridimensional, e da interpretação de modelos direcionados para o vestido de noivas com referências na história da moda. Segundo Jones (2005, p. 149), a modelagem tridimensional "*Moulage*[1] – literalmente "moldagem" em francês – significa ajustar um tecido (musselina ou morim) diretamente no manequim do tamanho apropriado ou no próprio corpo da pessoa." Ainda segundo o autor, "[M]oulage é esculpir com tecido, e funciona melhor com tecidos maleáveis e em quantidades generosas" (p. 149).

As participantes da atividade foram quatorze alunas das disciplinas de *Atelier de Costura* e *Modelagem II,* do mesmo ano, que se candidataram voluntariamente. O pré-requisito básico para a atividade envolve o conhecimento básico das partes das máquinas de costuras e seu funcionamento; e noções básicas de costura e modelagem plana de roupas. Foi também uma exigência que elas estivessem cursando a disciplina Modelagem Plana.

O processo de trabalho foi desenvolvido com uma seqüência básica: 1**.** Análise do modelo; 2. Definição de medidas do tecido; 3. Marcação das linhas básicas: eixo vertical e horizontal; 4. Noções básicas da modelagem tridimensional; 5. Fixação do tecido no manequim; 6. Início da modelagem; e 7. Tratamento dos tecidos. Todo o processo envolveu a interpretação dos modelos quanto à história da moda, à costura (acabamentos e tipologia) e à modelagem (forma, proporções, silhueta, linhas e costuras internas ao modelo (CELLA, C. p. 172.).

O modelo de 1930, provavelmente criado para tecido como o crepe de peso médio, apresentava dois elementos que determinava um recorte no eixo superior da manga longa: botões e grande justeza no punho. A peça em pregas que faz o efeito de leque na cintura traseira e sobe aos ombros pedia um corte duplo com costuras em diferentes sentidos, que direcionam o tecido, em função do movimento do detalhe. Esta análise gerou o debate que nos colocou diante da abordagem a ser adotada: interpretação livre dos modelos ou aquela vinculada ao período histórico ao qual se referiam. Isto definia acabamentos de costura e recursos de modelagem específicos para

---

[1] Em inglês, o termo usado para modelagem tridimensional é *drapping* (RELIS e AFFE, 1993).

cada modelo. Nesse estágio, compreender os recursos tecnológicos do período histórico é determinante para a definição da abordagem, pois apesar de os protótipos serem executados em Morim, deveríamos considerar os tecidos mais usados nesses tipos de modelos, no período histórico de sua referência. Para tanto deveríamos fazer uma profunda pesquisa da tecnologia e da história dos tecidos. Considerando nossas condicionantes, optamos pela interpretação livre sempre que a abordagem histórica não fosse possível em função do tempo requisitado pela complexidade do acabamento. Desse modo conciliamos abordagem histórica com a interpretação livre, de modo que a interpretação dos modelos permeou todo o processo, pois ela define desde a técnica de corte até as margens de costura e acabamento das peças.

Mais uma vez dado o tempo disponível, a criadora dos modelos nos disponibilizou seus primeiros croquis de imagem. Como os modelos eram apenas esboços, muitas vezes com apenas a parte dianteira definida, o segundo grande debate foi o caminho a seguir diante de tal situação: criar os detalhes não ilustrados ou aguardar os desenhos definitivos. Sendo esta uma situação muito freqüente na prática do desenvolvimento de produtos na indústria de moda, e considerando a impossibilidade de atrasarmos o processo, optamos por criar os recursos de modelagem — necessários à execução das peças — que mais garantisse fidelidade à imagem representada. Desta forma, as alunas trabalharam a relação criador/executante existente na segmentação do trabalho.

Esta atividade nos proporcionou estudar conteúdos interdisciplinares. Na modelagem, foram trabalhados os conteúdos: 1. Vestido (básico, com bojo, decote princesa, tomara-que-caia, quimono); 2. Manga (básica, japonesa, fofa, em laço); 3. Saia (godê, franzida, em nesga, evasê e envelope); e 4) Interpretação de modelos. A costura das peças implicou conteúdos como acabamentos e tipos de costuras destinados ao tecido plano em função do Morim como matéria base de desenvolvimento do trabalho em *toile.* O material principal e o tipo de acabamento das peças definiram o maquinário a ser usado na atividade e as alunas praticaram a costura nas máquinas de zig-zag, *overlock* e costura reta, além de fazer acabamentos como a cobertura de botões em tecido, recurso de fechamento de aberturas muito usado em vários períodos da história da moda.

