

Interferência do posicionamento de padronagens no design do vestuário

Costa, Andréa Fernanda de Santana (Design, Universidade Federal de Pernambuco)¹

Costa, Dalciane Nunes da Silva (Design, Universidade Federal de Pernambuco)²

Resumo

O design deve contornar toda a roupa. Analisar o posicionamento de uma padronagem xadrez em croquis de saias foi o objetivo do estudo. O conhecimento da estrutura têxtil possibilitou a análise técnica e estética do posicionamento da estampa durante o encaixe dos moldes sob o tecido.

Palavras-chave: design têxtil, posicionamento de estampa, vestuário.

Abstract

Project design should present itself as an all in one garment. The objective of this study was to analyze the position of the drawings checked in skirts. The knowledge of the types of textile structures allows for the analysis, in the textile structure and design of a technical and aesthetic way during assembly on the fabric.

Keywords: textile design, pattern placement, clothing

Introdução

O homem primitivo começou a desenvolver peças de vestuário devido à necessidade de proteção. Peles de animais e fibras vegetais eram utilizadas para a produção das primeiras peças de roupas. Atualmente a área têxtil pode utilizar uma mistura de materiais para a construção de um tecido (PEZOLO, 2008).

Relatos antigos apresentam a saia como a vestimenta mais antiga e ainda apresenta-se imponente no contexto atual como uma variação dos modelos. A diversidade encontrada na área têxtil e na criação de vestimentas, o presente estudo teve como objetivo analisar o posicionamento de uma padronagem xadrez em croquis de saias. Para conseguir a compreensão o posicionamento da padronagem quanto à modelagem foi necessário e imprescindível conhecer a ficha técnica do material têxtil e os detalhes sobre a estrutura do tecido utilizado.

¹ Docente do Núcleo de Design, Universidade Federal de Pernambuco / Centro Acadêmico do Agreste (UFPE / CAA), Mestre em Desenvolvimento de Processos Ambientais, andreaforcosta@hotmail.com

² Graduanda em Design, Universidade Federal de Pernambuco / Centro Acadêmico do Agreste (UFPE / CAA), dalci_2007@hotmail.com

Fundamentação Teórica

O Homo sapiens retirava da natureza o necessário para sua sobrevivência e a partir de recursos naturais obtinha abrigo, alimento e proteção contra o clima a qual era submetido. “[...] o principal motivo para se cobrir o corpo era afastar o frio, [...]. Os animais foram mais afortunados, e o homem primitivo logo percebeu que podia caçá-los e abatê-los não só pela carne, mas também por suas peles.” (JAMES LAVER, 1989, p.8). Contudo, nos primórdios encontraram duas dificuldades ao manusear as peles sobre seus corpos: a limitação dos movimentos do homem e o endurecimento das peles ao passo que secavam. Afirma James Laver (1989, p.10) “Ele, portanto, precisava dá-lhe forma [...] e descobrir um meio de torná-las macias e maleáveis.” A descoberta de óleos originados no mar permitiu que a flexibilidade da pele se mantivesse por mais tempo. A partir desse ponto, foi consentida ao homem a possibilidade de moldar suas primeiras vestes. Além desta, outra invenção foi igualmente importante no que se refere à história do vestuário: agulha de mão, que procedeu de ossos e presas de animais. Segundo Laver (1989, p. 10, 11) “Essa invenção tornou possível costurar pedaços de pele.”

Durante esse período, fibras vegetais também foram utilizadas pelos povos moradores das regiões com clima temperado como forma de proteção.

“A tecelagem, considerada uma das artes mais antigas do mundo, surgiu entre os homens como forma de proteção. O homem, nos abrigos que a natureza lhe oferecia, encontrava na trama de galhos e folhas uma forma de se resguardar. [...] Os primeiros tecidos nasceram da manipulação das fibras com os dedos. Assim o homem deu início à arte da cestaria, e de sua evolução surgiram os primeiros tecidos. [...] os primeiros têxteis se diferenciavam não apenas pelas técnicas usadas em sua elaboração, mas, principalmente pela escolha dos materiais a serem tramados.” (PEZZOLLO, Dinah Gaspar. Tecidos: história, tramas, tipos e usos, São Paulo, 2007, pág. 11).

