

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

REBECCA DE SOUZA CARDOSO DA CRUZ

**PESQUISA DE MODELAGEM DE TRAJES ETNOGRÁFICOS EUROPEUS: COLEÇÃO
SOPHIA JOBIM**

RIO DE JANEIRO

2020

REBECCA DE SOUZA CARDOSO DA CRUZ

**PESQUISA DE MODELAGEM DE TRAJES ETNOGRÁFICOS EUROPEUS: COLEÇÃO
SOPHIA JOBIM**

Trabalho de Conclusão apresentado por Rebecca de Sousa Cardoso da Cruz, orientada pelo Prof. Dr. Madson Oliveira em curso de Artes Cênicas/ Indumentária, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

RIO DE JANEIRO

2020

Nome do estudante: Rebecca de Sousa Cardoso da Cruz
DRE: 116042192
Curso/Departamento/Unidade: Indumentária/ BAT/ EBA
Título do projeto: Pesquisa de Modelagem de trajes etnográficos Europeus: Coleção Sophia Jobim
Nome do orientador: Prof. Dr. Madson Oliveira
Data da defesa: 10 de novembro de 2020
RESUMO DO PROJETO
<p>Durante o período de 2019.1 a 2019. 2, tive a oportunidade de participar como bolsista do Projeto de Extensão intitulado “<i>Indumentária e Memória no Museu Histórico Nacional</i>”, coordenado pelo professor Dr. Madson Oliveira, que tinha como objetivo refazer as fotos do Acervo da professora Sophia Jobim para serem atualizadas no novo sistema interno do Museu Histórico Nacional. No decorrer do projeto, enquanto estava em contato com o acervo da Sophia Jobim, pude compreender sua importância para o curso de Indumentária da Universidade Federal do Rio de Janeiro; por conseguinte, surgiu meu interesse em trabalhar mais profundamente com ele. Logo que começamos o projeto e entramos em contato com os processos de entrada de cada peça, três trajes etnográficos me despertaram interesse em especial: Traje de noiva do condado de Hesse-Alemanha; Dançarino de Mezöko-Hungria e Traje Nacional da Finlândia. Dois desses estando completos, e todos com quase todas as peças em um bom estado de conservação. Após a decisão de que trabalharia com esses trajes, e inspirada pelo trabalho¹ de conclusão de curso de um dos meus colegas de equipe, Henrique Guimarães dos Santos, segui com a ideia que deu origem a esse projeto, no qual apresentarei e farei o estudo de modelagem desses três manequins. Além disso, posterior a conclusão, essa documentação será disponibilizada ao Museu Histórico Nacional, para que os próximos pesquisadores possam ter acesso, e aprofundar ainda mais seus conhecimentos sobre esses trajes etnográficos.</p>
Palavras-chave: Traje; Etnográfico; Sofia; Sophia; Jobim; Modelagem.

¹ SANTOS, Henrique Guimarães (11/07/2019, Brasil), *Estudo das Modelagens Masculinas Etnográficas: Coleção Sofia Jobim*.

INTRODUÇÃO

Pioneira no estudo da indumentária histórica no Brasil, Sophia²² Jobim foi professora, jornalista, historiadora da indumentária e da moda, artista, colecionadora e museóloga. Nascida na cidade de Avaré, São Paulo, no ano de 1904, Maria Sofia Jobim Magno de Carvalho ainda não sonhava com o futuro que alcançaria. Quando criança, desejava seguir a carreira de advocacia. No entanto, desencorajada pelo pai e pelos costumes da época, Sofia concluiu o curso de normalista e foi cursar pedagogia na Inglaterra.

Ao voltar para o Brasil, Sophia mudou-se para o Rio de Janeiro, onde conheceu e casou-se com Magno de Carvalho, engenheiro responsável pelas locomotivas na estação Central do Brasil. Por conta da função do marido no trabalho, o casal viajou por diversos países, morando na Inglaterra em duas ocasiões (de 1936 a 1938 e em 1946), o que os proporcionou viagens pela Europa, e à Sophia, que conseguiu aumentar seu interesse e conhecimento nas pesquisas sobre indumentária. Em visitas de estudo e cursos de curta duração na Europa, África, Oriente Médio, Extremo Oriente e nas três Américas, Sophia aprendeu sobre história do vestuário e da moda, modelagem histórica, técnicas de desenho e *design* de figurino e moda.

Ademais, em suas viagens, Sophia também adquiriu por meio de leilões ou presentes inúmeras peças, como: livros, objetos de decoração, perucas, trajes e acessórios contemporâneos, etnográficos ou históricos, dentre outros. Com sua coleção, inaugurou em 15 de julho de 1960 o “*Museu de Indumentária Histórica e Antiguidades*”, em sua residência, localizada em Santa Teresa, Rio de Janeiro. A iniciativa de inaugurar o primeiro museu com este perfil no Brasil foi saudada pela imprensa da época, e contou com a presença de amigos, familiares e autoridades, como o governador do estado da Guanabara, José Sette Câmara Filho, e o diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), Josué Montello. Movida pela sua paixão por roupas, e por seu desejo de cuidar da coleção que adquiriu, Sophia graduou-se, aos 59 anos, em Museologia no curso oferecido pelo MHN, no ano de 1963.

Sophia Jobim também foi responsável por realizar diversas ilustrações para figurinos de teatro e cinema. Em 1946 desenhou os figurinos da peça *Senhora*, adaptação do romance de José de Alencar por Hélio Ribeiro da Silva, e estrelada por Bibi Ferreira. Em 1951 desenvolveu os figurinos para a montagem do TEB de *Antígona* e *Édipo Rei*. Também foi responsável pela

²² No anos de 1940 Sophia altera a grafia de seu nome de Sofia para Sophia por conta própria. Podemos encontrar um poema no qual ela afirma, “[...] com ph eu exijo que meu nome seja escrito”

criação de figurino para *Sinhá-moça*, longa-metragem produzido pela companhia Cinematográfica Vera Cruz, com a direção de Tom Payne e protagonizado por Anselmo Duarte e Eliane Lage, em 1953.

Fundou, em 1932 o curso de corte e costura para moças, o Liceu Império, que funcionou durante 22 anos. Conjuntamente, assinou diversas colunas de moda da época, como a coluna “Elegâncias”, no jornal *Diário Carioca*. E participou do Clube Soroptimista, em 1946.

Entre 1949 e 1967 ministrou aulas de indumentária histórica, ocupando a cadeira do curso de Arte Decorativa na antiga Escola Nacional de Belas Artes (E.N.B.A.), atual Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA - UFRJ), sendo docente até próximo a sua morte. Durante os anos que lecionou Sophia defendeu o porquê de ensinar Indumentária Histórica, e questionou a ausência de uma biblioteca e museus especializados no tema.

“A falta de museus e de biblioteca especializada, a rica memória da nossa atribuição aqui na escola cria inúmeras dificuldades ao professor. Depois de quase 30 anos de conscienciosos estudos sobre o assunto, já não podemos acreditar na verdade dos “documentos” que as lidas gravuras de certos livros ilustrados oferecem. Assim, somos obrigados a preparar para cada aula inúmeros desenhos de acordo com os croquis, notas e informações por nós diretamente colhidas nos museus da Europa, da América, do Médio e Extremo Oriente a fim de colocá-los à disposição dos nossos dedicados alunos.” (FUNDO SOPHIA JOBIM MAGNO DE CARVALHO, O que é indumentária histórica? Museu Histórico Nacional - Rio de Janeiro).

Acreditando nisso, Sophia optou por traduzir inúmeros textos e, usou de sua habilidade de desenhista e colorista, para facilitar a transmissão do conhecimento em suas aulas, reproduzindo ilustrações detalhadas de vestuários, calçados e adornos, tirados de livros e gravuras que adquiriu em suas viagens.

Ao morrer no ano de 1968, toda sua coleção, que consistia em mais de 6.000 itens, entre os quais se encontram: fotografias, livros, ilustrações, trajes, acessórios e documentos pessoais, doados para o MHN. Esses objetos hoje se encontram separados por suas tipologias nos três setores de acondicionamento de acervo do museu: biblioteca, arquivo histórico e reserva técnica.

RESERVA TÉCNICA E O ACERVO DE SOPHIA

Ainda em vida, devido a sua passagem e boa relação, Sophia Jobim declarou que gostaria que todas as diversas peças que adquiriu em vida e que compunham sua coleção pessoal, fossem doadas para o acervo do Museu Histórico Nacional (MHN). Então, após sua morte, no ano de 1968, seu legado foi doado por seu irmão a essa instituição.

No Museu, todas as suas peças passaram por um processo minucioso de análise e catalogação, que, ao ser finalizado, elucidou que, referente a indumentárias, o acervo continha: 31 manequins com indumentárias, 2 bustos com acessórios, 5 armações com outras peças, 26 miniaturas (bonecas) com indumentárias, 20 pares de calçados típicos e 298 peças avulsas, perfazendo um total de 478 unidades. Além desse material, havia uma boa quantidade de jóias e peças de adorno de regiões e culturas distantes. Anos depois, após uma nova recontagem, foi descoberto pelo professor Dr. Madson de Oliveira, que, efetivamente, o acervo da Sophia conta com 690 peças, e que 360 delas são peças de indumentária.

Ao entrarem no museu, as peças foram catalogadas com um sistema numérico que as agrupavam em conjuntos, com um único número que dava conta das peças que compusessem todo o traje. No entanto, na década de 1980, depois de uma atualização no sistema interno do museu, as fichas foram transcritas e cada peça passou a possuir uma numeração única, mas mantendo a característica de “faz par com” adotada pelo museu. Essa numeração está ligada a um dossiê que contém informações específicas sobre determinando objeto: sua origem, descrição, localização, tipo de doação, numeração antiga, e se faz par com alguma outra peça. Depois, em 1992, houve uma migração desses dados para um novo sistema informatizado, que agora está passando por outra atualização.

Dessas 360 peças de indumentárias, 33 são referentes a manequins completos, dentre ele, 6 são europeus: Mulher da Dácia - Romênia; Minhota - Portugal; Camponesa da Tchecoslováquia; Traje de noiva do condado de Hesse - Alemanha; Dançarino de Mesoko – Hungria; e Traje Nacional da Finlândia. E é com estes três últimos trajes que pretendo trabalhar.

METODOLOGIA

Meu primeiro contato com o acervo da Sophia Jobim, no MHN, aconteceu através do projeto de extensão “*Indumentária e Memória no Museu Histórico Nacional*”, coordenado pelo professor Dr. Madson Oliveira, da EBA- UFRJ. No decorrer das atividades realizadas, três trajes etnográficos me chamaram atenção: Traje de noiva do condado de Hesse - Alemanha; Noivo (dançarino) Matyó- Hungria e Traje Nacional da Finlândia. Logo após conversar com meu orientador, ficou decidido que todos os trajes eram bastante interessantes e que poderiam render uma rica pesquisa. Fiquei bastante satisfeita com a ideia de trabalhar com trajes regionais/etnográficos, pois é um campo de estudo que sempre me agradou muito.

Primeiramente, fiz um levantamento de todas as peças que compunham os três trajes e fui consultar suas fichas catalográficas, tanto as do próprio MHN, quanto as do museu de Sophia. Na segunda etapa, passei para uma busca pelos arquivos disponíveis no Arquivo Histórico do museu, no qual encontrei fotografias, documentações, livros e muitos outros materiais disponíveis que pertenciam a própria Sophia. Nessa etapa eu pude encontrar um material riquíssimo, já que Sophia mantinha inúmeros registros de seu acervo. Encontrei também importantes livros sobre indumentária história, que me foram de grande ajuda. Em paralelo, pesquisei parte por artigos, sites, e diferentes livros, que pudessem me ajudar a compor meu trabalho.

Após, passei para a parte de estudo e cópia de suas modelagens. Tirei a medida de cada peça e analisei seus detalhes de costura e acabamento. Para as modelagens mais difíceis, utilizei uma “telinha” maleável, posicionando-a sobre cada parte da peça e traçando seu contorno com lápis. Fotografei seus bordados e beneficiamentos, e copiei em plástico incolor alguns dos seus motivos bordados. Também utilizei como registro fotográfico as fotos que estavam sendo feitas pelo meu colega de trabalho Victor Vasconcellos, e que seriam utilizadas na atualização do sistema interno do museu.

Infelizmente, minhas últimas visitas ao museu foram prejudicadas por conta da pandemia repentina do Vírus Covid-19, mas eu já havia adquirido material suficiente para continuar meu projeto, que continuou de forma online, através de pesquisas e trocas de informações com meu orientador.

Traje Finlandês



Figuras 1 e 2. Foto do traje Finlandês da coleção de Shopia Jobim retirada 1967 - Arquivo MHN

O traje mostrado na imagem acima, e descrito como finlandês no acervo de Sophia Jobim, foi incorporado como um traje típico da Finlândia recentemente. “O traje antigo não é um traje nacional, mas uma restauração de uma roupa Viking ou Cruzada baseada em achados arqueológicos de túmulos” (VARONEN, 2020), realizadas pela primeira vez na década de 1880. A maior parte dessas escavações ocorreu nos territórios dos antigos povos eslavos, principalmente na região dos Balcãs. Nestas, restos de tecidos do final dos tempos pré-histórico foram encontrados e com base nesses fragmentos, os pesquisadores conseguiram elucidar a estrutura dos trajes, as densidades dos fios dos tecidos e sua origem.

Túmulos das Cruzadas foram descobertos em Perniö, e, mais tarde, outros túmulos foram encontrados em Tukkala e Mikkeli, todos fazem parte dos municípios finlandeses. Os trajes antigos refletem bem a contribuição de materiais nacionais e internacionais para a cultura dessa região. No entanto, trajes masculinos antigos não puderam ser restaurados devido à falta de material de enterro.

Os trajes femininos consistiam em três camadas: uma roupa interior, uma outra vestimenta mais pesada por cima e um avental; também poderiam possuir xales para os dias

mais frios. Foram datados, como roupas de origens Vikings referentes ao final da idade do ferro, e possuem pequenas variações de acordo com suas aldeias e regiões, especialmente em relação aos designs de suas joias, aventais, e chapéus.



Figura 3. Estilos regionais de trajes finlandeses. Foto retirada do site <https://finnishgarb.wordpress.com/basics/> .

As mulheres normalmente usavam uma camisola ou camisa de linho com o pescoço fechado por um broche. Sobrepondo, viam um vestido de lã mais curto, suspenso por alças presas por broches. Esse tipo de vestido às vezes era chamado de cabide ou saia-aventail. O estudo da sua modelagem ainda é muito especulativo; alguns estudiosos interpretam a roupa como dois painéis retangulares separados, outros como um vestido em forma de tubo levemente mais largo em sua extremidade. Suas alças traseiras são mais compridas do que as da frente, com comprimento suficiente para serem passadas por cima dos ombros até chegarem aos broches.

As fibras básicas das vestimentas Vikings eram lã e linho, com enfeites muito raros em seda, e outros com peles. Para as saias-aventais, eram utilizadas lãs simples ou espinha de peixe (suas linhas formão um padrão em diagonal na trama), que teriam sido fiadas em um fuso suspenso e tecidas em um tear pesado. O linho não tinha o costume de ser tingido, embora

algumas sarjas tingidas tenham sido encontradas. A lã, por outro lado, era geralmente tingida de vermelho (garança), azul e amarelo *woad*, verde *overdyeing*, roxo (garança / líquenes), castanho ou preto tirados de cascas de noqueira. Por ser um país muito frio, como a maior parte dos países ao norte, os solstícios de verão eram sempre celebrados, por isso, “o valor atribuído aos meses de verão era demonstrado no uso de cores para seus trajes: amarelos, azuis, vermelhos, verdes e brancos; todos refletem o sol, o céu de verão, as flores, a grama e as florestas e lagos” (Harrold. Phyllida, p. 27. 1978). Além disso, a distribuição desigual de achados arqueológicos de várias cores sugere que certas áreas podem ter usado cores predominantes diferentes: roxo na Irlanda, vermelho no Danelaw e azul na Escandinávia.



Figura 4. Reconstrução do traje de Eura, a partir de túmulos dos séculos X e XI - Museu Nacional da Finlândia.



Figura 5. Reconstrução do traje de Perniö, a partir da sepultura do século XII - Museu Nacional da Finlândia

O trabalho com apliques era muito comum para adornar as vestimentas. Faixas multicoloridas, conhecidas pelo nome *KaukolaKekomäkieram* tecidas nas barras, cavas e colarinhos dos vestidos, tendo a função tanto de evitar que os tecidos desfiassem, quanto de ornamento. Essas fajas eram tecidas na antiga técnica de tabletes, muito comum dos séculos VIII à XI no norte da Europa.

