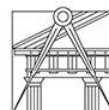




Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Atelier de *Demi Couture* **Caso de estudo: Ana & Belo (BeloSolutions)**

Mestrado em Design de Vestuário e Têxtil

Proponente

Licenciada Lara Cabecinhas

Orientadores

Professora Mestre Maria Cristina Duarte Gomes Patrício (ESART)

Professor Doutor Gianni Montagna (FAUL)

Dissertação apresentada à Escola Superior de Artes aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco associada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design de Vestuário e Têxtil, realizada sob a orientação científica dos professores Doutores Maria Cristina Duarte Gomes Patrício, do Instituto Politécnico de Castelo Branco e Gianni Montagna, da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

Maio 2022

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Maria Cristina Queijeiro Borges de Almeida

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professora Doutora Ana Cristina da Luz Broega (Arguente)

Professora Auxiliar da Escola de Engenharia da Universidade do Minho

Professor Doutor Gianni Montagna (Orientador)

Professor Auxiliar da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

Dedicatória

Dedico este trabalho a toda a minha família, e aos meus orientadores, em especial à professora Maria Cristina Patrício, que me acompanhou ao longo de todos os meus anos académicos no Instituto Politécnico de Castelo Branco. E a todos os alunos que futuramente possam vir a ler e que de certa forma possa vir a ajudar para outros trabalhos.

Agradecimentos

Em primeiro lugar agradeço aos meus orientadores, pela orientação facultada ao longo do trabalho, que me permitiu a conclusão de mais uma etapa nos meus estudos.

Agradecer também à empresa Ana&Belo (BeloSolutions), pela oportunidade, hospitalidade e todo o tempo disponibilizado, para que o estágio fosse finalizado, e também por acreditarem nas minhas capacidades e mais valias na empresa.

E por último, um grande agradecimento à família e amigos, pela paciência, apoio e auxílio ao longo de todo o estágio e conclusão do trabalho.

Resumo

Neste trabalho e na realização do estágio, teve-se como objetivo de estudo, a percepção da realidade de um estágio numa área tão importante e preservada como a Alta-costura. A autora sentiu a escassez de informação e experiências sobre a mesma ao longo do seu percurso académico. Para colmatar, pretendeu executar um estágio na empresa Ana & Belo (BeloSolutions). Perceber como esta consegue suportar o seu atelier e fábrica em Portugal e como são os seus processos criativo e produtivo. Para isto, a autora para além deste estágio, realizou pesquisas sobre as técnicas de alta-costura para perceber a estética e as particularidades desta área. A empresa, não sendo por si considerada alta-costura, a aluna ao longo do estágio, percebeu que foram utilizadas algumas técnicas de “alta-costura”, nomeadamente nos vestidos de noiva, e direcionadas para um produto mais industrial, de forma a garantir uma melhor qualidade e melhores acabamentos.

Para o percurso académico realizado foi utilizada uma metodologia mista, intervencionista e não intervencionista, com carácter qualitativo. Antes da mestranda iniciar o seu estágio, realizou pesquisas sobre as técnicas utilizadas na alta-costura e nos vestidos de noiva, de modo a estar mais instruída sobre a área onde se iria integrar na empresa (vertente não intervencionista). Ao longo do estágio, na vertente intervencionista, a mestranda, foi interagindo com a empresa, onde conseguiu estar presente em várias secções e aprender um pouco sobre a produção das pequenas *series* de vestidos de noiva, moda casual e EPI'S. Em cada secção, a aluna pode participar, no corte, nos programas *Modaris* e *Diamino*, na engomaria, no posicionamento de rendas no tecido, no corte de linhas, etc. Numa fase final, a aluna desenhou algumas peças, sendo que uma destas foi confeccionada, com os tecidos restantes de armazém. Em suma, a aluna foi adquirindo conhecimento a vários níveis, incrementando o crescimento profissional e pessoal.

Palavras-chave:

Alta-costura, vestidos de noiva, técnicas manuais, manipulação têxtil.

“Haute couture consists of secrets whispered from generation to generation, If, in ready-to-wear, a garment is manufactured according to standard sizes, the haute couture garment adapts to any imperfection in order to eliminate it.”¹ (Laurent, s.d.)

¹ [T.L.] “A Alta-costura consiste em segredos sussurrados de geração em geração, se, no pronto-a-vestir, uma peça de vestuário é fabricada de acordo com os tamanhos padrão, a peça de alta-costura adapta-se a qualquer imperfeição para eliminá-la.”

Abstract

In this work and in the realization of the internship, the objective of study was the perception of the reality of an internship in an area as important and preserved as Haute Couture. The author felt the scarcity of information and experiences about it throughout her academic career. To fill that gap, she intended to do an internship at the company Ana & Belo (BeloSolutions). Understand how it manages to support its atelier and factory in Portugal and how its creative and productive processes are. For this, the author, in addition to this internship, carried out research on haute couture techniques to understand the aesthetics and particularities of this area. The company, not being considered couture by itself, the student throughout the internship, realized that some “couture” techniques were used, namely in wedding dresses, and directed to a more industrial product, in order to guarantee a better quality and best finishes.

For the academic path carried out, a mixed methodology was used, interventionist and non-interventionist, with a qualitative character. Before the Master's student started her internship, she carried out research on the techniques used in haute couture and wedding dresses, in order to be better educated about the area where she would integrate in the company (non-interventionist aspect). Throughout the internship, in the interventionist aspect, the master's student interacted with the company, where she managed to be present in several sections and learn a little about the production of the small series of wedding dresses, casual fashion and PPE. In each section, the student can participate, in cutting, in the Modaris and Diamino programs, in ironing, in positioning lace on the fabric, in cutting threads, etc. In a final phase, the student designed some pieces, one of which was made with the remaining fabrics from the warehouse. In short, the student acquired knowledge at various levels, increasing her professional and personal growth.

Keywords:

Haute Couture, wedding dress, manual techniques, têxtil manipulation.

Índice geral

1. Introdução.....	1
2. Título	2
3. Tópico Investigativo.....	3
4. Objetivos	4
4.1. - Objetivos gerais:	4
4.2.- Objetivos específicos:.....	4
5.- Argumento.....	5
6.- Desenho de Investigação.....	5
6.1 - Organograma.....	7
7.- Benefícios	8
8.- Fatores Críticos e de Sucesso.....	8
9.- Disseminação	9
10. Estado da Arte	10
10.1. - Diagrama:.....	10
10.2. – Alta-costura:.....	11
10.2.1. – Onde surgiu a alta-costura.....	12
10.2.2. – Características da alta-costura.....	13
10.3. – A arte na alta-costura	14
10.4. – <i>Chambre Syndicale de la Haute Couture</i>	15
10.4.1. – Casas oficiais de alta-costura: características e regras do <i>Chambre Syndicale</i>	17
10.5. – Técnicas de alta-costura e materiais	17
10.5.1 - Bordados.....	18
10.5.1.1. - Tipos de Bordados.....	21
10.5.2 - <i>Beading</i> (Pedraria).....	24
10.5.3 - <i>Featherwork</i>	25
10.5.4 - Técnica de coser à mão.....	26
10.5.5 - <i>Draping</i>.....	26
10.6. - A alta-costura na atualidade	27
10.7. - Vestido de noiva.....	28
10.7.1- História do vestido de noiva.....	29

10.7.2- A cor do vestido de noiva	31
10.7.3- A silhueta do vestido de noiva.....	34
10.7.4- O vestido de noiva na alta-costura.....	38
10.8- Caso de Estudo: Ana&Belo (BeloSolutions)	40
11- Estágio na empresa Ana&Belo (BeloSolutions):	42
11.1- As linhas de produção:.....	43
11.2- EPIS:	48
11.3- Moda comercial:	59
11.4 -Noivas:.....	61
11.4.1- Rembo Styling.....	61
11.4.2- Pronovias	69
12- Trabalho Criativo:	78
13.- Conclusões:	89
14.- Referências Bibliográficas	90
15- Bibliografia e Webgrafia	91

Índice de figuras

Figura 1- Pirâmide de Maslow adaptada à moda.	11
Figura 2- Retrato de Charles Worth.	13
Figura 3- Vestidos de Yves Saint Laurent, com obra de Mondrian.	14
Figura 4- Listas dos membros oficiais do Chambre Syndicale de la Haute Couture.	15
Figura 5- Listas dos membros correspondentes do Chambre Syndicale de la Haute Couture.	16
Figura 6- Listas dos membros convidados do Chambre Syndicale de la Haute Couture.	16
Figura 7- Ponto corrido.	18
Figura 8- Ponte de trás.	19
Figura 9- Ponto de cobertor.	19
Figura 10- Ponto cruz.	19
Figura 11- Ponto de cetim.	20
Figura 12a, 12b- Vários tipos de pontos.	20
Figura 13- <i>Goldwork Embroidery</i>	21
Figura 14- Vestido com bordado de fio de ouro, no <i>Metropolitan Museum of Art's na China</i>	21
Figura 15- <i>Silk embroidery</i> na alta-costura.	22
Figura 16- Ponto cruz executado na alta-costura.	22
Figura 17- Obra de Van Gogh em ponto cruz.	22
Figura 18- <i>Sashiko Embroidery</i> tradicional.	23
Figura 19- <i>Freestyle</i> do Bordado <i>Sashiko</i>	23
Figura 20- Técnica do bordado.	24
Figura 21- <i>Beading</i>	24
Figura 22- <i>Featherwork</i>	25
Figura 23- Técnica de bordado com penas.	26
Figura 24- Execução de drapeado com <i>draping</i>	27
Figura 22- Marcação de uma peça com a utilização do <i>draping</i>	27
Figura 26- Desfile da Fendi, outono/ inverno 2016.	28
Figura 27- Casamento da rainha Vitória em 1840.	30
Figura 28- Capa da revista <i>Godey's e Lady's book</i> , de 1849.	33
Figura 29- Fotografia de casamento Ndebele.	35
Figura 30- Fotografia de duas Nyogas.	36
Figura 31- Imagens das noivas do povo de <i>Ndebele</i> , e de uma <i>Nyoga</i>	36
Figura 32- Imagens das silhuetas de alguns modelos de vestidos.	37
Figura 33- Imagens de vários tipos de decotes.	37
Figura 34- Vestido de noiva <i>Cocoon</i> , de Yves Saint Laurent, de 1965.	39
Figura 35- Fotografia Da gerência da BeloSolutions (Ana&Belo).	40
Figura 36- Fotografia das instalações e equipa da empresa.	41
Figura 37- Imagens da gama de saúde.	42
Figura 38- Imagem da gama de noivas da empresa.	42
Figura 39- Representação da estrutura da fábrica.	44
Figura 40- Representação das várias linhas de produção da fábrica.	44

Figura 41a,41b,41c- Sequencias de algumas das etapas de confecção dos EPIS.....	47
Figura 42- Funcionária a fazer a “limpeza” de uma bata de proteção individual.....	47
Figura 43a,43b - Colaboradora a executar o embalamento de uma bata.....	48
Figura 44- Exemplo de uma nota de encomenda.....	49
Figura 45- Fotografia da etiqueta do tecido com as respectivas anotações.....	50
Figura 46- Marcações dos defeitos no tecido.....	50
Figura 47- Fotocópia de um mapa em papel.....	50
Figura 48- Esquema da máquina de corte completa.....	52
Figura 49- Fotografia do visor do computador quando se está a cortar o mapa de tecido.....	54
Figura 50- Exemplo de uma etiquetagem automática da máquina de corte.....	55
Figura 51- Disposição de todos os moldes organizados, para ir para a linha de produção.....	56
Figura 52- Exemplo de identificação dos lotes de cada peça.....	56
Figura 53- Moldes de um vestido no modaris.....	57
Figura 54- Variante de um vestido no modaris.....	58
Figura 55a,55b- Fotografias de duas fichas técnicas da representante da Lanidor, a Globe.....	59
Figura 56- Etiqueta com notas de aperfeiçoamento de uma peça, para a sua confecção.	60
Figura 57- Site da marca Rembo Styling.....	61
Figura 58- Exemplos de vários vestidos da marca Rembo Styling.....	62
Figura 59- Identificação de cada caixa de acordo com o tipo de modelos e quantidades, de peças.....	62
Figura 60- Exemplo da informação presente em cada caixa.....	62
Figura 61a, 61b, 61c, 61d, 61e, 61f - Conjunto de fotos, onde podemos ver o processo de "empastar" de um corpinho.....	63
Figura 62a, 62b, 62c - Fotografias, que apresentam várias posições de penduros, nos corpinhos.....	64
Figura 63a, 63b - Fotografias, que apresentam várias posições de penduros, na saia.	65
Figura 64a, 64b, 64c - Processo de verificação e marcação das laterias necessárias.	65
Figura 65a,65b,65c,65d - Imagens, onde se pode observar os passos necessários para marcar as bainhas.....	66
Figura 66a,66b - Colocação e posicionamento de faixa na cintura.....	67
Figura 67a,67b,67c,67d - Conjunto de imagens, que mostram o processo de posicionamento e colocação de alfinetes em toda a faixa.....	67
Figura 68a,68b - Marcação da posição dos botões.....	68
Figura 69a,69b,69c - trabalho de mão, na faixa da cintura.....	68
Figura 70- Website da marca Pronovias.....	69
Figura 71- Exemplos de vestidos de noiva da marca Pronovias.....	69

Figura 72a,72b- Fotografias do modelo Suncircle fabricado na empresa.....	70
Figura 73- Vestido do Suncircle "original"	71
Figura 74a,74b,74c - Fotografias do modelo Jennifer fabricado na empresa.....	71
Figura 75- Vestido Jennifer "original"	72
Figura 76a,76b,76c - Vestido de noiva modelo Ribelia, fabricado na empresa.	72
Figura 77- Todas as embalagens necessárias para a produção de 1 vestido de noiva.	73
Figura 78a,78b - Mapas da renda, utilizados para o recorte e posicionamento da renda em cada molde.....	74
Figura 79- identificação de um molde, e recorte de um pedaço marcado.....	74
Figura 80a,80b- Organização das várias peças de renda, respetivamente numeradas.	75
Figura 81a,81b,81c,81d - Conjunto de fotografias, onde podemos ver vários mapas com as respetivas peças colocadas para verificação.....	76
Figura 82a,82b,82c,82d,82e - Processo de alfinetar todas as peças no lugar certo da peça de tecido.....	77
Figura 83a,83b,83c - Vestido Swanson executado pela Pronovias.....	77
Figura 84a,84b,84c,84d,84e - Coordenados executados pela aluna.....	79
Figura 85a,85b - Execução dos moldes do vestido final escolhido.....	79
Figura 86a,86b- Protótipo do vestido da aluna.....	80
Figura 87a,87b,87c,87d- Alterações necessárias ao protótipo.....	80
Figura 88a,88b,88c,88d- Corte dos moldes do vestido nos vários tecidos.....	81
Figura 89a,89b,89c,89d,89e- Início da confeção do corpinho do vestido.....	82
Figura 90a,90b- Confeção do top.....	83
Figura 91a,91b- Processo de escolha da renda para finalização.....	83
Figura 92a, 92b- Processo de escolha da renda para finalização.....	84
Figura 93a, 93b e 93c- Medição da quantidade necessária de fita.....	84
Figura 94a,94b,94c,94d,94e,94f,94g- Conjunto de fotografias, onde podemos ver a aluna na construção do degradê de aplicação de renda.....	85
Figura 95a,95b,95c,95d,95e- Finalização da confeção do corpinho do vestido.	86
Figura 96a,96b,96c,96d,96e,96f,96g- Marcação e correção da bainha e das laterais.	87
Figura 97a,97b,97c- Finalização do vestido.....	87
Figura 98- Fotos do vestido finalizado.....	88

Índice de gráficos

Gráf. 1- Organograma.....	7
Gráf. 2- Diagrama de Venn	10

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

T.L.- Tradução Livre

Fig.- Figura

p.- Página

s.d.- sem data

Gráf.- gráfico

Glossário

“Empastar” – termo utilizado em alfaiataria, para descrever a técnica utilizada para dar corpo há peça, quando existem vários tecidos diferentes na mesma.

“Espremer” – termo utilizado em alfaiataria, para descrever a técnica que se executa com o ferro de engomar, para dar forma a cada peça, depois de ser empastada e não só.

“Mapas de tecido” – designação utilizada pela empresa, para o plano de corte, onde se colocam todos os moldes de uma peça na largura do tecido, para se poder saber o consumo, e de seguida proceder ao corte.

“Liguetas” – tira de entretela, utilizada nos decotes e em certas partes do cós das saias para ajudar na estrutura destes.

“Caneta cavala” – marcador utilizada na empresa para fazer marcações no tecido, que pode ser apagado com outro marcador, ou desaparece com o tempo.

1. Introdução

A alta-costura é uma das bases mais importantes para a criação da moda, por isso, é importante estudá-la e conhecê-la, de maneira a desenvolver peças únicas e requintadas.

“Before 1980, haute couture shows served simply as a marketing tool for the couture house, with the purpose of advertising their new merchandise to gain more profit.”²
(Gaudyn, 2018)

A sua essência, consiste na criação de fantasia e sonho, através da criação de peças exclusivas, que de uma forma generalizada não são vendáveis, devido ao seu valor, a nível de materiais e mão de obra. É uma “fábrica de imaginação e fantasia”, desta forma, a criação de peças de alta-costura, é utilizada para a promoção das marcas, como peças extraordinárias que mostrem conceitos e essências de cada marca. Estas marcas, de luxo exclusivo utilizam outros meios para poder sobreviver, tais como a gama de cosméticos, marroquinaria, perfumaria, etc. mais acessíveis a todo o tipo de clientes.

A alta-costura nasce pelas mãos de um costureiro inglês, Charles Frederick Worth, que fundou a primeira casa de alta-costura em Paris, em 1858. É uma área de negócio bastante importante para Paris e a moda, por isso, é protegida pela Federação Francesa, *Le Chambre Syndicale de la Haute Couture*.

Curiosamente, na mesma época em que foi inventada a primeira máquina de costura, o que levou à criação de peças standardizadas e a produção das mesmas em massa. Desta forma, as peças elaboradas à mão começaram a ser ainda mais valorizadas e únicas, evidenciando assim o conceito de exclusividade. Muitas delas foram inspiradas no movimento da arte moderna, próprio da época.

A alta-costura é uma área importante na moda, com um carácter único, com um conceito de customização e em particular concordância com as especificações de cada cliente. Esta é caracterizada por várias técnicas específicas, onde se enquadra o bordado, em vários tipos e pontos, o *beading*, o *featherwork*, o *draping*, o cosido à mão, e muitas outras técnicas inseridas no processo de criação e execução de cada peça.

Considerada cada peça como uma obra de arte, ao longo dos tempos não se perdeu esse “peso”, nem algumas das tradições mais marcantes. Cada vez mais, a alta-costura é colocada frente a novos desafios, com o surgimento de novas tecnologias como o corte

² [T.L.] “Antes de 1980, os desfiles de alta-costura serviam simplesmente como ferramenta de marketing para a casa de alta-costura, com o objetivo de divulgar suas novas mercadorias para obter mais lucro.”

a lazer, a impressão 3D, encaixando-se na sociedade e na época atual, independentemente de algumas das suas características serem antigas e tradicionais.

Nesta proposta, é executado o estágio, onde o objetivo é a captação de informação e técnicas da empresa, visto que a autora sentiu escassez de informação e conhecimento sobre esta área.

Como principal objetivo, a autora pretendeu perceber se ao realizar este estágio, na empresa Ana & Belo (BeloSolutions), se consegue adquirir conhecimento e técnicas não só de execução, mas de todo o processo criativo.

2. Título

Área: Design de Moda e Têxtil

Tema: Alta-costura

Título: Atelier de Alta-costura

Subtítulo: Caso de estudo: Ana & Belo (BeloSolutions)

3. Tópico Investigativo

Perceber se será possível, adquirir conhecimento sobre a alta-costura, na realização de um estágio.

Através deste estágio, Ana & Belo (BeloSolutions), pretendeu-se perceber se seria possível adquirir informação sobre alta-costura, visto que esta não se consegue adquirir nas escolas em Portugal. Face a isto, e com a oportunidade de fazer um estágio, a autora tentou perceber se é possível ou não responder ao seu problema inicial, a escassez de informação sobre alta-costura no ensino português. Com isto, ao executar o estágio, a aluna conseguiu adquirir alguma informação e conhecimento sobre as técnicas, os custos, os *timings* para cada parte do processo de criação e execução de uma peça, entre muitas outras características da alta-costura.

Tendo-se realizado o estágio, o desafio e a realidade de perceber toda esta informação torna-se real. A autora analisou e adquiriu conhecimentos sobre a marca e a área, para poder executar um estágio proffcuo e de valorização.

4. Objetivos

4.1. - Objetivos gerais:

/ Adquirir conhecimento na área dos vestidos de noiva de “alta-costura”, com design centrado no utilizador;

4.2.- Objetivos específicos:

/ Perceber as técnicas da “alta-costura” usadas nos vestidos de noiva;

/ Perceber o seu processo criativo e linhas de produção;

/ Conhecer os materiais e especificidades da área, com enfoque nos vestidos de cerimónia;

/ Compreender a construção do valor comercial da peça.

5.- Argumento

Após o enquadramento teórico gerou-se um argumento:

A construção de projetos na área de vestidos de noiva *Demi Couture*, através do estágio e do conhecimento adquirido. E promover conhecimento sobre as técnicas manuais e de alta-costura, pois esta é uma área bastante importante para a moda dos dias de hoje.

6.- Desenho de Investigação

Para o desenvolvimento da investigação relativa ao estágio será necessário recorrer a uma metodologia mista, intervencionista e não intervencionista, com carácter qualitativo.

A elaboração deste trabalho final de Mestrado, foi elaborado com a ajuda de várias fases diferentes, iniciando por uma das partes mais importantes a escolha do tema principal, que neste caso, são as técnicas de alta-costura, incluindo especificamente o vestido de noiva. Deste modo, perceber as técnicas desta área. De seguida foi elaborado o título do relatório, “Atelier de Alta-costura” e subtítulo, “Caso de estudo: Ana&Belo (BeloSolutions)”.

Foi estruturado um tópico investigativo para poder perceber o que se pretende abordar neste relatório de estágio, para além dos projetos que serão executados no estágio. Para isso, teve de se perceber quais as técnicas e os tipos de bordado existentes, também perceber os processos de criação e o processo de execução de cada peça, para tal, foi pesquisado os tipos de pontos usados, as técnicas de bordado, entre outras características.

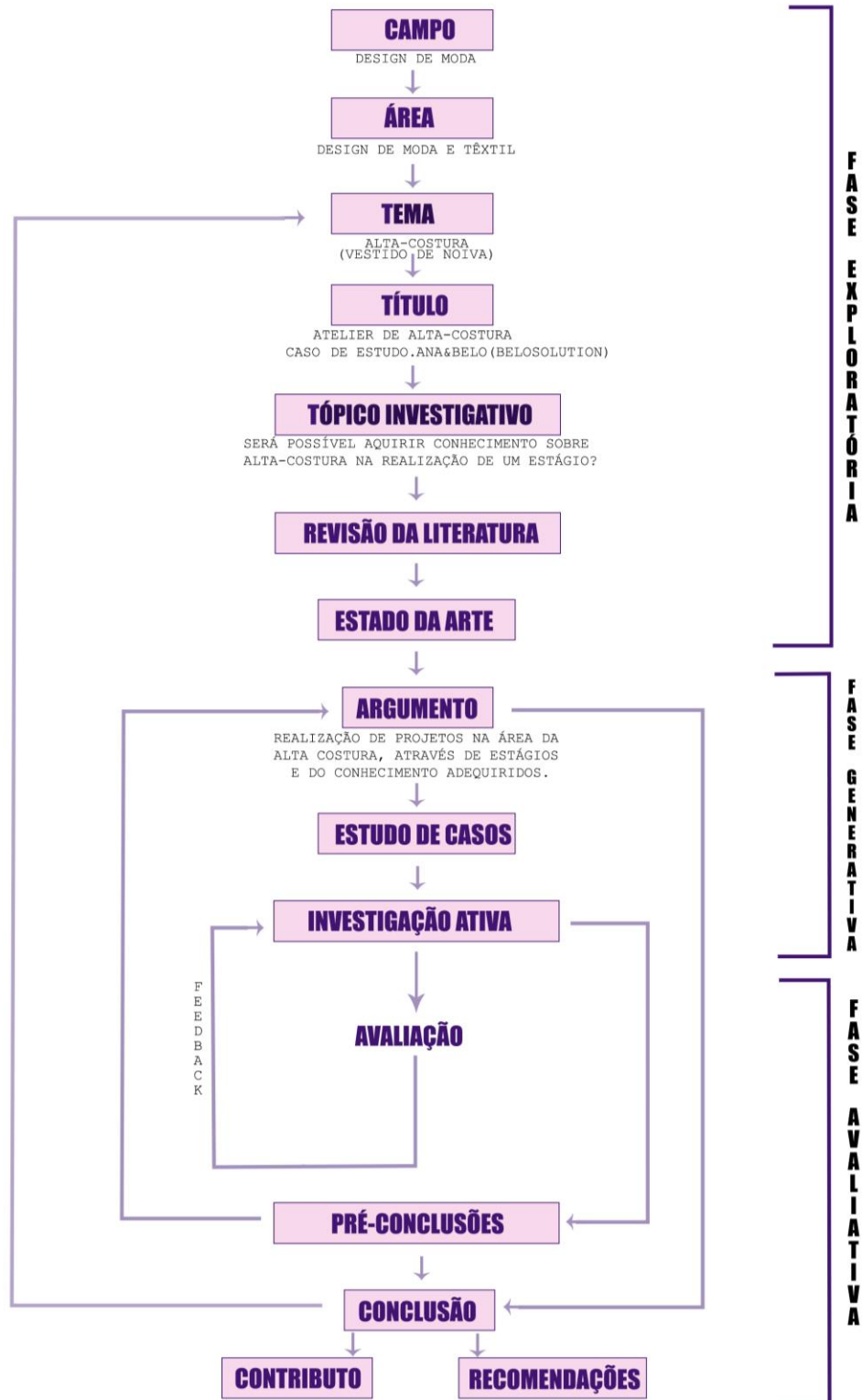
Todas estas características, foram explicadas e especificadas, no seguinte passo, o enquadramento teórico ou estado da arte. Para a elaboração deste passo, recorreu-se a uma metodologia não intervencionista, em que através da leitura de bibliografia e pesquisas em sites oficiais, e outros tipos de sites, foi elaborado o estado da arte. Neste parâmetro, é explicado o que é a alta-costura, quais as suas características, onde surgiu e quem a fundou. Para além disso, é também explicado o que é o *Chambre Syndicale de la Haute Couture*, a federação que protege as casas de alta-costura que respeitam as regras elaboradas para pertencerem à sua lista. É especificado por vários pontos as técnicas existentes de alta-costura, onde de encontram os bordados, o *beading*, o *featherwork*, o *draping* entre outras. É abordada a alta-costura na atualidade e a

história do vestido de noiva. Finalmente é descrita um pouco a história da marca, onde a autora executará o estágio.