A primeira peça do vestuário produzida com tecido foi a saia. Laver (1989, pág. 14), explica que “o método mais simples de se utilizar o tecido para o que se chama, significativamente, de ‘vestimenta’ era enrolar um pequeno retângulo de pano em volta da cintura, fazendo assim um sarongue, a forma primitiva da saia”.

Na antiguidade, esses retângulos enrolados em torno da cintura eram usados por ambos os sexos em várias civilizações. Na contemporaneidade, a saia é definida como “uma peça da indumentária (majoritariamente) feminina que desce da cintura

sobre as pernas em alturas variáveis. Confeccionada em diversos tipos de tecidos e materiais, já foi apresentada em inúmeros modelos através de diferentes décadas.” (SABINO, 2007).

Ao observar a configuração da saia no decorrer dos anos, vestimenta sempre presente na história da sociedade desde os tempos remotos até os atuais, é possível entender o que aconteceu e a ideologia de cada época, como lembra Alves; Pezzolo (2009), a Inglaterra estabeleceu, em 1941, o racionamento têxtil; com isso o corte reto, com saia na altura do joelho tornou-se padronização quanto à forma de se vestir que invadiu todas as classes. Com o fim da Guerra, a cintura marcada e a saia ampla com a bainha 30 centímetros do chão, estabelecida pelo New Look (Dior), saciou o desejo das mulheres as quais queriam se mostrar ainda mais feminina, então a modelagem da saia transformou-se de formas retas (a qual demonstrava escassez de material, rigidez, força, tensão) para peças amplas e longas, requerendo maior metragem de tecido (sendo esta representante de leveza, conforto, fluidez, flexibilidade).

Segundo Sabino (2007, p. 536) “a francesa L’Officiel publicou o editorial L’evasé contre l’entrave, onde mostrava a dualidade paradoxal existente na moda com saias rodadas convivendo pacificamente com saias-lápis nos lançamentos propostos nas coleções da várias marcas .” A saia Evasê e a saia Godê são outros dois dos diversos modelos existentes de saia. O primeiro modelo foi definido por Sabino (2007, p. 255) como sendo: “do francês évasée, que significa com roda, é ligeiramente aberta em sua parte inferior. Os franceses chamam também a saia Evasé de saia sino.” O modelo Godê apresenta quatro subdivisões: Godê $\frac{1}{4}$, Godê $\frac{2}{4}$, Godê $\frac{3}{4}$, Godê $\frac{4}{4}$; em relação a ele Alves; Pezzolo (2009, p.193) explicam: “A saia Godê possui pouco volume de tecido junto ao cós e amplidão na barra. É formada por uma ou duas partes cortadas com linha curva na cintura e bainha, resultando na combinação do fio reto com o enviesado. Embora as características do Godê já fossem conhecidas na costura, o Godê foi usado na saia na década de 1950, quando sua amplidão era evidenciada por camadas de anáguas.”

O autor acima citado explica que a vestimenta saia é “confeccionada em diversos tipos de tecidos e materiais.” Sendo assim, as numerosas características dos tecidos vão influenciar no comportamento das saias. Esses podem variar, conforme Pezzolo (2007), quanto à natureza das fibras têxteis utilizadas, podendo ser naturais, derivadas de fontes orgânicas – lã, algodão, seda, sisal, linho, juta... –

ou químicas feitas de fibras celulósicas e não celulósicas – raiom, poliéster, elastano, poliamida... – As fibras possuem diferenças quanto as suas propriedades, as quais fazem com que sejam selecionadas para a produção de determinados tipos de tecidos, são elas: finura – quanto mais fina a fibra, mais suave é o toque do tecido; elasticidades – a capacidades de voltar ao seu estado original após serem alongadas; resistência – a competência de retornar ao seu modo natural após terem sido amarrotadas; toque – impressão de conforto quando em contato com a pele; hidrofiliidade – propriedade de absorção de água, observada nas fibras têxteis naturais; hidrofobibilidade – capacidade de absorver vagarosamente a água, ou repeli-la; característica de fibras químicas; dentre outras propriedades.

Certa quantidade de fibras é submetida à fiação, processo que produz o fio, este por sua vez, compõe o tecido. Udade (2009, p. 54) afirma que “a maneira como um fio é produzido está relacionada à textura, às propriedades funcionais, à espessura e ao peso do tecido final. Os produtores também se voltam para as tendências da moda e das cores ao fabricar e desenvolver fios”.