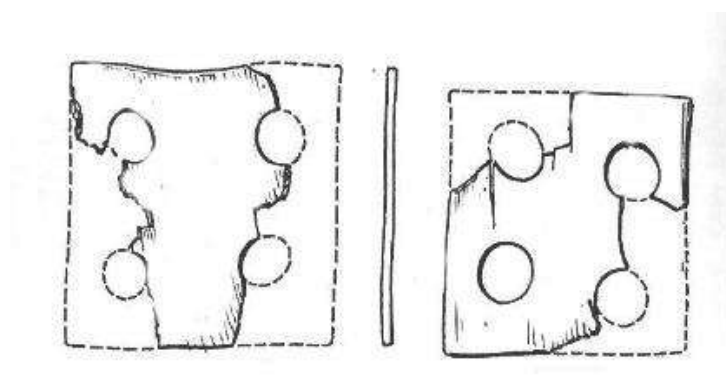


Figura 6. Representação de tabletes para tecelagem (Desenho de Hundt, El Cigarralejo, p. 192 fig. 5)

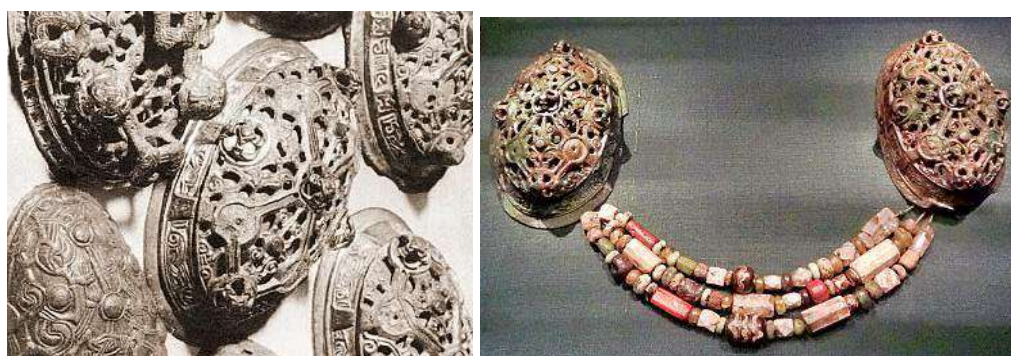


Figuras 7 e 8. KaukolaKekomäki. Imagens retirada do livro *Maças e Narizes de Raposa - Bandas de Tabletes* finlandesas, de MaikkiKaristo e MerviPasanen.

Por cima de vestido e amarrados na cintura, as mulheres usavam um avental mais estreito de linho ou lã. Seu contorno era decorado com missangas de ferro, e em algumas tribos as barras eram ornamentadas com motivos típicos de cada região. Este trabalho não era algo tão elaborado, já que não era uma característica desse povo trabalhar com bordado têxtil

decorativo. O bordado não foi realmente adotado pelos vikings até a primeira metade do século IX; seu estilo recebeu influências de origem russa, bizantina ou eslava, e dependia muito de fios de prata. No entanto, há alguns detalhes nas roupas da Idade do Ferro na região finlandesa que não costumam ser vistos em outras áreas, e, de modo geral, esse tipo de trabalho não era encontrado fora da área do Báltico.

Os maiores adornos das roupas ficavam por conta das suas joias. Vários estilos diferentes de broches podem ser encontrados na era Viking; hoje esses broches são chamados de broches tartaruga por conta de o seu formato ser semelhante ao casco do animal. Frequentemente, contas de vidro ou de âmbar eram pendurados entre esses broches, que também serviam para segurar as alças das saias-aventais. Ademais, eram pendurados correntes de ferro com inúmeros itens necessários no dia a dia das mulheres, como: chaves, tesouras, agulhas, facas, pedra de amolar). Esse adereço era extremamente necessário, pois não era comum que mulheres usassem bolsas como os homens. Essas correntes em muito se assemelha as *Chatelaine* populares entre as mulheres no século XVIII, que as prendiam à cintura dos seus vestidos, trazendo minúsculos acessórios úteis.



Figuras 9 e 10. Diversos modelos dos broches tartarugas encontrados nas escavações tumulares. Foto retirada do site [TTP://www.hurstwic.org/history/articles/daily_living/text/clothing.htm](http://www.hurstwic.org/history/articles/daily_living/text/clothing.htm).



Figura 11. Réplica dos broches com as correntes e utensílios. Fonte desconhecida.



Figura 12. Desenho de uma mulher letã viking usando joias completas, apresentado em uma exposição desconhecida.

Outro adereço, os broches tri lobados para prender a gola do pescoço de suas roupas. Em uma das escavações, restos do esqueleto de uma mulher da idade Viking foi encontrado, mostrando claramente o uso do broche e o seu lugar. Fivelas de cintos ou outros fechos raramente são encontrados em túmulos femininos, sugerindo que os cintos utilizados pelas mulheres eram de tecido em vez de couro. Nos dias mais frios, era comum o uso de um chalé sobre os ombros, que era preso por alfinetes/ fíbulas. Eles podiam variar de um simples alfinete de osso a elaboradas joias de ferro ou ouro. Como toda joia Viking, o alfinete era normalmente muito bem decorado com inúmeros motivos talhados no próprio ferro.



Figura 13. Imagem dos dois tipos de broche, retirada do livro Grande coleção de civilizações. Os Viking, de James Gaham Campbell.

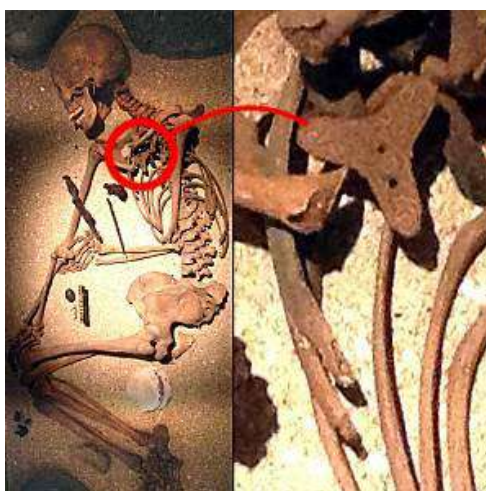


Figura 14. Corpo de uma mulher viking encontrado em escavações tumulares. Foto retirada do site http://www.hurstwic.org/history/articles/daily_living/text/clothing.htm.

Fig. 25. Silver mantle brooch from grave 16 at Tuukkala in Mikkeli. Photo P.L. Lehtosalo-Hilander.



Figura 15. Broche de prata do túmulo 16 em tuukkala em Mikkeli. Foto retirada do artigo ANCIENT FINNISH COSTUMES by Pirkko-LiisaLehtosalo-Hilander.



Figura 16. Ornamentos do traje de tuukkala reconstruídos em 1964. Foto retirada do artigo ANCIENT FINNISH COSTUMES by Pirkko-LiisaLehtosalo-Hilander.

Sobre as cabeças, era comum o uso de um véu cobrindo os cabelos. Alguns dos trajes possuem pequenos cocares que poderiam ter sido usados como joias. Tem sido sugerido que alguns cocares identificavam mulheres casadas das solteiras, e também nota-se que seus formatos podem variar de tribo para tribo.



Figura 17. Reconstrução dos trajes Eura, Perniö e Tuukkala. Foto retirada do artigo ANCIENT FINNISH COSTUMES, by Pirkko-LiisaLehtosalo-Hilander.

De acordo com suas características, fica claro que o traje adquirido por Sophia Jobim, e doado ao MHN, é de origem Muinaiskarjalan. Este traje, muito provavelmente, foi baseado nas descobertas feitas na tumba de número 26, e foi desenhado somente em 1936. Sua restauração foi chamada de Traje Kaukola – é com este nome que ele está sendo descrito nas fichas de Sophia.

Em sua documentação, Sophia relata que conseguiu o traje através de uma doação de seu irmão José Jobim e sua esposa Lygia, totalizando 11 peças:

“Camisa de linho branco; túnica de lã azul; avental de lã bordado; manta de lã branca; véu de linho branco; e joias típicas, dentre elas, 3 broches de metal prateado; 1 adorno de cintura com uma pequena adaga, um removedor de ceira de ouvido e amuletos; 2 fragmentos de tecido, um vermelho e outro bege, ornadas com plaquinhas quadradas de metal prateado.”. (Trecho retirado de umas das fichas de catalogação encontrados dentro do dossiê referente aos trajes na Reserva técnica, MHN).



Figura 18. Ficha de catalogação do museu mantido por Sophia em sua casa. Foto: Rebecca Cardoso.

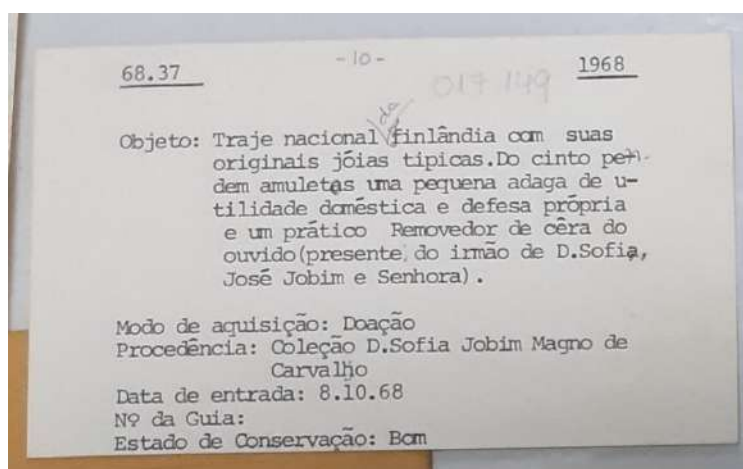


Figura 19. Arquivo encontrado dentro do dossiê do traje finlandês. Reserva técnica MHN. Foto: Rebecca Cardoso.

A túnica azul, ao entrar no museu em 1968, recebeu a numeração 68.37, mas, com a nova catalogação, passou a ter a numeração 17149. Está em um ótimo estado de conservação. Sua modelagem segue a lógica de um vestido tubo que desde até a altura dos tornozelos. No entanto, suas alças não são separadas; foram fixadas umas nas outras por uma tira do mesmo tecido em forma de laço, tornando assim a ideia de serem fixadas por broches invalidadas. Seu material é em lã azul marinho e é adereçada com tiras *Kaukola Kekomäki* no decote, cava dos braços e na barra. O padrão das tiras me pareceu seguir um padrão de origem russa que foi encontrado em um cemitério em Ladoga. “O seu padrão está dividido em duas partes. Por um lado, em uma fita estreita tecida em cartolina e, por outro lado, em um pedaço de tecido no qual a fita foi costurada. Assim, como as outras descobertas têxteis, é datado dos séculos X a XII.” (: <https://aisling.biz/index.php/galerie/historisch/fruehmittelalter/260-ladoga-objekt-nr-6>)

Sua lateral direita também conta com uma aplicação de uma tira de franjas feita de lã.



Figuras 20 e 21. Traje finlandês do acervo Sophia Jobim, MHN. Foto de Victor Vasconcellos.



Figuras 22-24. Detalhes do traje. Foto: Rebecca Cardoso.

A blusa de linho branco (catalogada com a numeração 17530) segue a modelagem básica e comum daquele período; cortada em retângulos de tecidos – dois para as mangas, um maior com um corte no meio para o corpo, e dois quadrado como tacões, comumente usados pois as camisas não contavam com cavas para os braços. Sua frente e costas possuem o mesmo comprimento e seu colarinho possui um leve franzido, finalizado com um acabamento revel. Toda sua costura esta rebatida como arremate. E apesar de amarelado devido a oxidação, seu tecido se encontra em ótimo estado.



Figuras 25 e 26. Foto da camisa que compões o traje finlandês do acervo de Sophia Jobim, MHN. Foto: Victor Vasconcellos.



Figuras 27 e 28. Detalhes da camisa do traje finlandês do acervo de Sophia Jobim, MHN. Foto de Rebecca Cardoso.

A outra peça de indumentária que compõe esse traje é o avental de lã – um avental estreito e comprido com a barra franjada. Ele era usado por cima do vestido de lã, amarrado a cintura. Sua modelagem é simples; um retângulo de lã contendo apenas duas pregas profundas de cada lado. Como acabamento para seu cós e servindo de amarração, foi feita a aplicação da mesma fita decorada que envolve a barra, cava, e gola do vestido.

Seu maior trabalho de ornamentação fica por conta do bordado feito em sua barra e em todo o seu contorno. Em um quadrado de 49 cm X 17 cm, um riquíssimo trabalho foi bordado com fios e contas de metal. A princípio seu motivo parece algo abstraído, mas, conforme fui traçando um padrão, pude notar que se trata de repetições da Cruz Gamada/ Suástica. Mesmo sendo associado ao nazismo durante a Segunda Guerra Mundial, esse símbolo místico é muito mais antigo, encontrado em muitas culturas e religiões em tempos diferentes (de Hopi aos Astecas, do Celtas aos Budismo, dos Gregos aos Hindus). Para os Vikings esse símbolo possuía diversos significados, poderia representar o poder da realeza; passagem ou a transição das estações do ano; uma representação do martelo de Thor, deus do trovão (sua grafia se referia ao martelo rodando). Segundo o artigo “Símbolos religiosos dos Vikings: guia iconográfico”, de Johnni Langer,³ “na região escandinava, percebe-se claramente a suástica como uma derivação da espiral – se antes o símbolo era representado com inúmeros braços, a partir do período de migração populariza-se a espiral com quatro braços recurvados, mas do mesmo modo sendo uma figuração do sol.” “[...] outra evidência desta associação com este símbolo é sua incidência na área lapônica – no culto a Horagales, a versão finlandesa do deus do trovão - existiram tambores xamacocos pintados com suásticas.”

Geralmente esse símbolo era pintado em moedas, medalhas, urnas funerárias e em bainhas de espadas. Poucas são as vezes que foram bordados em roupas, mas acredito, que assim como era feito nos outros objetos, sua representação era por motivo de culto e proteção.

³ O artigo “Símbolos religiosos dos Vikings: guia iconográfico”, de JohnniLanger, pode ser encontrado nesses site <https://www2.unifap.br/marcospaulo/files/2013/05/simbolos-religiosos-vikings1.pdf> , que também conta com uma pesquisa detalhada de inúmeros outros símbolos utilizados pela cultura Viking.



Figuras 29, 30, 31 e 32. Avental que compõe o traje finlandês do acervo de Sophia Jobim, MHN. Foto de Victor Vasconcellos.

Nas joias disponíveis no acervo, não encontrei nenhum colar de contas, como era descrito como comum. Porém, encontrei os dois alfinetes utilizados para prender o manto nos dias frios e os dois broches em formato de tartaruga que eram utilizados para prender as alças do vestido (saia-avental), e as correntes com seus utensílios diários pendurados. Este objeto, nas fichas, está descrito como “uma peça para ser presa na cintura”. Cada uma dessas peças recebe uma numeração particular. (17534- alfinetes/fíbulas; 17536 – broches; 17537- adaga, removedor de cera de ouvido e amuletos).



Alfinetes/ Fíbulas (17534) utilizadas para prender os mantos do traje em dias frios. E o broche (17536). Foto: Victor Vasconcellos. **Fig.33.**



Broche com suas correntes e seus utensílios – adaga, removedor de ceira de ouvido e amuletos. Foto: Victor Vasconcellos. **Fig.34.**

O traje também conta com o lenço de cabeça feito de linho e o manto feito de lã. Ao redor das bordas do manto também foi aplicada a fita *KaukolaKekomäki*, e duas tiras de tecido (fragmentos) decoradas com pequenos azulejos de ferro. Comumente utilizadas como cocares para prender o lenço na cabeça, como mostra a imagem.



Figura 35. Lenço utilizado na cabeça pelas mulheres. Acervo Sophia Jobim, MHN. Numeração de registro 17532. Foto de Victor Vasconcelos



Figura 36. Manta de lã que compõe o traje finlandês no acervo de Sophia Jobim, MHN. Número de registro 17533. Foto: Victor Vasconcellos.

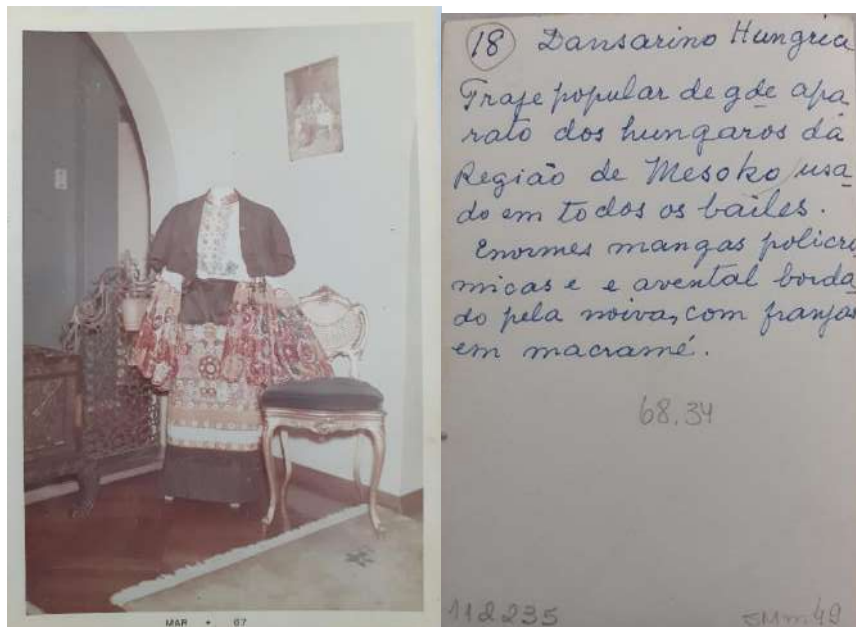


Figuras 37 e 38. Fragmento das tiras de tecido que compõe o traje finlandês do acervo de Sophia Jobim, MHN. Foto: Victor Vasconcellos.



