

# A REVOLUÇÃO INDUSTRIAL E A PRODUÇÃO DE ROUPAS

Valéria Feldman<sup>1</sup>

Dib Karam Junior<sup>2</sup>

**Resumo:** Esse artigo pretende esclarecer como se estabelece a produção de roupas a partir da Revolução Industrial, em que se delineiam o fenômeno do gosto e do consumo, sabiamente manipulados pela nascente indústria, além de ilustrar como se inicia o estudo e o ensino do desenho técnico e do vestuário, objetivando mostrar como o aperfeiçoamento do desenho coincide então com o aprimoramento das técnicas industriais, e passa a ser uma importante ferramenta de projeto em substituição às formas empíricas do fazer.

**Palavras-chave:** Revolução Industrial, desenho técnico do vestuário, roupas, ensino

**Abstract:** This article aims to clarify how the production of clothing is established from the Industrial Revolution, which delineates the phenomenon of taste and consumption, wisely manipulated by the nascent industry, and illustrate how to begin the study and teaching of technical design and clothing, aiming to show how the improvement of design coincides with the improvement of industrial techniques, and becomes an important project tool to substitute empirical forms of doing.

**Keyword:** Industrial Revolution, technical design of clothing, clothes, teaching

---

<sup>1</sup>Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo – EACH/USP, com pesquisa em andamento intitulada “Desenho técnico do vestuário: panorama histórico e do ensino em cursos de design de moda na cidade de São Paulo”. Especialista em “Moda e Criação” e Docente do Bacharelado em Moda do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas de São Paulo – FMU/FIAMFAAM, ligada à rede global Laureate International Universities. E-mail: valeriefeldman@usp.br ou valeria.feldman@fiamfaam.br

<sup>2</sup> Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo – EACH/USP. E-mail: dib.karam@usp.br

## **Introdução**

Desde o início do século XIX, pós Revolução Francesa, os novos elementos do vestuário estão fixados no essencial, se modificando, mas sem sofrer as profundas transformações como nos períodos precedentes. Por toda a Europa percebe-se uma tendência à internacionalização das formas: a Inglaterra ainda mantém algumas características peculiares, mas, nos outros países, influenciados pela França, há certa homogeneidade nos trajes, com uma nova ordem; sem grandeza nem envergadura, mais realista e pessoal (BOUCHER, 2010).

Nesse contexto, um movimento de democratização da roupa se inicia, diferente dos períodos antecedentes e o vestuário de certa forma se simplifica para permitir que um novo sistema produtivo se instaure.

A partir do panorama histórico acerca da formação do vestuário e da moda, tendo como ponto focal a Revolução Industrial, este artigo tem como objetivo principal entender sobre a formação da confecção industrial, e sua precedente a alta-costura, que levou à instauração da produção de roupas em série.

Ainda, o desenvolvimento do ensino técnico da confecção de roupas vai se estabelecendo, além do aperfeiçoamento do desenho, substituindo as formas experimentais antes utilizadas, constituindo importantes conhecimentos, necessários à expansão das técnicas industriais, ao permitir o aprimoramento da nascente indústria.

262

Este estudo, de caráter exploratório, com ênfase histórica foi desenvolvido a partir de pesquisa bibliográfica e é parte integrante de uma pesquisa maior, que encontra-se em fase de finalização, na proposição de esclarecer e contribuir com mais informações ao campo da moda através da pesquisa acadêmica.

### **1. Panorama Histórico**

Segundo Braga e Prado (2011), “[...] historiadores da Revolução Industrial costumam estabelecer seu início, justamente com o advento das máquinas automáticas de tecer, na Grã-Bretanha, entre os anos de 1750 e 1800”.

Com a Revolução Industrial, a moda torna-se um sistema de fato, pois, pela primeira vez na história da humanidade, se estabelece um sistema em condições de se autossustentar e autoalimentar, técnica e financeiramente, e, sobretudo capaz de expandir-se, impondo a competição e a emulação no campo da inovação (CALANCA, 2008).