A fase seguinte, é dedicada à parte mais importante do relatório, onde se recorreu a uma metodologia intervencionista de base qualitativa, a investigação ativa. Nesta fase, são investigados e acompanhados, os projetos executados no estágio, e a autora pode assim tentar dar ênfase à sua informação adquirida no estado da arte. Com esta fase, a autora vai conseguir perceber as técnicas utilizadas na fábrica e porventura poder intervir em projetos finais para a empresa no futuro.

Numa última fase, é executada a avaliação depois da submissão dos resultados para a aprovação, são elaboradas as pré-conclusões e as conclusões, e desta forma comprovar ou não o argumento inicial determinado. Por fim, redigiram-se os contributos de todo o desenvolvimento do projeto e a redação de recomendações para futuras investigações na área.

6.1 - Organograma



Gráf. 1- Organograma
Fonte- Autora

7.- Benefícios

Na realização deste estágio, são concebidos benefícios para a autora, e para a empresa onde se realizou o estágio, neste caso, Ana & Belo (BeloSolutions).

Primeiramente, a mestranda executou o primeiro contacto com o processo de produção e de execução dos vestidos de noiva. Para além disso, teve contacto com os responsáveis da empresa e contacto direto com todo o ambiente e processo da empresa. Este é um campo novo para a autora, para além de ser uma área da qual a aluna não tem conhecimento ao nível da formação, nem ao nível da experiência na área profissional, conseguindo desenvolver projetos e competências adquiridas em várias partes da empresa incluindo os processos e técnicas de alta-costura nos vestidos de noiva.

Para além de todos estes fatores, a aluna conseguiu de certa forma contactos e conhecimentos diferentes, que podem abordar outras áreas no mesmo campo.

Por fim, cada projeto executado, tem uma apreciação dos profissionais e assim dá uma abordagem diferente à aluna, sobre o seu resultado, e de que forma pode melhorar ou adquirir mais conhecimento através de outros campos.

8.- Fatores Críticos e de Sucesso

Existem diversos campos capazes de influenciar a nível positivo ou negativo o trabalho que foi desenvolvido no estágio curricular.

Um dos fatores de sucesso foi a própria relação da aluna com os seus orientadores, supervisores e com os alunos que acompanham o trabalho, pois de certa forma podem influenciar o desenvolvimento projetual, pois é necessária uma boa comunicação e relação entre a mestranda e os mesmos.

Para além disso, toda a informação adquirida pela aluna foi construtiva em relação à empresa, pois a informação pode ser diferenciada das técnicas utilizadas. Sendo assim um fator de sucesso, uma mais-valia tanto para a aluna como para a empresa. Com isto, a aluna conseguiu perceber toda a dinâmica utilizada neste tipo de mercado.

Outro grande fator é, a realidade vista pela aluna, que porventura não poderá participar nos grandes projetos das marcas, devido ao custo e à falta de experiência da aluna, no entanto consegue aprender algumas técnicas. Devido a isto, a mestranda poderá não ter contacto direto com os projetos de alta-costura, mas poderá ter acesso a projetos mais pequenos da mesma.

Outro grande fator, é o contacto da empresa com a aluna e assim de alguma forma poder transmitir mutuamente cultura e informação sobre esta mesma área ou outras áreas de interesse.

9.- Disseminação

Os projetos desenvolvidos pela aluna no estágio, poderão vir a ser executados pela empresa, numa futura abordagem, agregando estes aos produtos que poderão ser realizados no futuro da empresa.

Todo o trabalho executado é apresentado no relatório final, independentemente de ser usado ou não pela marca.

10. Estado da Arte

No estado da arte, começo por explicar as várias áreas de pesquisa e exploração ao longo do trabalho e do estágio. Neste diagrama, podemos observar a existência de três secções principais, os ateliers de alta-costura, os materiais desta e as suas técnicas. Todas estas se sobrepõem construindo assim o tema desta dissertação, e assim, conseguir aprofundar a nível técnico, de informação, e a nível prático, na realização do estágio a existência de algumas destas técnicas e matérias utilizados na realização dos vestidos de noiva. Cada parte é explicada e aprofundada ao longo do estado da arte e em parte mencionada ao longo do estágio.

10.1. - Diagrama:



Gráf. 2- Diagrama de Venn

Fonte- Autora

10.2. - Alta-costura:

A alta-costura refere-se à criação em escala artesanal, de modelos exclusivos, feitos à medida de cada cliente, normalmente para eventos mais formais, e mediáticos, de gama alta. Cada peça de alta-costura, por norma, é executada à mão. Estas peças, apresentam, na maioria dos casos, pormenores exclusivos, tais como, bordados, pedrarias, penas, metais preciosos, entre outros desenhos e construídos de propósito para essa peça.

“Hoje, a alta-costura não é arrogante nem antiquada. [...] Esta requer de uma disciplina de imaginação extrema, sem custos, com o paradoxo da indústria e da sua sucessão. A alta-costura insiste em nos fornecer o modelo de roupa mais bonita já alguma vez fabricada.”.³(Richard & Harold, 1995, p.13)

Esta surgiu em meados do séc. XIX, através do seu fundador, Charles Frederick Worth, que abriu a primeira casa de alta-costura em Paris, *The House Worth*. (Mansour, 2016).

A alta-costura é protegida pela lei francesa, através do *Chambre Syndicale*, desde 1945. O *Chambre de Syndicale de la Haute Couture*, é responsável pela proteção de dados, e regularização da indústria da alta-costura em Paris. A mesma, posiciona-se num patamar de negócio acima do *prêt-à-porter*. De acordo com Segura (2017) e Portela (2020), Maslow, psicólogo americano, criou em 1943, uma pirâmide das necessidades do ser humano. Esta foi adaptada para o mundo da moda, compilando o luxo, os preços e a qualidade dos produtos. Sendo assim, podemos perceber em que nível da pirâmide se encontra a alta-costura e sucessivamente, o *prêt-à-porter*. No topo da pirâmide, encontramos o luxo inacessível, onde podemos encaixar a alta-costura, produtos com preços muito elevados, de extrema qualidade e exclusividade. De seguida, no luxo intermédio, encontramos o *prêt-à-porter*, produto de grande valor, mas não tao exclusivos. Por fim temos o luxo acessível, produtos ilimitados, e mais acessíveis.

SOCIOCULTURAL APPROACH TO MASLOW AND FASHION FROM NEEDS AND DESIRES TO BRANDS



Figura 23- Pirâmide de Maslow adaptada à moda.

Fonte- <https://fashionretail.blog/2017/05/22/the-pyramid-of-fashion-social-approach/>

³ [T.L.] “Today, the haute couture is neither haughty nor superannuated. [...] It remains a discipline of ultimate imagination, unaccountable to cost, with the paradox of industry and its succession. The haute couture persists in providing us with a paragon of the most beautiful clothing that can be envisioned and made in any time.”

Nesta área da moda, uma peça de alta-costura pode atingir valores bastante elevados, devido à sua riqueza (visual e não monetária) e escolha de materiais, mas não é por isso que se torna numa área de lucro, por vezes, algumas casas de alta-costura perdem dinheiro. Os trabalhadores, podem demorar até cerca de 700 horas na fabricação de cada peça. (McQueen, 2019)

O consumidor de alta-costura, tem de pertencer à classe alta, e tem de ter uma paixão por esta “arte”. Embora esta seja para um consumidor muito específico, os desfiles e “espetáculos”, oferecem uma visão realista do quanto criativos podem ser os designers.

Sendo a alta-costura uma “fábrica” de peças únicas e extraordinárias, existem outros tipos de moda que praticam a mesma qualidade a nível de materiais e acabamentos. Um exemplo de outras formas de luxo, é a *demi couture* que pratica a execução de peças para pronto a vestir, que não são apresentadas nos desfiles, mas para um cliente que consome luxo intermédio. Isto é, um produto com a mesma qualidade da alta-costura, mas produzido em tamanhos *standart* e de alta qualidade. Nesta forma de luxo, a *demi couture*, tem como conceito, a confeção de produtos de alta-qualidade, com os mesmos acabamentos da alta-costura, mas ao contrário desta, produz as suas peças em pequenas escalas e em tamanhos estandardizados, acabando por utilizar algumas técnicas de alta-costura na sua produção.

*“The point of haute couture is like the man going to a tailor on Savile Row: the beauty is in the process. All the people are there to realise the concept inside your head. You can completely ignore the runway.”*⁴ (Guinness, s.d.)

10.2.1. - Onde surgiu a alta-costura

O conceito de alta-costura, foi introduzido por Charles Frederick Worth, inglês, nascido em 1825, revolucionou a tradição de costura feminina em conceitos que ainda hoje se podem verificar. Em meados do séc. XIX, quando Worth começou a costurar, esta área era dominada por costureiras individuais, normalmente mulheres, que criavam peças de roupa por medida, de acordo com o seu cliente abastado da alta nobreza e burguesia.

De acordo com McQueen (2019), em 1856, Worth mudou-se para Paris, e começou a trabalhar numa loja de tecidos, *Gagelin*, onde criou um departamento de confeção de

⁴ [T.L.] “A alta-costura é como um homem ir ao alfaiate de Savile Row: a sua beleza está no processo. Todas as pessoas que estão lá estão prontas a perceber o conceito dentro da sua cabeça. Tu consegues ignorar completamente o desfile.”

roupa, deste modo, as pessoas não compravam apenas o tecido, mas podiam mandar fazer lá as suas peças de vestuário.

Foi criada por Charles Worth, a primeira casa de alta-costura em Paris, em 1858, com o nome “*The House of Worth*”.

“*Some may have doubted that the couture would survive its founder, the entrepreneurial Charles Frederick Worth, and the periodic upheavals of the 1870s and 1880s.*”⁵ (Richard & Harold, 1995, p.11)



Figura 24- Retrato de Charles Worth.
Fonte- <https://www.yumpu.com>

10.2.2. - Características da alta-costura

No início, as peças de alta-costura eram confeccionadas de forma menos exuberante e valiosa, mas com a evolução do negócio, Worth decidiu dinamizar, tornando as peças mais requintadas e com maior detalhe, mantendo, contudo, o conceito inicial de exclusividade e feito à medida. Deste modo, surgiu o conceito de alta-costura, que vem do francês “*haute couture*”. Worth para além de criar peças feitas à medida, propunha às suas clientes, novos materiais e novas ideias para peças de acordo com cada cliente, proporcionando uma sensação de força e poder a cada mulher, desta forma conseguia destacar-se perante as outras marcas.

⁵ [T.L.] “Alguns podem ter duvidado se a alta-costura sobreviveria ao seu fundador, o empreendedor Charles Frederick Worth, e às revoltas periódicas da década de 1870 e 1880.”

Esta é considerada por si, uma característica de Luxo, em cada peça executada. Um “laboratório” de ideias e estéticas. Em cada peça, pode ser encontrada uma variedade de técnicas e tradições, tais como, o bordado, o uso de penas (*featherwork*), pedras preciosas (*beading*), entre outros. A utilização de tecidos de alta qualidade, e nos dias de hoje, combinados também com as novas tecnologias como o corte a laser e a impressão 3D, fazem parte de grandes características da alta-costura, e daí o reconhecimento do seu valor. A arte e o artesanato (as tradições), também fazem parte das características da alta-costura.

Conhecida pelo seu conceito de único, original, customizado, rico, esta “arte” é por si bastante cara, para poder respeitar todas estas características.

*“Haute couture depends upon the projection of a garment that is ideal to the creator’s vision and that can be rendered to the specific demands and shape of the client.”*⁶ (Richard & Harold, 1995, p.47)

*“The couture is like architecture, dependent on the synergy between client and architect for realization of a project but always cognizant of landscape and existing physical properties.”*⁷ (Richard & Harold, 1995, p.48)

10.3. - A arte na alta-costura

A alta-costura, é incluída na história da arte moderna, pois ambas estão alinhadas a nível histórico. Muitas vezes, os criadores utilizavam obras de arte e recriavam-na na alta-costura, tornando-se tendência em vários criadores, como podemos observar na figura 25.

Na alta-costura a arte não se reflete apenas pela recriação de obras de arte no vestuário, mas sim pelo facto de esta ser uma forma de arte em si mesma.



Figura 25-Vestidos de Yves Saint Laurent, com obra de Mondrian.

Fonte-

<https://i.pinimg.com/originals/d0/34/9e/d0349e53cc42b014f259b462aac23a54.jpg>

⁶ [T.L.] “A alta-costura depende da projeção de uma peça ideal para a visão do criador e que depois esta possa ser adaptada aos vários requisitos específicos do cliente.”

⁷ [T.L.] “A alta-costura é como a arquitetura, depende da energia entre o cliente e o arquiteto para a realização de um projeto, mas sempre ciente da paisagem e das propriedades físicas existentes.”

10.4. - *Chambre Syndicale de la Haute Couture*

Inicialmente, o *Chambre Syndicale* era uma associação criada para artesãos. Até que em 1868, *Le Chambre Syndicale de la Haute Couture, des Confectionneurs et des Tailleurs pour Dame*, foi estabelecido como segurança de dados para a alta-costura (isto é, como se fosse os direitos do autor). Os criadores foram sujeitos a respeitar regras específicas para poderem pertencer à lista do *Chambre Syndicale*.

Em 1910, foi mudado o nome dado em 1868, de *Le Chambre Syndicale de la Couture, des Confectionneurs et des Tailleurs pour Dame*, para *Le Chambre Syndicale de la Haute Couture*.

Em 1945, foram reestabelecidas novas regras, para que os criadores pudessem pertencer, e ser integrados no “mundo” das casas oficiais de alta-costura em Paris.

Existe uma lista oficial das casas de alta-costura, dividida em três grupos: as casas oficiais, as correspondentes e os convidados.

No site oficial da federação francesa, pode ter-se acesso as referidas listas. (Fédération de la Haute Couture et de la Mode : <https://fhcm.paris/en/>)

Lista de membros oficiais de alta-costura:

- / Adeline André;
- / Alexandre Vauthier;
- / Alexis Mabille;
- / Bouchra Jarrar;
- / Chanel;
- / Dior;
- / Franck Sorbier;
- / Giambattista Valli;
- / Givenchy;
- / Jean Paul Gaultier;
- / Julien Fournié;
- / Maison Margiela;
- / Maison Rabih Kayrouz;
- / Maurizio Galante;
- / Schiaparelli.

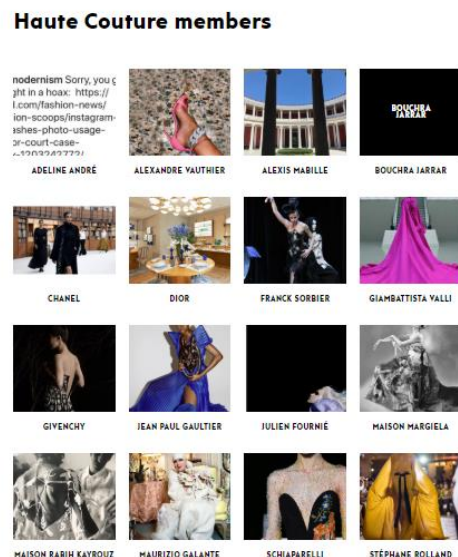


Figura 26- Listas dos membros oficiais do *Chambre Syndicale de la Haute Couture*.

Fonte- <https://fhcm.paris/en/>

Lista de membros correspondentes:

- / Azzedine Alaia;
- / Elie Saab;
- / Fendi Couture;
- / Giorgio Armani;
- / Valentino;
- / Versage;
- / Viktor & Rolf.

Correspondent members

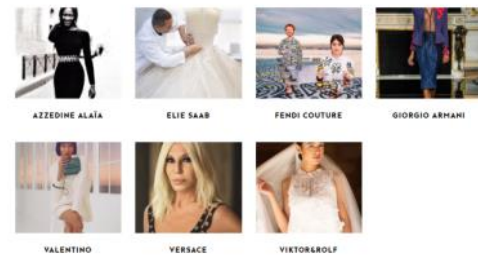


Figura 27- Listas dos membros correspondentes do Chambre Syndicale de la Haute Couture.

Fonte- <https://fhcm.paris/en/>

Lista de membros convidados:

- / Aelis;
- / Aganovich;
- / Antonio Grimaldi;
- / Azzaro;
- / Christophe Josse;
- / Georges Hobeika;
- / Guo Pei;
- / Imane Ayissi;
- / Iris Van Herpen;
- / Julie de Libran;
- / Rahul Mishra;
- / Ralph & Russo;
- / RR 331;
- / RVDK Ronald Van Der Kemp;
- / Ulyana Sergeenko;
- / Xuan;
- / Yuima Nakazato;
- / Zuhair Murad.

Guest members

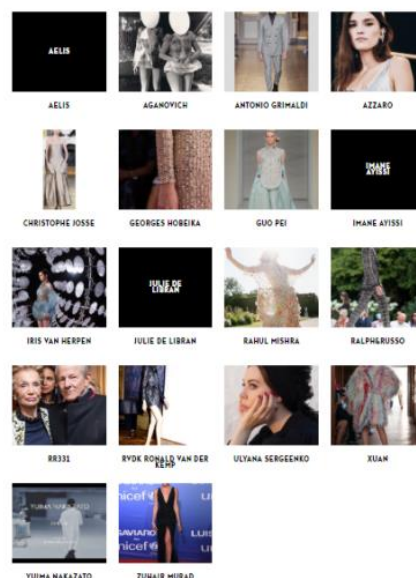


Figura 28- Listas dos membros convidados do Chambre Syndicale de la Haute Couture.

Fonte- <https://fhcm.paris/en/>

10.4.1. - Casas oficiais de alta-costura: características e regras do *Chambre Syndicale*

Uma casa oficial de alta-costura, tem de respeitar uma variedade de regras criadas pelo *Chambre Syndicale de la Haute Couture* de Paris. Estas regras foram alteradas em 1945, e desde então permanecem as mesmas.

As regras acima referidas são:

/ Todos os projetos devem ser executados por encomenda para clientes particulares, em que tem de existir, uma ou mais peças, ou acessórios;

/ Cada atelier deve pelo menos ter 15-20 funcionários;

/ Em cada estação, cada casa de alta-costura, deve de apresentar uma coleção com pelo menos 25 coordenados, conjunto de peças para dia e para noite.

Estas coleções devem ser apresentadas no *Paris's Couture Fashion Week*, executado duas vezes por ano, segundo McQueen (2019)

De acordo com Mansour (2016), normalmente cada *atelier* deve ser composto por duas partes, uma parte com todo o equipamento necessário para a produção e criação de vestidos (*dressmaking*), esta parte chamada de *flou*; e outra parte, onde é feita toda a confeção e criação do chamado *tailoring*, onde são feitos os casacos, fatos, peças mais estruturadas e “pesadas”, esta última secção é chamada de *tailleur*.

De acordo com Richard e Harold (1995), um *atelier* de alta-costura é composto, tradicionalmente, por uma hierarquia rigorosa, onde existem 3 partes: a “primeiras mãos”, constituída por uma equipa de técnicos que já estão no atelier há mais tempo, com mais experiência; a equipa “segundas mãos”, onde se desenvolvem as primeiras etapas de cada peça, o corte, o alinhavar, e muitas outras fases iniciais e, por último, a equipa dos aprendizes.

10.5. - Técnicas de alta-costura e materiais

Na alta-costura não há limites para a criação, exuberância e conceitualidade de cada peça. Os custos não se inserem nas regras, proporcionando que possam ser introduzidas todas as técnicas existentes, conseguindo assim com que cada peça tenha um valor real e uma estética única e artística.

Com isto, são introduzidas técnicas e tradições que não se perderam ao longo dos tempos, tais como o costurar manual. Estas técnicas são variadas, utilizando ao nível da confeção, materiais mais nobres e de melhor qualidade e durabilidade. Para além disso, ao longo deste processo, a peça passa várias vezes no ferro, ganhando mais forma e volume, ficando assim com um melhor acabamento, inclusive nos aviamentos.

Outras técnicas, como o *draping* (que será explicado no ponto 10.5.5), são utilizadas para a construção de cada modelo.

10.5.1 - Bordados

Acredita-se que o bordado já é conhecido há milénios. Livros da pré-história foram encontrados com vários pontos de bordado, como o ponto corrido, o ponto cruz, entre outros, que embelezavam os seus contos.

Um dos factos muito interessante é que, ao longo de todas as décadas e hierarquias de tradições, o bordado não mudou, nem de técnicas nem de tipos de pontos. Ao longo dos tempos, foram surgindo novos tipos de bordados, oriundos de diferentes zonas do mundo, mas a técnica base e os tipos de pontos são geralmente os mesmos, embora por vezes possam ser ligeiramente modificados. (Bewkes, 2014; Divero Atelier, 2017; Katia, 2018; Ross, 2015; Thel, 2018;)

“The embroidery of an haute couture garment, which may cost hundreds of thousands of dollars, is simply credited to the designer. Or the embroidery is attributed to the head or Maître of the atelier (...)”⁸(Lloyd, 2015)

“In France, however, haute couture since the early twentieth century has provided a vehicle for the creative language of embroidery to be used in new ways as a language of fantasy and escapism.”⁹ (Lloyd, 2015)

Descrevem-se agora alguns destes tipos de pontos que podem ser encontrados nos bordados:

/ O Ponto Corrido:

Este ponto é o ponto mais conhecido e mais fácil de executar, em que a linha apresenta intervalos regulares ao longo do ponto. Este ponto é por si, a base de muitos outros pontos.

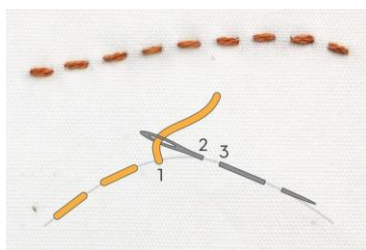


Figura 29- Ponto corrido.

Fonte-<https://penguinandfish.com/blogs/embroidery-stitches/how-to-do-a-running-stitch>

⁸ [T.L.] “O bordado de uma peça de alta-costura, que pode custar centenas de milhares de dólares, é simplesmente creditado ao estilista. Ou o bordado é atribuído ao chefe ou maître do atelier (...)”

⁹ [T.L.] “Na França, no entanto, a alta-costura desde o início do século XX forneceu um veículo para que a linguagem criativa do bordado fosse usada de novas maneiras como uma linguagem de fantasia e escapismo.”

/ O Ponto de Trás:

Este ponto um dos pontos usados para fazer o contorno de formas. Ponto executado da direita para a esquerda preenchendo os espaços vazios.

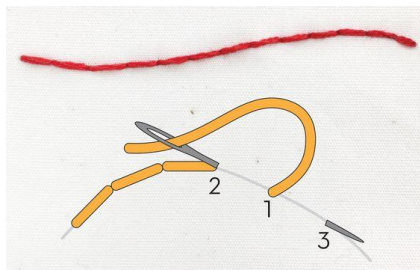


Figura 30- Ponto de trás.

Fonte- <https://penguinandfish.com/blogs/embroidery-stitches/how-to-do-a-backstitch-by-hand>

/ O Ponto de Malha:

Este ponto um dos pontos usados para fazer os cantos das peças ou a junção de duas partes de tecido.

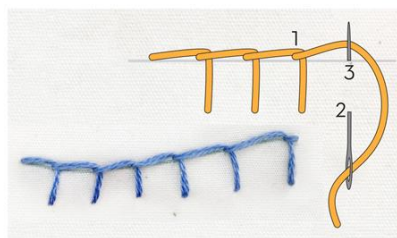


Figura 31- Ponto de cobertor.

Fonte-<https://penguinandfish.com/blogs/embroidery-stitches/how-to-do-a-blanket-stitch>

/ O Ponto Cruz:

Este ponto é um ponto decorativo, que é usado para criar desenhos. Também pode ser usado individualmente, conseguindo preencher grandes áreas, ou para juntar duas peças juntas.

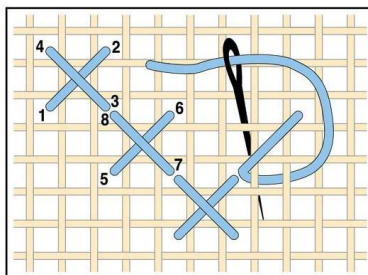


Figura 32- Ponto cruz.

Fonte-<https://www.bhg.com/crafts/embroidery/basics/embroidery-stitch-basics/>

/ O Ponto de Cetim:

Este ponto é um ponto ideal para encher espaços, preencher zonas de desenhos ou formas e assim criar mais destaque à forma.

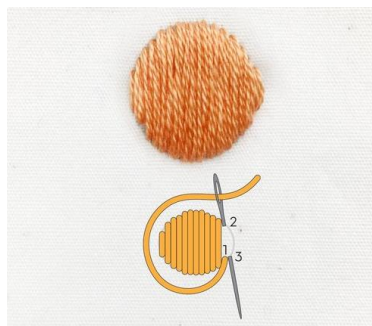


Figura 33- Ponto de cetim.

Fonte-<https://penguinandfish.com/blogs/embroidery-stitches/how-to-do-the-satin-stitch>

Existem muitos outros tipos de pontos como: o ponto cheio, ponto pé de flor, ponto cabo, ponto corrente, o ponto dividido, espinha de peixe, o ponto haste, entre outros.