Figura 39. Réplica do traje finlandês disponível para ser comprado no site <https://kansallispuvussa.com/tuukkalan-muinaispuku/>

Noivo Matyó - Húngaro (Mezökovesd)



Figuras 40 e 41. Foto do traje da coleção de Shopia Jobim retirada 1967 - Arquivo MHN.

Situada apenas à 150 km de Budapeste, na parte sul do município de Borsod-Abaúj-Zemplén, Mezökovesd é uma cidade com 18.000 habitantes. É o maior dos três assentamentos do povo Matyó, no nordeste da Hungria (estes também incluem as aldeias de Tard e Szentistván, cada uma com um traje distinto).

A área é habitada desde a Grande Migração; provável que o primeiro assentamento húngaro tenha sido formado aqui logo após a conquista da Hungria. Em 1464, a cidade recebeu um selo e privilégios do rei Matthias, de onde se acredita ter vindo o nome do povo Matyó.

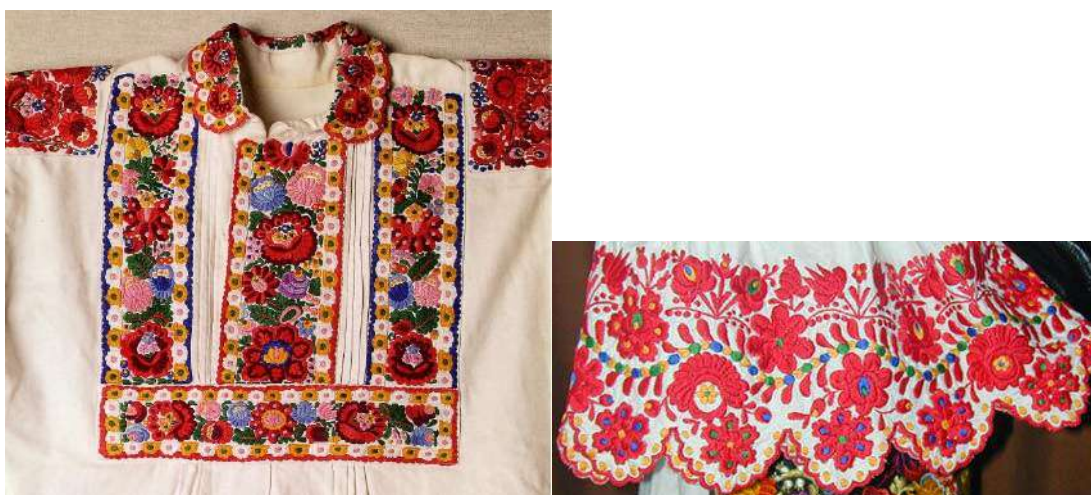


Fig.42. Mapa da região Húngara – Google maps.

O povo Mezőkivesd sofreu muito, sendo destruído diversas vezes. Mesmo vivendo em circunstâncias tão difíceis, era um povo muito humilde e trabalhador; dos trajes tradicionais húngaros, era o mais ornamentado, o que os tornaram tão icônicos. Isto se deve, em parte, ao florescimento e desenvolvimento de um tipo distinto de bordado do século XX, com padronagens florais desenhadas à mão, produtos de uma imaginação opulenta.

Segundo uma lenda, relatada em um site⁴ sobre curiosidades húngaras, durante os dias das disputas nas fronteiras com os turcos, o inimigo levou um jovem rapaz que estava apaixonado por uma garota Matyo. Querendo seu amado de volta, a garota procurou o sultão que se recusou a devolvê-lo, a menos que ela pagasse um resgate especial. No inverno, ela deveria reunir no avental todas as flores da floresta e do campo. A menina resolveu o problema bordando o avental de linho com todas as flores da primavera e do verão. O sultão ficou impressionado e, sendo um homem de palavra, libertou o jovem. Essa seria então a origem desse tipo de bordado, que está basicamente confinado aos aventais – tanto masculino quanto feminino, aos colarinhos e punhos das camisas.

“O posicionamento correto de um motivo era necessário por que os maus espíritos podiam se aproveitar de qualquer abertura ou borda para atacar o corpo. Assim, é comum encontrar bordados em golas, bainhas, mangas, punhos, bolsos e até mesmo botoeiras [148-159]. As regiões mais vulneráveis do corpo exigem bordados mais grossos: peito, os ombros, as mangas, a região da virilha, acima do coração e no meio das costas.” [ANAWALT, PatriciaRieff. A história mundial da roupa.]



Figuras 43 e 44. Bordado do colarinho e barra das mangas de um noivo Matyó. Fotos retiradas do site <http://folkcostume.blogspot.com>.

⁴ Link para o conto húngaro sobre o bordados com motivos florais
<https://web.archive.org/web/20090808025649/http://www.seeuinhungary.com/north/mezokovesd.htm>

O traje feminino da Matyó é único, sendo aparentemente gótico. Composto por, uma saia longa e estreita na cintura que se alarga apenas no tornozelo; blusa de mangas curtas e bufantes, sobreposta por corpete e um xale grande e pesado com franjas. O material das saias era caxemira, seda ou cetim, ou, posteriormente, seda artificial. O traje também contém um avental ricamente bordado. E em suas cabeças um penteado tradicional com extensões de vime adereçado por um cocar que termina em um pico, dando uma silhueta alta e esbelta as mulheres.

Já o traje masculino básico consiste em uma calça, conhecida como *Gatya* – usada na maior parte da Hungria desde o início do século, principalmente no verão. De linho branco liso ou algodão, a construção das *Pantaloons* é muito simples, chegando ao meio da panturrilha, extremamente soltas e com franjas no fundo, que ao dançar causavam um bonito efeito.

A camisa também é de modelagem simples, com mangas tão largas e compridas que cobrem a mão inteira. Um avental semelhante ao feminino, de seda ou cetim preto, com franjas na barra e um colete. Os jovens colocavam um chapéu alto na cabeça, com um buquê de flores e uma fita larga, o chamado *Barczikalap*. Segundo a tradição, havia um rapaz baixo, filho de um juiz da vila, que fez esse tipo de chapéu virar moda durante o século passado, a fim de se parecer mais alto.

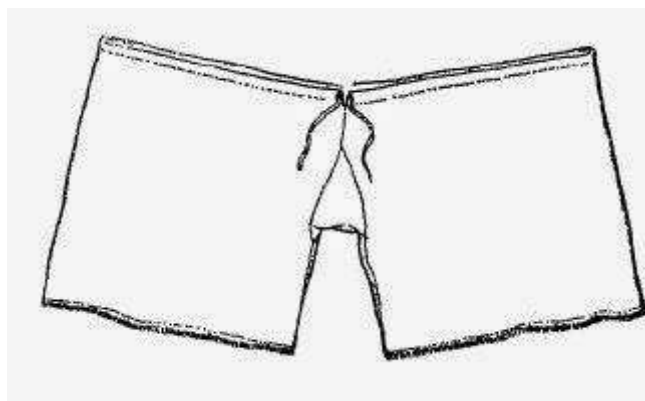


Figura 45. Base da modelagem das *pantaloons* masculinas. Foto tirada do site <http://folkcostume.blogspot.com>.



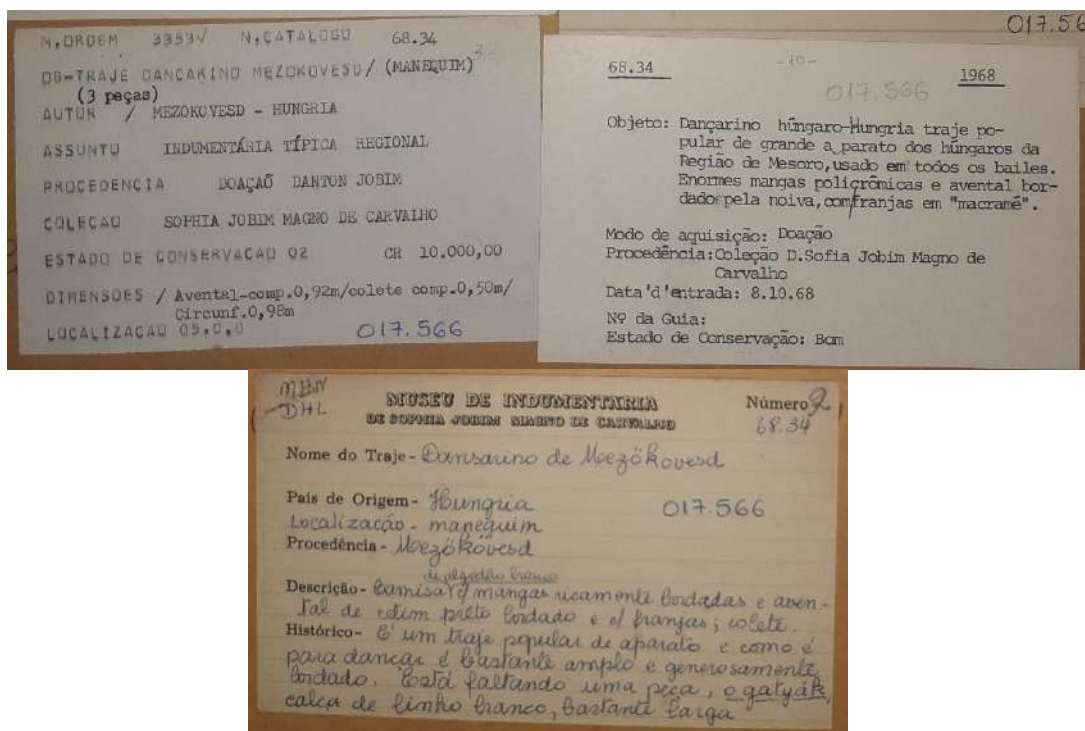
Figuras 46 e 47. Cartões Postais Húngaros dos trajes típicos Matyó. Fotos retiradas do site <http://folkcostume.blogspot.com>.



Figura 48. Abertura para um concerto sinfônico do compositor Miklós Rozsa. Foto tirada do site <https://www.prestomusic.com>.

O traje Mezökovecs do acerto de Shophia Jobim é referente a parte do manequim masculino – camisa, avental e colete; que de acordo com suas anotações, foi uma doação de seu irmão Danton Jobim. Incorporado ao museu (MHN) no dia 08/10/1968, apesar de incompleto, o traje apresentava bom estado de conservação. Ao ser catalogado ganhou a numeração 68.34,

que dava conta das três peças em uma lista com a descrição de cada uma. Posteriormente, com a troca da numeração, cada peça foi numerada separadamente, mas mantendo o caráter de “par com”. A blusa passou a ter a numeração 17.567, o colete 17.566 e o avental 17.570.



Figuras 49-51 Arquivos encontrados dentro do dossiê do colete. Reserva técnica MHN. Foto: Rebecca Cardoso.

Sendo a peça em melhor estado, o avental é de cetim de algodão preto com franjas de macramê na parte inferior, e um bordado policrômico estampado no mesmo estilo da camisa festiva, como podemos ver na foto abaixo.



Figura 52. Detalhe do bordado do avental Matyó – acervo MHN. Foto: Rebecca Cardoso.

Por ser muito colorido, com a cor predominante em vermelho, amarelo, verde e rosa, acredito que se trate de um avental de um noivo jovem. As pessoas mais velhas às vezes não têm bordados em seus aventais, ou possuem um painel inferior em bordados típicos da Matyó em preto sobre preto, pois “Em quase todas as sociedades, os bordados mais ricos e elaborados aparecem nas roupas dos jovens, especialmente em trajes de casamento. Com a idade, torna-se cada vez mais simples e escassos, terminando como um mero detalhe.” [ANAWALT, Patricia Rieff. A história mundial da roupa.].

De um modo geral, o avental, também conhecido como *Hoteny*, muitas vezes vai até os pés, tapando a frente da calça que tem a barra franjada na panturrilha, na altura das botas, que são utilizadas tanto pelos homens quanto pelas mulheres. A partir das anotações da própria profa. Sophia: “Tanto o homem como a mulher usavam botas (Wellington botas) macias. Em geral para os homens em preto e para as mulheres em carmim. Estas botas as vezes tem o cano enriquecido em bordados com pelica ou tecido aplicado” [JOBIM, Shopia. Caderno de anotações. MHN].

A camisa do traje de Shopia é de algodão com o típico trabalho de bordado no colarinho, ombros e nas mangas. As camisas mais antigas não possuíam os famosos bordados. As cores e os padrões foram desenvolvidos no início do século XX, pelo artista Bori Kis Janko. Algumas camisas anteriores foram feitas em Broderie Anglaise ("bordado inglês"), que, às vezes, ainda vemos em algumas camisas de casamento. As primeiras camisas feitas no estilo moderno tinham uma gama mais restrita de cores, vermelho, azul e amarelo, com bordas decorativas em crotchet. Hoje em dia, geralmente existe uma ampla fita estampada na borda para complementar o bordado. Vale ressaltar que este bordado também foi feito em algumas roupas de cama.



Figuras 53-55. Camisa Matyö do acervo de Sophia Jobim, MHN. Foto: Victor Vasconcellos.

Com a modelagem basicamente sendo composta por retângulos, a camisa possui algumas pregas na parte da frente e um riquíssimo franzido na manga (ombros), para que assim ela consiga manter o seu formato de sino e a dimensão vultosa.



Figuras 56 e 57. Detalhes dos acabamentos do ombro e parte interna da frente. Foto: Rebecca Cardoso.



Figuras 58 e 59. Bordado da manga; exterior e avesso – acervo MHN. Foto: Rebecca Cardoso

O colete é de lã preta, tem lapela e é ornamentado com uma quantidade variável de botões e sutache preto. No entanto, o colete que vemos na coleção de Sophia em nada tem a ver com essa peça. No acervo se trata de um traje com a aparência muito mais moderna, com a

frente em lã cinza risca de giz, com bolsos e abotoamentos. A parte posterior é feita em cetim (de acordo com a ficha cadastral, de cor vinho, mas por conta da oxidação do tecido se encontra hoje em um tom cobre), com uma fivela nas costas.

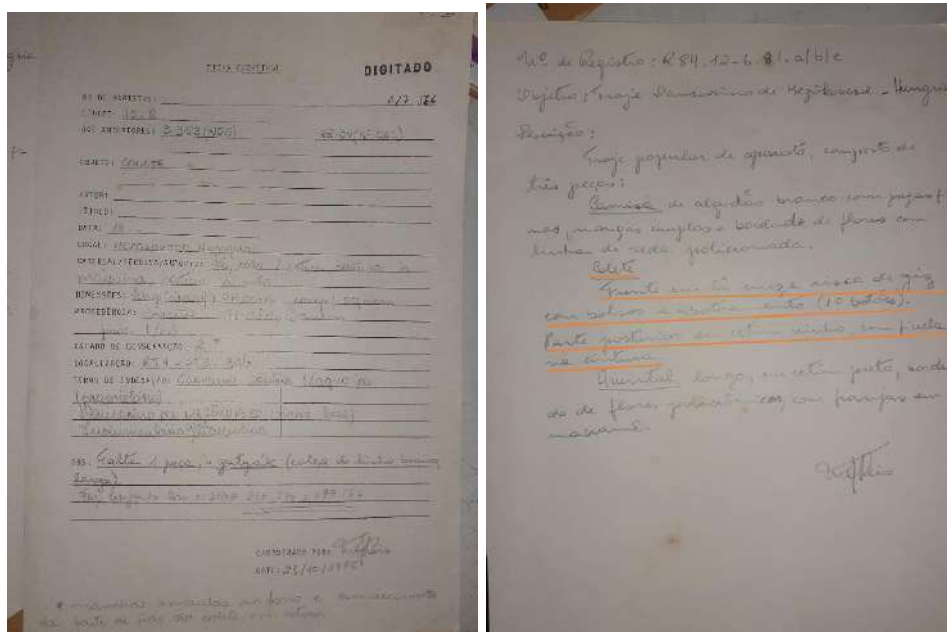


Figura 60. Foto da coleção do traje Matyó - The MetMuseum.