Finalizados, os modelos em toile estiveram expostos à visitação pública, durante toda a feira de imóveis, em manequins de vitrine e ao lado do conjunto dos desenhos e de um painel que explicitou a proposta e autoria do trabalho.

Materiais e métodos

Este estudo é uma pesquisa-ação, pois envolveu um plano de ação, baseado em objetivos, em um processo de acompanhamento e controle da ação planejada e no relato concomitante desse processo (ANDRÉ, 2000). Três instrumentos foram utilizados para a coleta de dados: diário da pesquisadora (DP), questionário final (QF) e sessão reflexiva (SR).

O diário da pesquisadora foi escrito logo após o encerramento das atividades e compreendeu notas descritivas e reflexivas. As notas descritivas foram utilizadas na apresentação desse artigo, ao passo que as notas reflexivas serão usadas na análise dos dados.

O questionário (QF) foi aplicado ao término do curso, no dia 30/05/2008, e respondido por oito alunas. Quatro perguntas compuseram esse questionário: 1. O Curso de *Moulage em Vestidos de Noivas* mudou sua concepção a respeito de como confeccionar um vestido?; 2. Em quê?; 3. Quais os pontos negativos da atividade? Analise considerando a infra-estrutura (espaço, móveis, equipamentos), processo, materiais, conteúdo, coordenação etc.; 4. Quais os pontos positivos da atividade? Analise considerando a infra-estrutura (espaço, móveis, equipamentos), processo, materiais, conteúdo, coordenação etc.

Já a sessão reflexiva (SR) foi realizada dia 24/06/2008 e contou com a participação de seis alunas, embora todas as participantes tenham aderido à pesquisa. Nessa sessão, foram feitas as perguntas: 1. O que você aprendeu no curso de modelagem de vestidos de noivas?; 2. O que facilitou seu aprendizado?; 3. O que dificultou seu aprendizado?; 4. Essa experiência mudou sua concepção de modelagem de roupas?; 5. Se sim, como se deu essa mudança?

Esses dados se submeteram a uma análise, que será discutida a seguir.

Resultados e conclusões

A análise dos dados mostrou que o método e o processo são categorias expoentes na avaliação dos resultados, mas, em segundo plano, aparecem categorias outras que também gostaríamos de discutir a seguir. São elas: a coordenação, os equipamentos, o conteúdo, o material, a exposição e o tempo.

A roupa veste o corpo, um objeto de três dimensões e, independente de ser ela própria estruturada, deve ser concebida como tal. Suporte, matéria[2] e método na modelagem plana são dissociados. Isto exige um elaborado domínio de conhecimento de medidas e morfologia do corpo; de geometria; de equações matemáticas; e por fim a capacidade de relacionar esses conteúdos para chegar a um objeto tridimensional que veste o corpo (Enciclopedia La Moda Maschile).

O método tridimensional, por sua vez, trabalha suporte e matéria simultaneamente. Ele proporciona ao construtor de roupas maior domínio das formas e das proporções além da visualização de acabamentos e das margens de junção ou união das partes[3]da roupa. Essa teorização sobre as possibilidades e limitações de cada método pode ser evidenciada nesses excertos, retirados do questionário final:

> [1] Eu não conseguia imaginar como é que uma coisa plana, como uma modelagem plana, iria ficar com caimento, com a forma do corpo, e aquelas retas todas iam ficar muito... Eu não conseguia imaginar. Nem colocar uma roupa pronta para o papel, nem o papel para a roupa pronta. Era mais fácil do papel para roupa pronta, mas de um desenho tirar um molde, isso... E eu achava que não dava não. Com a *moulage* facilita bastante. É melhor, bem melhor. (Dora, QF)
>
> [2] Pra mim**...** Eu comecei a ter uma visão melhor, pelo menos no *moulage*. Pude ter uma visão melhor do corpo. As formas e tudo mais... Porque na modelagem plana você não tem a noção de como são as formas e tudo o mais. No *moulage* eu comecei a ter mais noção de onde é o corte, onde são as medidas. (Carol, QF)
>
> [3] O principal ponto positivo foi a oportunidade de ter contato com uma técnica nova: o *moulage*, que normalmente não teríamos no curso, e a experiência de desenvolver uma peça mais complexa. (Thaís, QF)

Analisando os excertos acima relacionados podemos concluir que, de fato, a compreensão do processo de modelagem plana pelo construtor de roupas, ainda em formação, é mais difícil. Além da fragmentação do conteúdo de modelagem pelo

[2] Por *matéria* entendo aqueles materiais passíveis da construção de roupas como tecidos, não tecidos, couro etc.