“Embroidery that can make a fictive display of jewelry on a dress or re-create a painting onto clothing, and featherwork that improves upon nature in articulating the shape of each feather provide the couture with an absolute control founded in ancient crafts.”¹⁰ (Richard & Harold, 1995, p.73)

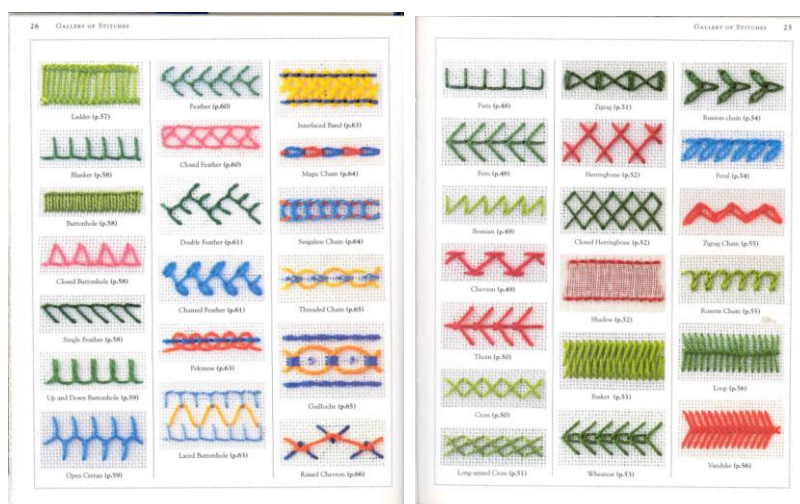


Figura 34a, 12b- Vários tipos de pontos.

Fonte- Ganderton, L. (2015). Embroidery Stitches: step by step. Londres: Dorling Kindersley Ltd

¹⁰ [T.L.] “Bordado este que pode fazer uma representação fictícia de joias ou recriar uma obra num vestido, trabalho de penas que improvisa a natureza ao articular a forma de cada uma proporcionando à alta-costura um controlo absoluto baseado no artesanato antigo.”

10.5.1.1. - Tipos de Bordados

Uma das grandes características que se destaca na alta-costura é o bordado e os vários tipos de bordado existentes, que podem ser executados com vários tipos de materiais juntamente com a linha, como pedraria, fios de ouro, missangas, entre outros, que ajudam a enobrecer cada obra, tornando-a única.

Alguns dos bordados utilizados nesta área são:

/ **Bordado com linhas de ouro (Goldwork Embroidery)**

Este tipo de bordado já existe há cerca de 1000 anos, era usado nas roupas da realeza e em trajes religiosos.

“Rich gold and silver threads were often used in these literal representations in order to communicate the church’s teaching and to underline at the same time the church’s power and wealth (...)”¹¹ (Lloyd, 2015)



Figura 35- Goldwork Embroidery.
Fonte- <https://diveroatelier.com>



Figura 36-Vestido com bordado de fio de ouro, no Metropolitan Museum of Art’s na China.

Fonte-<https://prettypreppygirl.wordpress.com/2015/07/07/runway-to-everyday-gold-silk-embroidered-ballgown-with-scalloped-trim-and-train/>

¹¹ [T.L.] “Ricos fios de ouro e prata eram frequentemente usados nessas representações literais para comunicar o ensinamento da igreja e sublinhar ao mesmo tempo o poder e a riqueza da igreja (...)”

/ Bordado com linhas de seda (*Silk Shading Embroidery*)

Este tipo de bordado também pode ser chamado de “pintar com a agulha”, pois o seu objetivo é dar ênfase à fusão das várias cores criando um “tom”, conseguindo-se assim criar desenhos e formas realistas. A maioria das técnicas usadas neste bordado provêm da Ásia, mais precisamente da China.



Figura 37- *Silk embroidery* na alta-costura.

Fonte-<http://www.gmcbinc.com/billgmcbinccom/2016/5/25/manus-x-machina>

/ Bordado ponto de cruz (*Cross Stitch*)

Este tipo de bordado, normalmente é usado sozinho, ou seja, normalmente não se mistura com outros tipos de bordados ou técnicas.



Figura 38- Ponto cruz executado na alta-costura.

Fonte-
<https://www.livemaster.com/topic/2526637-cross-stitch-conquering-world-s-catwalks>

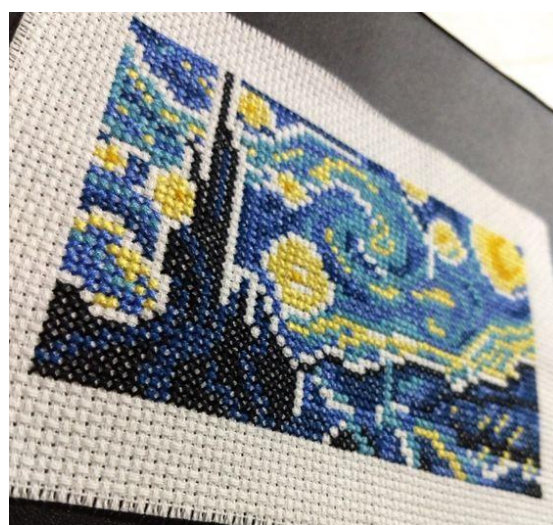


Figura 39- Obra de Van Gogh em ponto cruz.

Fonte- <https://marketplace.zibbet.com/>

/ Bordado sashiko (*Sashiko Embroidery*)

Este tipo de bordado, é típico do Japão, foi criado como uma forma de repetição de padrão. Originalmente consistia na repetição em pequenas áreas como geométricas, como quadrados, que se iriam repetindo e assim formavam um padrão. Este tipo de bordado foi inventado com fins decorativos e para enobrecer materiais fundamentalmente lisos ou pobres como o algodão.

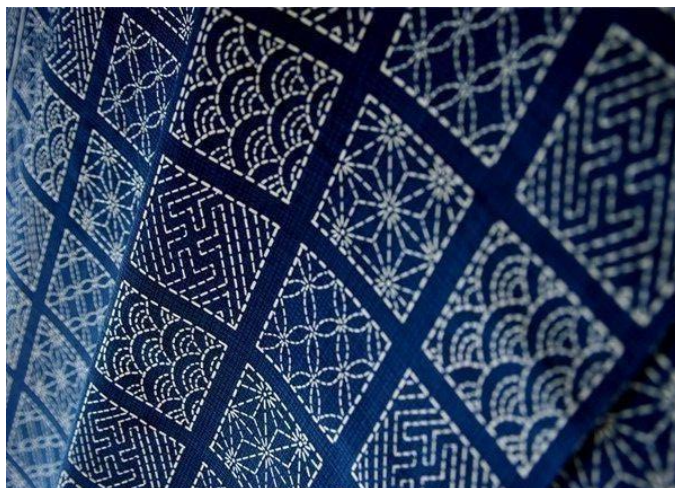


Figura 40- *Sashiko Embroidery* tradicional.

Fonte-<http://nounette36.over-blog.com/2017/04/connaissiez-vous-la-broderie-japonaise-sashiko.html>



Figura 41- *Freestyle* do Bordado *Sashiko*.

Fonte-<https://mooisvanme.blogspot.com/2017/02/diy-freestyle-shashikoproject-met.html?m=1>

Estes são alguns dos inúmeros tipos de bordados existentes. Técnicas como estas podem ser utilizadas na íntegra, ou podem ser utilizadas com outras técnicas em simultâneo. Hoje em dia, muitas destes bordados são usados com outros materiais, para além dos convencionais, proporcionando obras mais modernas e concetuais.

10.5.2 - *Beading* (Pedraria)

O *beading* é uma técnica, que está dentro do bordado, mas é feita, maioritariamente, com pedraria, metais preciosos, entre outros, que podem ter várias formas. De acordo com Gem (2020) esta nasceu na Índia há centenas de anos, e foi introduzida no séc.XVIII na Europa. Desde então começou a ser muito usada, e mais recentemente, dentro da alta-costura, como ornamentação de uma peça de vestuário.

Esta técnica é executada com a ajuda de várias ferramentas de trabalho, isto é, normalmente não são usadas as típicas ferramentas de bordar. Para a execução do *beading* é necessário um bastidor, pode ser qualquer tipo de tecido, mas são mais utilizadas a organza ou tule, linha de poliéster ou nylon, e uma agulha específica do tamanho do buraco de cada pedra.



Figura 42-Técnica do bordado.

Fonte-<https://www.etsy.com/listing/622734495/tranquility-beaded-mosaic-art-ocean-wave>



Figura 43- *Beading*.

Fonte- <https://www.paris.edu/>

10.5.3 - Featherwork

Segundo Parrott-Sheffer (s.d) o *featherwork* já existe desde a pré-história. O povo indiano, começou por construir um tecido, com corda e penas de peru, antes da existência do tear. Seguidamente no Havai, Nova Zelândia, Taiti, México, entre outros também começou a ser utilizada esta técnica. Eram usadas penas de cores garridas, de papagaios, tucanos, gaios, que eram recolhidas nas montanhas, ou através de criadores de aves, e utilizadas em roupa de cerimónia, colares, mantas e cobertores. Estas penas caíam naturalmente das aves no seu crescimento e eram encontradas e reunidas para poderem ser trabalhadas. Mais tarde, começou-se a tingir penas de pombos e rolas, de várias cores.

*“Birds were both hunted and bred for their feathers, and there are examples in each culture of domestication of birds for the purpose of harvesting their feathers.”*¹² (Riedler, Pearlstein & Gleeson, 2012)

No entanto na Europa, esta só começou a ser utilizada um pouco antes do séc. XIII, para adereços de cabeça para as mulheres.

Esta técnica tem semelhança com o *beading*, posicionando-se dentro dos bordados, mas através do uso de penas de animais. Estas podem ser pintadas, ou tingidas caso a cor pretendida não seja a cor natural da pena.

Este trabalho meticuloso, requer muita concentração, dedicação e cuidado, pois a pena é um elemento frágil.



Figura 22- Featherwork.

Fonte-<https://www.etsy.com/listing/694328890/feather-bead-fabric-red-feather-bead>

¹² [T.L.] “Os pássaros eram ambos caçados e criados por suas penas, e há exemplos em cada cultura de domesticação de aves com a finalidade de colher suas penas.”



Figura 23- Técnica de bordado com penas.
Fonte- <https://www.paris.edu/>

10.5.4 - Técnica de coser à mão

A técnica de coser à mão é bastante usada na alta-costura. Não só o cosido à mão, mas todo o processo de executar sob forma tradicional, ou seja, marcar as peças, aplicar o fecho à mão, os pontos dados para que não se note a linha (ponto invisível), entre muitas outras tarefas.

Numa primeira fase depois do corte dos moldes, é alinhavado e marcado o tecido, sendo utilizado um material de marcação, normalmente um giz, e depois de assinalar o pique com um alfinete, é utilizado o giz para marcar uma cruz em ambas as partes do tecido que serão unidas futuramente.

Seguidamente, depois da união das peças à mão, desta forma há um maior controlo com as peças, são feitos os acabamentos, tais como, as bainhas, o pregar das vistas, dos forros, entre outros, que requerem uma perfeição e um cuidado extremo, pois são as partes que finalizam a peça. Para estas fases, são executados vários tipos de pontos invisíveis, ou mesmo pontos de união (tais como: ponto de costura aberta, alinhavo, ponto de trás, ponto cruzado, ...).

10.5.5 - *Draping*

O *draping* é uma técnica usada em paralelo com a modelagem convencional, como fase inicial e/ou complementar do processo de execução e criação da peça. É executada com um pano de tecido inteiro, que vai ser cortado ao longo da execução da peça de forma a conseguir moldar o tecido em volta das marcações dos cortes marcados anteriormente no manequim. O tecido é posicionado no manequim e é alfinetado até ganhar a forma pretendida. Depois de todo alfinetado, é marcado com uma caneta ou lápis, para depois ser efetuada a extração de cada seção do molde para a execução final de cada peça.



Figura 24- Execução de drapeado com draping.

Fonte-

<https://i.pinimg.com/originals/6e/f6/77/6ef677f6c2e34163301ef1e227c48c8.jpg>



Figura 50- Marcação de uma peça com a utilização do *draping*.

Fonte- <http://lineofselvage.blog/?p=4181>

10.6. - A alta-costura na atualidade

“As the big luxury houses become bigger and bigger, and therefore less and less exclusive, couture feels more and more essential. It’s a way for a brand to offer its most pure, most untouched vision for luxury and for fantasy. It’s the emotional conversation we can have with our audience.” said Roseberry. ¹³(Foley, 2021)

Nos dias de hoje, a alta-costura é uma inspiração para os outros patamares da moda, como a moda convencional, *fast fashion*, *prêt-à-porter*, entre outros, que, não apresentando as qualidades da alta-costura, vão buscar inspiração no design e estética das peças.

Atualmente, mais do que nunca, a alta-costura é um universo de grande criatividade, e de captação da época atual. Verifica-se que a alta-costura é uma forma de arte e de criação cada vez mais diferente do normal, tem de elevar a “fasquia” para um bom posicionamento no mercado.

É protegida com extremo rigor pela federação francesa, fazendo com que cada casa tenha de cumprir escrupulosamente todas as regras em vigor.

¹³ [T.L.] “À medida que as grandes casas de luxo se tornam cada vez maiores e, portanto, cada vez menos exclusivas, a alta-costura parece cada vez mais essencial. É uma maneira de uma marca oferecer sua visão mais pura e intocada de luxo e fantasia. É a conversa emocional que podemos ter com nosso público.” disse Roseberry.

“Couture is the place where our system of rules and our most freeing inventions meet to produce limitless objects that drive research before propagating into the rest of fashion,” said Chiuri.¹⁴(Foley, 2021)



Figura 26- Desfile da Fendi, outono/ inverno 2016

Fonte-<https://edition.cnn.com/videos/fashion/2016/07/20/fendi-karl-lagerfeld-rome-trevi-fountain.cnn>

10.7. - Vestido de noiva

De acordo com Komar (2019), o primeiro lugar onde se viu a noiva a usar uma cor específica no noivado foi na China, durante o reinado da Dinastia Zhou, há cerca de 3 mil anos atrás, onde estas usavam túnicas pretas com enfeites vermelhos, usadas sobre uma roupa de baixo branca visível. No entanto, por volta do séc. VII, já a dinastia de Zhou tinha acabado, e neste momento era a Dinastia Tang que reinava, a apetência por roupas mais reduzidas tornaram-se tendência. Desde então as noivas passaram a usar verde nos seus casamentos.

Um antigo mito chinês, contém uma das histórias e referências mais antigas, sobre o vestido de noiva, sendo um vestido especial para a data nupcial.

¹⁴ [T.L.] “A alta costura é o lugar onde nosso sistema de regras e nossas invenções mais libertadoras se encontram para produzir objetos ilimitados que impulsionam a pesquisa antes de se propagarem para o resto da moda”, disse Chiuri.

“Once upon a time, in a green and misty country at the center of the world, there lived a clever dog who was also a dragon. Naturally, he was unmarried. This dragon-dog, named Panhu, was the servant of an emperor, who was at war with a fractious general. One day, the emperor proclaimed that any man who could bring him the head of his enemy would be given the hand of his daughter in marriage.

Panhu was not a man, but being loyal and courageous he promised to become one upon vanquishing the enemy so he could marry the princess. He succeeded, changed into human form, and was engaged to the emperor’s daughter. To make sure that the union was a lucky one, the empress dressed the princess in a beautiful phoenix dress and phoenix crown, and Panhu carried his bride off to live in the southern mountains. They were happy and had many children. When it came time for their own daughter to marry, a real phoenix flew out of a mountain and presented the girl with a colorful phoenix dress all her own.”¹⁵ (Brennan, 2017)

10.7.1- História do vestido de noiva

O vestido de noiva, foi desde sempre um vestido que marcou a história pois representa um marco social importante ao longo dos tempos.

De acordo com Brennan (2017), em 1406, foi documentado pela primeira vez “o vestido de noiva”, no casamento real de Philippa de Inglaterra. O traje era uma túnica branca com um manto feito de seda com um acabamento nas extremidades de pêlo de esquilo e arminho.

No entanto, houve um marco na história, em 1840, quando a rainha Vitória casou com o príncipe Albert, e foi retratada a usar um vestido branco, com renda bordada à mão. Esta silhueta e esta cor de vestido ficaram conhecidas, sendo que todas as mulheres ansiavam ter o aspeto jovem e atraente da rainha. Assim, este vestido começou a ser copiado por todo o mundo. (Schoeny, 2020; Wischhover, 2014)

¹⁵ [T.L.] “Era uma vez, em um país verde e enevado no centro do mundo, vivia um cão inteligente que também era um dragão. Naturalmente, ele não era casado. Este cão-dragão, chamado Panhu, era o servo de um imperador, que estava em guerra com um general rebelde. Um dia, o imperador proclamou que qualquer homem que pudesse trazer-lhe a cabeça de seu inimigo receberia a mão de sua filha em casamento.

Panhu não era um homem, mas sendo leal e corajoso, ele prometeu se tornar um ao derrotar o inimigo para que pudesse casar com a princesa. Ele teve sucesso, mudou para a forma humana e ficou noivo da filha do imperador. Para garantir que a união fosse uma sorte, a imperatriz vestiu a princesa com um lindo vestido e coroa de fênix, e Panhu carregou sua noiva para morar nas montanhas ao sul. Eles foram felizes e tiveram muitos filhos. Quando chegou a hora de sua própria filha se casar, uma verdadeira fênix voou de uma montanha e presenteou a menina com um vestido colorido de fênix só dela.”

Com isto, a ideia de ter um vestido específico para esta data, começou a vingar, visto que, anteriormente o vestido usado no dia da cerimónia era um vestido considerado “normal”, sendo que as mulheres escolhiam o seu melhor vestido, com a intenção de poder ser usado novamente, como um vestido para datas festivas. Esta ideia, permaneceu até meados do século XIX, pois nem mesmo a classe mais alta, pensaria usar o vestido de noiva uma única vez, esta era uma ideia considerada absurda por todo o povo antes da revolução industrial. Entretanto, esperava-se que não só a noiva, como as suas damas de companhia e alguns membros da festa, que porventura substituíssem estas caso não pudessem estar presentes, usassem os seus vestidos uma única vez, segundo Brennan (2017).

O vestido de noiva, e os materiais com que era feito, eram um reflexo da posição social da noiva e da sua família, pois era feito com o tecido mais caro que a família pudesse comprar, e quanto maior a quantidade de tecido, mais indicava a riqueza dessa família. Com este conceito na mente do povo, o uso de um vestido de noiva branco, acabava por ser um sinónimo de riqueza e não um sinónimo de pureza. (Beca, 2019)

O ideal do vestido branco, apesar de já ser tendência desde 1840, apenas se tornou popular a nível Europeu e Norte da América a partir de 1930, pois foi neste ano que ficou verdadeiramente integrado no povo, até a segunda guerra mundial.



Figura 27- Casamento da rainha Vitória em 1840.

Fonte-<http://2.bp.blogspot.com/-11RajCsZ03Q/U2ga0-rb7eI/AAAAAAAAapw/ZTcOCGBAcn8/s1600/5fc0292fcb1a355734a230d01a151b27.jpg>

De acordo com Schoeny (2020), em 1943, ainda durante a II Guerra Mundial, foi comunicada uma limitação perante o povo, o federal impôs que, para se criar um vestido, apenas teriam disponível 1 metro e 3 quartos de tecido. Nesta altura, como a seda (tecido em que era habitual fazer os vestidos) era muito escassa, devido à interrupção das rotas comerciais com o Japão, e o *nylon* também era bastante raro, pois era usado em substituição da seda, no fabrico dos para-quadras, os vestidos eram feitos em acetato, exceto para as noivas dos soldados. Alguns destes, como por exemplo o piloto do B-29 Major Claude Hensinger, foram guardando os para-quadras que salvaram as suas vidas durante a guerra, e cederam o material para as noivas o poderem reutilizar.

Com toda esta situação, os vestidos de noiva com aspeto mais luxuoso, foram substituídos por vestidos simples e com os tons originais, não tão brancos, e alguns foram mesmo executados através de para-quadras de seda reaproveitados.

Depois da guerra, voltaram a ser utilizados de novo os modelos mais longos, pois os tecidos ficaram mais disponíveis. Estes *looks* mais longos eram inspirados em Audrey Hepburn, e foram considerados por muitos, mais “*fashion*”. (Forrest, 2019)

Com o evoluir da moda, e das indústrias, o vestido de noiva tronou-se padrão nos últimos 80 anos. Assim, um vestido que não seria único, mas sim vendido em forma de réplica. Esta forma de apresentar e comercializar o vestido de noiva, começou quando chegou ao mercado o pronto a vestir, em que as noivas poderiam comprar vestidos já confeccionados em massa e mais baratos, vendidos por tamanhos, permitindo serem ajustados à medida de cada noiva.

*“A wedding gown represents far more than just a dress. It is also the embodiment of a dream.”*¹⁶ (Wang, s.d.)

10.7.2- A cor do vestido de noiva

A cor branca, no vestido de noiva, é um facto bastante interessante de perceber e contextualizar, o porquê desta cor e não de outra qualquer? A resposta a esta questão é um pouco complexa e ainda um pouco diferente de historiador para historiador.

Segundo Komar (2019), tudo começou em 1840, no casamento da rainha Vitória, quando esta, sabendo que todo o mundo iria ter conhecimento deste acontecimento, escolheu embelezar o seu vestido com renda Honiton (renda típica de uma vila de Beer) feita à mão, com o intuito de apoiar o comércio desta renda, e por isso achou que o branco era a cor mais adequada para exibir e demonstrar o trabalho e a arte destas rendeiras.

¹⁶ [T.L.] “Um vestido de noiva representa muito mais do que apenas um vestido. É também a personificação de um sonho.”

Já na cultura ocidental, o primeiro exemplo registado do vestido de noiva branco foi no casamento da princesa inglesa Philippa (ano 1328), como já referido anteriormente.

Na Escócia, em 1558, a rainha Maria no seu casamento com o futuro rei de França, vestia um vestido branco, durante a cerimónia. (Brennan, 2017)

Nos dias de hoje, na Europa e em países europeus dominantes, a cor escolhida para o primeiro casamento é geralmente branco, sempre que uma mulher usa uma cor fora desta norma, manifesta um desvio da tradição. Foi neste preciso momento que a cor branca se tornou numa tendência e tradição. Antes deste acontecimento histórico, o branco era apenas usado quando havia posses para o poder adquirir. Ainda assim, a nobreza escolhia usar tons como o dourado (ouro), azul e, no caso daqueles que não podiam usufruir desse luxo, usavam o seu melhor vestido independentemente da cor.

As revistas femininas da altura, em 1849, anunciavam que a cor branca não era a única cor adequada para um vestido de noiva, mas que de certa forma sempre tinha sido a melhor e mais apropriada para a ocasião.

Como curiosidade, num pouco de história revisionista, do sec. XIX a revista *Godey's e Lady's Book* anunciou que:

*"[c]ustom has decided, from the earliest ages, that white is the most fitting hue [for brides], whatever may be the material. It is an emblem of the purity and innocence of girlhood, and the unsullied heart she now yields to the chosen one."*¹⁷

E publicou também, dentro do artigo *"Etiquette of Trousseau"*, em agosto de 1849, o seguinte:

*"Custom, from time immemorial, has decided on white as [a wedding gown's] proper hue, emblematic of the freshness and purity of girlhood,"*¹⁸

¹⁷ [T.L.] "[o]cliente decidiu, desde os primeiros tempos, que o branco é a tonalidade mais adequada [para noivas], qualquer que seja o material. É um emblema da pureza e inocência da infância e do coração imaculado que ela agora entrega ao escolhido."

¹⁸ [T.L.] "O costume, desde tempos imemoriais, decidiu pelo branco como o tom adequado [de um vestido de noiva], emblemático do frescor e da pureza da infância"

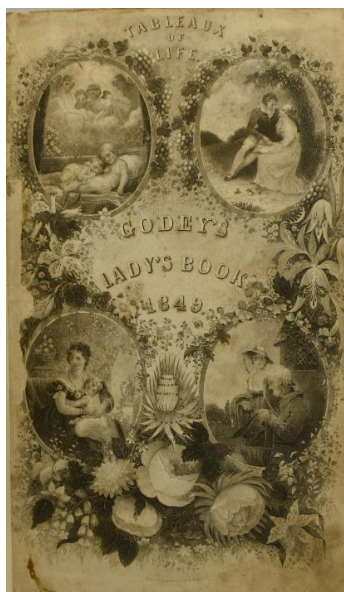


Figura 28- Capa da revista Godey's e Lady's book, de 1849.

Fonte-<https://www.abebooks.com/GODEYS-LADYS-BOOK-1849-Edgar-Allan/30514181221/bd#&gid=1&pid=2>

Desde então, ao longo dos séculos, a cor branca permaneceu na tendência, mas nunca de forma obrigatória nos casamentos da realeza.

O artista britânico, Edwin Long, em 1875 pintou uma interpretação de uma cena, baseada em imagens de artefactos assírios e na descrição de Heródoto, e nesta pintura, todas as futuras noivas representadas usavam roupas claras, como branco ou bege, drapeadas, e por outro lado, os homens que estariam interessados nelas, usavam tons mais escuros, todo este “jogo” de cores fazia parte de um ideal de vitorianas virgens, associando assim ao casamento e à pureza. Todas estas cores: branco, cru, casca de ovo, marfim, champanhe ou até mesmo rosa avermelhado, são por vezes cores que acabavam por ser embelezadas com outras decorações, para dar um acabamento ainda mais vistoso, e em alguns casos coloridos. (Beca, 2019)

Segundo Beca (2019), de uma forma mais geral, o povo achava que o branco simbolizava a virgindade e a pureza, no entanto, originalmente a intenção não era essa.