Figuras 61 e 62. Foto do colete Matyó da coleção Sophia Jobim – acervo MHN. Foto: Rebecca Cardoso.

Mesmo com a aparência diferente das outras referências encontradas do colete Mezökovesd, ao procurar nos arquivos e dóceis do MHN, desde sua entrada no ano 1968, esta peça é catalogada e descrita como parte do manequim Matyó.



Figuras 63 e 64. Folha cadastral do colete – Acervo MHN. Foto: Rebecca Cardoso

No entanto, ao procurar por fotos no Arquivo Histórico, me deparei com duas fotos distintas do traje tiradas pela própria Sophia antes da doação para o museu. Em uma delas encontramos o traje com um colete que não se parece com o que chegou ao museu, e em outra o traje com um “bolero”, que se encontra no acervo do museu, mas que está registrado como pertencente a outro manequim.

Pesquisando nos arquivos do arquivo histórico e nas fichas do acervo, pude perceber que era um habito muito comum da Sophia mesclar peças de alguns trajes para fazer ensaios fotográficos, como esse que realizou em sua casa em 1967⁵. O motivo dessas mesclas nunca ficaram muito claros; talvez fosse sua forma de elucidar como eles seriam completos, mesmo não tendo todas as peças.

De todo modo, pude notar que essa pratica não era uma técnica exclusiva sua. Algo semelhante também aconteceu em uma exposição de trajes folclóricos doados pelo pesquisador e colecionador Dr. Oskar Kling, para o museu de Nuremberg. Ele foi responsável por recolher trajes de aldeias Alemãs a fim de preservar os costumes regionais, e em seus manequins também podemos encontrar trajes de regiões diferentes sendo cruzados⁶.

⁵ Sophia Jobim tinha o habito de promover jantares em sua casa onde permitia que seu convidados vestissem os trajes. Em 1970 ela promoveu uma sessão de fotos em seu museu, que era em sua residência em Santa Teresa. Podemos ver os resultados desse ensaio em fotos que hoje se encontra no arquivo histórico do MHN

⁶ Link para o artigo sobre Dr. OskarKling e sua exposição montada no museu de Nuremberg. <https://core.ac.uk/download/pdf/32981443.pdf>.



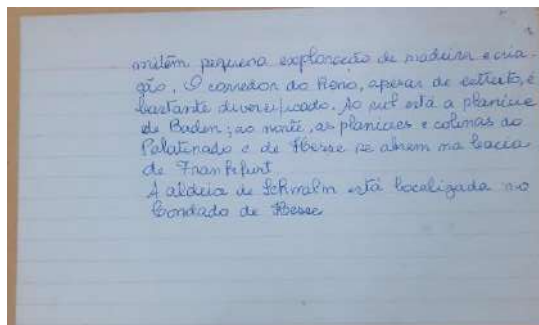
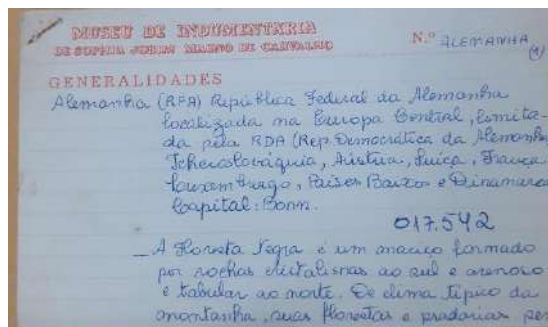
Figura 65. Foto Arquivo Histórico - MHS (SMm103). Foto: Rebecca Cardoso.



Figura 66. Foto Arquivo Histórico - MHS (SMm49). Foto: Rebecca Cardoso.

Traje Festivo de Schwalm, Hesse, Alemanha

Estado de Hesse (alemão: Land Hessen), é um trecho de terra localizado no centro-oeste da Alemanha, dividido em 3 províncias administrativas e 21 distritos. O distrito de Schwalm-Eder-Kreis encontra-se na parte centro-norte de Hesse, e a região tradicional de Schwalm fica na parte sul desse distrito, situada ao longo do rio que leva o mesmo nome, e centrada na cidade de Schwalmstadt.



Figuras 67 e 68. Fichas do antigo museu de Sophia. Acervo do MHN. Foto: Rebecca Cardoso.

As primeiras fontes de imagens do traje de Schwalm vêm dos anos 1820/1824 e mostram que o figurino ainda era bastante simples naquela época. Foi apenas no século 19 que desenvolveu-se o traje típico de Schwalm que é conhecido hoje.

Composto por inúmeras peças e extremamente adornado, o traje conta com uma Camisa (Unterhemd) de linho branco liso, podendo ter mangas ou não, em um corte reto e com reforços triangulares nas laterais. Sobreposto à camisa, coloca-se o que é chamado de corpete (Mieder) – uma segunda camisa de linho curta e sem gola que se abre na frente. Este corpete, no passado, era tingido de índigo para ocasiões mais formais, como comparecer à Ceia do Senhor ou casamentos. Mulheres mais velhas também optavam por tingir o linho de preto. Em suas

mangas, na parte superior central, possui um leve franzido e em seu punho um trabalho magnífico de bordado.



Figuras 69 e 70. Camisa e corpete que compoem o traje Schwalm foto <http://folkcostume.blogspot.com>

Para os trajes festivos, as mulheres Schwalm usavam inúmeras saias sobre a outras, que eram numeradas para que não se perdesse a ordem do conjunto, e mais do que qualquer outro elemento, eram essas numerosas saias que davam ao traje a sua aparência especial. (3-5 para o trabalho, 6 -14 para o casamento).

As maiorias das saias eram feitas de um tecido de trama de linho feito na teia de lã de cordeiro fiada à mão, que era tingido de índigo, apesar de ser tratar tanto de um traje festivo quanto um traje de noiva. “O traje é preto e verde, pois ainda não existia o simbolismo do branco para a noiva, que mais tarde foi criado pela própria Alemanha.” [JOBIM – ficha de cadastro do arquivo histórico MHN].

Para que fosse possível usar as saias sobrepostas, elas tinham que ser cheias e curtas. Para cada saia era necessário uma média de 4 metros de tecido, dividido em 4 partes e com uma das extremidades franzida em pregas minúsculas de 2 à 3 cm da borda superior, que eram fixadas com pontos de haste em um fio grosso e forte, como podemos ver na imagem abaixo. Seu fechamento se dava na frente, onde seria coberto posteriormente por um avental. Dando acabamento para o cós, uma tira de tecido era colocada rente a costura pelo lado direito da saia, e em seguida, presa ao avesso, descendo até o meio das pregas. Também era necessário acrescentar de 2 à 3 cm na medida da cintura de cada saia para acompanhar o volume da saia

inferior; se houvesse necessidade de aumentar ainda mais a cintura, as mulheres resolviam o problema adicionando pequenos elos ao fecho ou fochas para preencher as lacunas.



Figuras 71 e 72. Detalhe e acabando do franzido das saias. Foto <http://folkcostume.blogspot.com>

O comprimento de cada saia também era variado. A primeira saia era curta o suficiente para que a camisa branca fosse vista por baixo com a largura de um palmo. Cada saia adicionada deveria ser cortada um pouco mais longa, para que quando sobreposta pudesse acompanhar o caimento da outra. Apenas em algumas aldeias do Schwalm, os comprimentos das saias foram cortados de forma que todas parecessem do mesmo comprimento. Normalmente a saia de cima caía um pouco acima da bainha da saia anterior para que o acabamento das faixas pudesse ficar à vista.



Figura 73. Emendas propostas para almentar a largura das cinturas das saias
.foto<http://folkcostume.blogspot.com>

Por cima de todas as saias, vinha uma última de um tecido mais fino e caro. De acordo com Luzine Happel, estudiosa dos bordados e do traje Schwalm, em seu site ela afirma que:

“[...] os tipos de tecido podem variar. Uma fonte fala sobre linho preto fino e brilhante para os trajes verdes, outra fonte fala sobre “Beiderwand” fina e brilhante tingida de

preto para os trajes verdes e azuis e tingida de azul para os trajes vermelhos. Uma terceira fonte menciona “Tuch” (um tecido feito de fios de lã)⁷.

O “Beiderwand” e o tecido de linho ganhavam brilho mergulhando-os em uma mistura especial feita de cola de sobras de pele dos curtidores e potássio, e depois polido com pedra-sabão; eram usados para festas ou casamentos, e como eram suscetíveis a manchas, não eram usadas em dias chuvosos. Já o “Tuch” mantinha seu acabamento fosco, e era utilizado em períodos de luto e na Ceia do Senhor.

Na barra de cada saia era pregada uma tira estreita de tecido de algodão fino e, em seguida, acrescentadas fitas decorativas que seguiam uma ordem. Primeiro, vinha uma saia com a barra de chita de algodão (“Damest”) em cores sólidas (vermelho, azul violeta e preto), respeitando a cor de cada traje; sua borda a mostra tinha cerca de dois cm. Acima, vinha uma ou duas saias com fitas bordadas e multicoloridas. Logo em seguida, vinham as saias com uma fita em linha zigue-zague costurada por cima de uma tira mais larga de “Damest”, sobreposta por uma saia, com o acabamento em um tira extravagante, comumente bordada com fios metálicos de ouro ou prata. Para as mulheres de classe alta, havia uma saia adicional decorada com três fitas de seda, criando um padrão de trançado. A saia final exibia apenas uma tira de “Damest” colorido que tinha 10cm de profundidade costurado para dentro

Figuras 74-77.



⁷ Link para site de LuzineHappel. https://www.luzine-happel.de/?page_id=30&lang=en.



Figuras 74-78. Detalhes das barras das saias em suas respectivas ordens. Foto: https://www.luzine-happel.de/?page_id=30&lang=en.

O avental que dava acabamento às saias era feito de cetim, com um lado polido e o outro fosco. Seguindo a mesma lógica das saias, o lado mate para dias de luto e o brilhoso em celebrações ou feriados. Tinham um comprimento de 55 à 60 cm de uma largura de 145 à 152cm, o que o faziam se estender por quase todo o perímetro das saias. Na cintura, um franzido era feito de cada lado para melhorar o caimento, deixando uma seção plana na parte da frente. Seu cóis era pequeno e fechava-se nas costas com um colchete de metal. As bainhas tinham uma média de 10 à 15 cm que adicionava peso, criando um drapeado no topo das saias.

Assim como todo o traje, os aventais também possuíam um esquema de cores. Para as solteiras e as jovens casadas, o avental usado era de linho branco, adornado com uma fita bordada em linha branca; para festas e para a igreja, um avental azul brilhante, decorado com uma fita larga de seda florida como cinto.



Figura 79. Detalhe do cinto que vai por cima do avental. Foto <https://trachtenland-hessen.de/trachten/schwalmer-tracht>.

Também compondo o traje festivo, temos o colete "Knoppding" ou "Kneppding" (coisa para abotoar), que leva esse nome por conta dos seus 19 botões. É usado sobre o corpete branco; geralmente feito de lã ou veludo preto com uma sobreposição sobre o peito formando um coração e o forro de linho branco. Suas costas são lisas, apenas com uma aplicação nas cavas para braço de uma fita de veludo que transpassa o ombro até a parte da frente.

Sua modelagem é dividida em 3 partes, com o recorte lateral deslocado um pouco para as costas. Sua cintura é justa, mas sua barra possui alguns cortes seccionados para serem usados sob as saias. Alguns coletes possuem bolsas presas na altura da cintura em seu interior, para auxiliar as mulheres a suportarem o peso das saias.

A frente sobreposta é adornada com a mesma fita de veludo de 5 cm de largura que contorna as cavas das mangas, encaixando-se tanto na parte interna quanto na parte que ficara expostas, formando assim um coração. As bordas internas desse coração eram bordadas com fios de seda nas cores do traje, deixando ainda mais estabelecido a forma do coração. Na faixa de veludo em curva, os 19 botões feitos à mão eram costurados com 3cm de distância, tanto do lado direito, quanto do lado esquerdo da peça.



Figuras 80 e 81. Colete Kneppding fonte <http://folkcostume.blogspot.com/2019/06/#:~:text=Ribbons%20-%20Schnurren>.

Compondo o traje da noiva também há muitos outros adereços como as meias e luvas de lã; os "Garters" – ligas para sustentar as meias que eram bastante ornamentadas; os sapatos com suas fivelas especiais para cada tipo de comemoração; os "quadrados de avental" – quadrados de até 19 cm, extremamente bordados com linhas coloridas de seda fina, adornados

com lantejoulas de ouro ou prata, formando os motivos típicos de Schwalm (estrela, tulipa e coração); colares de contas e os lenços para pescoço; o “capacete” que compunha seu penteado no alto da cabeça – artisticamente montado com cerca de 30 fitas de seda verde de 1,30 m cada, coroado com uma coroa feita de contas de vidro vazadas, que deixa apenas o rosto da noiva livre.

Cada um desses adereços possuíam cores específicas de acordo com um código de vestimenta: vermelho e dourado, para jovens e solteiros; verde e prata, para casados; azul e prata, para pessoas mais velhas; preto e branco, para idade e luto (independentemente da idade).



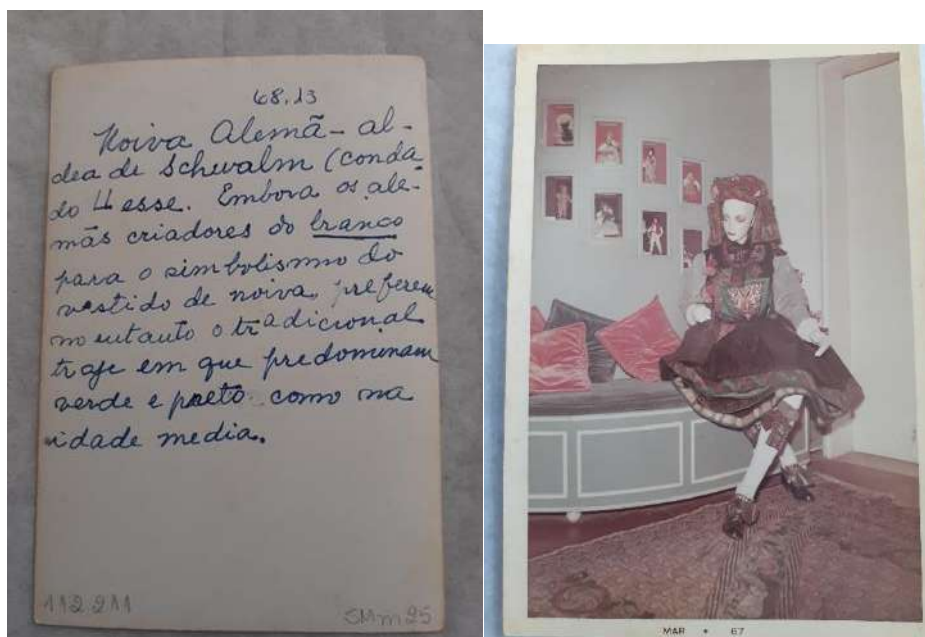
Figura 82. Postal - Alemanha | Trajes de casamento de Schwalm, Hesse. Fonte <http://www.ellislandvintage.com>.



Figura 83. Exposição fixa do Museu de Schwalm. A manequim sentada seria a noiva com seu noivo ao lado, e as duas mulheres de pé, as madrinhas. Fonte <https://www.museumderschwalm>.



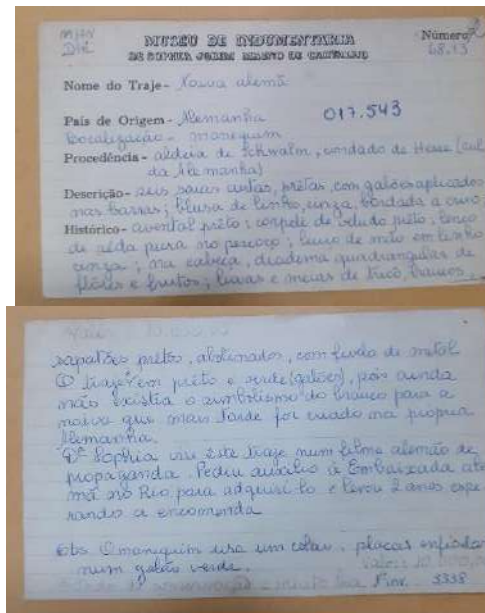
Figura 84. Mulher Schwalm com seus trajes festivos. Foto pertencente ao acervo da Sophia Jobim, Arquivo Histórico, MHN. (SMZ 136). Foto Madson de Oliveira.



Figuras 85 e 86. Foto do traje da coleção de Shopia Jobim, retirada 1967 - Arquivo MHN.

Seguindo a lógica das cores, posso afirmar que o traje adquirido por Sophia realmente se trata de um traje de noiva, já que todo ele é trabalhado em verde e preto.