Com o surgimento das grandes fábricas, cresce a demanda por tecidos e peças do vestuário, o que começa a arruinar pequenos artesãos, embora o artesanato

qualificado na confecção das roupas ainda é preferido à reprodução em escala (NERY, 2007).

A era industrial do fim do século XIX beneficiou a esfera têxtil. As máquinas e fertilizantes químicos aumentaram a produção agrícola, além do surgimento da máquina de costura patenteada em 1851 por I. M. Singer, o que possibilitou uma grande elaboração do traje feminino (NERY, 2007).

A criação de roupas, livre das regras estabelecidas anteriormente pela corte, começa a se estabelecer e se torna integral com a hegemonia burguesa e pelas mãos dos costureiros franceses em meados do século XIX (BRAGA; PRADO, 2011).

Além disso, o lançamento de modas, também passa pelas mãos dos arrivistas<sup>3</sup> e, principalmente às *cocottes*<sup>4</sup> e às atrizes. Ainda, a figura majestosa da imperatriz Eugênia, é ao mesmo tempo, a última soberana europeia lançadora de modas e a primeira grande *vedette* a serviço de uma indústria que se organiza (SOUZA, 1987).

A graça e a posição da imperatriz fazem a glória de Charles Frederick Worth, inglês radicado em Paris, que consiste no primeiro costureiro representante do gosto, que passa a ser considerado mais um artista do que um artesão. Sobre isso, Souza (1987, p.140) coloca que:

Agora a divisão do trabalho é todo-poderosa e começam a surgir os donos do gosto, a nova raça de ditadores da moda, de que Worth é o primeiro e talvez o maior representante do século. A mulher não escolhe mais nem deseja escolher sua *toilette*, limita-se a procurar o tirano, que medindo-a de alto a baixo, decide por ela qual traje que melhor lhe assenta. (...) outros e novos costureiros surgem montando suas indústrias: Doucet, Rouff, Paquin, Redfern, Poiret. No círculo de aço das grandes casas de moda, as elites caem aprisionadas.

263

Worth criou o conceito de apresentar suas criações inéditas às clientes para que pudessem escolher os modelos de sua preferência, para então serem elaborados sob medida. Assinava suas criações, fato esse, que até então não acontecia, além de propor o lançamento sazonal de suas coleções, o que incentivou um maior consumo de moda (BRAGA; PRADO, 2011).

Além disso, buscava apresentar as criações às suas clientes, em mulheres de verdade - com corpos similares aos seus - que, além de desfilarem para elas, serviam

---

**3** Arrivista, do francês "*arriviste*", pessoa que pretende vencer na vida a todo custo, mesmo em prejuízo de outrem. (<http://www.michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/arrivista/>).

**4** Do francês "*cocotte*", é uma caçarola de perfil baixo, que acabou sendo sinônimo de jovens francesas em férias no balneário de *Saint Tropez*, que se exibiam em calças jeans justas coladas ao corpo, com a cintura recortada bem abaixo do convencional, copiada por estilistas de moda, décadas depois, que seria conhecida como "calça Cocota". (<http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/cocota/2867/>).

como modelos de prova. Surgia assim, os futuros manequins, que à época, Worth chamou de "sósias".

Figura 1 - Charles Frederick Worth em seu *atelier* House of Worth, 1858 – 1952



264

Fonte: <https://www.pinterest.com.au/pin/29766047511806905/>

Uma nova dinâmica se estabelece, dando origem ao termo *Couture*, originando em 1868 a *Chambre Syndicale de la Confection et Couture pour Dames e Filletes*<sup>5</sup>, e posteriormente em 1870, ao termo *couturier* (costureiro). Este sindicato reunia qualquer estabelecimento que fabricasse roupas. Mas, somente ao final de 1910, surge a *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*<sup>6</sup> passando a utilizar o termo alta-costura (BRAGA; PRADO, 2011).