A cor azul é que tinha esse simbolismo, pois a cor azul era associada a Virgem Maria e ao seu manto, essa sim era a cor da pureza, da fidelidade e da virgindade. Por outro lado, a cor branca era também associada à riqueza e ao poder, porque era uma cor que mostrava o luxo e a capacidade económica da família, devido ao facto de ser uma cor difícil de cuidar e lavar. A cor branca acabava por não ser uma escolha muito prática, pois na altura não existia água canalizada e toda a roupa era lavada à mão. (Schoeny, 2020)

Para além do simbolismo da cor azul relacionado com a Virgem Maria, a cor branca simboliza a castidade de uma mulher na sua transição de solteira para uma mulher casada, é também associada a Vesta (deusa da virgem do lar e da família, que era servida pelas sacerdotisas do templo que vestiam roupas brancas), segundo Schoeny (2020).

De acordo com Brennan (2017), também, naquela altura o amarelo foi uma cor importante no traje da noiva, pois estas usavam véus amarelos sobre os seus penteados complexos, compostos por tranças de seis partes. Este véu de cor amarela, de certa forma tinha o seu significado, era chamado “a cor da chama”, pois representava a noiva como uma tocha, trazendo luz e calor para o seu casamento e a sua futura casa.

No entanto na Grécia antiga, as noivas atenienses usavam túnicas compridas, geralmente de tons violeta ou um tom avermelhado claro, presas na cintura com um cinto que, mais tarde, seria retirado pelo noivo, simbolizando a perda da virgindade. Já na China e na Índia, a cor vermelha nos vestidos tem um simbolismo de sucesso e muita sorte. As noivas nigerianas têm preferência por vestidos de cores mais vivas e acessórios mais elaborados, no Gana já é uma questão de gosto pessoal, pois é uma escolha que varia de casal para casal, e nestes casos cada família usa um padrão específico no próprio tecido. A cor mais usada na Índia, continua a ser o vermelho, e não só na Índia, como também na China, no Paquistão e no Vietnã, entre outros países que optam por esta cor no casamento. Nos países africanos, os vestidos de noiva são bastante típicos, com cores mais brilhantes e padrões inconfundíveis. Na Hungria, por norma são vestidos brancos com padrões florais, coloridos e bordados ao longo do seu comprimento e, por fim, na Malásia geralmente é usado um tom de roxo ou violeta. (Komar, 2019)

Com o passar dos anos, o branco não foi a única cor a ser usada, para o vestido da cerimónia nupcial. Vários nomes como: Brigitte Bardot (que usou um vestido pautado a rosa, com mangas de renda e saia *tea*, em 1959); Elizabeth Taylor (apenas usou branco em dois dos seus 8 casamentos); Sarah Jessica Parker (que em 1997 usou um vestido preto); Julianne Moore (usou um vestido da Prada, cor lavanda) e Keira Knightley (que em 2013 usou um vestido cinza-claro da Chanel).

10.7.3- A silhueta do vestido de noiva

No que toca à silhueta de um vestido, segundo Brennan (2017), a tendência de um tipo de forma de vestido de noiva, começou em 1840, no casamento da rainha Vitória, no qual usou um vestido tipo “princesa”, com um corpete justo, uma cintura fina, renda, uma saia rodada e volumosa sobre anáguas e crinolinas. Era um vestido de cor clara (sempre desenhado e referido como sendo branco), mas na verdade era como marfim ou até mesmo rosa-claro tipo champanhe, embelezado com flores de laranjeira desenhadas ao estilo da época. Ainda nos dias de hoje é considerado o tipo de silhueta mais reconhecido e usado nesta cerimónia.

As rendas e os folhos eram usados com muita frequência para decoração da indumentaria nos inícios de 1900. Durante os anos 20, as noivas usavam com muita frequência vestidos com a parte da frente mais curta, e com uma cauda longa na parte das trás, e neste caso de vestidos, os véus eram trocados por chapéus cloche. (Beca, 2019)

Já na década de 1960, os vestidos longos com as saias muito rodadas (estilo princesa), como os que eram usados na era da rainha vitória, começaram a ser muito mais populares. No entanto, ao longo dos anos, a extravagância e inovação nos vestidos de noiva, tem vindo a ser um fator de evolução. Os detalhes, as rendas, a pedraria, os bordados e todos os pormenores para o embelezamento de um vestido, foram impulsionadores do *design* e da criação de vestidos de noiva cada vez menos usuais e cada vez mais únicos, e uma grande fonte de criação e imaginação. Com isto, as saias foram-se tornando maiores e mais exuberantes, os véus mais longos e mais embelezados e com um significado acrescido, isto é, de sonho, fantasia e dando a cada noiva um sentimento de valorização. Segundo Beca (2019), no mercado atual, 75 % dos vestidos de noiva vendidos são vestidos sem mangas e sem alças, permitindo maior facilidade de alterações e ajuste, indo ao encontro dos gostos da noiva e das suas ideias perante o *design* já existente, de tal forma que depois disso será mais fácil acrescentar pormenores de renda, ajustar ao corpo, entre outros ajustes e efeitos decorativos.

Como curiosidade, na África do Sul, no povo Ndebele, conhecido pelas suas argolas ou anéis no pescoço usadas para alongar e adornar, as noivas ainda hoje usam vestidos embelezados com uma cauda, feita de missangas, chamada de Nyoga, que fica pendurada nos ombros e vai até ao chão arrastando-se atrás da noiva imitando um som e um movimento curvo, imitando assim uma cobra. (Brennan, 2017)



Figura 29- Fotografia de casamento Ndebele.

Fonte- <https://tribalnow.wordpress.com/2017/03/14/ndebele-beadwork-part-1/>



Figura 30- Fotografia de duas Nyogas.
Fonte- <https://ndebele.com/womensdress/>



Figura 31- Imagens das noivas do povo de Ndebele, e de uma Nyoga.

Fonte- <https://i.pinimg.com/originals/8e/c2/ca/8ec2ca38d1504950aea966071f7ad4b1.jpg>

Ao longo dos tempos, o vestido de noiva assumiu várias formas e tipos de silhuetas diferentes, todos estes conjugando várias formas de decotes e saias, uns mais longos outros mais curtos, uns mais reservados e outros mais ousados.

As silhuetas mais conhecidas são:

- **Vestida princesa**- corte junto no corpo até à cintura e depois abre, com uma saia bastante volumosa e rodada, que pode ter vários comprimentos.

- **Sereia**- modelo que é justo ao corpo até a altura do joelho, em alguns casos vai até a meio da coxa, e vai ganhando volume até ao chão, por vezes também tem uma ligeira cauda.

- **Linha A ou Evasé**- corte que dá um efeito de triangulo ou como se costuma dizer em forma de A, em que é mais justo na parte de cima, com uma cintura bem marcada e a parte de baixo tem um volume ligeiro a cair até ao chão.

- **Reto**- modelo de vestido que fica mais justo ao corpo, e sem muito volume na saia.

- **Império**- corte justo no busto até abaixo da zona do peito, de onde cai a saia, que é pouco volumosa. Por norma é um vestido que chega até aos pés.



Figura 32- Imagens das silhuetas de alguns modelos de vestidos.

Fonte- Autora

A nível de decotes, podemos encontrar uma gama variada em que cada tipo de decote pode ser usado em qualquer tipo de silhueta de vestido e ser conjugado com um variado número de tipos de saias e comprimentos do vestido. Como por exemplo: decote barco; quadrado; coração; sem alças; assimétrico; transparente e sem ombro ou ombro descaído. Estes tipos de decotes foram mudando de acordo com as tendências de cada época.



Figura 33- Imagens de vários tipos de decotes.

Fonte- Autora

10.7.4- O vestido de noiva na alta-costura

O vestido de noiva, é uma peça chave como o *look* de fecho de um qualquer desfile e também nos de alta-costura. Esta tradição já existe há muitos anos, e foi sempre muito especial, mas afinal como surgiu esta tradição, onde começou?

Em 1868, Charles Worth iniciou o seu negócio de alta-costura, e nessa altura, as mulheres que seriam apresentadas na corte vestiam branco, e era Worth que as vestia. Spinelli, historiadora de moda e culturalista, explicou que eram brancos, pois era um sinal de riqueza, visto que era uma cor muito difícil de manter limpa. Uns anos após o início deste negócio, em 1895, Consuelo Vanderbilt casou-se com o duque de Marlborough, usando um vestido da Casa de Worth (House of Worth). (Wischhover, 2014)

Os costureiros franceses, logo após a guerra, criaram um movimento trazendo de volta os trajes da noiva, fazendo vestidos maiores e com mais pormenores. Tudo isto, levou a que o vestido de noiva fosse introduzido nos desfiles de alta-costura da época. Foi então, no final dos anos 1940 e 1950, em Paris, que os *designers* começaram a inserir o vestido de noiva no fim dos seus desfiles, como o último *look* de cada um deles, e assim começou a tradição, deste importante e icónico fim de desfile.

No fim da década de 1950, foi então a data oficial do início desta tradição, onde vários *designers* como Lanvin-Castillo, Fath, Griffe e Balmain, introduziram o vestido de noiva nos seus desfiles. Dincuff encontrou num artigo da Vogue (1957) a seguinte afirmação:

*“each traditionally closed with a presentation of a bride’s dress.”*¹⁹

Segundo Wischhover (2014), em 1965, foi criado pelo *designer* Yves Saint Laurent, um novo modelo de vestido de noiva, o icónico vestido Casulo (*Cocoon*), inspirado nas bonecas russas, este foi apresentado também no final de um desfile de alta-costura, como um vestido de noiva para inverno. Depois de 1980, Galliano e McQueen (que na altura era costureiro da Givenchy), fizeram com que as linhas de noivas de alta-costura comessem a ser um pouco confundidas com as outras linhas de noivas, pois começaram a apresentar nos seus desfiles vestidos de noiva muito extravagantes. O conceito da alta-costura, por si só sugere elegância e *glamour*, mas no que toca ao vestido de noiva, e à extravagância e exuberância que era totalmente reservada para o *look* final nupcial, esta acaba por se torna-se a peça do “imaginário”, onde se poderia criar e complementar com a chamada “fantasia” do *look*. E desde então, os *designers* começaram a fazer com que cada peça de alta-costura, fosse única e de referência.

¹⁹ [T.L.] “cada um tradicionalmente finalizava com a apresentação de um vestido de noiva.”

*"Bridal will always be very important with couture. Some designers aren't showing it [on the runway] because they have their own bridal couture business"; "The buyers are distinctly different. The couture designers don't have to show just one of their fabulous creations - they can now show ten."*²⁰ (Spinelli, 2012)



Figura 34- Vestido de noiva *Cocoon*, de Yves Saint Laurent, de 1965.

Fonte-

<https://i.pinimg.com/originals/93/a0/99/93a0991c5d07c920696760ec09558f66.jpg>

²⁰ [T.L.] "A Noiva sempre será muito importante com a alta-costura. Alguns designers não estão exibindo isso [na passarela] porque eles têm seu próprio negócio de alta-costura para noivas", "Os compradores são muito diferentes. Os designers de alta-costura não precisam mostrar apenas uma de suas criações fabulosas - agora eles podem mostrar dez."

10.8- Caso de Estudo: Ana&Belo (BeloSolutions)

A Ana e Belo, Lda foi fundada em 1991, na Guia, Pombal, por Maria de Lurdes Belo. A empresa começou por produzir a feitiço para Alemanha e França, tendo por base os seus princípios e tecnologias. 23 anos de experiência e qualidade dos serviços permitiram à empresa conquistar grandes marcas de renome nacional e internacional, como Lanidor, Globe, Victoria Beckham, Verónica Moncho Lobo, Rembo Styling ou BDBA. Atualmente, algumas dessas empresas já não constam na lista de clientes da empresa. Dada a exigência deste segmento de mercado em específico e a sua limitada concorrência, o cumprimento rigoroso dos prazos de entrega e a mão-de-obra especializada são, sem dúvida, uma das qualidades da empresa.

Esta empresa tem como filosofia de trabalho, a flexibilidade e o dinamismo, juntamente com a competência da sua equipa, que por si é fortemente motivada, responsável e proativa. A junção destas qualidades, acaba por ser fundamental na execução de qualquer modelo. E também de igual modo, a transparência e honestidade no relacionamento com os clientes que, se apresenta sempre como uma grande prioridade.



Figura 35- Fotografia Da gerência da BeloSolutions (Ana&Belo)

Fonte- Autora

Um dos principais objetivos que a empresa pretende cumprir, é conseguir corresponder às necessidades do cliente, para isso, a sua equipa é muito importante e escolhida segundo critérios pré-estabelecidos, altamente qualificada e competente, por forma a conseguir sempre os métodos e as tecnologias mais recentes.

A empresa tem uma visão de compromisso com a qualidade, pretendendo reconhecimento a nível nacional e internacional, e para isso, cada novo projeto ou cliente, traz à empresa uma vontade de poder crescer e o desafio de entusiasmo e determinação.

Já com 30 anos de experiência, esta empresa tem como especialidade, o vestido de noiva, uma peça bastante elaborada, tanto em trabalho de máquina de costura, como trabalho de mão.



Figura 36- Fotografia das instalações e equipa da empresa.

Fonte-<https://www.pombaljournal.pt/belo-solutions-da-alta-costura-para-os-equipamentos-de-proteccao-individual/>

Com o aparecimento da pandemia, covid 19, esta empresa teve, como muitas outras, uma enorme quebra, mas nunca parou de trabalhar, com a empresa a ser liderada pelo filho de Maria de Lurdes, Bruno Mesquita. A inovação e a vontade de ter a sua equipa a trabalhar foi tanta, que foi rapidamente montada uma linha de saúde, EPI'S, onde muitos dos modelos propostos nesta área, não eram ainda confeccionados na zona.

Nesta fase, a empresa passou para o seu nome atual de Belo Solutions, pois reúne várias áreas, como a secção de saúde, a secção de noivas e a secção de moda mais comercial.

Para esta nova etapa na empresa, foi necessário o investimento em novo equipamento e novas tecnologias, com vista à criação de novos moldes em formato digital que por sua vez, passaram a ser usados num corte automático, permitindo maior rentabilidade nos métodos e nos tempos.



Figura 37- Imagens da gama de saúde.
Fonte- <https://www.belosolutions.pt/>



Figura 38- Imagem da gama de noivas da empresa.
Fonte- Autora

11- Estágio na empresa Ana&Belo (BeloSolutions):

A fábrica, no momento do estágio era composta por dezoito colaboradoras, sendo estas capazes de desenvolver tarefas diversificadas, tendo em conta que a empresa aposta em mão de obra capaz de desempenhar várias funções, nos vários tipos de máquinas de costura, no acabamento das peças, na engomadoria, entre outras. Este é um dos requisitos mais importantes para a empresa, devido ao reduzido número de colaboradoras. A facilidade de poder trocar de posições e tarefas, é bastante importante pois, devido à diversidade e quantidade de encomendas, é necessários reorganizar com rapidez, por forma a cumprir os compromissos e os prazos previstos. A empresa está dividida em vários setores diferentes, o setor de confeção de peças de vestuário (mais precisamente vestidos), mais casuais; vestidos de noiva que são confeccionados em pequenas *séries*, em que o tempo de produção é mais curto que os vestidos produzidos em *atelier*, e a parte de *atelier*, em que são confeccionados vestidos personalizados, com um grau de complexidade elevado, e em que o tempo de produção é mais extenso, com muito mais trabalho manual e de precisão. Conforme já referido, recentemente a empresa, teve de optar por acrescentar à sua oferta de mercado, o setor

de saúde- equipamentos de proteção individual, pois com a pandemia o trabalho ficou escasso e os recursos para continuar com a mesma quantidade de colaboradores, estavam comprometidos. Desta forma, encontraram a solução para a empresa não entrar em *lay-off*, contribuindo para colmatar as necessidades da comunidade portuguesa, colocando no mercado vários equipamentos que ajudassem na proteção dos trabalhadores contra a pandemia.

A empresa, quando foi fundada, trabalhava apenas com confeção a feitiço (Ana&Belo), entretanto, converteu-se numa empresa multifacetada. Isto é, a empresa já como BeloSolutions, aglutinou duas sub empresas, a Belo Digital, que trabalha com sites e a parte da tecnologia digital, e a empresa de confeção Ana&Belo. A contabilidade e parte financeira, são comuns às diferentes áreas de negócio.

Na realização deste estágio, a autora conseguiu colocar em prática o conhecimento adquirido durante o percurso no ensino superior. Foi o seu objetivo conseguir integrar-se a nível profissional e colaborar com a empresa, procurando inovar em novas práticas de design.

A aluna optou pela esta empresa Ana&Belo (BeloSolutions), tendo em conta a hipótese de realização de inúmeras tarefas em várias áreas dentro da empresa, sobretudo a área dos vestidos de noivas, um foco bastante interessante para a aluna, pois é onde se aplicam várias técnicas manuais que, de certa forma, podem ser utilizadas também na alta-costura.

Este estágio teve duração de 6 meses, tendo início no dia 1 de fevereiro de 2021 e finalização no dia 30 de julho de 2021. Durante este percurso a aluna conseguiu atuar em várias secções da fábrica e ter uma relação com ambiente de fábrica, uma nova realidade. Nesta fábrica, uma parte do trabalho é desenvolvido em contexto de atelier, pois são trabalhos mais complexos e com um rigor muito maior a nível de confeção e produção de cada vestido de noiva.

11.1- As linhas de produção:

Dentro da fábrica, existem várias linhas de produção, dependendo dos vários tipos de produtos. Depois de algum tempo de estágio, a mestranda conseguiu compreender como funcionava cada linha, sendo que existem quatro linhas: a linha das encomendas; a linha do corte; a linha das noivas (dentro desta linha temos dois tipos de produto, os vestidos de noiva que são fabricados em pequenas *series*- Rembo Styling, e também podemos incluir os produtos da Lanidor); e a linha da Saúde (EPIS). Há ainda o cliente Pronovias que é executado em ambiente de atelier, não correspondendo a nenhuma destas linhas de produção. Todas estas linhas vão ser explicadas mais a frente neste ponto.

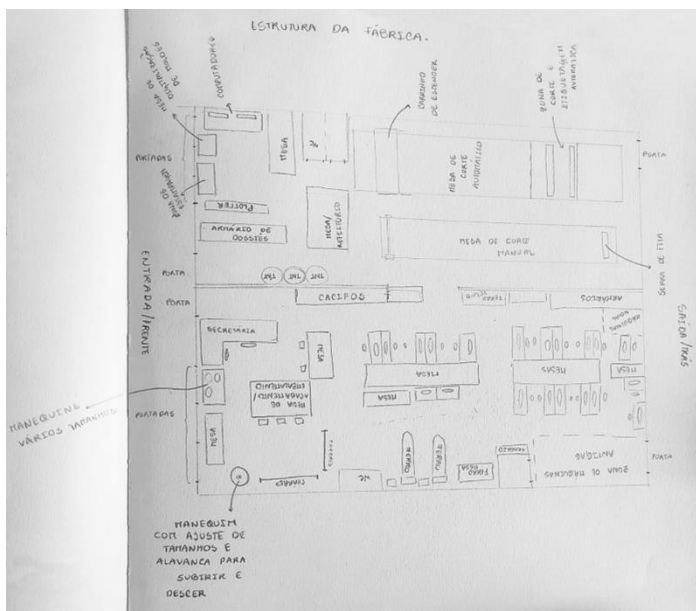


Figura 39- Representação da estrutura da fábrica.
Fonte- Autora

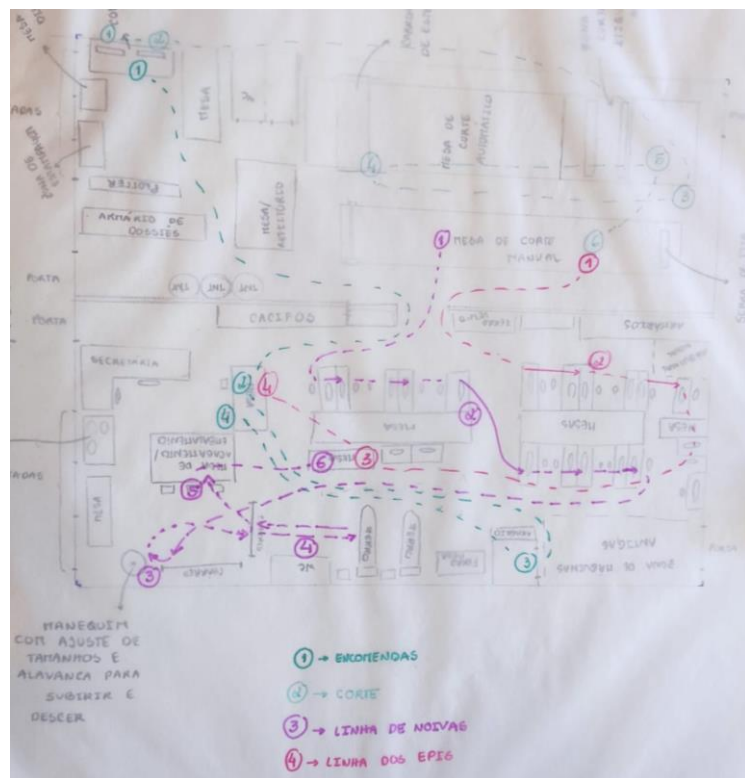


Figura 40- Representação das várias linhas de produção da fábrica.
Fonte- Autora

Seguidamente vão ser descritas todas as quatro linhas de produção que podemos encontrar na imagem da direita, cada uma com a sua respetiva cor.

- 1ª Encomendas (linha verde-escura):

1- Abrir a nota de encomenda no *email*, para poder prosseguir com o pedido de encomenda, nesta 1ª fase, podem existir duas formas de impressão do pedido de encomenda: a primeira é quando o produto não contém o número do lote, e nesse caso imprime-se a nota de encomenda, juntamente com a fatura e a guia de transporte. O outro processo aplica-se quando o produto tem número de lote, e neste caso tem de se passar ao passo 2 e 3, onde se vai entregar a nota de encomenda a quem está responsável. O passo seguinte é deslocar ao armazém para recolher o produto, e enviar o lote por *email* ao responsável pela faturação e esperar pela mesma, junto da guia de transporte, para se poder finalizar a encomenda no passo 4.

2- Nesta 2ª fase, podemos ver o local onde é deixada a nota de encomenda à pessoa responsável pela preparação da mesma, caso este produto tenha lote, é aqui que é contabilizado.

3- Quando a encomenda está no *stock*, a pessoa que está responsável por esta função, desloca-se ao armazém para trazer os produtos necessários, caso a encomenda não exista em *stock*, tem de ser produzida e vai diretamente da linha para a preparação da encomenda.

4- Esta é a fase final, onde é introduzida a fatura e a guia de transporte na encomenda já embalada. A fatura é colocada num envelope da empresa e anexada junto da guia de transporte para ser expedida.

- 2ª Corte (linha verde-clara):

1- A primeira parte deste processo consiste em importar os moldes que são enviados em formato .dxf, ou caso já esteja em formato .mdl, abrir diretamente, verificar se está tudo correto ou se é necessário modificar, retirar ou acrescentar alguma coisa ao molde e, depois da verificação feita, passar à fase seguinte.

2- Este passo é de extrema importância, pois é aquele em que se contabiliza o consumo de tecido, tem que ser metucioso, para que se desperdice o mínimo tecido possível. Todo este processo é feito no programa Diamino, onde se colocam os moldes, quase como um puzzle, de maneira a encaixarem de melhor forma, sem desrespeitar o fio a direito. No fim dos mapas estarem feitos e retificados, pode passar-se ao ponto 3.

3- Neste passo, verifica-se na máquina de corte automático, se está tudo correto no mapa, aquilo que vai cortar, os furos que vai fazer, etc. Este é o primeiro passo da máquina do corte, em que se vai selecionar o mapa que queremos e verificar o seu comprimento, para poder prosseguir para a fase do estendimento.

4- Aqui estamos no carrinho de estendimento, onde se irão estender todas as folhas de tecido para depois ser cortado. Aqui colocamos toda a informação necessária para a máquina. Coloca-se o número de folhas, o comprimento de cada folha, e começa-se o processo, que tem de ser auxiliado manualmente, para obter um melhor resultado.

5- No fim de todo o tecido estendido, podemos programar a máquina de corte automático, para esta iniciar o processo de corte e etiquetagem de cada peça.

6- Finalmente, depois de tudo cortado e etiquetado, tem de ser organizado para poder seguir para a linha de produção. Nesta última fase, as peças são separadas por forma a conseguir-se a maior eficácia possível na linha de confeção. Para isso, são criados lotes, com várias peças dos vários tamanhos.

- 3ª Noivas (linha roxa):

1- Na linha das noivas, todas as peças são cortadas manualmente. No caso de serem poucas peças, são cortadas com a tesoura de corte manual, se forem mais peças são cortadas com a tesoura de corte vertical e a serra de fita, para peças mais pequenas.

É usado um mapa impresso em papel, na *plotter*, de todas as peças encaixadas, para que não se desperdice tecido ao cortar todos os moldes.

2- Depois de tudo cortado e preparado, passa-se para a linha de produção, para todas as costureiras pertencentes a esta linha. Todo o processo durante a linha é verificado, pois na primeira metade da linha é onde se realizam as partes de cima de cada vestido, sendo que, no fim de cada etapa todo o trabalho é revisto. Quando são vestidos que têm essa separação, e logo que essa parte é finalizada, vai ser verificado no manequim. É aí que se realiza o processo de “empastar” os *tops*, onde são colocados alfinetes nas partes necessárias para ficar tudo perfeitamente encaixado. Todo este processo é repetido para a segunda parte da linha onde são feitas as saias.

3- Nesta fase, todos os vestidos são verificados quanto ao caimento da peça. À medida que a última costureira finaliza os vestidos, são colocados num *charriot*. De seguida são colocados num manequim extensível, para a verificação da peça. A peça é depois marcada para poder ser feito o remate da saia (rolinho ou bainha), e passar à fase seguinte, se tudo estiver em conformidade com os critérios de qualidade.

4- Depois da peça ser toda verificada no manequim e ter sido feito o remate, a peça vai ao ferro, onde é passado e dado vapor numa forma geral, nas costuras que faltam e na bainha, pois ao longo de toda a linha as peças vão passando sempre no ferro para um melhor acabamento, onde são abertas as costuras, espremidos os *tops*, etc. Aqui a peça vai ao ferro, no seu todo, mas não é o último passo, a peça ainda vai para uma última e mais importante fase, todo o trabalho de mão.