Assim como todos os outros objetos doados ao museu, o traje chegou ao MHN no ano de 1968, e ao ser catalogado pela primeira vez recebeu a numeração 6813. Posteriormente, ao ser recatalogado, cada uma das 25 peças ganhou uma numeração própria, mantendo a lógica de “faz par com” adotada pelo museu. As peças são: um peitilho, 6 saias, avental, lenço, xale, 2 meias, 2 jarreteiras, cobertura de cabeça, 2 luvas, 2 botinhas, cola, duas bolsas e um colete.



Figuras 87 e 88. Fichas do antigo museu de Sophia, arquivadas nos dossiês junto com as fichas cadastrais. Foto: Rebecca Cardoso.

As roupas do manequim se encontram em melhor estado de conservação do que os adereços; muitos dos colares e, até mesmo, o diadema da cabeça, hoje são mais fragmentos do que um dia já foram.

As saias, apesar de estarem em um ótimo estado, muitos dos galões que decoravam suas barras já se perderam. E, sem dúvidas, o colete de veludo preto é o que se encontra em melhor estado. Assim, composto por 6 saias, cada uma recebeu uma numeração em sequência que vai de 17540 à 17545, e não necessariamente está na ordem em que deva ser usada – as saias possuem um número bordado indicando o que deve ser vestido primeiro, e assim sucessivamente.



Figuras 89 e 90. Detalhe das numerações das saias. Numero bordado referente a ordem que a saia deve ser vestida. O outro número se refere à catalogação da peça nos arquivos. Foto: Rebecca Cardoso.

Também pude reparar que há variação de tecido de saia para saia, e até mesmo uma das peças possui uma das partes feita em um tecido diferente (saia 17540). A última saia a ser vestida (saia número 6 – 17545) de fato segue a lógica do tecido brilhoso para os dias festivos de casamento, e também possui um bolso feito de algodão embutido em sua costura; a seguir.



Figuras 91 e 92. Saia 17545 que compõe o traje de noiva do acervo Sophia Jobim, MHN. Foto: Rebecca Cardoso.

A saia 17540 perdeu quase por completo a fita bordada que adorna sua barra, sobrando apenas um pequeno fragmento. A 17544 também perdeu parte da sua barra na parte de trás da pesa. Já as saias 17542 e 17543 preservam seu adorno em ótimo estado.





Figuras 93-96. Saias em suas respectivas ordens. Foto: Victor Vasconcellos.

O colete de veludo negro recebeu a numeração 19355 na nova catalogação e se mantém intacto com todos os seus 19 botões bordados e aplicações – tanto a fita de veludo preta ao redor das cavas – que conta com algumas pregas para melhor se encaixarem, quanto o acabamento em verde ao redor do coração. Diferente dos exemplos que encontrei, que mostram um trabalho de bordado no interior do coração formado na frente da peça, o traje de Sophia conta apenas com a aplicação de fita de cetim. Mas, em acréscimo, o traje possui um peitilho a parte, com um incrível trabalho de bordado com motivos decorativos típicos de Schwalm (tulipa e coração).



Figuras 97 e 98. Colete que compoe o traje Schwalm do acervo de Sophia Jobim, MHN. Foto: Rebecca Cardoso.



Figura 99. Peitilho bordado com os motivos típicos da região de Schwalm. Foto: Victor Vasconcellos.

O forro do colete é de um algodão fino, e na altura da cintura três almofadas foram pregadas com o intuito de ajudar a sustentar o peso das saias e evitar que elas escorregassem. Esse tipo de suporte era muito comum entre as moças mais jovens, para as mulheres mais velhas era mais comum usar por debaixo desses coletes um suporte separado, acolchoado e com alças suspensórias, chamadas de arnês.

Cada almofada tem uma média de 10 à 20 cm, e eram acolchoadas com linho penteado, crina de cavalo, lã de ovelha ou qualquer outro material macio apropriado para enchimento.



Figura 100. Interno do colete do acervo de Sophia, MHN. Foto Rebecca Cardoso.



Figura 101. Fotografia de 2004. Encontra-se em ‘Der Trachttreugeblieben’, Volume 3, de BrunhildeMiehe.

O avental que compõe o traje do acervo segue os padrões descrito pelos aventais festivos comumente usados pelas mulheres Schwalm, e que recebem o nome de aventais Röserische (moiré). No entanto, apesar de ser feito de cetim, ele não parece ter passado por um processo químico adicional que modifica um pouco a coloração do tecido. Segundo Happel, “os tecidos desses aventais passam por um processo adicional para obter este padrão rosa especial. A maioria desses aventais era feito de linho, como mostra a imagem abaixo. Os aventais Röserische feitos de cetim eram raros.”⁸.

Para finalizar sua aparência, o avental era decorado com um quadrado bordado de cada lado. Acredita-se que esses quadrados são evoluções do que um dia foram bolsos, mas que por serem de um tecido fino e muito bem trabalhado, com o passar do tempo ganhou apenas o propósito de adorno. Por cima do cós era colocada uma fita larga de seda florida como cinto.

⁸ Link para o site <https://www.luzinehappel.de/?p=9321&lang=en>



Figuras 102 e 103. Avental de cetim com um lado polido e outro fosco. Foto: Victor Vasconcelos.



Figuras 104 e 105. Quadrado do avental e seu cinto decorativo. Foto: Victor Vasconcelos.

Finalizando o traje da noiva, o acervo conta com a camisa de algodão tingida de índigo chamada de corpete. Apesar de esta com algumas manchas devido a oxidação do tecido e seu tom cinza já está um pouco desbotado, ela se encontra em um estado de conservação excelente.

A modelagem do seu corpo foi cortada na auréola do tecido, para que ela servisse de acabamento, então não possui nenhuma bainha para evitar que o tecido desfie. Em seus ombros há um bordado em zigue-zague por cima da costura, e um leve franzido na parte central das suas mangas. Seus punhos contam com o belo bordado em padrão Schwalm, que

tradicionalmente é dividido em três partes: borda de renda na bainha, trabalho Schwalm no centro e faixa de costura na parte inferior.



Figuras 106-109. Camisa Schwalm que compõe o traje do acervo Sophia Jobim, MHN. Detalhe do ombro e da barra. Foto: Victor Vasconcelos.



- Lenço do pescoço (Xale): 17547
- Luvas: 17554 / 17555
- Lenço: 17548
- Cobertura da cabeça (fragmentos): 17553
- Meias: 17549 / 17550
- Jarreteira: 17551
- Botinas: 17556 / 17557
- Colar de contas (fragmentos): 17558

Figura 110. O restante das peças que compõe o traje Shwalm do acervo Sophia Jobim, MHN. Foto: Rebecca Cardoso.

Além das peças do vestuário encontradas dentro do acervo do MHN, mais material relacionado ao traje da noiva de Schwalm pode ser consultado na Reserva Técnica do museu. Há inúmeras fichas escritas pela própria Sophia, detalhando as especificações do traje; fotografias onde

Sophia mostra o traje da noiva em destaque no museu que ela mantinha na sua própria casa. Nessas documentações também podemos encontrar uma nota onde Sophia nos conta como adquiriu essa roupa. “Este estranho traje foi visto por mim em um filme alemão de propaganda. Achei muito original e estudei-lhe a origem. Pedi auxílio da embaixada alemã no Rio, a fim de adquiri-lo. Levei 2 anos esperando.”

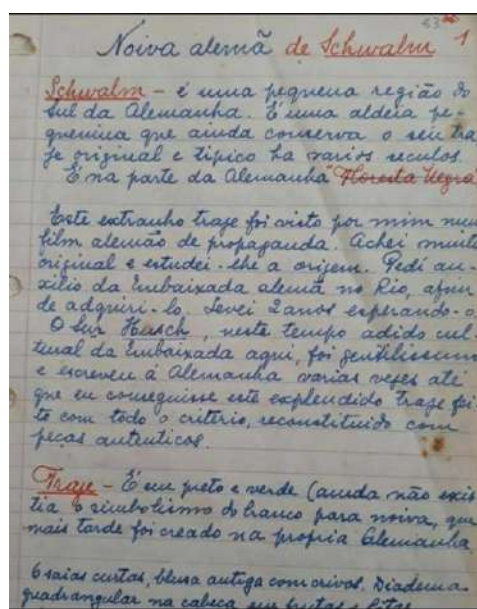


Figura 111. Anotações de Sophia sobre como conseguiu o traje da noiva alemã. Arquivo do MHN. Foto Madson de Oliveira.



Figura 112. Recortes de jornal sobre exposição em que o traje da noiva alemã de Sophia foi exposto. Arquivo Histórico do MHN. Foto: Madson de Oliveira.



Figuras 113 e 114. Livro sobre os costumes e danças da Alemanha, com o croqui e um capítulo sobre os costumes Schwalm. Coleção Sophia Jobim no Acervo Histórico do MHN. Foto: Madson de Oliveira.

MEMORIAL DESCRITIVO

PROCESSO DE CRIAÇÃO

Ao iniciar minha graduação em Artes Cênicas – Indumentária na EBA, UFRJ, eu tinha uma visão muito abstrata de que caminhos desejava seguir com esse ofício, imaginando apenas que gostaria de atuar na área de direção artística em diversas produções. No entanto, no decorrer das aulas, deparei-me com uma outra vertente possível que me encantou; uma vertente que levou-me a pensar não só na parte prática de produzir, mas um campo acadêmico que me permitia pesquisar e ter contatos com peças importantes, históricas e muitas vezes pouco conhecidas. Um campo que me permitia juntar tanto a indumentária quanto a história. Com essa ideia em mente, ainda tateando onde isso poderia me levar, comecei a procurar orientação com professores, buscando não só lapidar minha ideia, mas também uma forma de entrar em contato com essa experiência. Essa busca levou-me a descobrir o projeto de extinção “Indumentária e Memória no Museu Histórico Nacional”, coordenado pelo professor Madson de Oliveira, que tinha como objetivo refazer as fotos do Acervo da professora Sophia Jobim para serem atualizadas no novo sistema interno do Museu Histórico nacional. Após o processo de seleção dos alunos, nossa equipe foi composta por mim e mais três amigos, Jessica Serbeto, Henrique Guimarães e eu como aluno de indumentária, e Victor Vasconcelos, aluno de educação artística como nosso fotógrafo. No decorrer do projeto, acabamos nos envolvendo por completo com o acervo, fazendo além das fotos que era o objetivo original; confeccionamos capas e caixas para melhor acomodar algumas peças, como mostra nas imagens 117 e 118, e buscamos localizar algumas outras peças que possivelmente também compunham aquela coleção.



Figuras: 115, 116 e 117. A equipe do projeto trabalhando dentro da reserva técnica do MHN. Foto: Madson de Oliveira



Figuras 118 e 119. Capas e caixas feitas pela equipe do projeto para o armazenamento das peças. Foto: Madson de Oliveira

Com a aproximação do meu TCC, decidi que gostaria de aproveitar a experiência e o contato com o MHN para trabalhar com os trajes do acervo, e ao conversar com o professor Madson, concordamos que qualquer uma daquelas peças dariam uma ótima e rica pesquisa. Inspirada pelo trabalho de conclusão de curso de um dos meus colegas de equipe, Henrique Guimarães, que havia feito o estudo de modelagem de dois dos trajes etnográficos conhecido como Charro Mexicanos do acervo de Sophia Jobim, eu e minha outra colega de equipe Jessica Serbeto decidimos da continuidade a esse trabalho. Após analisar as fichas de entrada de cada peça do acervo de Sophia, descobri que havia 33 manequins completos, dentre eles, 6 europeus, como: Mulher da Dácia- Romênia; Minhota- Portugal; Traje de noiva do condado de Hesse-Alemanha; Camponesa da Tchecoslováquia; Dançarino de Mezöko- Hungria e Traje Nacional da Finlândia. Já tinha me deparado com algumas peças do traje Finlandês, Alemão e Hungaro, e ambos despertaram meu interesse desde o começo. Minha companheira de equipe também decidiu que gostaria de trabalhar com o traje Minhota de Portugal, a mulher de Dácia da Romênia e a Camponesa da Tchecoslováquia, assim então dividimos e resolvemos com o que iríamos trabalhar.

Em primeiro momento, fui fazer um levantamento de todas as peças que compunham os três trajes e consultar suas fichas catalográficas, tanto as do próprio MHN, quanto as do museu que Sophia mantinha em sua casa antes de doar seu acervo. O traje Finlandês era o que tinha todos os seus adereços em melhor estado de conservação; o da noiva alemã, apesar de completo, continha algum dos seus acessórios em estado de fragmento, como os colares de contas e o adereço de cabeça. Já o do noivo húngaro, apesar de estar listado como completo, continha apenas 3 peças – camisa, avental e colete, deixando de fora a calça e o chapéu que deveriam existir para ser dado como inteiro. Além disso, também encontrei uma inconsistência com outra peça, o colete, que desde a entrada estava sendo dado como pertencente ao traje, mas que em nada seguia as características do restante das roupas. Ainda assim, decidi mantê-lo como um

dos meus trajes a ser estudado, intrigada e empolgada como a beleza do bordado que adornavam sua camisa e avental.

Após terminar todo o levantamento das fichas, passei para uma busca pelos arquivos disponíveis no Arquivo Histórico do museu, no qual encontrei fotografias, documentações, livros e muitos outros materiais disponíveis que pertenciam a própria Sophia. No arquivo, pude encontrar um material riquíssimo, já que Sophia mantinha inúmeros registros de seu acervo. Encontrei também importantes livros sobre indumentária história, que me foram de grande ajuda. Em enumeras outras conversas com meu orientador Madson, ele também me mostrou livros e catálogos que continham referências das peças, tais como: um artigo sobre a coleção de Osker Kling sobre trajes regionais no Museu Nacional Germânico; o livro A história mundial da roupa, da autora Patricia Rieff Anawalt, que contém uma parte incrível sobre o traje Mezöko da Hungria, e inúmeras outras informações sobre o traje da noiva Alemã que ele já havia adquirido em pesquisas prévias.

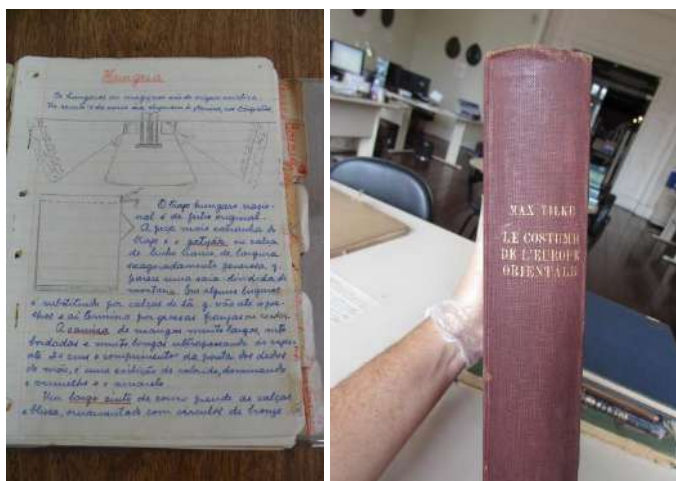


Figura 120 e 121. Material encontrado no Arquivo Histórico do MHN. Fotos: Madson de Oliveira.

Sabendo que deveria produzir um dos trajes em tamanho real para compor o trabalho de conclusão do curso, optei pelo da noiva entre os três, pois desde o começo ele era o que tinha me chamado mais atenção. Apesar de alguns dos seus acessórios serem só fragmentos, em nada isso me atrapalharia, já que meu objetivo era trabalhar com a modelagem das roupas, e essas estavam em ótimo estado. Passei então para a parte de estudo e cópia de suas modelagens. Tirei a medida de cada peça e analisei seus detalhes de costura e acabamento. Para as modelagens mais difíceis, como o colete da noiva Alemã, utilizei uma “telinha” maleável, posicionando-a sobre cada parte da peça e traçando seu contorno com lápis. Fotografei seus bordados e beneficiamentos, e copiei em plástico incolor alguns dos seus motivos bordados. Também utilizei como registro fotográfico as fotos que estavam sendo feitas pelo meu colega de trabalho Victor Vasconcellos, e que seriam utilizadas na atualização do sistema interno do museu. Todos esse processo foi feito intercalado com ensaios fotográficos proposto pelo projeto de extensão, que durou o período de 2019.1 e 2019.2.



Figura 122. Processo de cópia da modelagem do colete da Noiva alemã. Foto: Rebecca Cardoso

Apenas poucas visitas foram possíveis no início do ano de 2020. Por conta da pandemia do Vírus Covid-19, as visitas ao MHN tiveram que ser suspensas, mas eu já havia adquirido material suficiente para dar andamento ao meu projeto, que continuou de forma online, através de pesquisas e trocas de informações com meu orientador.