Segundo Pezzolo (2007) os fios, podem ser classificados conforme as suas características, uma delas é o fio tinto – colorido antes de entrar na tecelagem. Para tal, é necessária a utilização de corante sintético ou natural, que segundo Udade (2009, p. 56) “é uma substância colorida que funciona como tinta. É absorvida nas fibras de um tecido, não desbota com facilidade como uma cor aplicada à superfície, como pigmento ou a pintura.”.

Do fio tinto depende a superfície estrutural do tecido – padrão – desenho obtido durante o processo de obtenção da superfície têxtil e pode variar pelo agrupamento ou cruzamento dos fios. O desenho estrutural é comumente confundido com o conceito dado a estampagem – métodos pelos quais os desenhos são aplicados em uma superfície sejam têxtil, papel, cerâmica, madeira. O tecido estampado é facilmente diferenciado do tecido tinto no fio quando é observado o seu avesso, o contorno das bordas do desenho – uma vez que os tecidos tintos não possuem definição nas curvas, a uniformidade da cor, dentre outras características.

Os tecidos também podem variar quanto ao tipo de ligamento – entrelaçamento dos fios – o qual é configurado. “Um tecido tramado é feito de fios dispostos paralelamente ao sentido do comprimento, conhecidos como fio de urdume, por entre os quais passam os fios da trama no sentido da largura do tecido” (UDALE, 2009, p. 70). Para que ocorra um resultado satisfatório na produção de

uma vestimenta necessita-se que os fios estejam alinhados a 90°, fator que irá interferir tanto na modelagem quanto no caimento. Udale (2007, p. 71) ainda relata que existem três tipos de ligamentos básicos para os tecidos planos:

- tafetá / tela – constitui geralmente tecidos planos e adequados para estamparia e técnicas como plissagem e franzidos.
- sarja – costumam apresentar um firme entrelaçamento e são fortes e resistentes.
- cetim – muito brilhante e sedoso, devido à estrutura de trama fechada que permite que o fio seja disposto pela superfície do tecido. Com frequência são utilizados em forros, pois deslizam com facilidade sobre outras roupas.

Os tecidos escolhidos para a produção de vestimentas podem determinar o sucesso ou fracasso de um estilo. Desse modo, justifica-se o hábito que muitos estilistas possuem de escolherem o tecido antes de fazer o desenho, pois é necessário que o profissional tenha experiência sobre o comportamento do tecido a ser trabalhado. As informações apresentadas nas etiquetas dos tecidos, referentes à composição e conservação possibilita que os consumidores/usuários avaliem sensorialmente às características dos materiais têxteis (fibras, fios e tecido) e assim auxiliem na escolha mais apropriada segundo a percepção de conforto, durabilidade e aspecto estético. Possibilitando modelos de peças a partir de uma descrição técnica e estética do tecido, que poderá apresentar variações na grade de tamanho, no posicionamento da superfície estrutural ou da estampa diante da aplicação deste tecido sobre a mesma modelagem (ALDRICH, 2007; JONES, 2005).

Metodologia

A realização dos experimentos terá como método de abordagem o hipotético dedutivo, pois este método parte de um problema da realidade empírica o qual deve ser investigado de maneira crítica e racional através de hipóteses que, por sua vez são testadas pela experimentação, para chegar a determinadas conclusões. Sendo assim, o problema da pesquisa (A pouca preocupação sobre a influência/importância de se conhecer no design de superfície como se dá a construção modular dos desenhos para obtenção de resultados satisfatórios quanto à qualidade do produto final.) será examinado através de hipóteses quanto à planificação da modelagem de diversas saias, as quais serão testadas mantendo-se como permanente o tecido xadrez, para então chegar a conclusões de quais modelos teriam resultados

agradáveis em qualquer tecido com estrutura superficial semelhante ao usado. E estruturalista será o método de procedimento determinado, uma vez que tal método parte da investigação de um fenômeno concreto (o problema), atinge o nível do abstrato (a hipótese), através da constituição de um modelo que represente o objeto de estudo (a experiência referente a aplicação dos diversos modelos de saias sobre o tecido xadrez), retornando ao concreto (a conclusão: qualidade final do produto), dessa vez como uma realidade estruturada.

Resultados e discussão

Utilizando o tecido denominado comercialmente como “camisaria³” que apresenta composição 100% poliéster na estrutura de fios tintos foi desenvolvida uma modelagem para saia procurando perceber as diferenças estéticas existentes entre uma saia godê $\frac{1}{4}$ e $\frac{4}{4}$ utilizando material apresentado na (Figura 1).