[3] Costura ou margens de fixação de acessórios de fechamento como zíperes, botões, colchetes etc.

método bidimensional[4], ele exige a realização de outras etapas do processo de construção, como o corte e a costura, para a avaliação do resultado final da roupa.

O processo de trabalho adotado no desenvolvimento da modelagem foi citado, na maioria dos depoimentos, sem pontuar as etapas, como podemos ver nos excertos a seguir:

> [4] O processo e o conteúdo para quem participou desde o início ficaram bem claros. (Carol, QF)
>
> [5] De como executar, do processo.... (Carol, SR)
>
> [6] Você põe aquele pedaço de pano, quando que isso vai virar um vestido de noiva? (Isa, SR)

A análise e a interpretação do modelo são a primeira etapa do trabalho de modelagem de uma peça de vestuário, independentemente do método adotado, e

> [7] este foi um momento importante do curso. Nele, a leitura das alunas foi sempre estimulada como sendo a primeira. A partir dessa iniciativa, e só a partir dela, tinha início a minha interferência. É nesse exercício que entendo uma grande possibilidade de aprendizado, que vai além daquele conteúdo solicitado pelo modelo. Uma postura que insere a aluna no grupo, na atividade, dando-lhe autonomia e, por isso mesmo, responsabilidade, pois solicita sua participação no papel de sujeito. (DP)

O excerto abaixo, porém, foi uma percepção única dessa etapa, que é fundamental no processo por implicar no planejamento do trabalho e determinar o resultado estético, assim como os processos produtivos da roupa:

> [8] Achei que... o processo de a gente pensar no modelo antes, de como ele vai ser feito, antes de pegar no tecido. Pensar sobre isso, naquele modelo que está no papel... Acho que é tudo. (Thaís, SR)

A distribuição das peças por grupos e os debates como ações que objetivam um processo de aprendizado mais reflexivo e colaborativo foi ressaltado no depoimento [4] e nesse que segue:

> [9] ...me acostumei a trabalhar em grupo. (Dora, QF)

---

[4] Natureza da maioria dos métodos praticados na atividade de modelagem de roupas atualmente no mercado.

Embora as condições adversas em que se deu o trabalho tenham, de fato, impedido a orientação constante da coordenadora aos grupos, isto lhes proporcionou experimentar caminhos, que, mesmo equivocados em relação às exigências daqueles modelos, podem colaborar para a formação do construtor de roupas por serem possibilidades viáveis para outras situações. Apesar disso, essa experiência não foi percebida como positiva para o grupo. Alguns depoimentos pontuam somente a ausência da coordenadora, como mostram os excertos abaixo, sobre os pontos negativos da experiência:

> [10] ...o tempo, que não deixou você dar o total... ficar olhando toda hora o que a gente estava fazendo, se estava certo. (Carol, SR)
>
> [11]... Analisando materiais tivemos dificuldade com o tecido, o tempo foi muito curto, o que dificultou o acompanhamento de todos os grupos por parte da coordenação... (Carol, QF)

Quando perguntadas sobre o conteúdo de modelagem, a maior percepção das alunas foi primeiramente em relação ao método de *moulage* e posteriormente ao uso de pences:

> [12] (Eu aprendi) o motivo das peças, o lugar das pences... O lugar das pences... (Thaís, SR)
>
> [13]... Antes a gente não sabia o porquê, é pra fazer isso no papel e pronto, agora o porquê daquilo (das pences) a gente não sabia. (Isa, SR)
>
> [14] ...é eu saber, tipo até as pences, se a gente não souber onde é que a parte de cima do vestido tem que encontrar com a outra para ficar uma costura bonita, que tem que colocar um número (a mesma medida) de cada lado. Acho que ajudou. (Carol, SR)
>
> [15] Aprendi *moulage*, aprendi a mexer com tecido, aprendi a cortar tecido, aprendi a costurar zigue-zague e costura reta. (Dora, QF)

O uso de pences é um recurso para criar volumes, fazer com que uma superfície plana e flexível como o tecido, por exemplo, obtenha a forma anatômica do corpo humano. Ela é usada normalmente nos seios e na linha da cintura. Uma observação tão recorrente como essa me leva a crer que, nesse exercício de pences, a percepção maior é em relação à compreensão da morfologia do corpo. Isso confirma minha tese de que essa compreensão é extremamente explicitada na prática do método de *moulage*.