Por ser um estudo de modelagem, havia decidido que toda a reprodução da roupa seria feita no algodão cru, alternando apenas sua “espessura” para conseguir uma maior proximidade do caimento da roupa original, que foi feita em lã, veludo e linho. Com as lojas fechadas, comecei a confeccionar as peças do traje da Noiva Alemã com o material que tinha em casa – o algodão mais fino que seria usado para fazer a camisa, enquanto ia finalizando minha pesquisa escrita e montava minhas pranchas para apresentação. Como mostro na imagem 10, nessas pranchas incluí o croqui artístico de cada traje junto com a cartela de cores que utilizei para pintá-los, de acordo com as referências dos trajes originais do acervo da Sophia Jobim. Incluí também os desenhos técnicos e modelagem de cada peça dos três trajes. Com a flexibilização da quarentena, pude ir as lojas comprar o material restante e assim terminar de produzir meu traje.



Figura 123. Prancha de apresentação dos croquis artísticos e cartela de cor. Foto: Rebecca Cardoso.



Figura 124 e 125. Molde e confecção do traje da noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso



Figura 126 – 129. Reprodução do colete de noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso



Figura 130 e 131. Reprodução da camisa da noiva Alemã. Foto Rebecca Cardoso



Figura 132 e 133. Reprodução saia 17540 da noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso



Figura 134 e 135. Reprodução saia 17541 da noiva Alemã. Foto Rebecca Cardoso



Figura 136 e 137. Reprodução saia 17542 da noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso



Figura 138 e 139. Reprodução saia 17543 da noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso



Figura 140 e 141. Reprodução saia 17544 da noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso



Figura 142 – 144. Reprodução da saia 17545 e avental da noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso

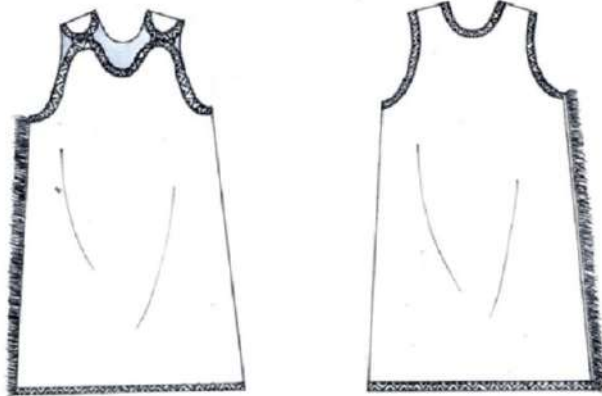
Por todos esses aspectos, durante todo o processo de desenvolvimento desse projeto inúmeras etapas tiveram que ser superadas, todas elas me proporcionando um aprendizado enriquecedor. Mesmo com os percalços na parte de confecção, o resultado final foi-me bastante satisfatório, sofrendo poucas alterações do que era na ideia original. E mais do que reproduzir um traje etnográfico, esse trabalho proporcionou-me, junto com o projeto de extensão, a inserção e contato com a área de pesquisa da indumentária que eu tanto procurava, abrindo portas nas quais eu desejo continuar me aprofundando.



Figura 145- 147. Reprodução completa do traje da noiva Alemã. Foto: Rebecca Cardoso

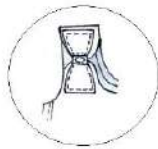
PRANCHAS

VESTIDO FINLANDESA- DESENHO TÉCNICO



frente

costas



Acabamento interno da alça



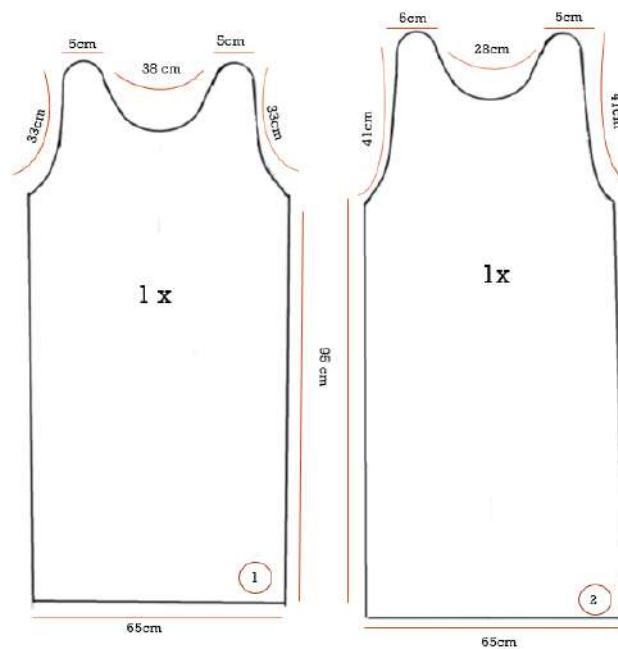
Detalhe do acabamento nas barras

Detalhes da peça

Vestido de lã azul marinho com aplicação nas cavas, decote e barras; Uma tira de franjas aplicada do lado direito. Acabamento interno das alças com uma tira do mesmo tecido. Costura lateral com sobre de 5cm

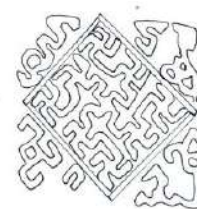
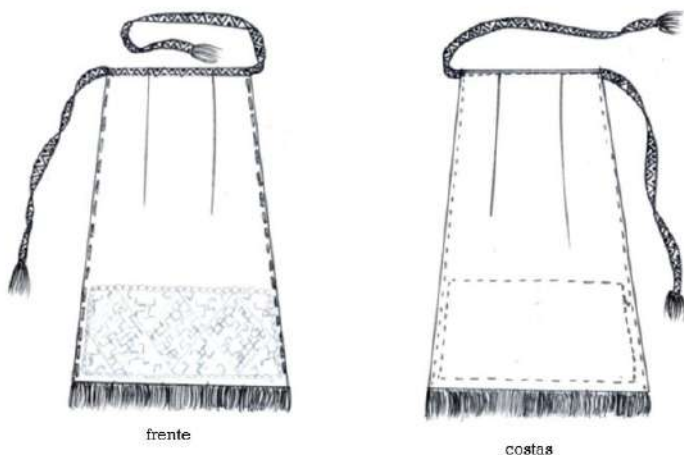
VESTIDO FINLANDESA- MODELAGEM

- Tira de franja lateral de 95cm, pregada por fora na parte de trás.
- Bainha de 4cm feito a mão
- A acrescentar margem de costura de 5 cm e acabamento com viés.



1- Frente
2- Costas

AVENTAL FINLANDESA – DESENHO TÉCNICO



Bordado avental



Símbolos reproduzidos no bordado

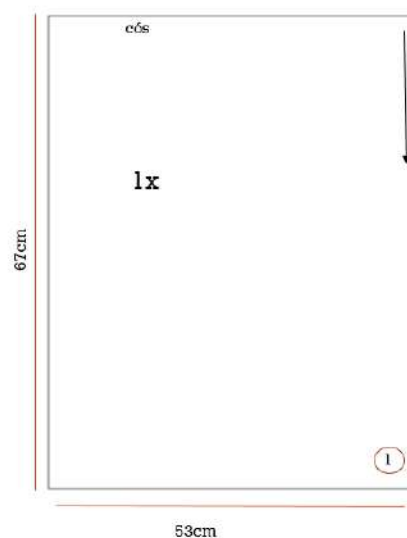
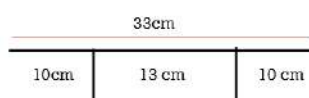
Detalhes da peça:

Avental de lã bege com barra franjada; bordado com contas metálicas com motivos Vikings. Pregas laterais e acabamento do cós com a mesma tira que da acabamento ao vestido que compõe o traje.

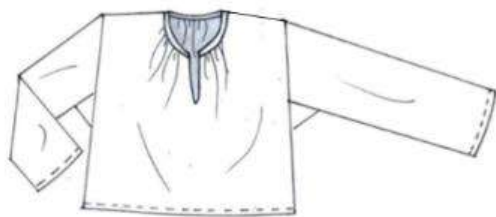
AVENTAL FINLANDESA- MODELAGEM

- Prega à 10cm de cada lado do cós
- 72cm de viés para amarrar
- 6cm X 53cm de franja na barra
- Bordado feito com missangas de metal na barra e contornando todo o avental

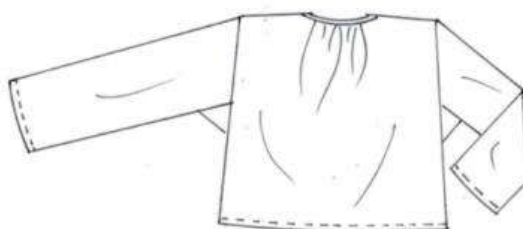
1- Avental
2- Bordado



BLUSA FINLANDESA- DESENHO TECNICO



frente



costas

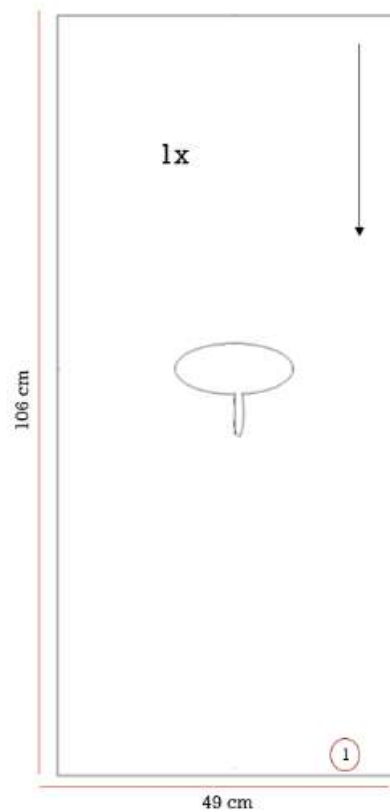
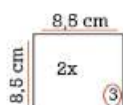
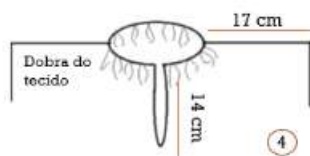
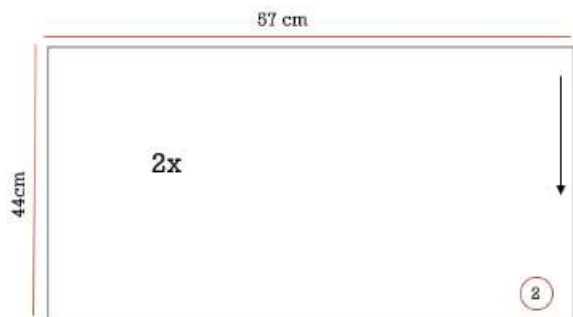
Detalhe da peça:

Camisa de algodão branco ; frente e costas possuem o mesmo comprimento e seu colarinho possui um leve franzido, finalizado com um acabamento revel. Tacão na cava dos braços.

CAMISA FINLANDESA- MODELAGEM

- Blusa de algodão; frente e costas semelhantes; acrescentar 3cm de bainhas
- Gola franzida com 41 cm e acabamento em revel
- Peça inteira com costura rebatida;

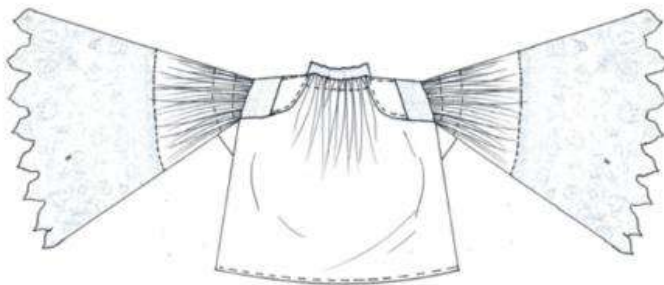
- 1- Corpo
- 2- Manga
- 3- Tacão
- 4- Gola



CAMISA HÚNGARO- DESENHO TÉCNICO



frente



costas



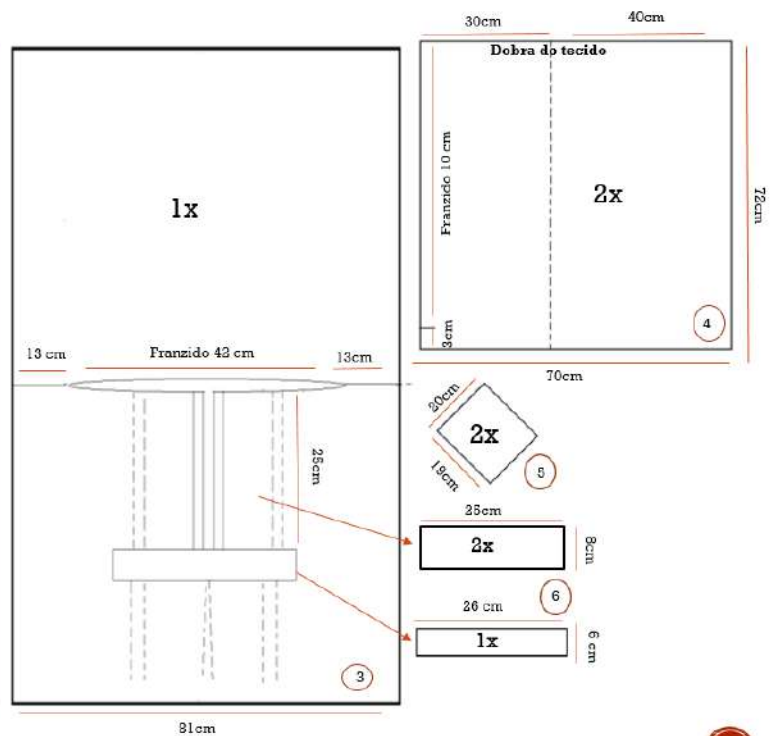
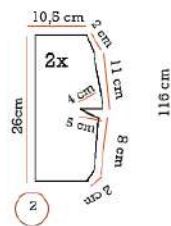
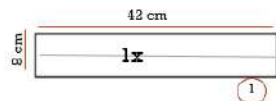
Padrão bordado da manga

Detalhe da peça

Camisa de algodão com o típico trabalho de bordado no colarinho, ombros e nas mangas. Gola padre com abotoamento na frente. Reforço externo para os ombros. Franzido no colarinho, na frente. Mangas em formato de sino com rico franzido com duas costuras a mão em seu comprimento para mantê-lo no lugar

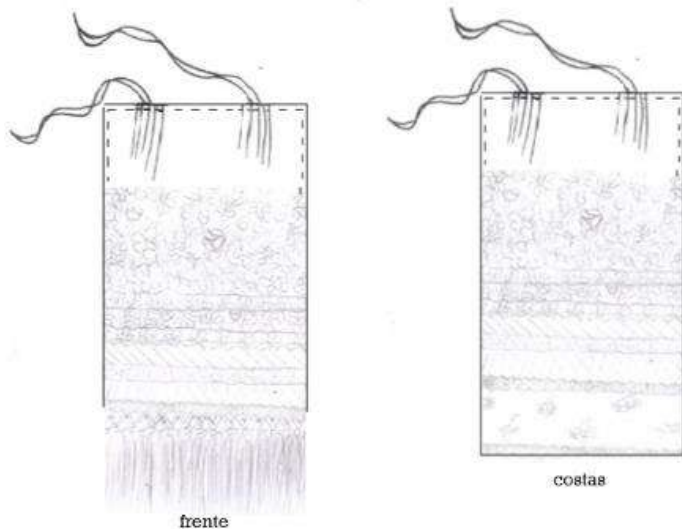
CAMISA HÚNGARO- MODELAGEM

- Aplicação de bordado pregado a mão por cima do colarinho, reforço para ombros, mangas e frente da blusa
- 5 pregas de 0,5 cm na frente da camisa, ao lado dos bordados; 2 pregas de 1 cm no centro frente
- 4 botões pequenos para fechamento
- Bainha de lenço feita a mão



- 1- Colarinho
- 2- Reforço do ombro
- 3- Corpo
- 4- Mangas
- 5- Tacão
- 6- Reforço para o bordado

AVENTAL HÚNGARO- DESENHO TÉCNICO



frente

costas

Detalhes da peça

Avental de cetim preto com rico bordado típico Matyó colorido. Cadarços pregados a mão para amarração. Barra franjada com trabalho macramê e 8 pregas de 1cm de cada lado do có.