No momento em que essa dissociação acontece, *Costura* e *Confecção* se

---

<sup>5</sup> Câmara Sindical de Confecção e Costura para Damas e Moças.

<sup>6</sup> Câmara Sindical da Costura Parisiense.

distinguem claramente. A primeira, veste as mulheres sob medida e procura enfatizar o luxo e o apuro, além de exaltar a criatividade; a segunda, se dirige à “senhora todo-mundo” e se padroniza com o intuito de tornar-se mais competitiva (BRAGA; PRADO, 2011).

No entanto, essa distinção entre Costura (mais tarde chamada de Alta-Costura) e Confecção não se instituiu desde o início em torno de um plano explícito, nem mesmo sincrônico.

De certa forma, a confecção industrial precedeu o aparecimento da alta-costura, pois desde os anos de 1820 instala-se na França, à imitação da Inglaterra, uma produção de roupas novas, em série e baratas, que conhece grande impulso depois de 1840, antes mesmo do início da era da mecanização com a introdução da máquina de costura com pedal, por volta de 1860 (LIPOVETSKY, 1989).

Com a presença feminina mais marcante no mercado de trabalho com a Revolução Industrial, as práticas se desenvolveram muito rapidamente, inclusive criando-se sistemas de linhas de produção muito parecidas com as que ainda temos hoje.

Em 1921, surgem as máquinas elétricas, criando um acelerado aumento na produção de roupas. A uniformidade e o esmero do acabamento eram tamanhos que tornou a expressão “feito em casa” pejorativa.

Durante a Segunda Guerra Mundial, muitas dessas confecções eram subsidiadas e organizadas pelo governo para aumentar sua produtividade, produzindo peças destinadas à batalha. Com o fim da guerra, por terem se tornado aptas a produzirem em grandes quantidades, muitas se beneficiaram e, mesmo diante das dificuldades do período, a produção em série se estabelece. No entanto, as pequenas confecções sem subsídios praticamente desapareceram.

A partir dos anos de 1950, após duas guerras que, por conseguinte, subverteram a sociedade, ocorre a mais profunda e complexa revolução da história do vestuário.

Começa então a ser elaborada entre a alta-costura e a confecção, segundo o modelo que surgia nos Estados Unidos, a roupa europeia chamada de “*prêt à être porté*”, sendo mais tarde simplificada para “*prêt-à-porter*” - pronto para usar, o que exigia que uma cadeia industrial se estruturasse para produzir em curtos períodos.

Porém, entre esses dois eixos, a pequena e a média costura nunca deixaram de existir. São inúmeras as mulheres recorrendo às costureiras, ou a realizar elas mesmas seus próprios modelos, a partir dos moldes à venda nos magazines ou pelas revistas especializadas. Lipovetsky (1989, p.70) coloca que “nos anos de 1950, sessenta por cento das francesas vestiam-se em costureiras ou faziam seus vestidos”.

Às pessoas comuns, as alusões da vida elegante chegavam através das revistas,

que com seus orçamentos apertados, encontram a cópia fiel do modelo, ou substitutos para satisfazê-los. Quanto mais rapidamente se exhibe a cópia, mais rapidamente o estilo muda. Essa relação de submissão, principalmente feminina, levará à aceleração do ritmo da moda, lançando novos estilos de vestimentas em espaços cada vez mais breves (SOUZA, 1987).

Jovens desenhistas de moda começam a se estabelecer nas fábricas, substituindo os modelistas de carreira e começam a impor maior inventividade à roupa, afirmando assim a presença do estilista.

O fenômeno do gosto e do consumo se delineiam, sabiamente manipulados por essa nascente indústria. Ao invés da libertação da moda, se estabelece a massificação do gosto individual.

No entanto, ainda falta em essência o "criador de moda". Nos anos de 1970, surgem jovens criadores, concluindo a revolução iniciada pelos estilistas. Sob o nome e o controle absoluto de uma mesma pessoa, nascem as primeiras coleções do vestuário contemporâneo, tendo o industrial apenas como executante.