A costura foi outro conteúdo bastante recorrente na avaliação, como podemos ver a seguir:

> [16] (Eu aprendi) os lugares da costura, onde que é legal colocar. (Gigi, SR)
>
> [17] A gente aprende o porquê (da costura). (Isa, SR)
>
> [18] (Eu aprendi) o porquê daquela costura ali. (Thaís, SR)
>
> [19] (Eu aprendi) o quanto é importante a costura, *uma boooa* costura, porque se não, não tem caimento. Não fica bom... (Carol, SR)

Entendo que, embora a referência aos equipamentos de corte e costura, tenha sido feita apenas em um depoimento, abaixo relacionado, ela esteja subentendida em todos aqueles referentes à costura:

> [20] Os equipamentos que há tempos não estavam funcionando (e), com esforço da coordenação, estavam em boas condições de uso. (Carol, QF)

Isso me faz concluir que a prática do uso das máquinas e equipamentos foi fundamental para o aprendizado de todo o grupo.

O conteúdo do curso embora muito amplo e abrangente não foi percebido e nem mesmo apreendido por todo o grupo. Ele foi segmentado em blocos e por grupos, conforme as exigências do modelo, sendo comum apenas o básico do vestido, base de todas as peças ali trabalhadas. Essa situação me convida a incluir, numa próxima experiência do gênero, o seminário como uma atividade fundamental para a socialização do conteúdo. Essa atividade compreenderá a apresentação da peça de cada grupo aos demais com a descrição do processo e do conteúdo ali desenvolvido, o que proporcionará a todo o grupo de participantes a comunhão do conteúdo na sua integridade.

Trabalhar o *moulage* em Morim ou em um tecido similar se deve ao baixo preço desse material, que é muito favorável à experimentação. Outro aspecto muito atrativo no uso desse material é a facilidade de manuseio, por ser um tecido firme e geralmente de composição 100% algodão, de modo que é muito adequado a principiantes. No entanto,

> o tecido que nos foi destinado não correspondia a essas características. A composição 100% poliamida e o excesso de goma do tecido principal disponibilizado definiram o caimento das peças. Ele ofereceu um efeito

> armado, de linhas marcadas que muitas vezes favoreceu e em outras dificultou o trabalho e o resultado desejado. O excesso de goma associado à composição permitia um crescimento do material quando submetido ao calor do ferro. Esse crescimento muitas vezes deformava a peça, dificultando o trabalho. A largura de 70 cm desse tecido nos obrigou a adotar costuras de junção de folhas sempre que o modelo pedia dimensões generosas como na saia godê. A composição das rendas como tecido secundário foi determinado por aquela do tecido principal. (DP)

Tais dificuldades foram muito pontuadas pelo grupo:

> [21] Analisando materiais tivemos dificuldade com o tecido... (Carol, QF)
>
> [22] (Aprendemos) como lidar com o tecido, o corte de tecido. (...) O tecido não ajudou muito. (Dora, QF)
>
> [23] (Tive dificuldade) até com o caimento do tecido, mesmo que eu soubesse (como trabalhar com o tecido). (Thaís, SR)

Em busca da adequação do caimento do tecido às exigências do modelo ora armamos as peças para soluções estruturadas, ora lavamos tecidos para a definição de uma silhueta mais fluida e/ou drapejada. A confirmação desse envolvimento com o tecido aparece com recorrência nos depoimentos, em especial no excerto abaixo:

> [24] A quantidade do tecido, eu achava que não ia usar tanto e precisava de muito. Também foi uma coisa que eu aprendi a mexer, a lidar com o caimento do tecido. (Dora, SR)

Finalizado, um produto de moda deve cumprir seu destino: ser exposto à apreciação pública, seja para a comercialização ou apenas para a pura apreciação, como era a proposta desse trabalho. Mais uma vez, em virtude do tempo, a apresentação das peças na feira de imóveis foi definida pela organização do evento, não cabendo às alunas nem a participação na produção da exposição nem a apresentação do produto ao público. Dessa forma, as participantes estiveram alienadas de uma etapa que envolve a aquisição do conhecimento da produção de moda e possibilita o convívio com a crítica, muito necessários ao criador de moda em formação.