5- Esta é a fase do processo de confeção de um vestido de noiva, onde são necessárias extrema precisão e perfeição, é neste passo que são feitos os últimos retoques. Todo o procedimento é manual e feito nesta parte da fábrica, onde são colocados os botões, é dado um ponto de mão na cintura (no caso dos vestidos que têm aplicação na cintura), são colocados os colchetes, entre outras ações.

6- Por último, são retiradas todas as linhas, e, de novo se passa o vestido todo a ferro. Concluído, é colocado no porta fatos e ser entregue ao cliente.

- 4ª EPIS (linha rosa):

1- Este primeiro passo, é realizado depois da etapa número 6 da linha do corte. Aqui, encontram-se as peças já cortadas e organizadas por tipo de produto e tamanho. Sempre que são cortados produtos e a linha está ocupada, ficam numa mesa auxiliar até entrarem na linha de confeção. É priorizado o tipo de peça que irá para a linha primeiro e é traçada uma sequência de produtos para todas as pessoas saberem o que será executado a seguir.

2- Nesta segunda fase é onde se encontram todas as costureiras responsáveis pela linha da saúde e todas as máquinas necessárias. Visto que a linha de saúde produz produtos descartáveis ou reutilizáveis, todos realizados em vários tipos de TNT, estes são executados apenas em máquinas corte e cose para a união das peças.

No caso das batas, inicialmente são unidas todas as partes, depois é colocada a fita no decote e na cintura e por último o elástico. No que respeita a macacões temos mais uma etapa que é a colocação do fecho. Tudo o que é cobre-pés, cobre-botas, manguitos, cogulas, etc., têm apenas dois processos: o corte e cose e o elástico.

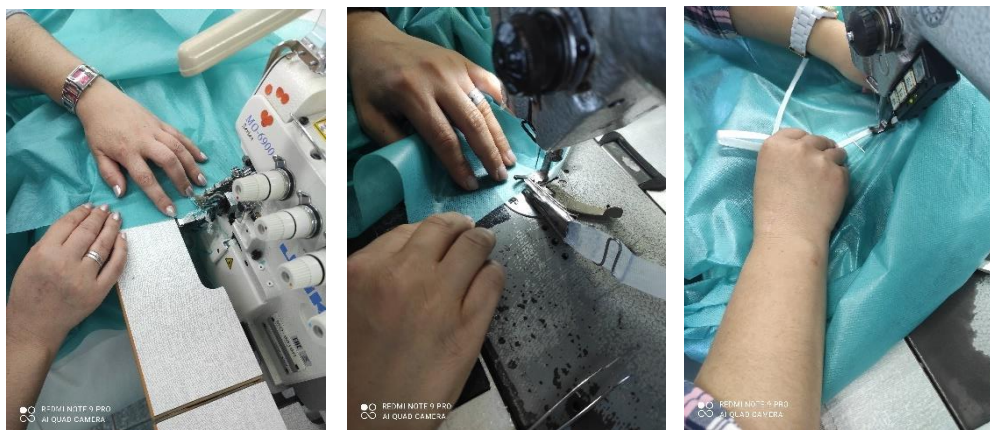


Figura 41a,41b,41c- Sequencias de algumas das etapas de confecção dos EPIS.

Fonte- Autora

3- Nesta fase são colocadas as peças finalizadas para poderem ser limpas e selecionadas, caso tenham algum defeito. É aqui que são limpas todas as linhas excedentes de todas as peças para poderem ser colocadas na zona da última fase, onde são embaladas para seguirem para o armazém de expedição.



Figura 42- Funcionária a fazer a “limpeza” de uma bata de proteção individual.

Fonte- Autora

4- Na última fase são feitos os embalamentos. Todos os produtos depois de estarem “limpos” (processo de extração de linhas excedentes) são dobrados, cada um de uma forma específica, e são colocados num saco, para depois serem introduzidos

em caixas. Depois de cada caixa estar completa, é colocado no exterior uma etiqueta onde se pode escrever o nome do produto, o lote e a quantidade.



Figura 43a,43b - Colaboradora a executar o embalamento de uma bata.

Fonte- Autora

11.2- EPIS:

Numa primeira fase de estágio, a autora esteve a integrar-se e familiarizar-se com todos os programas de trabalho da empresa, o espaço da empresa, e com o trabalho que se estava a executar no momento. Em fevereiro, no início do estágio, experienciava-se uma fase muito crucial para a empresa, pois foi nessa altura que se estava a fabricar todo o equipamento de proteção individual. Por esse mesmo motivo, foi solicitada uma grande atenção e dedicação à informação técnica relativa a estes produtos, desde os moldes, aos mapas do tecido, à informação já existente das quantidades de tecidos, entre outras variáveis.

Todas estas tarefas, foram executadas em paralelo com algumas encomendas de vestidos de noiva que surgiam, no entanto eram poucos, por isso, a intenção era dar mais ênfase aos EPIS, sendo o que sobretudo mantinha a empresa a trabalhar e permitia fundo de manuseio.

Sendo assim, a primeira atividade foi a responsabilidade sobre todos os *emails* que surgiam, com especial atenção às encomendas que eram previamente contabilizadas pela parte de contabilidade da empresa, e eram enviadas para o *email*, para que pudessem ser preparadas de acordo com a nota de encomenda.

- Encomendas:

A nível de encomendas, apenas as dos EPIS eram feitas através do *email*, todas as outras eram comunicadas diretamente por telefone, pois eram de empresas que já

trabalhavam com esta fábrica há 30 anos. Relativamente à saúde, existe um *site* onde é feita a venda *online*, e desta forma as encomendas vão chegando à pessoa responsável por transmitir a nota de encomenda para o *email* da empresa.

Quando a encomenda é feita no site de vendas *online*, é processada e enviada para um *email* da empresa, usado para encomendas e faturação. A empresa tem dois *emails*: um para as encomendas e faturas, e outro para os moldes que são enviados para a empresa, sendo estes executados fora da mesma. Após a receção da nota de encomenda, a autora estava encarregue de imprimir e entregar à responsável, ou a própria executava, por forma à encomenda ser preparada e embalada. Caso a encomenda fosse de um produto com número de lote, a responsável, após a preparação da mesma, dava a conhecer o número de lote correspondente a cada produto, para poder ser comunicado para a contabilidade, e proceder-se à faturação.

Belo Solutions
since 1991

NOTA DE ENCOMENDA
Nº163

12 DE ABRIL DE 2021

CLIENTE: Cristina Maria Figueiredo

DATA DE ENTREGA: Assim que possível

ESTADO: Liquidado

TIPOLOGIA DO PRODUTO	GAMA	PRODUTOS	QTD.
EPS DM	Descartável	Máscara FFP2	1 cx (50 un.)
	Reutilizável	Avental	1
		Manguto	6 (pares)

T: +351 236 952 410 A: Estrada Nacional 109, nº 34, R.C.
M: +351 913 976 959 3105-063 Marinha da Guia Carrispa, Pombal
E: info@belosolutions.pt NIPC: 502549271 belosolutions.pt

Figura 44- Exemplo de uma nota de encomenda.
Fonte- Autora

No fim da encomenda pronta e a faturação processada, a autora imprimia a faturação e a guia de transporte e colocava na respetiva encomenda, pronta para a expedição.

- Organização de informação:

Toda a informação relativa ao corte dos materiais e ao seu armazenamento, estava desatualizada a nível de *stock* existente. Entre outros aspetos, não havia dados sobre quantidades cortadas ou por cortar. A informação referente ao corte estava colocada num *dossiê* e dividida por partes, mas ainda não estava completa e alguns dados eram antigos, não sendo oportuno constarem nesse *dossiê*.

Nesta área de intervenção, a autora organizou a informação relativa ao corte, isto é, todos os mapas de corte com as respetivas metragens, todas as etiquetas dos rolos de tecido, onde se escrevia junto a quantidade de fitas que trazia (cada fita correspondia a um defeito, apesar de por vezes ter outros defeitos que se visualizavam no estendimento do tecido na mesa de corte).

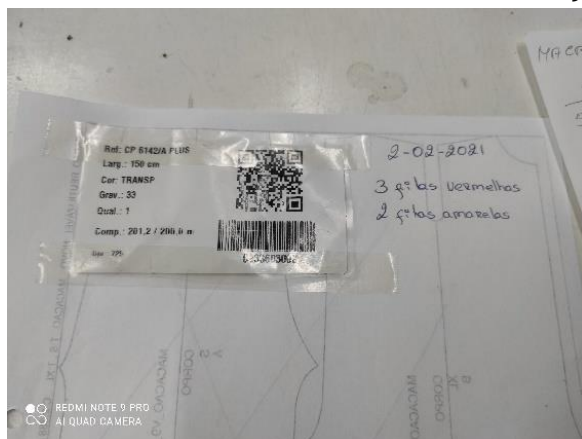


Figura 45- Fotografia da etiqueta do tecido com as respetivas anotações.
Fonte- Autora

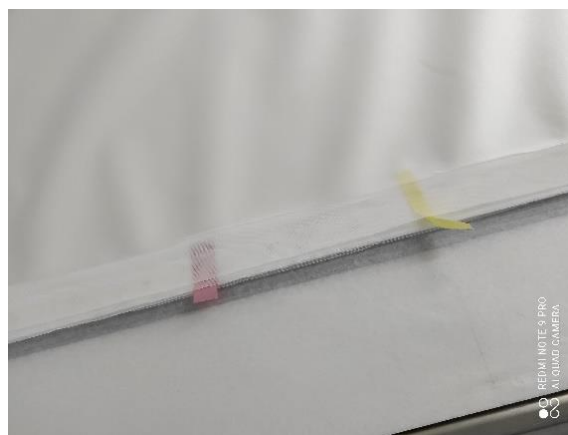


Figura 46- Marcações dos defeitos no tecido.
Fonte- Autora

Todos os mapas (planos de corte) foram feitos em computador, onde se colocavam as peças dispostas para o corte e, no restante espaço, se tentava colocar outro produto que pudesse ser cortado, tendo sempre em conta colocar peças em pares. Posteriormente os mapas foram impressos e colocados no *dossiê* de arquivo, permitindo um acesso e consulta eficazes.

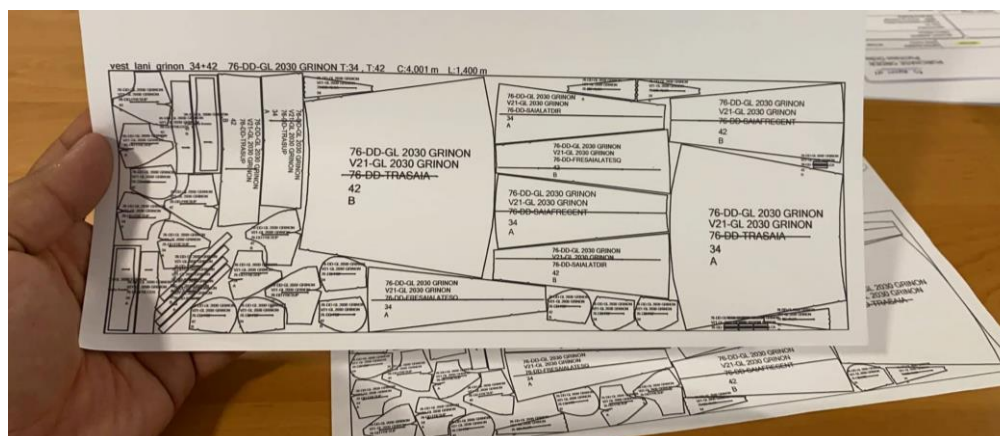


Figura 47- Fotocópia de um mapa em papel.
Fonte- Autora

Depois da organização do *dossiê* com todos os mapas divididos por tipo de produto, foi sugerido pela autora a construção de uma folha com uma tabela, em que se podia colocar toda a informação relativa ao corte (pois existiam dados que não estavam compatíveis e informação em falta). Permitia-se assim que quando o corte de “x” quantidade de produto fosse solicitado, poder-se-ia contabilizar a quantidade de tecido utilizado, os tempos de corte, entre outros parâmetros a assinalar e registar.

Nesta tabela constava: a data do corte; a quantidade de tecido usado; a cor do tecido; o produto que se ia cortar; a metragem do mapa; o número de folhas de tecido que se iam estender; a metragem total que se ia usar do tecido e os defeitos detetados. No campo de tecido excedente, era contabilizado o comprimento de tecido como uma sobra, sendo considerado tecido que não conseguia completar o comprimento necessário para o corte, ou seja, todas as pontas de tecido, excessos de um pegamento, os defeitos que tinham de ser excluídos, e o que sobrava do fim de um rolo de tecido.

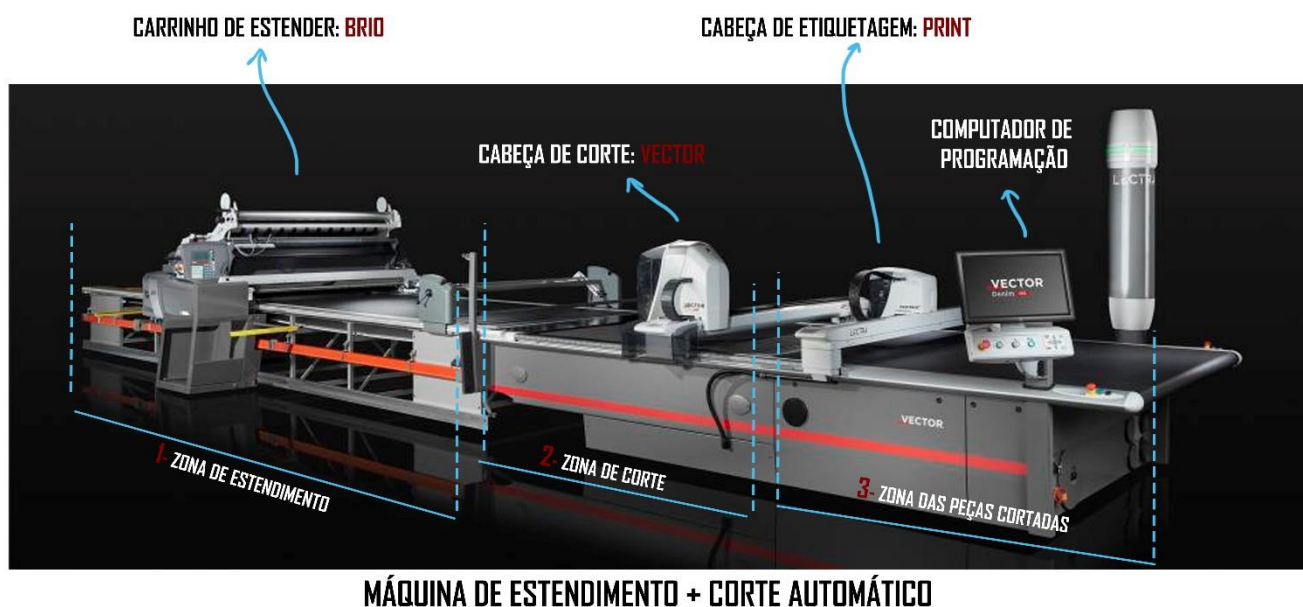
No armazém, as quantidades dos produtos, constavam apenas na parte exterior de cada caixote, sendo difícil chegar a um resultado concreto do total de cada peça, perante tal, com vista à melhoria da organização e maior eficiência, a autora fez uma tabela com todos os produtos existentes em armazém e respetivos lotes. Na tabela foram colocados os dados sobre as quantidades de cada tecido. À medida que se iam cortando e produzindo mais peças, eram inseridos novos dados sobre cada tipo de produto, permitindo aferir a todo o momento as quantidades existentes. O mesmo processo foi feito para cada produto vendido, ou seja, na tabela registaram-se as “saídas”, podendo assim ir apurando o número de peças. Esta tabela foi feita, de forma a mais tarde poder auxiliar a responsável na criação de um quadro de Excel, para atualização permanente dos dados, relativos à produção e expedição semanal, no final de cada semana.

- A máquina de corte automático:

Tudo o que era necessário cortar em grande quantidade, ou até mesmo com tecidos que não fossem muito delicados, era cortado na máquina de corte automático. Esta máquina, e todos os programas afins, usados para programar a máquina e todo o processo até chegar ao corte, são um sistema da marca Lectra.

Uma das funções mais importantes em todo o processo de confeção, são a modelagem e o corte, pois são os dois primeiros passos de toda a linha de produção, caso um destes dois processos corra mal, o produto final não resultará bem confeccionado. O estendimento e o corte, têm que ser realizados com extremo rigor, se porventura acontecer algo de errado, independentemente de todas as etapas seguintes, vai de certa forma ocorrer algum problema.

Depois de tudo estar preparado a nível dos moldes no Modaris e dos mapas no Diamino, é então preparada a máquina de estendimento automático e corte, e tudo tem que ser minuciosamente programado.



MÁQUINA DE ESTENDIMENTO + CORTE AUTOMÁTICO

Figura 48- Esquema da máquina de corte completa.

Fonte- Autora

O equipamento de estendimento e corte automático, é composto por 4 elementos (como se pode ver na imagem anterior): o carrinho de estender Brio; a cabeça de corte Vector; a máquina de etiquetagem Print; e o computador de programação. Quando o equipamento está completo, é composto por 3 zonas: a zona do estendimento; a zona de corte (esta contém as duas cabeças de corte e etiquetagem) e a zona onde estão todas as peças cortadas. Com isto, podemos perceber onde começa o processo de estendimento e onde acaba o corte, todas as zonas são compostas por tapetes rolantes que deslocam o tecido ao longo de toda a máquina. No total da máquina, existem duas mesas grandes, que são separadas entre si, a primeira que é composta pelo carrinho de estender, uma máquina independente que não necessita de ar comprimido, apenas necessita de potência para trabalhar, já a última parte da máquina que é composta pela zona de corte e peças cortadas, necessita de ar comprimido para efetuar a aspiração, para que o colchão de tecido permaneça imóvel, enquanto está a ser cortado e etiquetado.

Este processo, tem uma fase inicial de computador, para poder ser preparado o estendimento e corte, começando depois da programação e sucessivamente, todo o procedimento realizado neste equipamento:

- **1º zona de estendimento:** Esta é a primeira fase de todo o processo, depois dos computadores, é aqui que se estende todo o tecido necessário para cortar cada peça. Para isso, é feito o mapa no computador, onde se colocam todos os moldes necessários para a produção de uma peça, tendo especial atenção ao menor desperdício possível.

Este “carrinho” é composto por um “berço”, no qual se coloca o rolo de tecido para que se possa desenrolar e conseguir estender. Quando está o rolo bem posicionado, e tudo preparado, é então colocado na parte do ecrã toda a informação necessária, isto é, de acordo com o mapa que é preciso cortar, retira-se então o comprimento do mapa e coloca-se na máquina juntamente o número de folhas que se pretende cortar. Com todas estas informações colocadas na máquina, dá-se início ao estendimento. Durante o processo de estendimento, tem de estar sempre uma pessoa responsável na verificação do posicionamento correto do tecido, e para conseguir detetar alguns defeitos que possam existir, indo, ao longo de cada folha estendida, orientando com a “varinha” certas partes do tecido.

- **2º zona de corte:** Nesta segunda etapa, depois de todo o tecido estendido e alinhado, é necessário deslocá-lo para a sua posição inicial de corte (marcada na mesa de corte) e colocar plástico sobre ele, com isto ficamos com uma espécie de “sanduiche”, onde temos papel na camada inferior, seguido de tecido e plástico na camada superior. Isto acontece, pois é necessário que não exista nenhuma fuga de ar, para que a sucção funcione a 100%.

Depois de toda a área de corte preparada, procede-se para o passo seguinte que é a colocação do mapa e das informações necessárias deste no computador de programação. Para isso, coloca-se o nome do mapa que queremos cortar, e selecionam-se as opções precisas, como o tipo de tecido (função que é programada pela responsável do sistema Lectra, e que reúne todas os valores necessários para a leitura e corte de cada tipo de tecido); e de seguida escolhe-se uma das preferências a nível de etiquetagem. Com todas estas opções selecionadas, podemos confirmar o mapa, e verificar se todos os piques estão certos, todos os furos que são necessários fazer, e verificar também se todos os cortes correspondem à peça e não existem cortes a mais.

Após estes procedimentos, indica-se à máquina a área de corte, ou seja, depois do tecido estar na sua posição, é necessário acertar certos pontos com a máquina para que esta consiga cortar o mapa na área certa, o tecido. Para isso, temos de nos deslocar para a cabeça de corte e com as setas, colocar os pontos no sítio certo, pontos estes que são 4, marcados com uma luz laser que indica o ponto para onde a lamina se irá deslocar. Estes pontos são acertados um de cada vez, começando pelo ponto mais próximo de nós no início do tecido, temos de indicar à máquina o local onde, ao cortar, não vai apanhar a aurela do tecido, mas que apanhe todas as folhas de tecido que tivermos para cortar; de seguida, ao validar esse ponto, este desloca-se automaticamente em linha reta para cima, indicando assim o ponto que não apanhe a

aurela lateral deste; com estes dois pontos certos, seguimos para o próximo, também de forma automática, este desloca-se em linha reta em direção à aurela oposta, com este ponto a única coisa a verificar é se a distância marcada corresponde à largura do tecido sem aurela; por último com todos estes pontos marcados a máquina volta atrás, na direção do início do tecido. Seguidamente, com todos estes pontos orientados, podemos autorizar a máquina a iniciar o processo de corte.

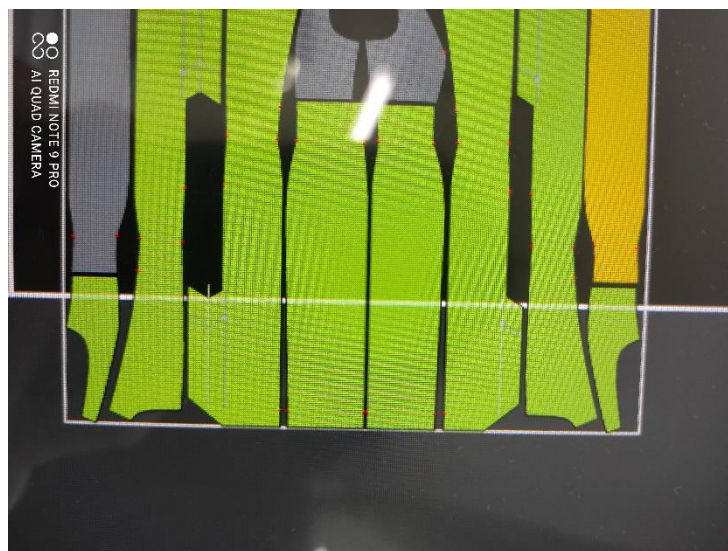


Figura 49- Fotografia do visor do computador quando se está a cortar o mapa de tecido.

Fonte- Autora

Nesta imagem podemos observar várias peças, representadas de cores diferentes. Esta é a imagem apresentada no computador de programação durante o processo de corte, os moldes são apresentados em cores diferentes, para poder indicar à pessoa responsável, o que está cortado e o que está a ser cortado. Isto é, as peças apresentadas a verde, são as que já estão completamente cortadas, a amarelo podemos encontrar a peça que está a ser cortada no momento, a cinza a peça que ainda não foi cortada, e por vezes quando as peças são grandes, é encontrada também a cor verde-escuro que indica que a peça começou a ser cortada, mas ainda não está finalizada, pois o restante da peça não se encontra dentro da área de corte. Todos os pontos encontrados a vermelho são os piques encontrados pela máquina, e a roxo são indicados os furos, que são colocados para fazer pinças, pregas, rachas, entre outros. Podemos ver também uma linha na horizontal branca a cruzar várias peças, essa linha indica o início da zona de corte.

Para finalizar, depois de cada peça ser cortada é colocada uma etiqueta, onde está escrita toda a informação sobre a mesma. A etiqueta tem o título do mapa que foi cortado, o tamanho da peça, o nome do molde e o número de folhas que foram cortadas.

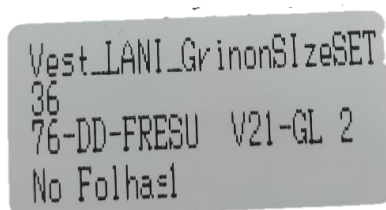


Figura 50- Exemplo de uma etiquetagem automática da máquina de corte.

Fonte- Autora

- **3º zona das peças cortadas:** esta é a última parte de todo o processo, onde podemos encontrar todas as peças cortadas e etiquetadas. À medida que a máquina vai cortando e etiquetando as peças, estas são deslocadas ao longo da máquina de forma a poderem ser retiradas quando finalizadas. As peças vão sendo retiradas para uma mesa de auxílio onde, dependendo do produto, são organizadas da melhor forma para a linha de produção. Quando estas saem da mesa de auxílio para a linha de produção deverão seguir devidamente organizadas, por forma a facilitar e agilizar o trabalho das costureiras, ou seja, todas as peças são agrupadas por lotes, proporcionando a montagem de cada produto.

Por exemplo, no caso dos EPIS, as peças eram organizadas por produto, isto é, para uma bata, era colocado a peça que correspondia ao corpo e as duas mangas no mesmo lote, para que quando se passa para a linha, cada costureira proceda à montagem de uma bata completa. No entanto, quando são produtos mais elaborados, é agrupado por lotes, onde se colocam por exemplo, as mangas; os corpinhos; as saias; os cintos; os bolsos; as vistas; etc.

Na imagem abaixo, podemos ver que estão agrupados vários conjuntos de peças, isto porque, no fim da separação por lotes, são colocados os vários lotes correspondentes à mesma peça, todos agrupados, proporcionando uma organização eficaz.



Figura 51- Disposição de todos os moldes organizados, para ir para a linha de produção.

Fonte- Autora

A cada lote é colocada uma folha, onde se coloca toda a informação correspondente à peça, isto é, junto com o número do lote, é indicado o tamanho da peça e o número de folhas que se encontram naquele respetivo lote.