Preocupados em assegurar suas *maisons*<sup>7</sup>, os estilistas buscam a diversificação e criam uma segunda linha para seus produtos - mesmo que a fabricação seja em séries assinadas e sob a responsabilidade de uma determinada confecção para produzi-las.

266 No entanto, o trabalho desenvolvido pelo estilista e o desenvolvido pela empresa deviam manter-se independentes, pois a Câmara Sindical da Alta-Costura proíbe que as *maisons* usem máquinas de costura.

Em países altamente industrializados como os EUA, para as confecções, era possível a diversificação da oferta, pois além da produção de roupas de baixo custo, também era admissível a produção de artigos de semiluxo, ao reproduzir legal e rapidamente os modelos da alta-costura (LIPOVETSKY, 1989).

Diversas boutiques começam a surgir, lançando produtos muito originais, com preços acessíveis. Aumentam as redes de distribuição, o consumo popular, as ofertas e a diversificação dos produtos.

E, assim se estabelece o esquema global. Lipovetsky (1989, p.70) coloca então que "[...] a Alta-Costura monopoliza a inovação, lança a tendência do ano; a confecção e as outras indústrias seguem, inspiram-se nela, mais ou menos de perto, com mais ou menos atraso, de qualquer modo a preços incomparáveis."

Neste contexto se forma a sociedade democrática, que teoricamente oferece a todos as mesmas oportunidades, mas, no entanto, acaba por massacrar as elites nos tentáculos da indústria costureira, ao reforçar o desejo da burguesia através da propaganda e ao tirar da competição o proletariado. Estabelece uma moda a qual a

---

<sup>7</sup> Casas, ou Casas de moda.

elite usufrui, a classe média persegue sem jamais alcançar e, os pequenos funcionários e os párias sociais espiam nas vitrinas apenas com o olhar (SOUZA, 1987).

## 2. O estudo e o ensino do desenho técnico e do vestuário

Com a Revolução Industrial no século XVIII, fez-se necessário diferenciar o ato de desenhar (*to draw*) e o ato de planificar, projetar, designar (*to design*), pois as atividades produtivas que surgiam demandavam novos modos.

No final do século XVIII e início do século XIX a sistematização do desenho, que possibilitava a representação rigorosa de formas tridimensionais, começa a colocar fim às construções empíricas que nem sempre levavam a resultados seguros (SULZ, 2014).

Na primeira metade do século XIX, principalmente na Inglaterra serão editadas obras técnicas sobre o vestuário e os livros destinados ao corte e costura, a cada dia mais numerosos.