As peças foram expostas em manequins de vitrine que apresentaram problemas de sustentação. Isto dificultou a disposição das peças que ficaram desestruturadas, e os manequins, muitas vezes apoiados nas paredes, não permitiram uma visualização total das peças e um leiaute equilibrado dos modelos, despertando no grupo reações de caráter contraditório, como podemos ver a seguir:

> [25] A exposição foi frustrante, manequins que não funcionavam e falta de informação aos visitantes. (Carol, QF)
>
> [26] Eu trabalhei (na montagem). A mulher que recebeu os vestidos nossos lá, ela falou: "Foram vocês que fizeram aqueles vestidos?", aí eu falei: "Foi, eu e minhas colegas", aí ela: "Nossa ficou ótimo, maravilhosos os vestidos". (Isa, SR)
>
> [27] Isso é bom (os elogios). (Dora, SR)

Os depoimentos foram unânimes em citar o tempo como o determinante de todo o trabalho. Aquele que limitou o aprimoramento das peças, a orientação da coordenadora aos grupos etc., como se pode ver nos seguintes depoimentos:

> [28] Achei o trabalho bastante interessante e produtivo. O ponto negativo foi o pouco tempo para a realização do trabalho. (Thaís, QF)
>
> [29] (Aprendi a) lidar com o tempo, também. (Dora, SR)
>
> [30] (Aprendi) quanto tempo demora pra fazer um vestido de noiva. (Carol, SR)

> [31] Com certeza, se a gente tivesse tido mais uma semana, nossos vestidos iam estar com um acabamento ótimo. Mas não tinha... (Isa, SR)
>
> [32] Principalmente para o nosso (vestido, mais tempo seria importante), que três dias antes a gente começou ele. (Dora, SR)
>
> [33] Pois é, três dias pra terminar um vestido inteiro, nossa! (Dora, SR)
>
> [36] (Fazer um vestido em tão pouco tempo e) com a anágua. Aquela anágua deu mais trabalho do que tudo, do que o vestido! (Carol, SR)

Mas o tempo marca o ritmo da moda. O tempo marca o ritmo do trabalho. Saber dimensioná-lo e trabalhar com planejamento é o ideal para todos, mas muitas vezes ele é um fator adverso que devemos enfrentar. Entendo que a convivência com o tempo limitado faz parte do aprendizado e da formação de todo profissional. O resultado da experiência foi muito positivo como mostra o excerto abaixo:

> [37] O aprendizado foi o ponto mais importante, acrescentou muito em termos de quanto é complicada a confecção de vestidos e que conseguimos finalizá-los. (Carol, QF)

Agradecimentos

Ao SEBRAE e à Edlamar David, por terem proporcionado a minha formação em *moulage*; à Profª Irene Tourinho, pela indicação da metodologia; à Profª Miriam da Costa Manso, pela oportunidade de ministrar o curso; à Profª Rita Andrade, pela sugestão de registrar a experiência; às alunas que muito colaboraram com a pesquisa; à Profª Rosane Rocha Pessoa, pela grande amizade, orientação e sugestão de fazer da experiência uma investigação das questões que me inquietam como docente; e à Profª Verbena Lisita, que mesmo não estando mais entre nós será sempre uma referência pelo incentivo à carreira acadêmica.

Referências bibliográficas

ANDRÉ, M. E. D. A. *Etnografia da prática escolar*. Campinas – SP: Papirus, 2000.

Enciclopedia la moda maschile. Milano: La Moda Machile, sem data. 12ª edizione.

JONES, S. J. *Fashion design:* manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

RELIS, N.; AFFE, H. *Drapping for fashion design.* New Jersey: Prentice-Hall, 1993.

SALTZMAN, A. El cuerpo disenado: sobre la forma em el proyeto de la vestimenta. Buenos Aires: Paidós, 2004.