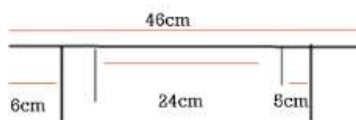
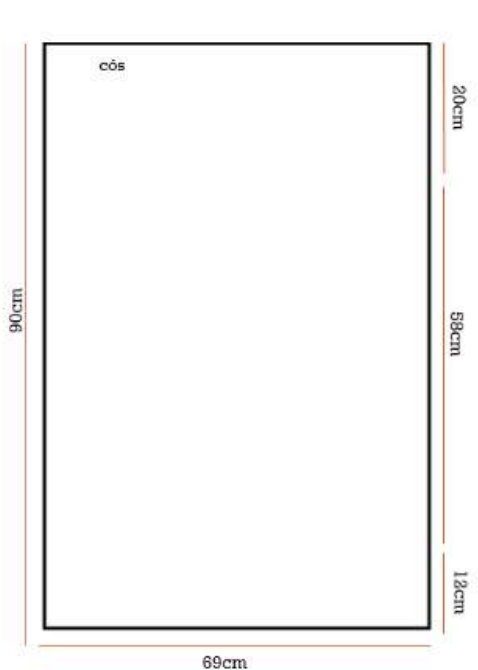


Bordado do avental



Bordado por de baixo da franja

AVENTAL HÚNGARO- MODELAGEM

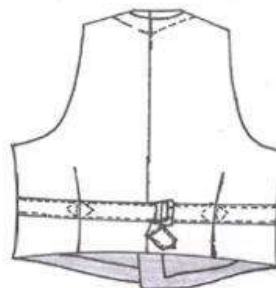


- Bainha de 1cm como acabamento
- Cinco pregas de 1cm de cada lado do cos
- 42cm de cadarço pregado a 6cm no cos
- Bordado de 58cm
- Aplicação de franjas de 13cm na barra inferior

COLETE HÚNGARO- DESENHO TÉCNICO



frente

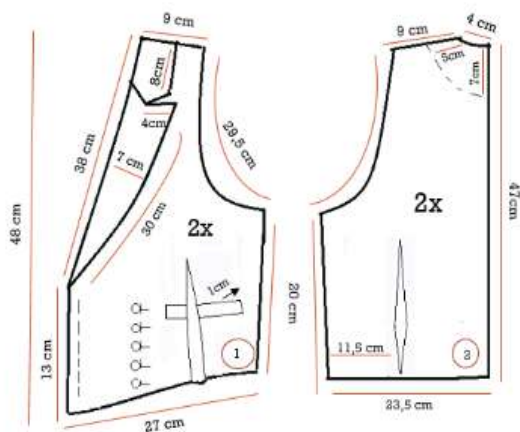


Costas

Detalhes da peça

Frente em lã cinza risca de giz, com bolsos e abotoamentos. A parte posterior é feita em cetim (de acordo com a ficha cadastral, de cor vinho, mas por conta da oxidação do tecido se encontra hoje em um tom cobre), com uma fivela nas costas

COLETE HÚNGARO- MODELAGEM



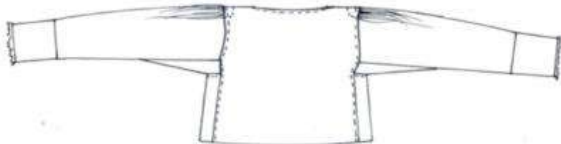
- Acrescentar 4 cm a barra da frente para acabamento interno
- 5 botões de cada lado à 8cmx 15cm – distanciamento de 3 cm de cada botão.
- Subir 1cm no recorte para o bolso embutido (falso) de 2cm x 12cm
- Tira para fivela nas costas a 7cm da barra

1- Frente
2- Costas

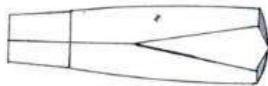
CAMISA ALEMÃ- DESENHO TÉCNICO



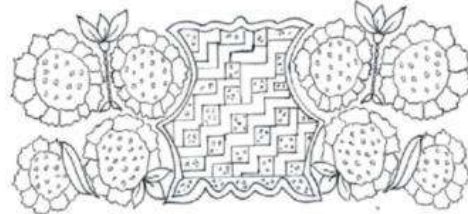
frente



costas



Recoste da manga



Bordado do punho

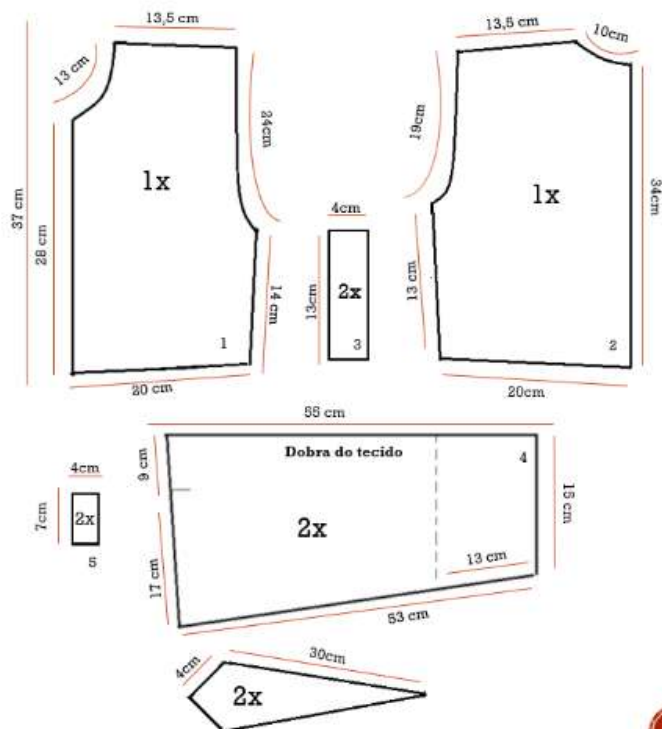
Detalhes da peça

Camisa de algodão tingido de índigo. Mangas com leve franzido nos ombros e punho bordado com aplicação de renda. Tacão na cava dos braços e na lateral peça. Colarinho rebatido e costura interna no estilo inglês.

CAMISA ALEMÃ- MODELAGEM

- 7 cm de franzido no centro do ombro (4cm para frente e 3 cm para traz)
- Acabamento da gola em 1,5cm; bainha de lenço no acabamento da frente.
- Acabamento da barra cortado na aureola do tecido.
- Reforço do ombro na altura do franzido (7cm x 2cm)

- | |
|----------------------------|
| 1- Frente |
| 2- Costas |
| 3- Tacão lateral |
| 4- Mangas |
| 5- Tacão da cava do braço. |



COLETE ALEMÃ- DESENHO TÉCNICO

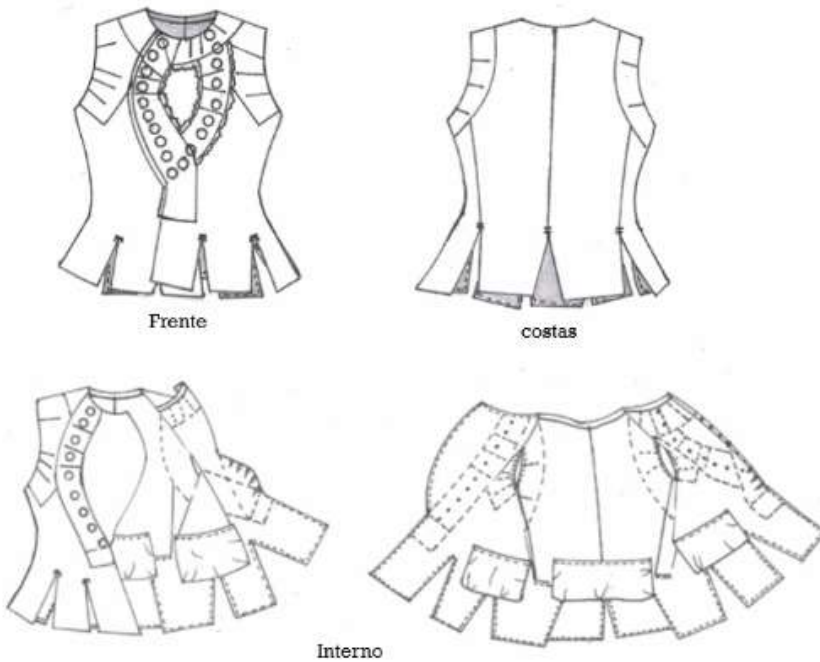
Detalhes da peça

Colete de veludo preto, cruzando sobre o peito formando um coração. Forro de linho branco. Suas costas são lisas, apenas com uma aplicação nas cavas para braço de um fita de veludo que transpassa o ombro até a parte da frente; essas fitas possuem pequenas pregas para melhor se acomodarem na peça.

Sua modelagem é dividida em 3 partes, com o recorte lateral deslocado um pouco para as costas. Sua cintura e justada, mas sua barra possui alguns cortes seccionados.

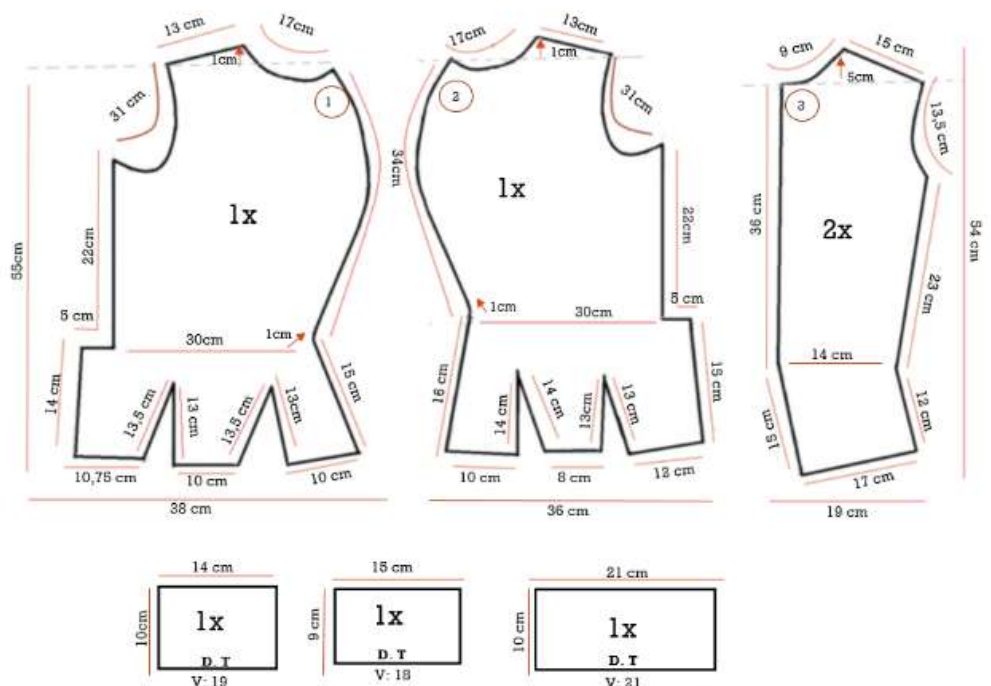
Sua frente sobreposta é adornada com a mesma fita de veludo de 5cm de largura que contorna as cavas das mangas, encaixando-se tanto na parte interna quanto na parte que ficara expostas, formando assim um coração. As bordas externas desse coração e contornada com uma fita de seda verde, deixando ainda mais estabelecido a forma do coração. Na faixa de veludo em curva, os 19 botões feito a mão, costurados com 3cm de distância, tanto do lado direito quanto esquerdo da peça.

Possui 3 almofadas acolchoadas presas na altura da cintura em seu interior para auxiliar as mulheres a suportarem o peso das saias.



COLETE ALEMÃ- MODELAGEM

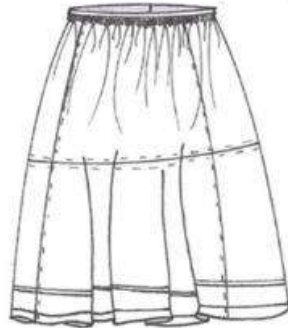
- Aplicações de tiras de veludo: cava do braço 42cm x 7cm (22cm para frente / 20 cm para as costas); peito direito 36cm x 7cm ; peito esquerdo 56cm parte externa + 18 cm parte interna
- 19 botões (9 lado esquerdo/ 10 lado direito)
- Almofadas pregadas a mão: 1º (14cmx 10cm) pegada do lado esquerdo à 3cm x 8cm; 2º (15cm x 9cm) pregada do lado direito à 3cm x 5cm; 3º (21cm x 10 cm) pregada nas costas à 3cm



SAIA ALEMÃ (17540)- DESENHO TÉCNICO



frente



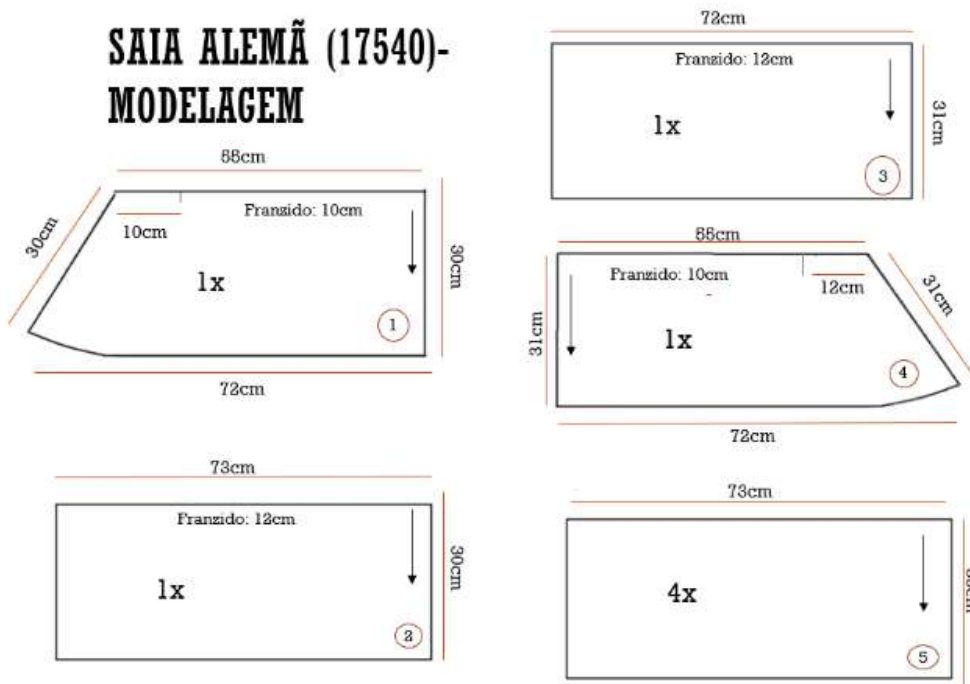
costas



Detalhes da peça:

2ª saia a ser vestida. Feita de lã preta, dividida em 8 partes com uma costura no meio. Uma tira de algodão verde dando acabamento na bainha e aplicação de uma fita bordada a cima do algodão verde. Cós com acabamento em viés feito com o mesmo tecido da saia e fecho de colchete

SAIA ALEMÃ (17540)- MODELAGEM

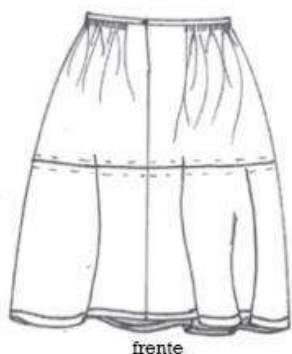


Comprimento total : 62cm
Cintura: 61cm
Franzido total: 41cm X 3cm
Transpasse: 1cm

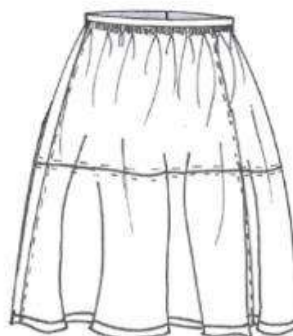
- 6cm de margem de costura entre a parte superior e a parte inferior
- Bainha de 3cm; Aplicação de 5cm
- Acabamento do cos em viés

1- Costas superior direita
2- Frente superior
3- Frente superior
4- Costas superior esquerda
5- Metade inferior

SAIA ALEMÃ (17541)- DESENHO TÉCNICO



frente



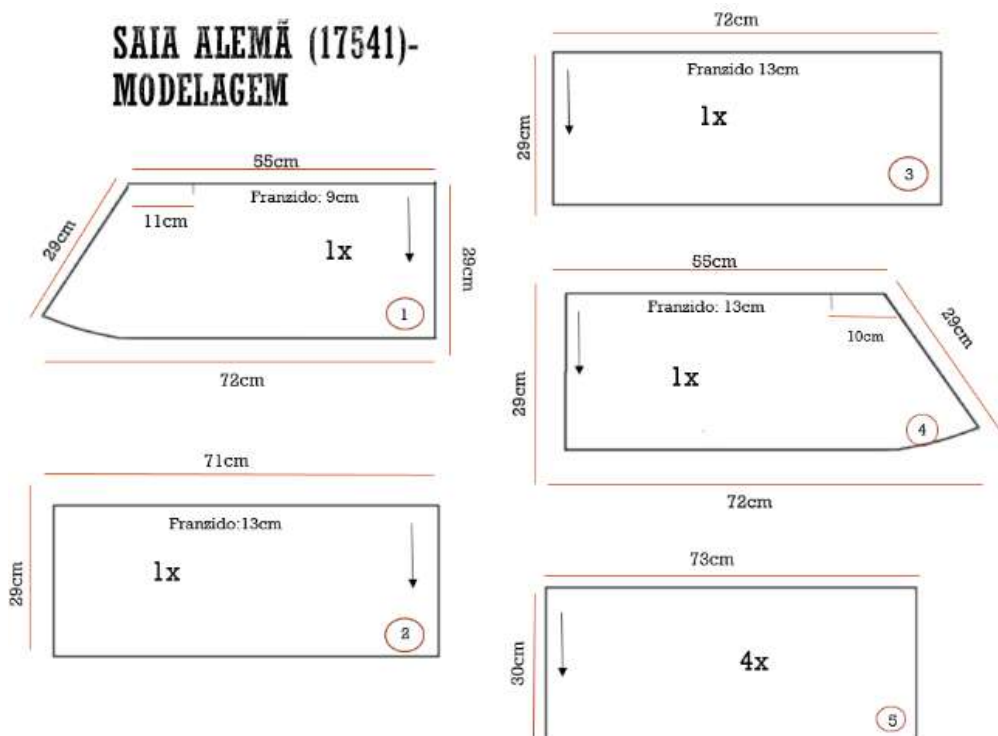
costas



Detalhe da peça

1ª saia a ser vestida. Feita de lã preta, dividida em 8 partes com uma costura no meio. Uma tira de algodão verde dando acabamento na bainha. Cós com acabamento em viés feito com o mesmo tecido da saia e fecho de colchete