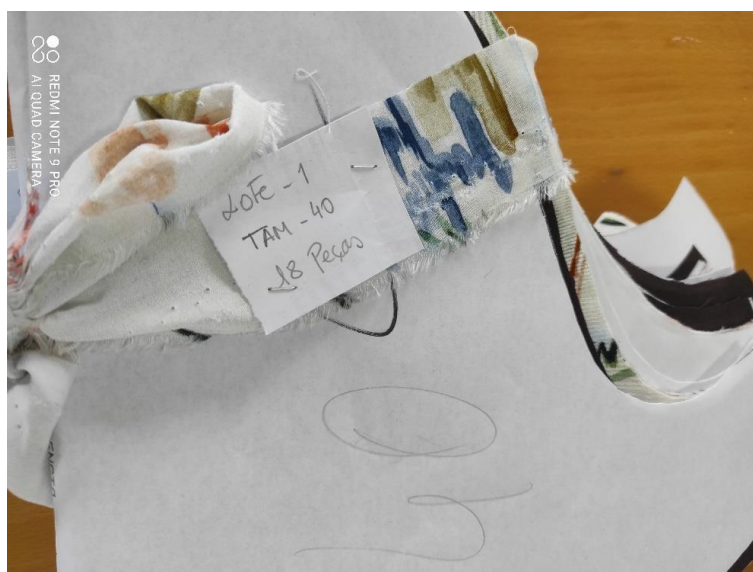


Figura 52- Exemplo de identificação dos lotes de cada peça.

Fonte- Autora

- Programas Modaris + Diamino:

Como já anteriormente referido, toda a parte de corte e programação é executada através de um sistema Lectra, sendo assim, é utilizado o Modaris para alteração e construção de moldes e o Diamino para a criação dos mapas do tecido.

Uma grande maioria dos moldes utilizados pela mestranda, durante o tempo de estágio, já estavam inseridos e completados no Modaris, e nesses casos, foram apenas

feitas algumas alterações necessárias para a execução de novos tamanhos (como por exemplo: 6XL), ou possíveis correções nos mesmos. A construção dos moldes de raiz dos produtos dos clientes, era feita por parte das empresas, e assim sendo, a mestrandia importou todos os ficheiros para o programa Modaris, procedendo depois às verificações, tais como as medidas nas uniões dos moldes, se os piques estavam a bater certo e se os furos estavam a corresponder ao necessário. No fim de toda a verificação concluída, e depois de todas as peças estarem espelhadas, prosseguia-se para a etapa seguinte.

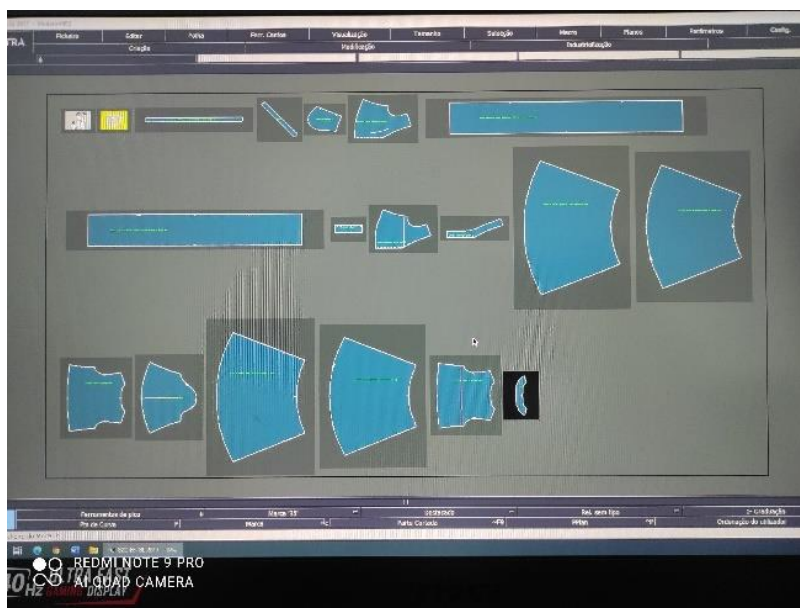


Figura 53- Moldes de um vestido no modaris.

Fonte- Autora

Nesta imagem, podemos verificar todos os moldes necessários para a execução de um produto, com toda a informação necessária, tal como o fio direito, os piques utilizados para a união de costuras, marcação dos botões, entre outros dados. Também podemos observar a existência de peças repetidas, isto porque a peça era composta por tecido e forro, e neste caso, era necessário colocar a mesma peça para depois se poder indicar na variante, qual destas peças corresponde ao forro e qual corresponde ao tecido exterior. Esta separação é necessária, para depois, na etapa seguinte, conseguir selecionar o tipo de tecido e assim, de forma mais organizada, fazer o respetivo mapa.

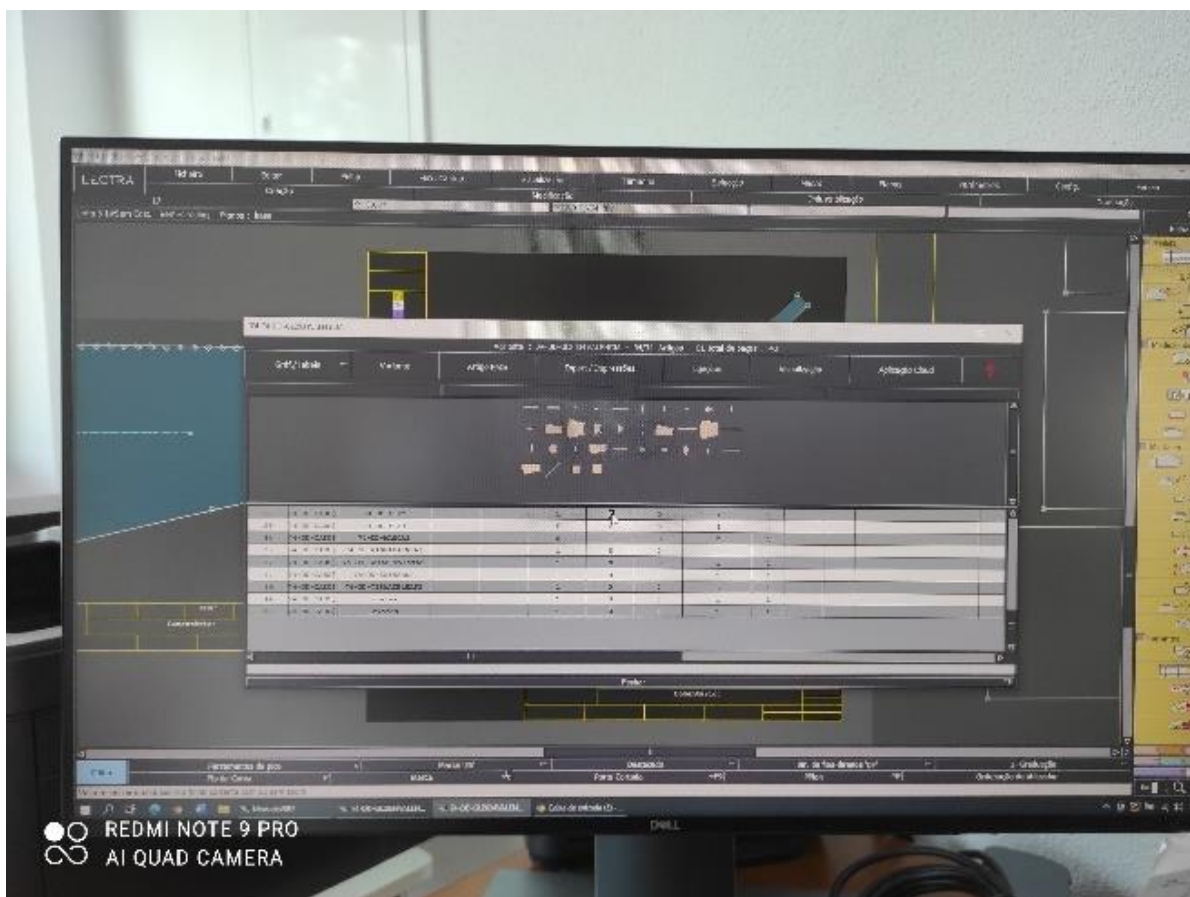


Figura 54- Variante de um vestido no modaris.
Fonte- Autora

Aqui podemos observar, a variante de um outro produto, onde podemos ver que em frente de cada nome do molde, estão vários números, estes são colocados de forma a conseguir criar o espelho de um molde, ou indicar a quantidade necessária de cada um. É aqui também que se consegue indicar o tipo de tecido para cada peça, dando códigos de letras ou números ao tipo de tecido, e nesse caso, as peças aparecem com cores diferentes, dependendo do tecido colocado.

Seguidamente, no programa Diamino, é construído o mapa de cada produto, para isso, foi necessário medir a largura do tecido e ter em atenção a aurela, pois esta medida era retirada sem a aurela. Com esta medida, foi feito o mapa indicando a largura deste, o nome do modelo do Modaris, e o tecido a utilizar. Desta forma era então feito o mapa onde se colocavam todas as peças, tendo em atenção o fio a direito e a melhor forma de organização e encaixe de cada componente, para se conseguir o menor desperdício de tecido. Este trabalho de encaixe das peças, por vezes era feito de forma automática no Quicknest, onde era colocada toda a informação necessária para o programa conseguir executar o mapa automaticamente, apesar de, por vezes, ser necessário proceder a ajustes manuais.

11.3- Moda comercial:

Ao longo do estágio, foram surgindo encomendas relativas a moda comercial, tais como a Lanidor (que já é cliente da empresa há vários anos), e marcas que se estavam a colocar no mercado no momento. Foram confeccionados vários modelos de vestidos e blusas, no entanto, a situação pandémica mudou um pouco as quantidades pedidas de cada produto.

Foi da responsabilidade da estagiária a organização de todo o material e ficheiros que iam chegando de cada encomenda. Primeiro era executada uma “amostra” de cada produto e para isso, era fornecido à empresa, uma ficha técnica do produto, os respetivos moldes, em formato digital .dxf ou moldes de papel, e o material necessário para a sua produção. Nesta fase, entrava na plataforma do cliente e retirava o *size set*, papel onde era indicado o tamanho necessário para a execução da amostra.

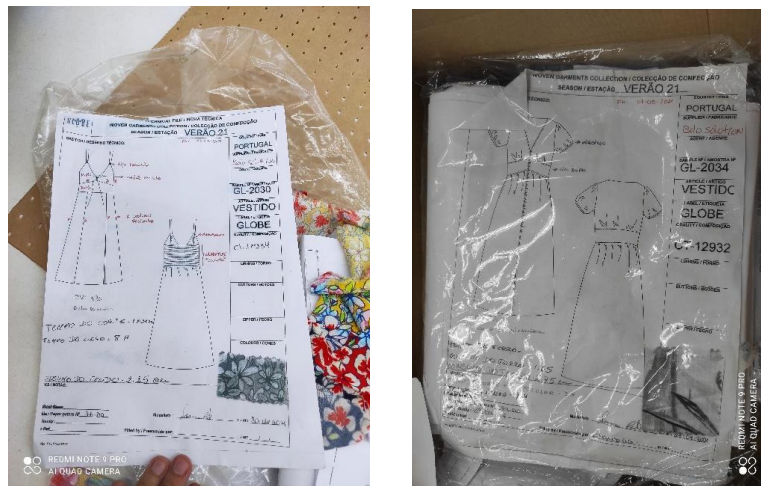


Figura 55a,55b- Fotografias de duas fichas técnicas da representante da Lanidor, a Globe.

Fonte- Autora

Com toda esta informação reunida, é então confeccionado o produto, para poder ser enviado para aprovação, por parte do cliente. Esta primeira fase era feita apenas por uma costureira, responsável pela execução de todas as amostras que eram feitas na fábrica. Depois da peça confeccionada, e enviada para o cliente, esta é aprovada ou reprovada, caso seja aprovada, é enviada de novo para a fábrica, podendo ou não ter algumas anotações, e passa diretamente para o processo de produção, caso esta seja reprovada, é necessário a confeção de uma nova amostra.

REGISTO DE ALTERAÇÕES PARA PRODUÇÃO
LIST OF ALTERATIONS FOR PRODUCTION

Coleção/Collection Classe VM Forn/Supplier Belo Seleção
Ref. Lanidor 20 99 36 Ref. Forn/Supplier CL 2030

Observações/Remarks Vestido Gravim
Amostra tam: 36
Alterações:
- PASSA A TAZ FERRO CUIDO NA PARTE DA SAZUA
- Voltar costura da "fiançeira" Polho FASEIRO, com costura voltada para dentro com A ALTA ABECHE (retró: Banho)
- COSTURA
- demorar a Atilhos e a parte da costura
- Ser o ombro a VISTA
- Pazer size 20 tam: 36

LANIDOR 18/06/2014

Figura 56- Etiqueta preenchida pela empresa com notas de aperfeiçoamento de uma peça, para a sua confeção.

Fonte- Autora

Nesta imagem, podemos observar uma etiqueta com o registo de alterações necessárias para a produção, numa peça em que a aprovação foi feita. Aqui são anotadas, de forma clara, o que é necessário ter em atenção ou possíveis correções do produto, em regime de produção em massa.

Seguidamente, toda a linha de produção é preparada, prosseguindo a fase seguinte, onde a mestranda retirava do *email*, todos os ficheiros pertencentes ao produto a ser executado, para poder passar à fase seguinte, onde é feita toda a verificação dos dados, com a amostra executada, para que tudo corra de uma forma correta. Com os moldes verificados, é analisada a quantidade de peças a produzir, informação que consta num documento da plataforma do cliente (Lanidor) denominado de OT- ordem de trabalho, e o tecido que foi enviado pelo cliente, para aferir se existe tecido suficiente para a execução da encomenda. Depois desta tarefa, são feitos então os mapas para cada tamanho. Nesta fase, a autora tinha de ter em atenção a média de consumo que a empresa calculou para cada produto, e conseguir uma média de consumo menor, para poder ter algum tecido para prevenção.

Com os dados e material aferido e todos os mapas executados, passava-se para a parte de corte e montagem das peças. Durante todo o processo, a autora tem de aceder à plataforma do cliente, e colocar as quantidades certas de cada tamanho e produto (por vezes não é enviado tecido suficiente para a execução necessária e tem de ser feita uma alteração das quantidades). Também é na plataforma do cliente, que se executa o *packing list*, efetuado depois da encomenda estar completa e pronta para embalar, onde

se coloca a quantidade de produtos e tamanhos que cada caixa contém, para que, de forma automática, o programa efetue as etiquetas de identificação para cada caixa.

11.4 -Noivas:

No que respeita aos vestidos de noiva, nesta empresa existem dois métodos de execução, dependendo do tipo de vestido e do rigor de cada peça. A empresa tem dois clientes nesta gama, a Rembo Styling, que é um estilo de vestido mais simples, e a Pronovias, marca com vestidos mais elaborados e de um preço mais elevado.

A Rembo Styling é uma marca com a qual a empresa já trabalha há bastante tempo, sendo toda confeccionada em ambiente de fábrica. A Pronovias, é um cliente mais recente, e todos os vestidos são executados em atelier.

11.4.1- Rembo Styling

A Rembo Styling é uma marca de origem belga, cujo lema é proporcionar a cada noiva um dia inesquecível. Os seus vestidos são desenhados e criados na Bélgica e confeccionados em Portugal, em várias costureiras e fábricas. Esta marca tem modelos que são produzidos por encomenda, sendo que depois podem ser alterados e ajustados ao corpo de cada noiva.

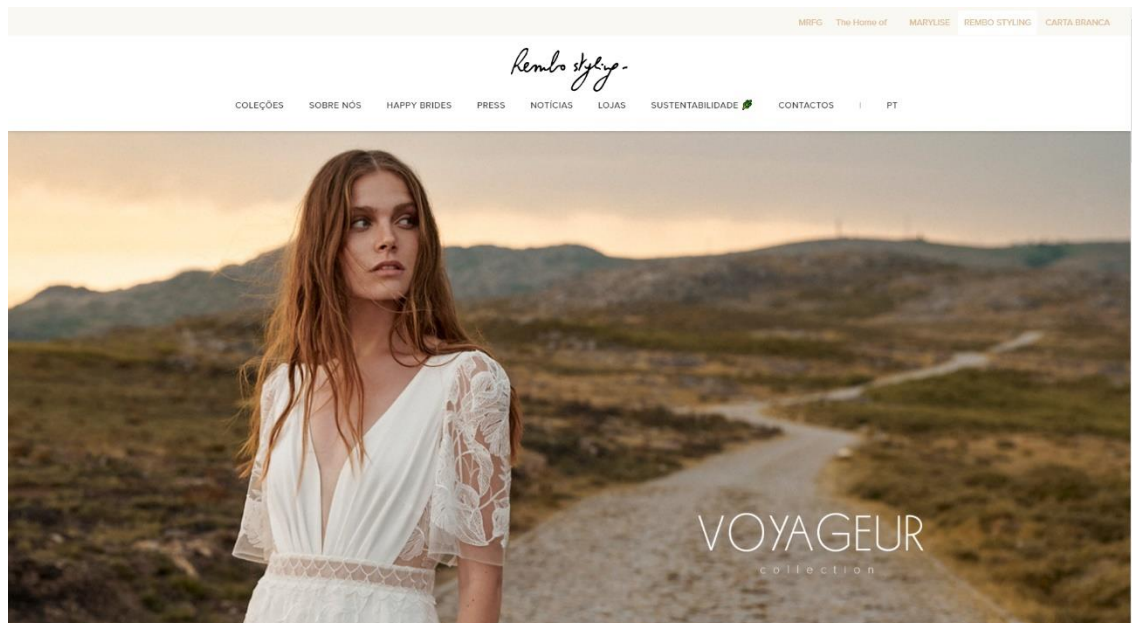


Figura 57- Site da marca Rembo Styling.

Fonte- <https://rembo-styling.com/pt/>

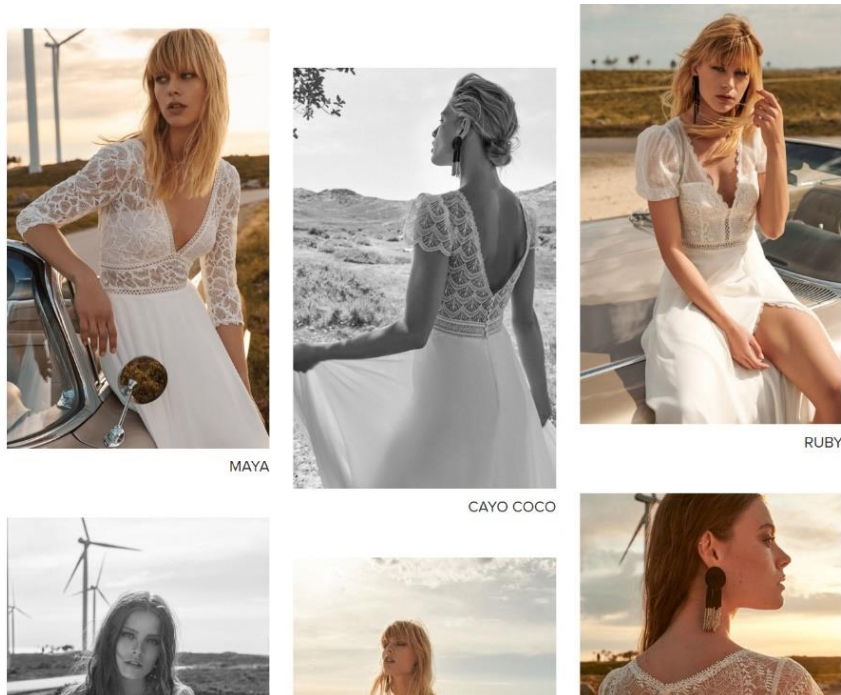


Figura 58- Exemplos de vários vestidos da marca Rembo Styling.
Fonte- <https://rembo-styling.com/pt/colecao-voyageur/>

As peças da Rembo Styling chegam à empresa já cortadas e devidamente agrupadas por modelos e tamanhos.



Figura 59- Identificação de cada caixa de acordo com o tipo de modelos e quantidades, de peças.
Fonte- Autora



Figura 60- Exemplo da informação presente em cada caixa.
Fonte- Autora

Todas as peças chegam acompanhadas com uma ficha de dados, como podemos ver nas imagens anteriores. Por vezes verificam-se fichas vermelhas, casos especiais, contendo instruções de modificações a um modelo.

Depois de todas as caixas organizadas e verificadas a nível de material, o trabalho é distribuído pelas costureiras responsáveis por esta linha de produção. Esta linha era dividida por duas partes, a primeira parte onde todas as costureiras confeccionavam os corpinhos, e na segunda parte onde estas costuravam as saias. O primeiro passo era a colagem das liguetas e entretelas necessárias, passando-se para todo o processo de costura.

Numa primeira fase, é dado um ponto a máquina, onde se une o corte das pinças, os ombros, e se for o caso da colocação de fitas de renda para a construção do *top*, também é nesta fase que se coloca. Este processo é feito para todas as partes que compõem o corpinho, a parte do interior e a renda de fora.

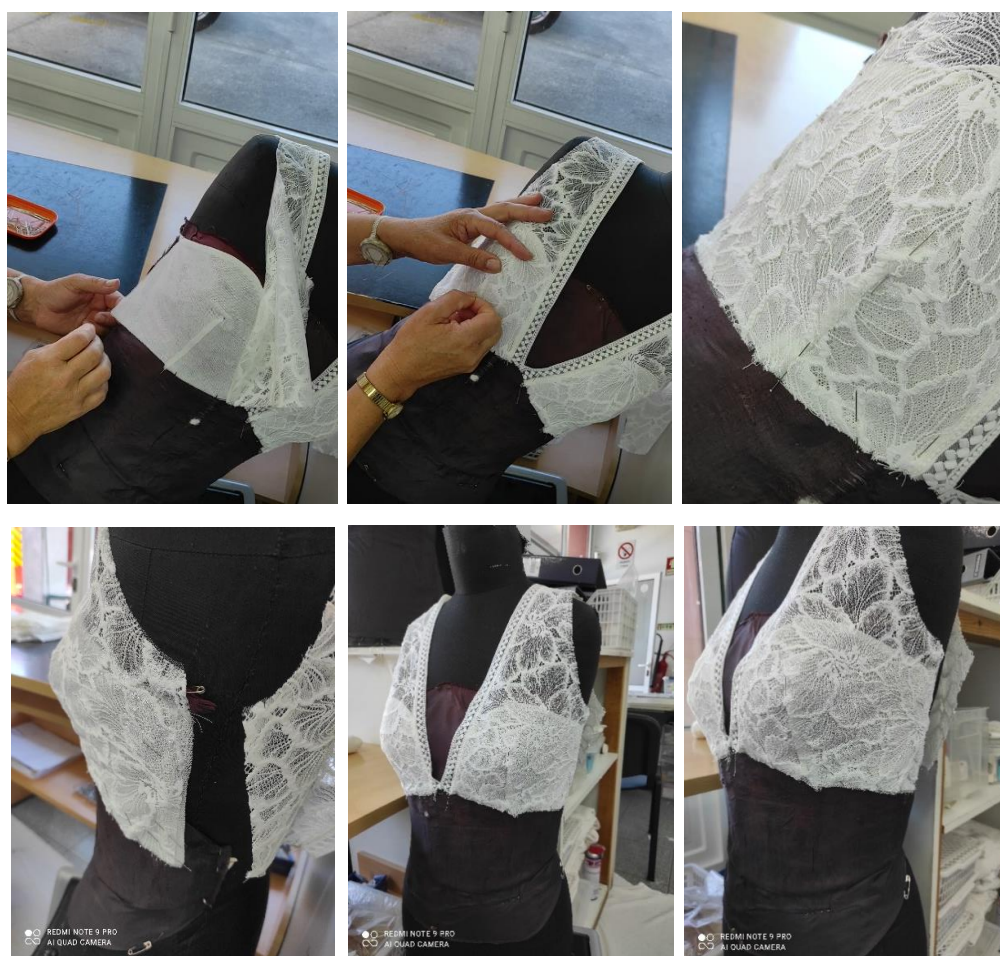


Figura 61a, 61b, 61c, 61d, 61e, 61f - Conjunto de fotos, onde podemos ver o processo de "empastar" de um corpinho.

Fonte- Autora

Com todas as partes concluídas, são colocadas no manequim para a sua verificação e para a chamada "fase de empastar". Nestas imagens, podemos observar o processo de "empastar", onde todas as partes que compõem o *top* são colocadas no manequim e são moldadas a este, e com alfinetes posicionados em partes específicas,

conseguindo manter tudo fixo, a peça leva um ponto de máquina, por forma a conseguir um bom caimento.

De seguida, são costuradas e unidas todas as partes em falta na máquina de costura, e colocados os penduros necessários para cada modelo de vestido, para poder ser finalizada esta parte do processo e, posteriormente, ser unido à saia. Nas imagens seguintes podemos analisar alguns tipos de penduros e os locais onde são colocados, dependendo de cada modelo.

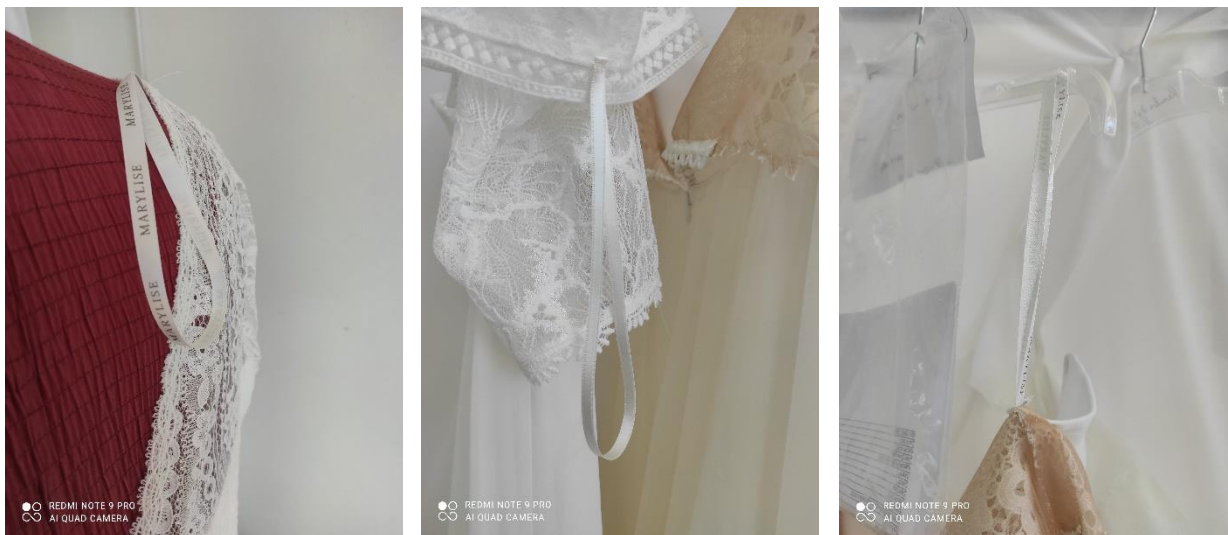


Figura 62a, 62b, 62c - Fotografias, que apresentam várias posições de penduros, nos corpinhos.