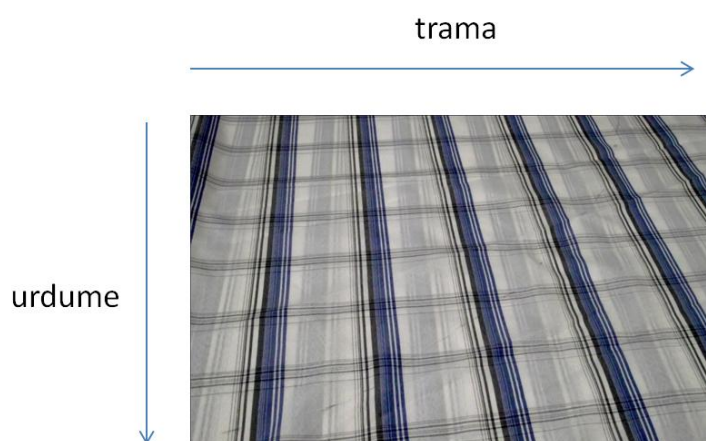


Figura 1 - Amostra de tecido plano, estrutura tafetá que apresenta uma padronagem estrutural tipo xadrez e utilizou fios tintos durante o processo de tecelagem

Udale (2009, p.73) define voal como “um tecido leve com urdume de dois fios em algodão, misturas de algodão ou fibras sintéticas.”. É um tipo de tecido plano, que apresenta uma baixa elasticidade; baixa densidade (fino); alta resistência a tração (cisalhamento) e apresenta uma sensação de aspereza. O seu entrelaçamento se dá através do tipo tela (tafetá). Pezzolo (2007) define o tecido denominado comercialmente Tergal como um tipo de tecido plano que apresenta na sua composição 100% fibras de poliéster⁴. Esse tecido quando estampado, na

³ Camisaria é o nome fantasia do tecido plano habitualmente utilizado na confecção de camisas masculinas.

⁴ Poliéster é uma categoria de polímeros que contém o grupo funcional éster na sua cadeia principal. Apesar de existirem muitos poliésteres, o substantivo masculino "poliéster" como material específico refere-se ao polietileno tereftalato (PET). O poliéster é um tipo de fibra produzida pelo homem usando como matéria-prima produtos químicos, da indústria petroquímica.

maioria das vezes, apresenta fios tintos no sentido: do urdume para as padronagens de listras e no urdume e trama nas padronagens xadrezes. As padronagens utilizando fios tintos, segundo a autora acima citada: “nasceu em primitivos teares, resultante da trama simples de fios de duas ou mais cores. O padrão xadrez possui uma infinidade de variações.”.

As saias selecionadas para a verificação são as que apresentam modelagem reta e godê (simples $\frac{1}{4}$, meio godê $\frac{2}{4}$ e godê inteiro $\frac{4}{4}$) (Figura 2). Na saia reta o caimento apresenta-se sem firme e movimento (caimento rígido), e nas saias com as modelagens godê o caimento é fluido e suave. As modelagens planas de cada modelo foram essenciais para o desenvolvimento das ilustrações referente ao posicionamento da superfície do tecido aplicado as saias. Tendo em vista que a modelagem plana é uma técnica que exigem precisão, pois utiliza os princípios da geometria para traçar os diagramas bidimensionais que serão transformados em moldes, os quais constituem as bases de toda a produção do vestuário (STEFANIA, 2009; ALDRICH, 2007).