SAIA ALEMÃ (17541)- MODELAGEM



Comprimento total : 58cm
Cintura: 64cm
Franzido total: 41cm X 3cm
Transpasse: 1cm

- 6cm de margem de costura entre a parte superiora e a parte inferior
- Bainha de 3cm
- Acabamento do cos em viés

1- Costas superior direita
2- Frente superior
3- Frente superior
4- Costas superior esquerda
5- Metade inferior

SAIA ALEMÃ (17542)- DESENHO TÉCNICO



frente

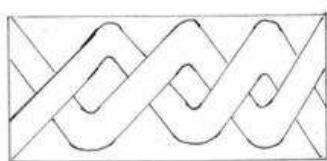


costas



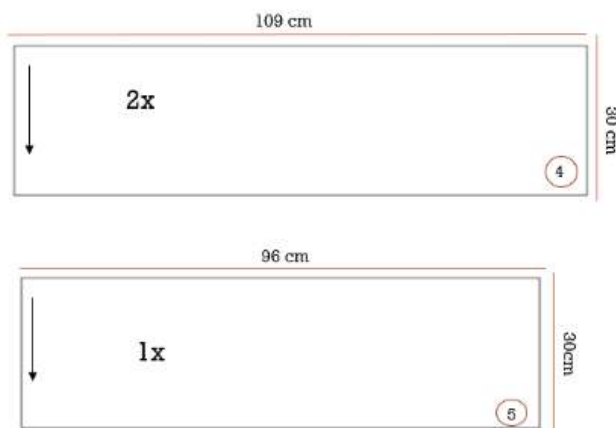
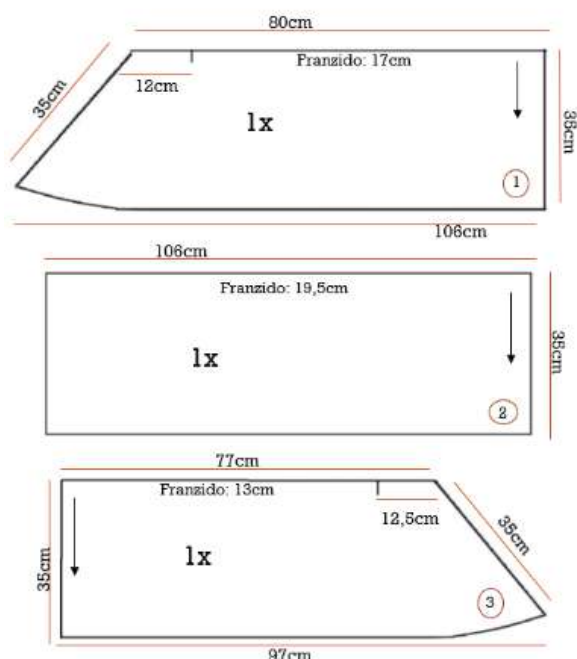
Detalhes da peça

8ª saia a ser vestida. Feita de lã preta, dividida em 6 partes com uma costura no meio. Uma tira de algodão verde de 8 cm dando acabamento na bainha e aplicação de fitas em zigue-zague em cima do algodão verde. Cós com acabamento em viés feito com o mesmo tecido da saia e fecho de colchete



Aplicação da barra

SAIA ALEMÃ (17542)- MODELAGEM



Comprimento total : 65cm

Cintura: 74cm

Franzido total: 49cm X 3cm

Transpasse (fecho): 1cm

- 6cm de margem de costura entre a parte superiora e a parte inferior
- Bainha de 3cm; Aplicação de 9cm
- Acabamento do cos em viés

- | |
|--|
| 1- Costas esquerda |
| 2- Frente |
| 3- Costas direita |
| 4 - Costas esquerda / Frente (metade inferior) |
| 5- Costas direita (metade inferior) |

SAIA ALEMÃ (17543)- DESENHO TÉCNICO



frente



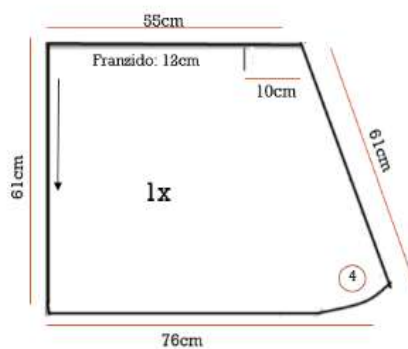
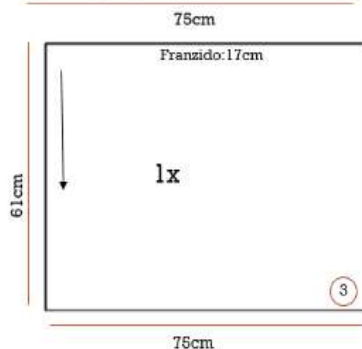
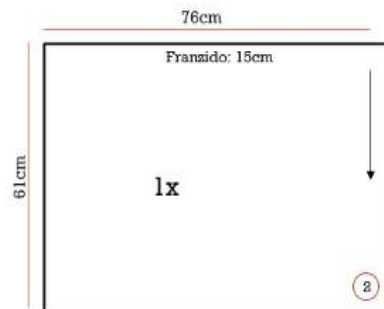
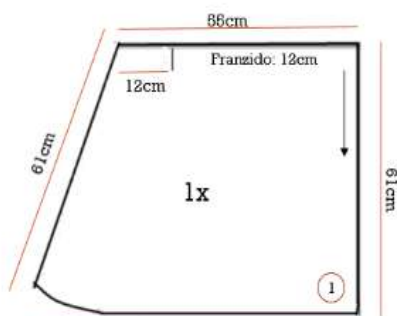
costas



Detalhe da peça

4ª saia a ser vestida. Feita de lã preta, dividida em 4 partes. Uma tira de algodão verde dando acabamento na bainha e aplicação de uma fita bordada a cima do algodão verde. Cós com acabamento em viés feito com o mesmo tecido da saia e fecho de colchete

SAIA ALEMÃ (17543)- MODELAGEM



Comprimento total : 61cm

Cintura: 75cm

Franzido total: 55cm X 3cm

Transpasse (fecho): 1cm

- 6cm de margem de costura entre a parte superior e a parte inferior
- Bainha de 3cm; Aplicação de 5cm
- Acabamento do cos em viés

1- Costas direita
2 e 3 - Frente
4- Costas superior esquerda

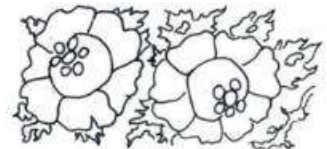
SAIA ALEMÃ (17544)- DESENHO TÉCNICO



frente



costas

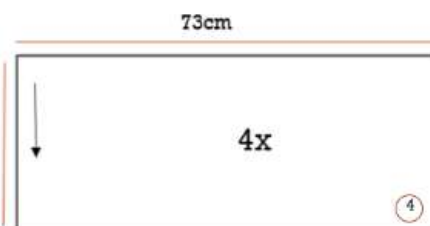
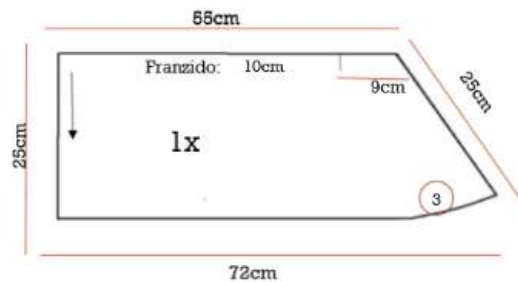
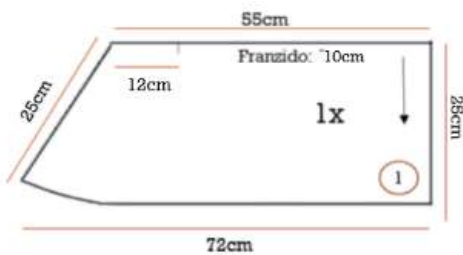


Aplicação da barra

Detalhes da peça

3ª saia a ser vestida. Feita de lã preta, dividida em 8 partes com uma costura no meio. Uma tira de algodão verde dando acabamento na bainha e aplicação de uma fita bordada a cima do algodão verde. Cós com acabamento em viés feito com o mesmo tecido da saia e fecho de colchete

SAIA ALEMÃ (17544)- MODELAGEM



Comprimento total: 60cm
Cintura: 62cm
Franzido total: 41cm X
3cm
Transpasse (fecho): 1cm

- 6cm de margem de costura entre a parte superior e a parte inferior
- Bainha de 3cm; Aplicação de 5cm
- Acabamento do cos em viés

- 1- Costas superior esquerda
- 2- Frente superior
- 3- Costas superior direita
- 4- Metade inferior

SAIA ALEMÃ (17545)- DESENHO TÉCNICO



frente



Detalhe do bolso lateral



costas

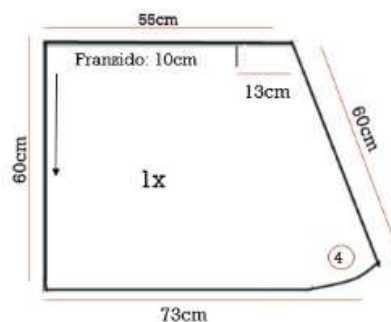
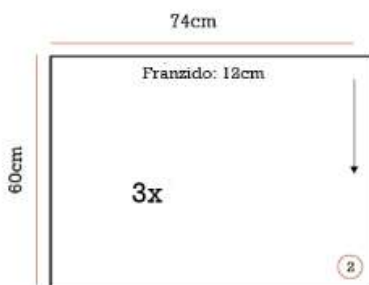
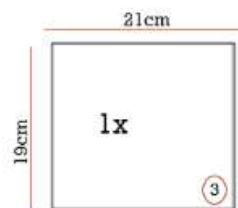
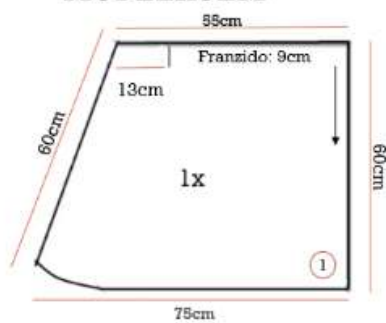


Detalhe da peça

6ª saia a ser vestida. Feita de linho preto e brilhante, dividida em 4 partes. Uma tira de 8 cm algodão verde dando acabamento na bainha, pregada para dentro. Um bolso embutido de algodão do lado direito da saia. Cós com acabamento em viés feito com o mesmo tecido da saia e fecho de colchete



SAIA ALEMÃ (17545)- MODELAGEM



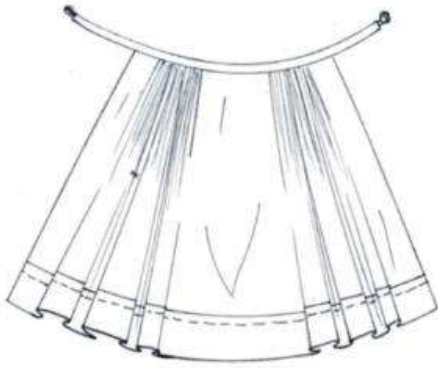
Comprimento total : 60cm
Cintura: 75cm
Franzido total: 55cm X 3cm
Transpasse (fecho): 1cm

6cm de margem de costura entre a parte superior e a parte inferior
Bainha de 3cm; Aplicação de 5cm
Acabamento do cos em viés

- 1- Costas direita
- 2- Frente
- 3- Bolso
- 4- Costas esquerda



AVENTAL ALEMÃ- DESENHO TÉCNICO

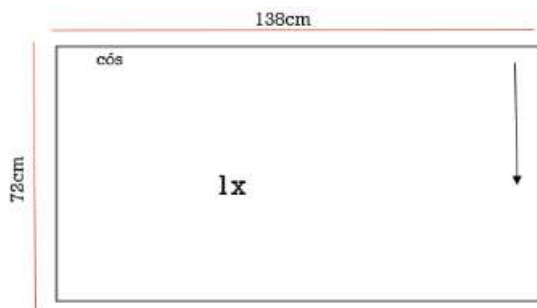


Detalhe da peça

Avental de cetim preto, com acabamento da bainha feito a maquina virado para lado brilhoso.



AVENTAL ALEMÃ (17546)- MODELAGEM



- Bainha de 10cm costurada para fora
- Acabamento em viés no cos (70cm)

Obs: Lado fosco do tecido costurado para fora

- Franzido de 14cm de cada lado do cos
- Fecho em colchete de ferro



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sites

BALASSA, Ivan. ORTUTAY, Gyula. Upper Hungary. **Mek**, 1979. Disponível em <<http://mek.niif.hu/02700/02790/html/107.html>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

DER HESSISCHE LANDESTRACH TENVERBAND. **Hessische Vereinigung für Tanz- und Trachtenpflege**, 2020. Página inicial. Disponível em <<https://trachtenland-hessen.de/trachten/schwalmer-tracht#Hochzeitstracht>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

FLAKKARI, Ellisif. The Viking Apron-Dress: A New Reconstruction. **Uwaterloo**, 1995. Disponível em <<https://sca.uwaterloo.ca/mjc/sca/aprond.html>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

FINNISH Iron Age garb: Basic Info. **Finnishgarb**, 2020. Disponível em <<https://finnishgarb.wordpress.com/basics/>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

K, Roman. Posvichchia or Zhydachiw Costume, West Ukraine. **Folk Costume & Embroidery**, 2020. Disponível em <<http://folkcostume.blogspot.com>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

LUZINE HAPPEL. **Luzine Happel**, 2018. Página inicial. Disponível em <<https://www.luzine-happel.de/?lang=en>>. Acesso em: 11 de out. de 2020

PRIEST-DORMAN, Carolyn. A Quick and Dirty Look at Viking Women's Garb in the Ninth and Tenth Centuries. **Computer Science Vassar College**, 1991-1999. Disponível em <<https://www.cs.vassar.edu/~capriest/qdirtyvk.html>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

SHORT, Willian. Clothing in the Viking Age. **Hurstwic**, 1999-2020. Disponível em <http://www.hurstwic.org/history/articles/daily_living/text/clothing.htm>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

THE MET 150. **The Metropolitan Museum of Art**, 2000-2020. Página inicial. Disponível em <<https://www.metmuseum.org/>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

VORROSEN, Mari. Yli 200 kansallispukua. **Kansallispuvussa**, 2020. Disponível em <<https://kansallispuvussa.com>>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

WIKIWAND. **Folk Costume**, 2020. Página inicial. Disponível em <https://www.wikiwand.com/en/Folk_costume#/Southern_Europe>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

<https://aisling.biz/index.php> (não tem informação) **

Livros e artigos

CLAUDIA SEIHEM. **Osker Kling -Sammler zwischen zwei Welten**. Anzeiger Germanischen Nationalmuseums 1998, S. 186-189.

EVANS, M. **Costume through out the ages**. 3 ed. Philadelphia: J.B. Lippincott, 1938.

HARROLD, R. LEGG, P. **Folk Costumes ofthe world**. USA: Blandford Pr, 1989.

JOHNNI LANGER. **Símbolos religiosos dos Vikings: guia iconográfico**. História. Imagem e narrativas. Amapá, número 11, p. 1-28, Outubro/2010.

LEHTOSALO-HILANDER, P. Ancient finnish Costumes. Finlândia: Suomen arkeologinen seura - The Finnish Archaeological Society, 1984.

PHILLIPS, A. SCOTCHMER, J. **Hungary**. 1 ed. USA: Bradt Travel Guide Ltda, 2005.

RIEFF, P. WALT, A. **A historia Mundial da Roup**a. 1 ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.