Fonte- Autora

Também eram colocados vários tipos de penduros nas saias, no entanto estes eram postos depois da união do corpinho à saia. Estes penduros das saias, eram usados para colocar a cauda da saia no cabide, e também para a noiva durante o seu casamento poder segurar a mesma.



Figura 63a, 63b - Fotografias, que apresentam várias posições de penduros, na saia.

Fonte- Autora

Depois de todo o vestido estar unido e completo, é verificado no manequim extensível por forma, a analisar todo o seu caimento e se as costuras laterais estão perfeitas. Para isto, o vestido é colocado no manequim, onde é visto camada por camada, ou seja, primeiro é visto se o forro está correto, depois o tule e por fim o tecido exterior. Se estiver tudo bem executado e com um caimento sem defeitos, é passado para a fase seguinte, caso contrário, ainda posicionado no manequim, é descosido onde se encontra o defeito, e com uma caneta cavala, é marcado para poder ir novamente à costureira para ser retificado.

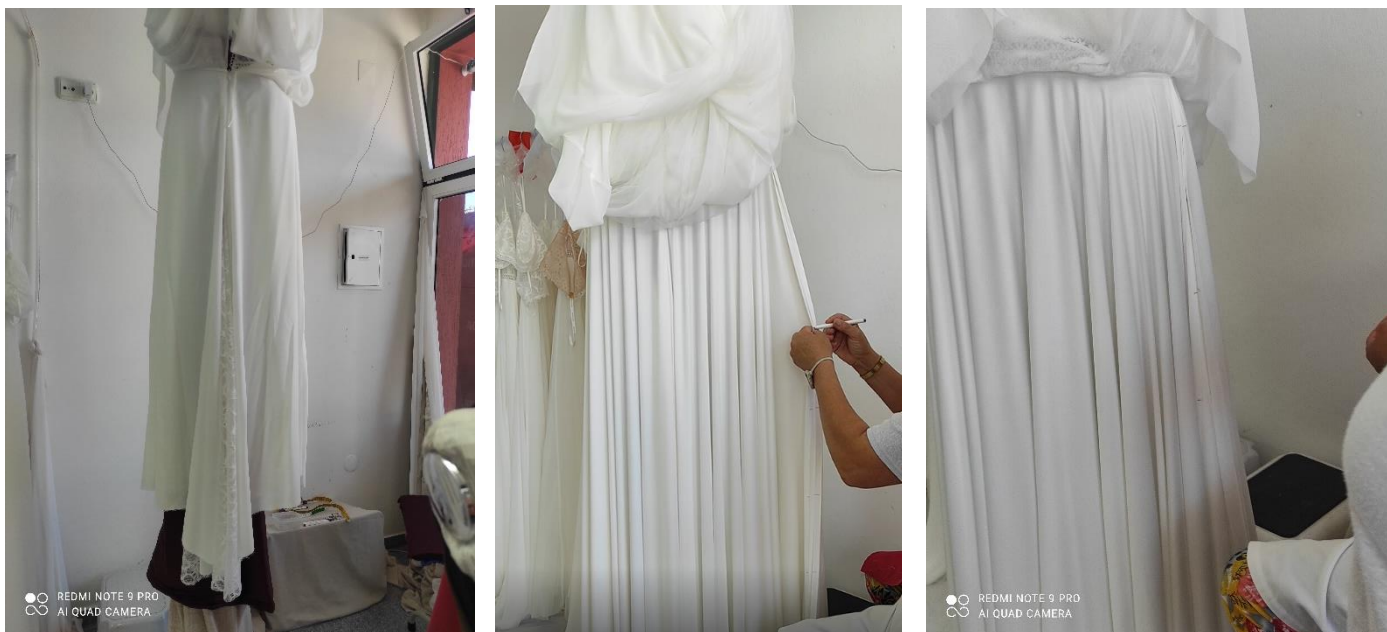


Figura 64a, 64b, 64c - Processo de verificação e marcação das laterias necessárias.

Fonte- Autora

Na etapa seguinte, é executado o processo de embainhamento. este é iniciado depois de todas as etapas anteriores estarem completas. Na primeira fase, é marcada a bainha com uma caneta cavala, tendo em atenção todas as medidas que necessitam de ser cumpridas. Toda esta etapa é feita no manequim extensível para que a saia possa cair no seu todo, de maneira a se conseguirem marcar todas as medidas e marcações necessárias.



Figura 65a,65b,65c,65d - Imagens, onde se pode observar os passos necessários para marcar as bainhas.

Fonte- Autora

Esta marcação é feita primeiro no tecido exterior, que está posicionado por baixo do tule, sendo executado de forma a ser acertado na parte da frente e arredondado nas costas para a formação da cauda. Depois da marcação ser feita neste tecido, são colocadas algumas marcações no forro, 2 cm acima das colocadas no tecido exterior.

Com isto, é então feito o rolinho ou a bainha, seguindo as marcas executadas anteriormente, e cortado o excedente de tecido.

Chegamos assim à parte final da produção de um vestido de noiva da Rembo, os trabalhos de mão, onde são colocados os botões, colchetes e tudo o que necessita de ser feito à mão. Se for um modelo que tenha uma fita de renda na cintura, esta é aplicada com a peça no manequim e alfinetada para que não se desloque do sítio. Todas estas fitas, são previamente preparadas, isto é, algumas são cortadas manualmente, retirando o tule que as envolve, outras são separadas por desenhos, outras são dobradas e costuradas para um melhor acabamento, etc.



Figura 66a,66b - Colocação e posicionamento de faixa na cintura.
Fonte- Autora



Figura 67a,67b,67c,67d - Conjunto de imagens, que mostram o processo de posicionamento e colocação de alfinetes em toda a faixa.
Fonte- Autora

Com todos os alfinetes colocados e tudo verificado, o vestido é retirado do manequim e é colocado na zona onde estão expostos todos os vestidos prontos para os pontos de mão, de maneira a ficarem finalizados. Quando o vestido chega às mãos da responsável pelo trabalho manual, a primeira coisa a fazer é a colocação dos botões e colchetes. Para isso é necessário fazer a marcação de cada botão ou colchetes. Nas imagens seguintes podemos observar como é feita a respetiva marcação.



Figura 68a,68b - Marcação da posição dos botões.

Fonte- Autora

Na última fase, é executado o ponto de mão na aplicação da cintura, com ponto invisível, para que não se veja, fazendo um ponto em que se vai atrás e se coloca junto do ponto anterior. Este é dado em toda a cintura, por cima e por baixo da fita, de maneira a esta ficar com um bom acabamento. À medida que este é feito, são retirados os alfinetes, de forma a não ficarem presos e poderem estragar o trabalho executado.



Figura 69a,69b,69c - trabalho de mão, na faixa da cintura.

Fonte- Autora

Com tudo terminado, o vestido vai ser limpo, passado uma última vez pelo ferro, e colocado num porta-vestidos, pronto a entregar ao cliente.

11.4.2- Pronovias

A Pronovias, é uma marca de origem espanhola, fundada em 1922, por Alberto Palatchi Bienveniste, em Barcelona. Esta marca é especializada em rendas, bordados e seda de alta qualidade. Foi uma das empresas pioneiras da moda nupcial *prêt-à-porter*, que acabou por ser uma revolução na época de 1964, tornando os vestidos de noiva acessíveis a todas as mulheres.

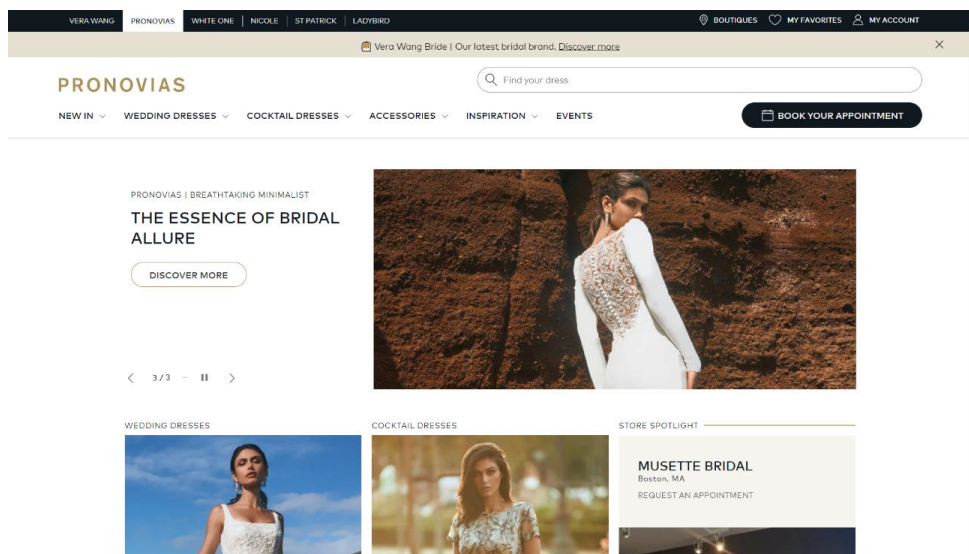


Figura 70- Website da marca Pronovias.
Fonte- <https://www.pronovias.com/>

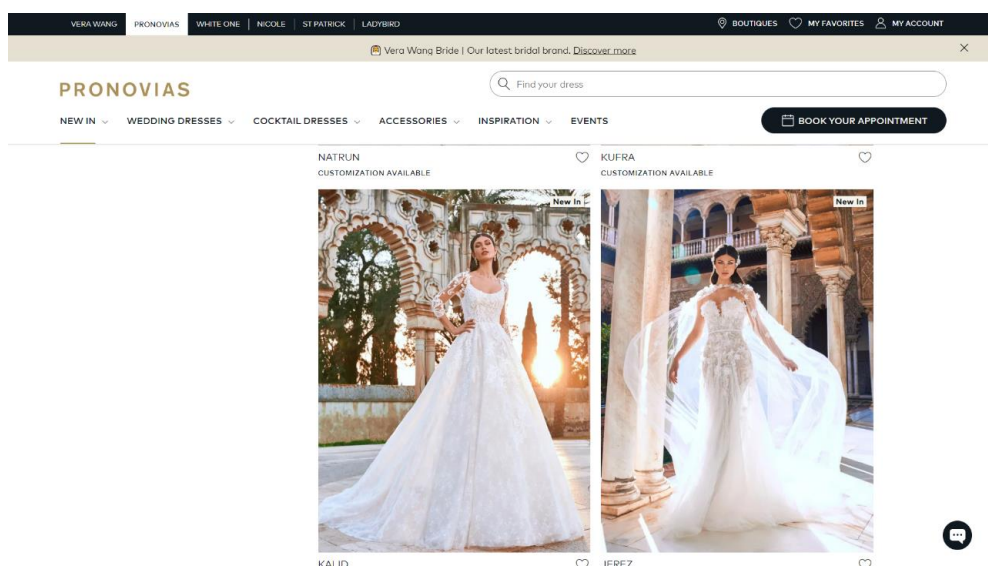


Figura 71- Exemplos de vestidos de noiva da marca Pronovias.
Fonte- <https://www.pronovias.com/new-in>

Relativamente à Pronovias, o processo é bastante diferente, pois é executado em ambiente de *atelier*, produzindo-se um tipo de vestido muito mais elaborado e exigente. Durante o tempo de estágio, apenas foram executadas amostras dos vestidos da Pronovias. No entanto, revelou-se muito mais exigente e complexo, pois são peças mais complexas, executadas com maior rigor, e respeitando todos os pormenores necessários para que fique o mais próximo da amostra enviado pelo cliente.

Foram executados vários modelos durante o tempo do estágio. De seguida explica-se em detalhe o processo de apenas um vestido. No entanto, no decurso do estágio foi feito o acompanhamento da execução de vários modelos. Seguem-se imagens de alguns dos modelos executados:



Figura 72a,72b- Fotografias do modelo Suncircle fabricado na empresa.

Fonte- Autora



Figura 73- Vestido do Suncircle "original".

Fonte-<https://www.pronovias.com/pt/catalog/product/view/id/8826/s/vestido-noiva-moderno-corte-sereia-decote-coracao-costas-descobertas-suncircle/category/36/?fbclid=IwAR3QGufmVRX1pjX-8GYQ5m8NxdhIFWoEPBG5kl3yMKLORgUPrjBhOTBWTU#>



Figura 74a,74b,74c - Fotografias do modelo Jennifer fabricado na empresa.

Fonte- Autora



Figura 75- Vestido Jennifer "original".

Fonte-<https://www.pronovias.com/pt/vestido-noiva-sereia-decote-assimetrico-costas-efeito-tattoo-jennifer?fbclid=IwAR2hLht-wa9V2Z9HDFga0aPO6YGU1DyAUrTEf2Cv31qW0Vqicdxx98N7Bkk>



Figura 76a,76b,76c - Vestido de noiva modelo Ribelia, fabricado na empresa.

Fonte- Autora

Todos os modelos da Pronovias, chegam à empresa em embalagens individuais, onde cada embalagem contém todas as componentes necessárias para a confecção desse respectivo modelo. Por norma, todos os ficheiros de moldes e fichas técnicas são enviados via *email*. A mestrandia imprime todos os moldes na *plotter*, estes já vinham em formato de mapa, não sendo necessário calcular o consumo, para poderem ser cortados. Em todos os modelos, os tecidos foram cortados com tesoura manual, para que ficassem cortados na perfeição.



Figura 77- Todas as embalagens necessárias para a produção de 1 vestido de noiva.

Fonte- Autora

Esta imagem mostra a quantidade de material para a execução de um vestido da Pronovias. Nestes volumes, junto com os canudos impressos dos mapas estão todos os mapas, tecidos e aviamentos necessários na confecção de apenas um vestido.

Para poder começar todo o processo de execução de um vestido, é necessário verificar se todos os materiais necessários se encontram prontos. Para isso a aluna confirma na folha enviada para a fábrica, se tudo o que consta na lista está completo, verificando, todo o tecido, todos os mapas de tecido e renda necessários, todos os aviamentos, e todos os documentos enviados via *email*.

Depois da verificação se encontrar em conformidade, é dado início a todo este processo de execução. A primeira etapa, é o corte de todos os moldes, em todos os tecidos, e a sua respetiva identificação. As rendas são cortadas uma a uma, por forma a conseguir o seu melhor acabamento. Para poder cortar todas estas formas é necessário um mapa para a renda, onde são encontrados todos os pedaços rodeados por diferentes cores e cada um com um número específico para mais tarde ser mais fácil proceder à montagem.

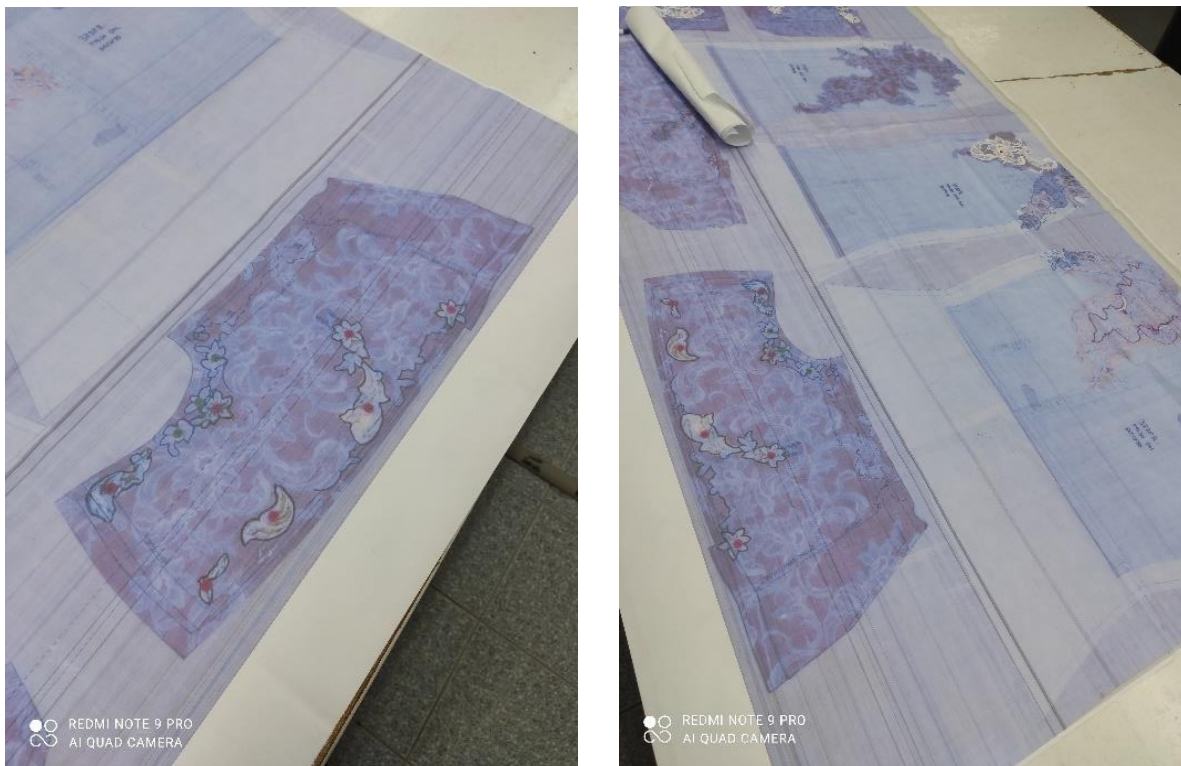


Figura 78a,78b - Mapas da renda, utilizados para o recorte e posicionamento da renda em cada molde.

Fonte- Autora

Nesta imagem podemos encontrar um pedaço de renda identificado, na qual já foi retirada uma peça que está rodeada com caneta preta e assinalada com um número a vermelho.



Figura 79- identificação de um molde, e recorte de um pedaço marcado.

Fonte- Autora

De seguida, são organizadas todas as peças, colocadas em caixas, divididas por cores e números, conseguindo desta forma uma melhor organização. Na imagem seguinte podemos ver algumas destas caixas, onde são encontrados vários lotes, cada um com 10 peças ordenadas numericamente.



Figura 80a,80b- Organização das várias peças de renda, respetivamente numeradas.

Fonte- Autora

Com o auxílio de uma mesa de luz, era colocado o mapa dos moldes com as respetivas aplicações, e prosseguia-se à sua montagem. A colocação do mapa na mesa de luz, facilita a visualização do padrão, depois do tecido estar posicionado no sítio certo. Desta forma, eram encaixadas e verificadas todas as peças pertencentes a cada mapa e cada molde.





Figura 81a,81b,81c,81d - Conjunto de fotografias, onde podemos ver vários mapas com as respetivas peças colocadas para verificação.

Fonte- Autora

Nestas imagens podemos ver as peças, colocadas em cima de cada mapa, para ser verificada a sua posição e o limite dos cortes de cada peça. Com esta análise, em relação à direção em que se devem colocar, torna-se mais fácil o encaixe de cada uma delas.

Nas seguintes imagens conseguimos visualizar algumas destas peças, encaixadas nos moldes correspondentes. Depois de serem colocadas, são alfinetadas, de maneira a poderem ser retirados os moldes juntamente com as peças, e prosseguir à costura das mesmas na máquina de bordado manual. O ponto de máquina executado é em *zig-zag* para que não se note o ponto da costura.



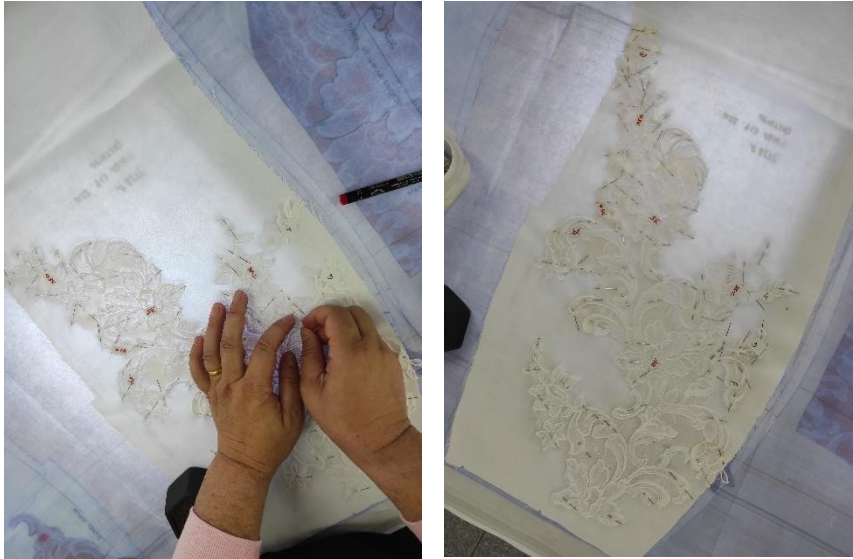


Figura 82a,82b,82c,82d,82e - Processo de alfinetar todas as peças no lugar certo da peça de tecido.

Fonte- Autora

Depois desta fase, e de todas as peças estarem completas e verificadas, a peça passa para a máquina de costura, onde são aplicados pontos de segurança. Segue-se todo o processo de costura do vestido, que é realizado pela costureira responsável pelas amostras da fábrica. Por último, com a peça de amostra estiver completa, é enviada para o cliente para poder ser avaliado e calculado o preço dependendo das horas de produção do mesmo.

Na imagem seguinte podemos ver o vestido concluído, com todos os pormenores e detalhes. Foram também executados todos os acabamentos e remates manuais, incluindo os botões, molas e colchetes.



Figura 83a,83b,83c - Vestido Swanson executado pela Pronovias.

Fonte-<https://www.pronovias.com/pt/vestido-noiva-sereia-decote-bico-costas-quadradas-swanson?fbclid=IwAR2kEl7PvR2OVrbGfWSHnK2TJPZW9mG2RfDokQuuB5AMt1i-6jzmmD04Oz0>

Durante todo o tempo de estágio, a aluna esteve presente e ajudou em todas estas tarefas que apresentou ao longo deste trabalho. No entanto, certas funções eram executadas apenas pelas colaboradoras da empresa. Contudo, certas funções foram executadas apenas pela aluna, como o trabalho digital e corte automático, a receção e verificação das encomendas e os *emails*. Entre estas tarefas, intercalavam-se outras tais como, cortar penduros, limpar e virar EPIS, cortar rendas manualmente, fazer fita para colocar nas batas, entre outras tarefas que ia executando quando as suas principais funções eram reduzidas.

12- Trabalho Criativo:

Na fase final do estágio, foi proposta à aluna a criação de algumas peças. Isto foi sugerido na perspectiva de estratégias futuras para a empresa. Ao longo dos 30 anos da empresa, esta foi acumulando vários tecidos que iam sobrando de encomendas, ou até mesmo, comprados com futuras intenções, no entanto nunca chegando a cumprir as mesmas da maneira desejada. Com isto, foi então sugerido à mestranda, a criação de algumas peças, diferenciadas entre si, de estilos variados, sendo algumas destas para cerimónia e outras para moda mais casual, para um público feminino jovem e de meia-idade, recorrendo aos referidos tecidos existentes na empresa.

Este foi um novo e diferenciador desafio, sobre o qual a aluna teve de analisar os vários tecidos e perceber o que poderia fazer com cada um deles, conseguindo assim realizar algumas peças, capazes de, futuramente, terem retorno comercial para a empresa e, de certa forma, serem um meio de sustentabilidade dos recursos já existentes. Perante todos estes desafios, a aluna começou a desenhar alguns esboços, para analisar e perceber os objetivos da empresa.





Figura 84a,84b,84c,84d,84e - Coordenados executados pela aluna.
Fonte- Autora

Com estes coordenados desenhados, a pessoa responsável da empresa, deu um *feedback* positivo e sugeriu à aluna prosseguir com a modelagem e confecção de um dos modelos, coordenado nº3. Com esta decisão tomada, a aluna escolheu qual dos tecidos se encaixaria melhor no coordenado escolhido, tendo em atenção a metragem necessária para a sua confecção. Com o tecido escolhido, deu-se início ao processo da modelagem, através de um molde base, modificando-o para conseguir o pretendido. A aluna, fez um molde base do tamanho 38, o tamanho base com que a empresa trabalha.

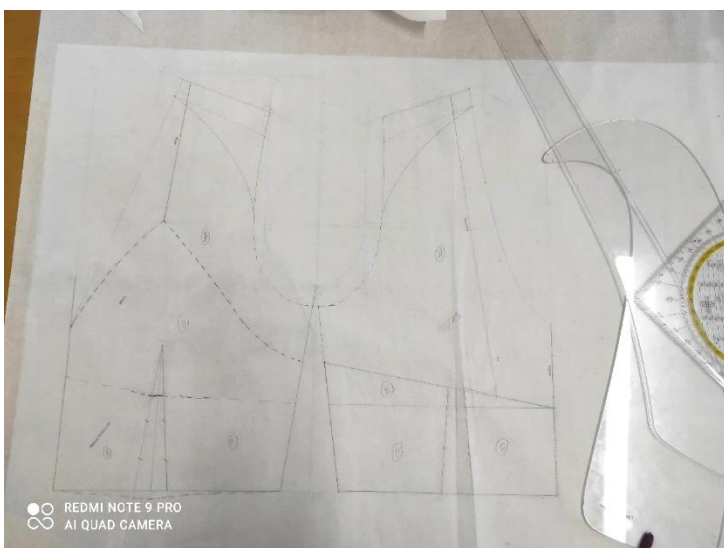


Figura 85a,85b - Execução dos moldes do vestido final escolhido.
Fonte- Autora

Depois de todos os moldes feitos e visualizados a nível de proporções, são então extraídos, separando-os por camadas de tecido. A cada molde, depois de ser separado, acrescentam-se os respetivos valores de costura, e estes variam dependendo do tipo de costura que será executado. Neste caso, uma grande parte das costuras eram de borracha (ou costura francesa), sendo de aplicar 1,5cm de valor de costura, apesar de em certas zonas, ser apenas introduzido 0,5cm, devido às características do tecido, podendo não ficar bem acabado com uma costura muito visível.