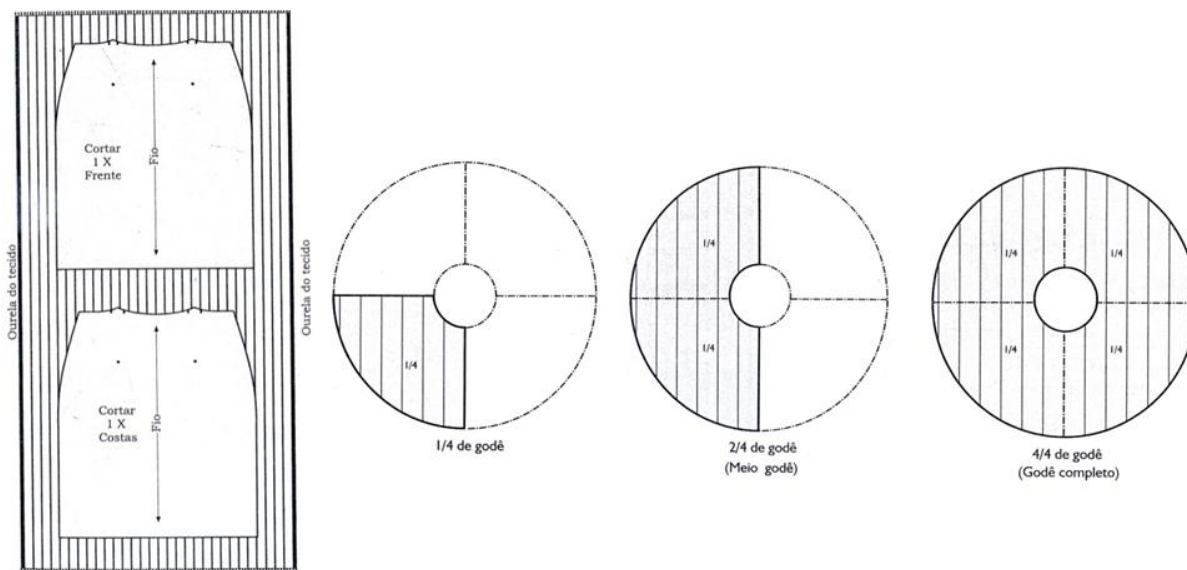


Figura 2 – Moldes de saias mostrando a disposição do tecido no momento do corte na modelagem (Sônia Duarte e Sylvia Saggese, 2009). Modelagem de saia da direita para esquerda: imagem 1 – reta; imagem 2 - godê $\frac{1}{4}$; imagem 3 - godê $\frac{2}{4}$ e imagem 4 - godê $\frac{4}{4}$

Fonte: Livro MIB - Modelagem industrial Brasileira

Tendo como base o conhecimento sobre a modelagem plana de cada modelo de saia acima citado, se somado os conhecimentos sobre a estrutura dos tecidos e as possíveis formas de corte para tecidos planos (corte enviesado e corte em fio

reto), o qual, segundo Duarte, (2009 p. 36) o segundo tipo de corte “é o corte mais econômico quanto ao gasto de tecidos” acrescentado a esse conhecimento a consciência da estrutura modular da superfície em estudo, dando relevância as linhas mais evidentes deste tecido caracterizadas pelo tom azul, é possível expressar o corte para obtenção dos modelos desejados.

Ainda conforme Duarte (2009, p. 38) “moldes circulares costumam conter todas as variações de fio, horizontal, vertical e enviesado.” A partir de tal conhecimento é possível desenvolver ilustrações para cada modelo. Bethan Morris diz:

“A ilustração de moda nem sempre é uma representação exatada da realidade. Para desenhar convincentemente figuras vestidas, é vital saber como o tecido drapeja ao redor do corpo, assim como entender a forma com que as costuras, franzidos, pregas e pences afetam o caimento da roupa na figura. Não é preciso saber costurar para fazer uma ilustração, mas ajuda muito ter um conhecimento sobre a construção da roupa, assim como ajuda conhecer a estrutura do corpo.” (MORRIS, Bethan. Fashion Ilustrator – Manual do ilustrador de moda, São Paulo, 2007).

Utilizando fotografias estilizadas do tecido sobre a ilustração de moda pôde-se chegar aos resultados apresentados na Figura 3. Observando as ilustrações, da esquerda para a direita, estão apresentados os desenhos com o caimento para a mesma amostra de tecido segundo as variações de modelagem para: saia reta, saia meio godê (godê $\frac{2}{2}$), saia godê simples (godê $\frac{1}{4}$), e a saia godê inteiro (godê $\frac{4}{4}$).