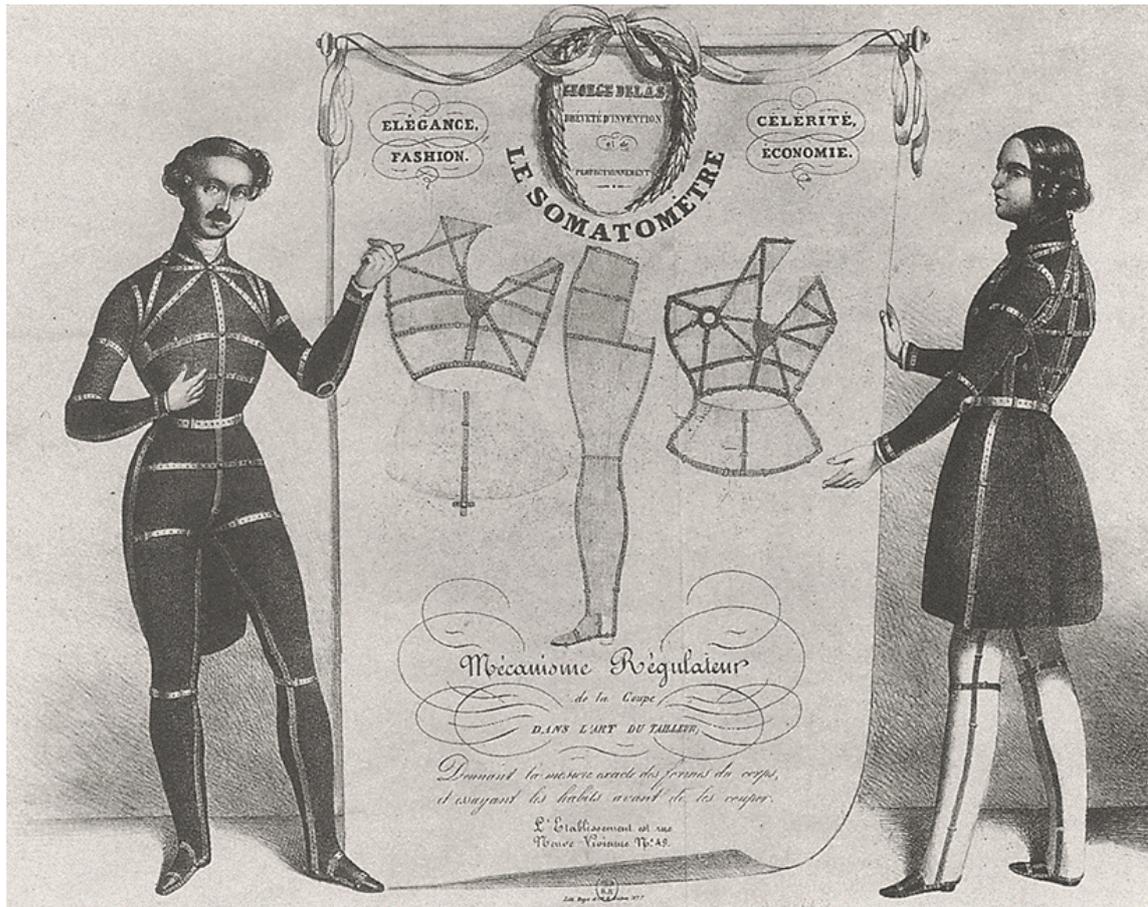
Diversas obras destinadas a esses ofícios são publicadas, sendo que em 1829 é lançado *The Improved Taylors Aera*, de J. Jackson; em 1839, *Science Complete in the Art of Cutting* de W. Walker; 1884, *A Practical Guide for the Tailors Cutting-Room* de J. Coutts. Na França, são publicados em 1834, o *Traité encyclopédique de l'art du tailleur*, de F. Barde e o *Manuel du tailleur* de G. Dartmann em 1837. Na Alemanha, em 1832, ainda é lançado o *Praktischer Unterricht*, de A. Heimdorf (BOUCHER, 2010).

267

Figura 2 - O Somatômetro<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> A Somatometria é um ramo da antropometria que se ocupa das medições do corpo. Na etimologia a origem da palavra somatometria corresponde a sômato + metro + ia. (<https://www.dicio.com.br/somatometria/>)



268

Fonte: BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Muito lentamente, o ensino técnico da confecção de roupas vai se estabelecendo, no entanto, sem esquecer que na França o duque de La Rochefoucauld estabeleceu em *Liancourt*, em 1780, uma escola de alfaiates e sapateiros e que em Paris, em 1852, Elisa Le Monnier abre uma escola profissional com cinquenta alunos, onde entre outras disciplinas, ensinava-se trabalhos finos para roupas de baixo e costura (BOUCHER, 2010).

Um movimento de democratização da roupa se inicia nesse período, devido a tendência à padronização do vestuário, justificada por um conjunto de condições, como: o estado de espírito da época, os progressos da indústria e do comércio, afluxo de invenções e concentração de capitais (BOUCHER, 2010).