Com todos estes pormenores acertados, foram então cortados os moldes, num tecido para ensaio, com vista à realização do protótipo.



Figura 86a,86b- Protótipo do vestido da aluna.
Fonte- Aluna

De seguida, foram anotadas todas as alterações a serem feitas, para que ficasse de acordo com o que a empresa achava com maior potencial comercial mais, e para isso, foi retirado um pouco de volume à roda, e foram executadas algumas alterações a nível do corpinho.



Figura 87a,87b,87c,87d- Alterações necessárias ao protótipo.
Fonte- Autora

Com todas estas anotações tomadas em consideração, foram transferidas para os moldes, para que ficassem prontos para ser cortados no tecido selecionado. Este tecido foi cortado de forma a conseguir todas as peças completas, sem desrespeitar o fio direito. Com isto, partes em que foram utilizadas rendas, com elasticidade, tiveram de ser cortadas de forma a encaixar bem os vários moldes nas peças de renda disponíveis.



Figura 88a,88b,88c,88d- Corte dos moldes do vestido nos vários tecidos.

Fonte- Autora

De seguida, foi iniciada a fase de confeção, onde foi disponibilizada uma máquina de costura para a aluna poder começar esta etapa, começando, por unir toda a saia com costuras de borracha ou costura francesa, e seguidamente o *top* de tecido e forro.



Figura 89a,89b,89c,89d,89e- Início da confecção do corpinho do vestido.

Fonte- Autora

Dando continuidade a esta etapa da confecção, a aluna coloca as peças no manequim para conseguir perceber qual o comprimento exato das alças do vestido, e conseguir também unir a peça do *top* em renda, a ser sobreposto ao de tecido. Com estas medidas tiradas, a mestranda consegue costurar por forma à peça “cair bem” no manequim.

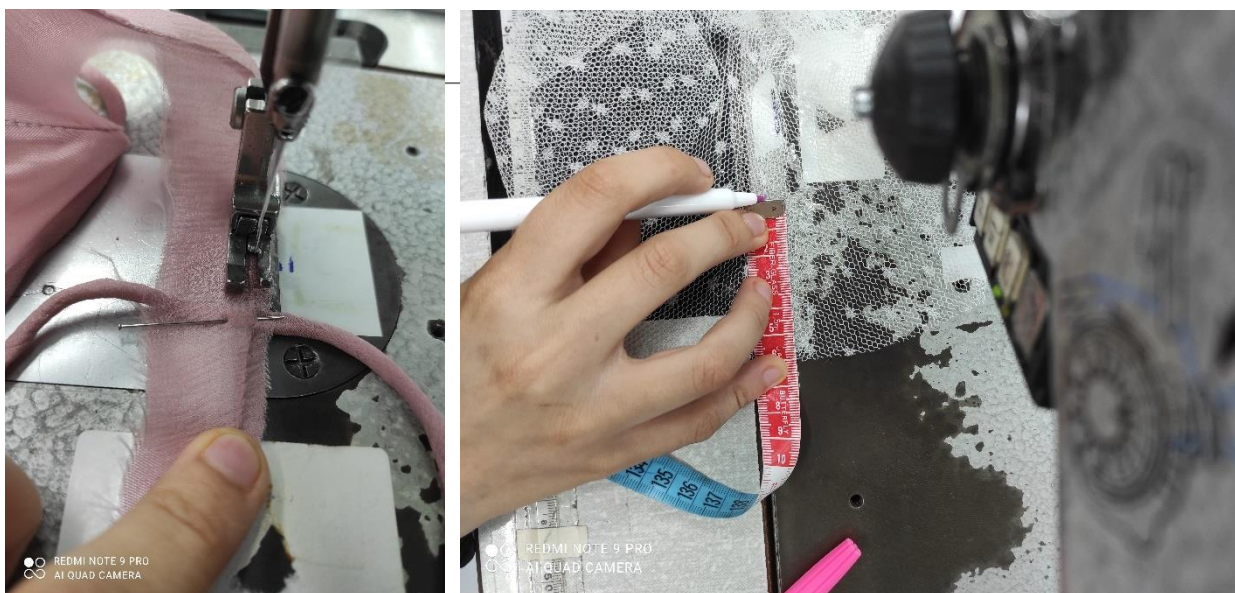


Figura 90a,90b- Confeção do top.
Fonte- Autora

Finalizada esta etapa, seguiu-se a fase seguinte onde a aluna, escolheu de entre as várias tiras de rendas disponíveis, a que se adequava mais ao pretendido. Nesta fase foi tudo uma experiência, pois a mestranda foi analisando o material disponível e ensaiando o que mais se adequava ao *design* da peça.



Figura 91a,91b- Processo de escolha da renda para finalização.
Fonte- Autora

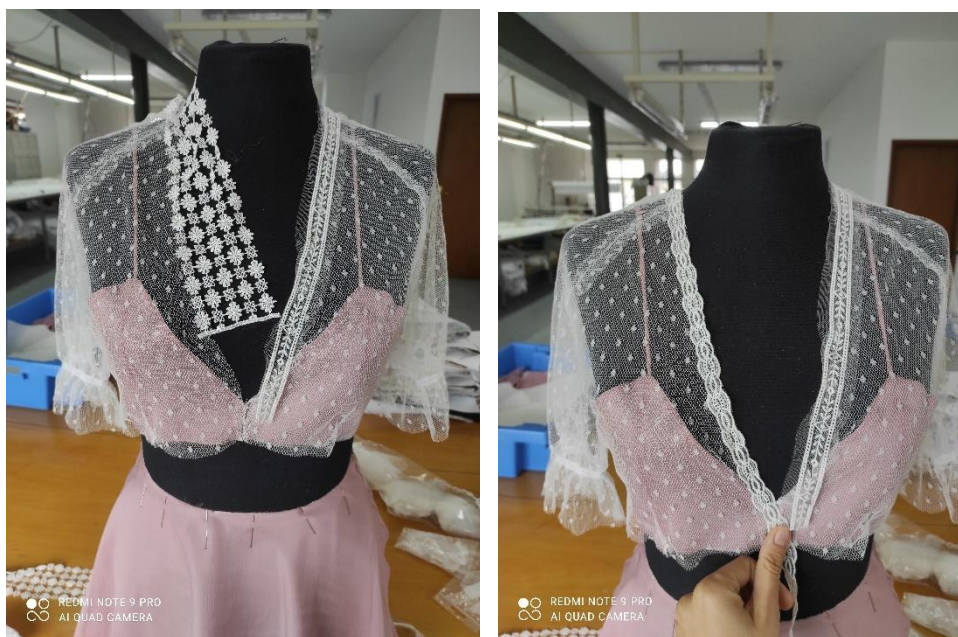


Figura 92a, 92b- Processo de escolha da renda para finalização.

Fonte- Autora

Perante as pequenas peças de renda disponíveis, a aluna decidiu usar a tira de renda que está presente na última foto, no lado direito(86b), mas considerando também a tira larga com flores, para mais tarde poder usar no vestido. Sendo assim, foi necessário retirar em comprimento as peças de renda para o *top*, e perceber onde esta melhor se ajustava, a nível do posicionamento e acabamento da peça.



Figura 93a, 93b e 93c- Medição da quantidade necessária de fita.

Fonte- Autora

Nesta etapa, a aluna utilizou pedaços de renda que estavam em armazém e foi cortando flores individualmente para poder criar um efeito de *degradé* nos ombros, ocultando as costuras dos mesmos. Estas peças foram retiradas e colocadas estrategicamente, e alfinetadas à renda para que depois pudessem ser costuradas, dando pontos de remate em certas partes da flor, fazendo com que não se deslocassem, mas criando um aspeto visual solto em certas flores.



Figura 94a,94b,94c,94d,94e,94f,94g- Conjunto de fotografias, onde podemos ver a aluna na construção do degradê de aplicação de renda.

Fonte- Autora

Numa fase seguinte, continuou-se a construção do *top*, executando a faixa central que só podia ser efetuada depois de toda a parte de cima estar completa. Esta faixa acompanhava todo o *top*, de forma a fazer a sua ligação com a saia.



Figura 95a,95b,95c,95d,95e- Finalização da confecção do corpinho do vestido.

Fonte- Autora

Finalizadas estas etapas, a aluna pode então concluir toda a montagem do vestido, onde costurou o *top* à saia, procedeu à colocação do fecho, ao folho na saia, e os respetivos acabamentos internos. Ao colocar todo o vestido no manequim, a aluna acabou por perceber que o caimento da saia de forro e da saia de tecido era diferente, pois o tecido exterior, sendo mais leve, acabou por enfolar nas costuras laterais e ao cair, não ficava uniforme em todo o seu comprimento.

Nas imagens seguintes conseguimos visualizar esses defeitos presentes na saia, para os quais a aluna teve de encontrar soluções, voltando a costurar as laterais, deixando mais tecido para que este não repuxasse, e com o vestido no manequim colocar marcas com o auxílio de uma caneta cavala, com a mesma medida de altura, para que toda a saia fique uniforme.

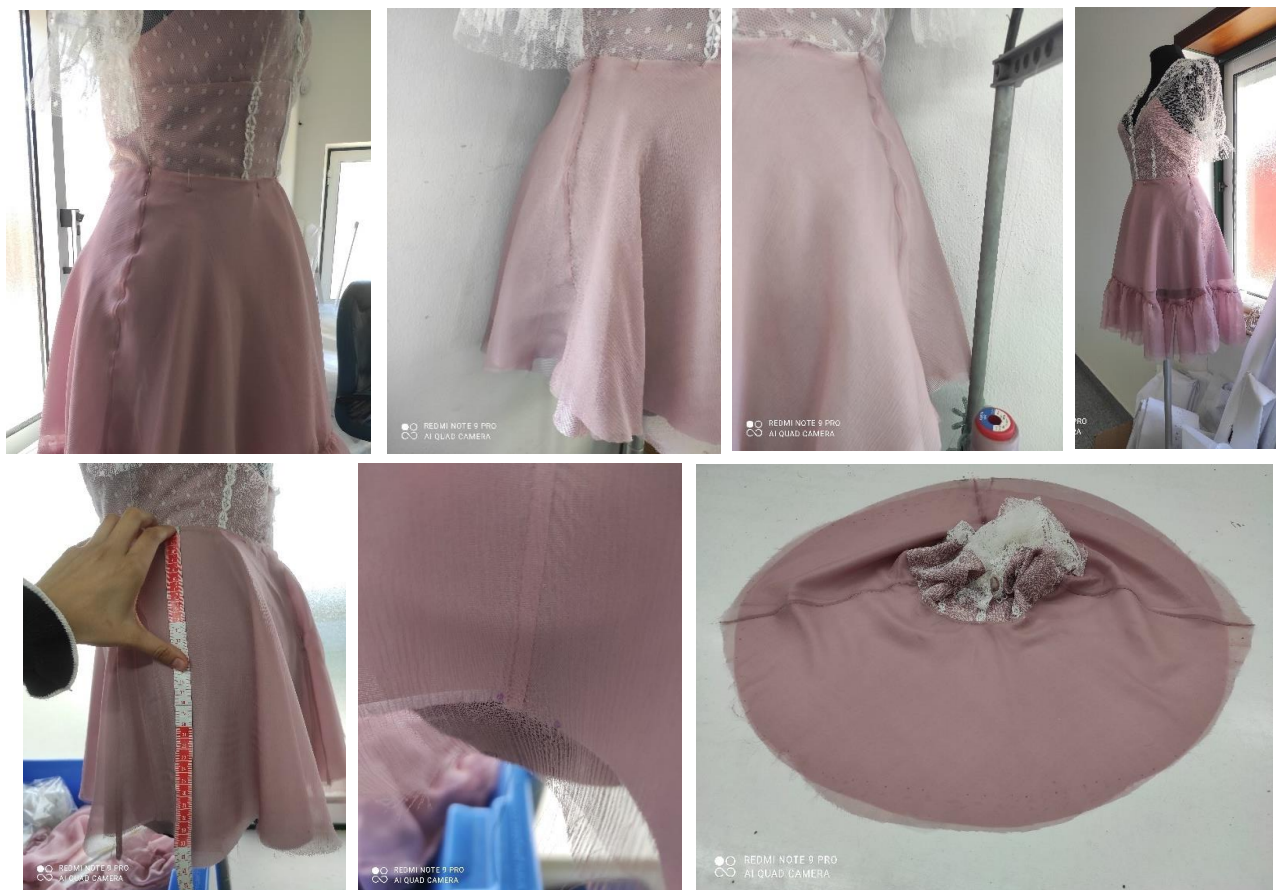


Figura 96a,96b,96c,96d,96e,96f,96g- Marcação e correção da bainha e das laterais.

Fonte- Autora

Depois destas etapas concluídas, e com a saia toda certa a nível de altura, a mestranda pode inserir de novo o folho para que este ficasse com um bom caimento, e de seguida colocou uma tira de renda no início do folho, para dar equilíbrio ao vestido.

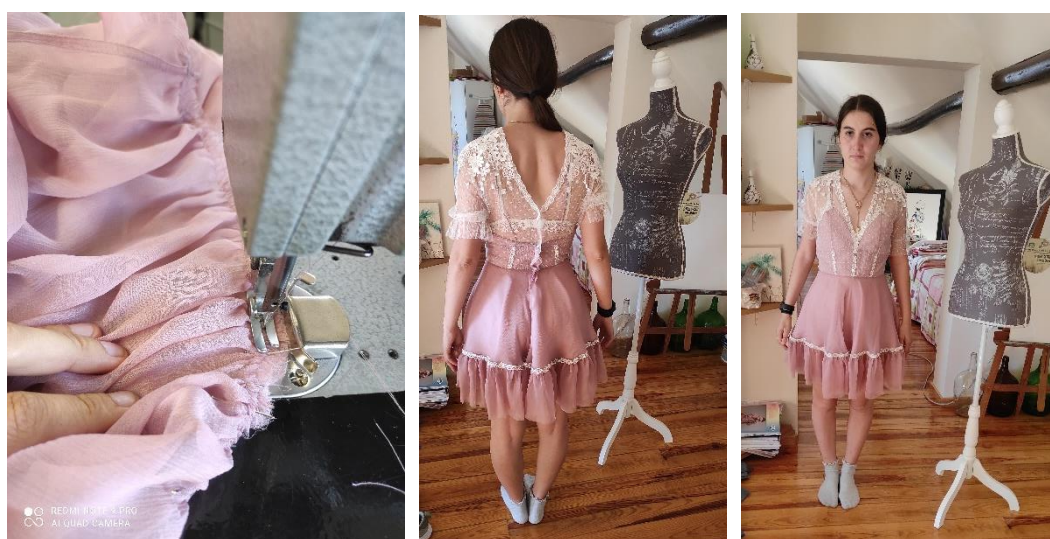


Figura 97a,97b,97c- Finalização do vestido.

Fonte- Autora

O vestido foi concluído e dados os últimos retoques à mão. Nesta última etapa, decidiu-se colocar uma tira de renda na cintura, para criar uma separação entre o corpinho e a saia, e colocar botões forrados ao longo das costas até à cintura.



Figura 98- Fotos do vestido finalizado.
Fonte- Autora

13.- Conclusões:

De uma forma geral, é de salientar, que todas as funções executadas pela aluna no estágio, desde o corte automático, à limpeza das peças, à execução dos mapas de tecido, à elaboração das encomendas dos vários clientes, à organização de informação até às trocas de novas ideias e sugestões sugeridas, pela aluna para a empresa e vice-versa, foram bastante enriquecedoras a nível profissional e pessoal. A aluna conseguiu adquirir positivamente novos conhecimentos, e entender todo o processo dentro da fábrica, o que permitiu, de certa forma apresentar à empresa novas sugestões de organização e de novas oportunidades de negócio.

Relativamente às técnicas utilizadas nos vestidos de noivas, que também eram utilizadas na alta-costura, a aluna tirou uma conclusão bastante construtiva, em que estas foram transferidas para um produto mais industrial com bons acabamentos e qualidade. Fazendo desta, uma empresa dentro da *demi couture* e não da alta-costura.

Em suma, a mestranda considera que teve um estágio bastante enriquecedor a todos os níveis, pois conseguiu passar por várias partes da fábrica e várias funções e contribuir através do *design* de moda para a reutilização de tecidos antigos como uma forma de sustentabilidade e criação de novos produtos. Todas as etapas dentro do ambiente de uma empresa são importantes para ajudar a aluna a crescer a nível de conhecimento da área, independentemente da função que possa vir a ser executada, esta consegue ter uma ideia geral do funcionamento da mesma e dos possíveis ajustes necessários para uma evolução profissional.

14.- Referências Bibliográficas

Claire, B. S. (2011). *Couture Sewing, Making Designer Trims*. Newtown: The Taunton Press, Inc

Donnanno, A. (2017). *Fashion Patternmaking Techniques: Haute Couture*. Barcelona: Promopress

Farnault, H. (2014). *Haute Couture Ateliers: The Artisans of Fashion*. Londres: Thames & Hudson

Golbin, P. (2016). *Couture Confessions: Fashion Legends in their own words*. New York: Rizzoli Ex Libris

Pile, J. (2018). *Fashion Embroidery: Embroidery Techniques and Inspiration for Haute Couture*. Grã-Bretanha: Batsford

Marly, D. (1980). *The History of Haute Couture, 1850-1950*. Londres: B T Batsford Ltd

Richard, M., Harold, K. (1995). *Bloom*. New York: The Metropolitan Museum of Art

Richard, M., Harold, k. (1995). *Haute Couture*. New York: The Metropolitan Museum of Art

Saillard, O., Zazzo, A. (2012). *Paris Haute Couture*. Paris: Flammarion

Teri, A. (1999). *The end of fashion: The mass marketing of the clothing business*. New York: William Morrow

Trubert-Tollu, C., Tétart-Vittu, F., Olivieri, F., Martin-Hattemberg, J. (2017). *The House of Worth 1858-1954: The Birth of Haute Couture*. Londres: Thames & Hudson

15- Bibliografia e Webgrafia

Ganderton, L. (2015). *Embroidery Stitches: step by step*. Londres: Dorling Kindersley Ltd

Richard, M., Harold, k. (1995). *Haute Couture*. New York: The Metropolitan Museum of Art

Web grafia

Anónimo. (s.d.) Obtido de: <https://www.anaebelo.com/ana-e-belo/>

Anónimo. (2020). Obtido de: <https://www.belosolutions.pt/>

Anónimo. (s.d.). Obtido de: https://fhcm.paris/en/the-federation/?fbclid=IwAR3fVu5XbzUWSGceec0TJV6ywcXgka-S_152WDYykKXg89G60tqxLXSD7jiQ

Beca. (2019, julho 3). *The History of the White Wedding Dress & How it Changed the world*. Obtido de: <https://www.contrado.co.uk/blog/history-white-wedding-dresses-changed-world/>

Bewkes, S. (2014, outubro 28). *Haute Couture Ateliers*. Obtido de: <https://quintessenceblog.com/haute-couture-ateliers/?fbclid=IwAR31WkBmQDRrgPKkc9zHFpOqrhHuchpmbL8jsX50qBxflqhaR2UK1bWaiqQ>

Brennan. S. (2017, setembro 27). *A Natural History of the Wedding dress*. Obtido de: <https://daily.jstor.org/a-natural-history-of-the-wedding-dress/>

Blay, P. (2020, fevereiro 20). *Tambour beading in Haute Couture*. Obtido de: <https://www.beadingem.com/2020/02/tambour-beading-in-haute-couture.html#:~:text=The%20technique%20originated%20in%20India,George%20Hobeika's%202019%2D20%20collection.>

Casa Garcia, (2021, abril 22). *Tipos de vestido de noiva: Inspirações para escolher o seu*. Obtido de: <https://www.casagarciaeventos.com.br/blog/casamentos/tipos-de-vestido-de-noiva/>

Divero Atelier. (2017, dezembro 26). Haute Couture Embroidery Techniques. Obtido de: https://diveroatelier.com/blogs/haute-couture-embroidery-techniques?fbclid=IwAR0VVbkTqZHoqrq_jtoZoAOvKZjjnYygpF3nb0uM7ER9nBf0JMZW7fwMd0g

Dr. Steele, V. (2019, junho 7). The History and Significance of Haute Couture. Obtido de: <https://www.lofficielusa.com/fashion/history-of-haute-couture-2019>

Duarte, A. L. (2020, julho 22). Belo Solutions: Da alta-costura para os equipamentos de proteção individual. Obtido de: <https://www.pombaljournal.pt/belo-solutions-da-alta-costura-para-os-equipamentos-de-proteccao-individual/>

Fédération de la Haute Couture et de la Mode. (s.d.). History. Obtido de: <https://fhcm.paris/en/the-federation/history/>

Foley, B. (2021, setembro 29). What Keeps the Legacy of Haute Couture Alive? . Obtido de: <https://www.townandcountrymag.com/style/fashion-trends/a37460249/haute-couture-fall-2021/>

Forrest, K. (2019, março 12). The (Surprising!) History of the White Wedding Dress. Obtido de: <https://www.weddingwire.com/wedding-ideas/white-wedding-dress-history>

Gaudyn, W. (2018, dezembro). Study of haute couture fashion shows as performances art. Obtido de: <file:///C:/Users/Admin/Documents/ERASMUS.%20EST%C3%81GIO%202019.2020/ana%20e%20belo/revistos%20profs/referencias/livros%20meus/Weronika%20Gaudyn%20Thesis.pdf>

Hagelberg, L. (2015). Overall insight into the fashion business. Obtido de: file:///C:/Users/Admin/Documents/ERASMUS.%20EST%C3%81GIO%202019.2020/ana%20e%20belo/revistos%20profs/referencias/Hagelberg_Laura.pdf

Harper's Bazaar. (2017, janeiro 19). The History of Haute Couture. Obtido de: <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/news/a31123/the-history-of-haute-couture/>

Katja. (2018, setembro 27). Couture explorer: Beading and tambour embroidery. Obtido de: https://withmyhandsdream.com/2018/09/27/couture-explorer-tambour-bead-embroidery/?fbclid=IwAR2qG7cVTJSGJmOP0vpllrVXAGOOuQQEW-b53_2wt5jFlEck1NFq8Zzr6MY

Komar, M. (2019, fevereiro 8). Why so many brides wear White on their wedding day. Obtido de: <https://edition.cnn.com/style/article/history-white-wedding-dress-royal-wedding/index.html>

Lloyd, C. (2015). The language of lace and embroidery from the court of Louis XIV through to contemporary haute couture. Obtido de: <file:///C:/Users/Admin/Documents/ERASMUS.%20EST%C3%81GIO%202019.2020/ana%20e%20belo/revistos%20profs/referencias/livros%20meus/thesis.pdf>

Mansour, L. (2016, março 20). The History of Haute Couture: The haute couture timeline. Obtido de: <https://aeworld.com/fashion/in-focus/the-history-of-haute-couture/>

McQueen, P. (2019, maio 31). The Story of Haute Couture. Obtido de: <https://theculturetrip.com/europe/france/paris/articles/a-brief-history-of-haute-couture-in-paris/>

Portela, A. S. (2020, outubro). Estratégias de Marketing Digital- Setor das marcas de moda de luxo. Obtido de: [Ana_Portela_MMKD_2020.pdf](#)

Ramos, M. (2021, março 17). Os diferentes cortes e modelos de vestidos de noiva. Obtido de: <https://www.zankyouty.pt/p/cortes-vestidos-de-noiva>

Riedler, R., Pearlstein, E., Gleeson, M. (2012, agosto). Featherwork: Beyond decorative. Obtido de: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/Publication19.2012SIC70.pdf>

Ross, C. B. (2015, janeiro 25). Hand Embroidery: Haute Couture your Designs. Obtido de: https://www.the-sustainable-fashion-collective.com/2015/01/25/hand-embroidery-haute-couture-designs?fbclid=IwAR0VVbkTqZHoqrq_jtoZoAOvKZjYygpF3nb0uM7ER9nBf0JMZW7fwMd0g

Rossy, B. (2016, maio). The Impact of Culture on the American Wedding Dress. Obtido de: <file:///C:/Users/Admin/Documents/ERASMUS.%20EST%C3%81GIO%202019.2020/ana%20e%20belo/revistos%20profs/referencias/78300997.pdf>

Schoeny, M. (2020, setembro 4). Why do brides wear White? Obtido de: <https://theconversation.com/why-do-brides-wear-white-144395>

Segura, A. (2017, maio 22). Maslow, evolution and Luxury Fashion. Obtido de: <https://fashionretail.blog/2017/05/22/the-pyramid-of-fashion-social-approach/>

Theil, V. (2018, março 17). Learning the Secrets of Haute-Couture Embroidery. Obtido de: https://www.linkedin.com/pulse/learning-secrets-haute-couture-embroidery-violaine-thel?fbclid=IwAR3jc96326Vci_K0D9hbHeiJADSFZxGa9PhTJ-n4rYNTwHCdgyga2axHCts

Ujević, D. , Kaurić, A. G. & Butigan, R. (s.d.). Specifics of marketing strategy in the segment of high fashion. Obtido de: IJMBS 1 Butigan Grilec Ujevic.pdf

Wischhover, C. (2014, abril 10). The History and future of the Couture Bride. Obtido de: <https://fashionista.com/2012/07/the-history-and-future-of-the-couture-bride>