“A ilustração de moda nem sempre é uma representação exatada da realidade. Para desenhar convincentemente figuras vestidas, é vital saber como o tecido drapeja ao redor do corpo, assim como entender a forma com que as costuras, franzidos, pregas e pences afetam o caimento da roupa na figura. Não é preciso saber costurar para fazer uma ilustração, mas ajuda muito ter um conhecimento sobre a construção da roupa, assim como ajuda conhecer a estrutura do corpo.” (MORRIS, Bethan. Fashion Ilustrator – Manual do ilustrador de moda, São Paulo, 2007)

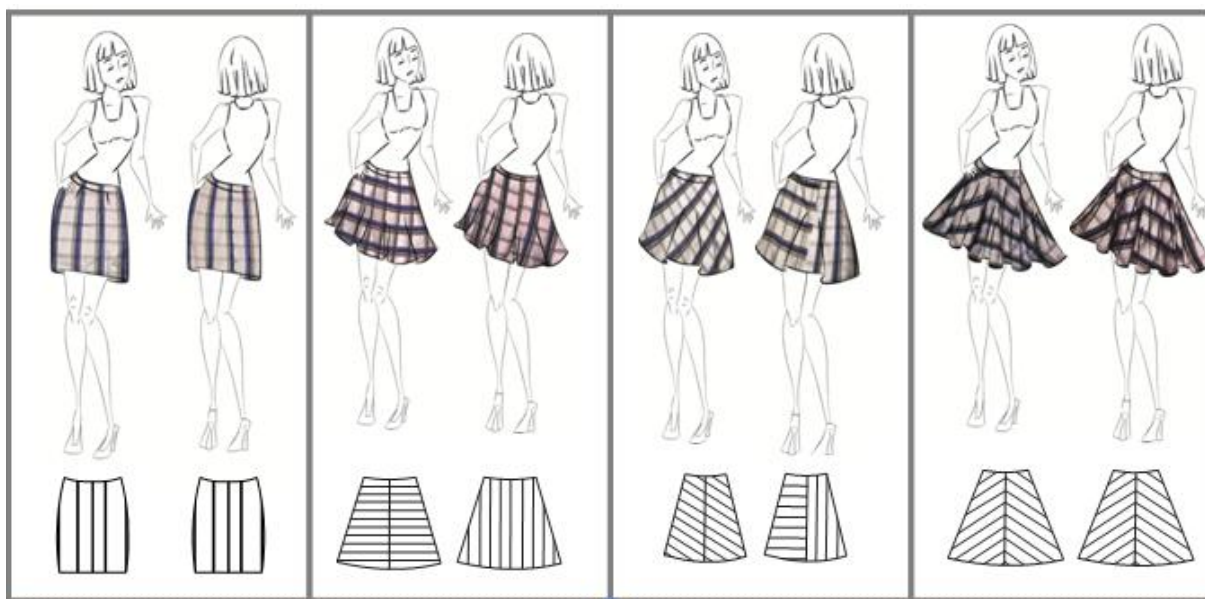


Figura 3 – Ilustração de moda utilizando tecido xadrez (amostra escolhida) para desenvolvimento do estudo e exemplificações quanto ao posicionamento da padronagem (da esquerda para direita: imagem 1 – reta; imagem 2 - godê $\frac{1}{4}$; imagem 3 - godê $\frac{2}{4}$ e imagem 4 - godê $\frac{4}{4}$)

Fonte: Jonas Ferreira, 2012

Na Figura 5 observa-se na: imagem 1 um bom resultado quanto utilização do tecido, a modelagem e o posicionamento da estampa xadrez; mesmo o tecido apresentando uma composição 100% poliéster foi observada um caimento firme porém suave na peça apresentada. O sucesso do conjunto (estrutura do tecido + modelagem) também faz referência ao uso da superfície, uma vez que as linhas da composição da estampa se encontram perfeitamente no ponto de união dos moldes. Para tal é necessário que haja atenção durante o corte das três partes que compõem a modelagem plana desse modelo de saia.

Em relação às saias godês, Duarte (2009, p. 135) diz que a modelagem de “saias têm a estrutura baseada em um retângulo. A saia godê tem sua estrutura baseada em uma circunferência.”. Segundo a autora, a modelagem da saia meio godê ($\frac{2}{4}$) (Figura 2 - imagem 2) é construída na borda do papel ou a partir de uma linha reta, onde o papel é dobrado ao meio. Essa modelagem apresenta em sua frente uma estrutura em que as linhas mais evidentes apresentadas em tonalidade azul, e forma um desenho aparentemente horizontal, ao mesmo tempo em que é exibida uma estrutura com linhas na vertical na parte traseira (Figura 3 – imagem 2). Essa construção pode levar ao mau julgamento quanto à qualidade dessa peça, levando a acreditar na inexistência de continuidade que realmente há com relação a padronagem do tecido. As linhas do xadrez ligam-se de modo a salientar a qualidade do tecido e bom caimento e a fluidez do tecido apresentado na peça. Ao