Sobre isso, Boucher (201, p. 332) elucida:

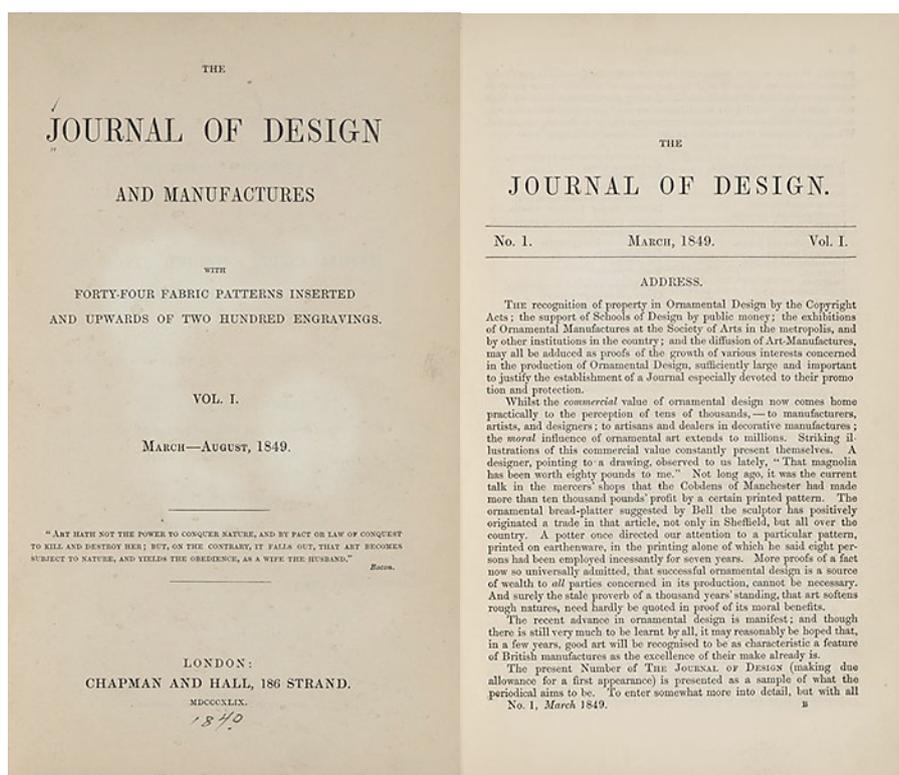
Na realidade, foram apenas as influências francesas e inglesas que instauraram sua supremacia: uma sobre o vestuário masculino, uma sobre a toaleta feminina; e isso sobre modalidades bem diferentes. (...). Não resta dúvida, com

efeito, de que as modas estrangeiras não tiveram as mesmas incidências nem a mesma duração em todos os países da Europa. Cada um deles adapta, a seu gosto nacional, as tendências oriundas do estrangeiro, e essa assimilação bem perceptível em todas as épocas, só parece ter se atenuado durante o século XIX sob o efeito da confecção, que uniformizou os tipos de roupas no plano mundial.

O aperfeiçoamento do desenho, coincide então com o aprimoramento das técnicas industriais, e passa a ser uma importante ferramenta de projeto em substituição às formas empíricas do fazer.

Em 1849, surge o termo *design* funcional<sup>9</sup> - o design deve abranger mais do que ornamento aplicado, mas, conhecimento de processos e materiais de fabricação - designando as novas criações da indústria mundial propiciadas por inovações tecnológicas, dentre elas a tecelagem automática, combinando tecnologia e arte para melhorar a estética dos produtos (ARP, 2014).

Figura 3 - Periódico *Journal of Design*, 1849, de onde surge o termo *Design* Funcional



Fonte: <https://tinyurl.com/journalfodesign>

<sup>9</sup> Em 1849, o funcionário público e inventor inglês Henry Cole publica o termo em seu efêmero periódico *Journal of Design*.

Nos primeiros anos da década de 1850, no que se refere ao desenho, ocorre a separação de atividade de criação ou projeto (design), destinado à produção industrial, durante o que se chamou Segunda Revolução Industrial, quando se estabelece a sistematização do desenho técnico, pela necessidade de se criar um meio não ambíguo de comunicação.

Ao ser sistematizado, contribui de forma efetiva para o aprimoramento das técnicas industriais e passa a estabelecer estrita relação com o desenvolvimento da sociedade, por se tornar um dos mais importantes conhecimentos, necessário à expansão tecnológica e, por isso, imprescindível à formação de trabalhadores nos diversos níveis hierárquicos (SULZ, 2014).

Ainda no fim do século XIX, se anuncia uma nova alteração na organização do desenho em relação à produção industrial. Gomes (1996 apud SULZ, 2104, p. 103), se refere ao movimento britânico *Arts and Crafts* que vai reagrupar as artes maiores do desenho (arquitetura, pintura e escultura) e as artes menores (ofícios ligados à feitura e decoração de artefatos do cotidiano).

Engenheiros e desenhistas utilizam o desenho técnico, como uma linguagem gráfica que expressa e registra ideias, além de dar a informação exata de todos os detalhes necessários para a construção de máquinas e estruturas. Dessa forma, o desenho técnico se configura, como o resultado entre o pensamento e a contextualização projetual daquilo que está na mente de quem cria.

270

### **Considerações Finais**

É sob o cenário da Revolução Industrial que a formação da confecção industrial de roupas estabelece a produção de roupas em série e define primariamente o sistema de linha de produção e o sistema de moda, muito parecidos com o que temos ainda hoje e ocasiona uma tendência à padronização do vestuário.

Nesse momento se inicia um movimento de democratização da roupa e o vestuário de certa forma se simplifica, diferindo-se dos períodos anteriores, para permitir que esse novo sistema produtivo se estabeleça. Há aceleração do ritmo da moda, e novos estilos de vestimentas são lançados em espaços de tempo cada vez mais breves.

Com o início do ensino técnico da confecção de roupas, há também o aperfeiçoamento do desenho, em substituição às formas experimentais com que o conhecimento era alcançado. Profissões como engenheiros e desenhistas utilizam o desenho técnico, como uma ferramenta necessária à construção de máquinas e

estruturas, que se configura como o resultado entre o pensamento e a contextualização projetual.

O vestuário, nesse contexto, caminhou na mesma direção ao abarcar o uso do desenho técnico, elemento imprescindível, pela necessidade de se criar um meio não ambíguo de comunicação exigido pela produção em série, de modo que a cadeia industrial se estruturasse para produzir muito, em curtos períodos e com grande aumento na produção de roupas.

## Referências

- ARP, Robert. **1001 ideias que mudaram nossa forma de pensar**. Tradução de André Fiker, Bruno Alexander, Ivo Korytowiski, Paulo Polzonoff Jr.e Pedro Jorgensen; Rio de Janeiro: Sextante, 2014. 960 p.:il
- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 480 p.,1054 ils.
- BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da Moda no Brasil**: Das influências às autorreferências. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda. São Paulo: Senac, 2008.**
- \_\_\_\_\_, **Charles Frederick Worth** em seu *atelier* House of Worth, 1858 - Disponível em: <https://www.pinterest.com.au/pin/29766047511806905/>. Acesso em: 02 fev. 2018
- \_\_\_\_\_, **Jornal of Design** - *Design* Funcional. Disponível em: <https://tinyurl.com/journalfodesign>. Acesso em: 06 dez.2017
- LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária**: subsídios para a criação de figurino. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007. 304 p. Il.
- \_\_\_\_\_, **Somatometria**. Disponível em : <https://www.dicio.com.br/somatometria/>. Acesso em : 12 dez.2017
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**: a moda no século dezenove. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- SULZ, Ana Rita ; TEODORO, António. Evolução do Desenho Técnico e a divisão do trabalho industrial : entre o centro e a periferia mundial. **Revista Lusófona de Educação**, 27, 93-109. 2014.