construir o molde da saia godê simples ($1/4$) (Figura 2 – imagem 3) é necessário, segundo Duarte (2009, p. 136) que o molde seja traçado a partir do ângulo reto do papel e que tanto no momento da modelagem quanto no momento do corte, o papel e o tecido estejam abertos; contudo este modelo é um exemplo de fracasso quanto à escolha do tecido somado a modelagem (Figura 3 – imagem 3). Nessa imagem observa-se que o problema encontra-se na parte posterior da saia onde não existe coerência ao unir a costura central: na parte esquerda, as linhas azuis encontram-se no sentido horizontal, ao passo que do lado direito, essas estão no sentido vertical. Considerando esse resultado, uma observação feita por Duarte (2009, p. 140) faz bastante sentido, uma vez que diz que “o corte de saias godês amplas ou langas têm emenda. Costurar tecidos enviesados é uma arte. A emenda deve ser no fio reto e a atenção redobrada nos tecidos listrados e estampados. Emendar os tecidos encaixando os desenhos.” O molde da saia Godê Inteiro ($4/4$) (Figura 2 – imagem 4), é iniciado a partir do centro do papel o qual deve estar dobrado em duas ou quatro vezes no momento da construção da modelagem, assim como o tecido no momento do corte. O modelo godê inteiro expõe superfícies idênticas tanto na parte frontal quanto na parte traseira da saia. Apresentando qualidade quanto à continuidade das linhas que formam o tecido, como é mostrado na representação feita anteriormente. Esse modelo (Figura 3 – imagem 4) deixa mais evidente o corte em viés aplicado também nos Godês $1/4$ e $2/4$ antes mencionados, uma vez que esse requer uma quantidade maior de tecido do que os outros. O corte em viés costuma gastar grande quantidade de tecido e o deixa extremamente fluido e leve. A roupa cai depois de vestida. Com esse corte o tecido adere aos contornos do corpo; as linhas curvas inseridas na superfície da saia $4/4$ conferem certa amplitude e feminilidade à roupa. Explicando o resultado obtido nos modelos godês produzidos com tecido 100% poliéster, isto é, rígidos afirma Jones (2005): “tecidos planos em algodão e tecidos engomados ou firmes dificilmente serão beneficiados com corte em viés.”

Conclusão

Conhecer as características do tecido quanto a estrutura têxtil, composição e design têxtil (padronagem) é essencial para que o profissional que trabalha na produção de vestuário possa produzir peças com qualidade técnica e estética evitando surpresas desagradáveis na peça final. Jones (2005) diz que “para criar uma roupa que respeite as propriedades dinâmicas do tecido e que caia bem no

corpo, é preciso conhecer a estrutura do tecido.” Compreender as propriedades naturais do tecido, não lhe impondo um desenho faz com que profissionais experientes evitem problemas como os encontrados nas saias godês referentes ao caimento vago devido ao tecido utilizado; como na godê simples, especificamente, em relação à coerência da padronagem. O caminho mais seguro a percorrer consiste no “respeito ao destino da matéria, a sua vocação formal, descobrindo a perfeita adequação entre a consistência do tecido e as linhas gerais do modelo.” (ALDRICH, 2007; SOUZA, 1987).

Referências Bibliográficas:

- ALDRICH, WINIFRED. Fabric, form, and flat pattern cutting. Oxford: Blackwell Publishing LTDA, 2007.
- ALVES, Marcus Vinícius Barilli; PEZZOLO, Dinah Bueno. Por Dentro da Moda: definições e experiências. São Paulo: SENAC, 2009.
- JONES, Sue Jenkyn. Fashion design - Manual do Estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- LAVIER, James. A roupa e a moda: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. Tecidos: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Senac, São Paulo, 2007.
- SABINO, Marco. Dicionário da moda. Rio de Janeiro: Campus, 2007.
- SAGGESE, Sylvia; DUARTE, Sonia. Modelagem Industrial Brasileira. São Paulo: Cosac Naily, 2007.
- SOUZA, Gilda de Melo. O Espírito das roupas: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- STEFANIA, Rosa. Alfaiataria – Modelagem plana masculina. Brasília: SENAC, 2009.
- UDALE, Jenny. Fundamentos de design de moda: tecidos e moda. Porto Alegre: Bookman, 2009.