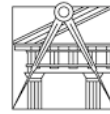




Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Estágio na marca Elise Anderegg, Lingerie de Luxo

Coleção de mulher, Lingerie e Minimalismo.

Sandra Soares Mendonça

Orientadores

Ana Margarida Pires Fernandes

Júlia de Oliveira Freire

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e Faculdade de Arquitetura de Lisboa, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design de Vestuário e Têxteis, realizada sob a orientação científica da Professora, Doutora Ana Margarida Pires Fernandes, e Professora, Especialista Júlia de Oliveira Freire, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Julho 2018

Composição do júri

Presidente do júri

Doutora, Manuela Cristina Paulo Carvalho Almeida Figueiredo
Professora Auxiliar da Faculdade de Arquitectura – Universidade de Lisboa

Vogais

Doutora, Ana Margarida Pires Fernandes.
Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - ESART

Doutora, Carla Cristina Costa Pereira Morais
Professora Auxiliar da Faculdade de Arquitectura - Universidade de Lisboa.

Agradecimentos

Quero agradecer, a várias pessoas pelo apoio, pelos desafios, pela crítica, pela força que me deram, que me fez continuar. Mas para além de familiares, amigos e professores, quero agradecer principalmente aos meus pais. António Manuel Sá Mendonça e Goretti Pereira Soares Mendonça, que foram os meus dois pilares durante todo o percurso da minha vida, aqueles que mais me desafiavam e apoiavam, que me deram uma força nos momentos mais difíceis e tinham sempre uma palavra final a dizer que me fazia erguer a cabeça. Graças a eles consegui mais uma etapa na minha vida, algo que espero compensar ao longo dos próximos anos, mostrando trabalho e uma vida do qual eles se possam orgulhar.

A Elise Anderegg, por me ter dado a oportunidade de trabalhar e aprender com ela, durante o estágio e que me deu também possibilidade de conhecer pessoas novas juntamente com a sua cultura.

À minha família, mas principalmente aos meus tios de França, Margarida Mendonça e Ladislau Mendonça, que me apoiaram imenso durante os quatro meses que vivi em Paris, que me acolheram, me acompanharam e me animaram nos dias mais difíceis, sempre preocupados com o meu bem-estar.

Agradeço também às minhas professoras, Ana Margarida Fernande e Júlia Freire, pelo apoio durante este percurso, que me apoiaram e aconselharam neste trabalho.

Aos meus amigos, Artur Costa, Inês Santos, Mafalda Alves, Emanuel Valente, Catarina Poças, João Oliveira, Soraia Pires, Nuno Cunha entre outros, que me ajudaram, incentivaram a trabalhar e nunca desistir.

Agradeço todo este percurso escolar que me tornou uma pessoa independente, autónoma, e me abriu caminhos para aquilo que pretendo trabalhar no futuro.

Por tudo isto,

Obrigado.

Resumo

O relatório, é referente a um estágio curricular desenvolvido na empresa/atelier da Designer Elise Anderegg, localizado na França, em Blanc Mesnil, no âmbito do mestrado em Design de Vestuários e Têxtil. O estágio teve uma duração de 3 meses, tendo o período de estágio sido de dia 15 de Maio a 15 de Agosto de 2017.

Quando confirmado o seu estágio, a mestrande se desafiou a criar uma linha de vestuário que refletisse uma combinação entre lingerie e minimal look. Fez-se uso de metodologias intervencionistas ativas (experiência no trabalho) e não intervencionistas (pesquisa e observação), de forma a alcançar o objetivo da mestrande.

Ao longo do estágio a mesma realizou várias tarefas, onde adquiriu novos conhecimentos, técnicas, contatos e métodos de trabalho. Onde pôde de igual forma expor e praticar todos os conhecimentos obtidos ao longo do seu percurso escolar. Esta experiência deu uma nova visão à mestrande, visto ela nunca ter trabalhado ou explorado a área da Lingerie, na indústria da moda.

Ao longo deste documento reveremos todos estes processos de aprendizagem que a mestrande presenciou com o auxílio da designer Elise Anderegg, e Alban Vias sócio da mesma.

Palavras chave

Lingerie, Luxo, Minimal, Estágio.

Abstract

This report refers to a curriculum internship developed at the company / workshop of Designer Elise Anderegg, located in France, in Blanc Mesnil, in the field of Master of Clothing and Textile Design. The internship took a duration of 3 months, between the period of 15 May and 15 August 2017.

When her internship was confirmed, the master challenged herself to create a clothing line that reflected a combination between lingerie and minimal look. Active intervention methodologies (non-work experience) and noninterventionist methodologies (research and observation) were used in order to achieve the master's goal.

Throughout the internship the same accomplishment several tasks, where he acquired new knowledge, techniques, contacts and working methods. And where he could likewise expose and practice all the knowledge gained throughout his school career. This experience has given a new vision to the master student, taking into account that she never had worked or explored, the area of Lingerie in the fashion industry.

Throughout this document we will review all these learning processes that the master student attended with the help of the designer Elise Anderegg, and Alban Vias partner of Elise.

Keywords

Lingerie, Luxury, Minimal, Internship

Índice geral	Pág.
Agradecimentos	V
Resumo	VII
Abstract	IX
Índice Geral	XI
Índice de Figuras	XIV
Índice Quadros	XVI
Capítulo I – Introdução	1
1.1- Nota Introdutória	1
1.2- Campo de investigação	2
1.2.1- Campo	2
1.2.2- Tema	2
1.3- Título do Estágio	2
1.4- Objetivos da Investigação	2
1.5- Benefícios da Investigação	3
1.6- Hipótese E Metodologia de Investigação	4
1.6.1- Questão de Investigação	4
1.6.2- Organograma da investigação/estágio	5
Capítulo II – Estado da Arte	6
2.1- Lingerie	6
2.2- Minimalismo	38
2.3- Minimalismo na Moda	40
Capítulo III- Empresa	42
3.1- Plano de estágio e objetivos principais	42
3.2- História da Empresa	43
3.3- Organização E Estrutura	44
3.4- Clientes E Portefólio	45
3.4.1- Clientes	45
3.4.2- Portefólio	45
3.5- Posicionamento no Mercado	48

Capítulo IV – Estágio	52
4.1- Nota Introdutória	52
4.2- Cronograma de trabalhos desenvolvidos	53
4.3- A Designer	54
4.4- Estágio	55
4.4.1 - O Âmbito	55
4.4.2- Local	55
4.4.3- Duração	55
4.4.4- Tutores	56
4.4.5- Orientação Científica	57
4.4.6- Trabalhos Desenvolvidos	57

Capitulo V - Estudo de caso	68
5.1-Coleção	68
5.1.1- Planeamento da coleção	68
5.1.2- Estruturação da coleção	68
5.1.2.1- Planeamento	69
5.1.2.2- Estudo da cor e Moodboard	69
5.1.2.3- Materiais	70
5.1.2.4-Desenvolvimento da coleção	70
5.1.2.5- Plano da Coleção	71
5.1.2.6- Ilustrações	71
5.1.2.7- Desenhos técnicos	71
5.1.2.8- Coleção Final	71
5.2- Investigação	72
5.3- Análise de dados	75

Capitulo VI – Conclusões, Contributos e Recomendações	76
7.1- Conclusões	76
7.2- Contributos e Recomendações Futuras	77
7.3- Referências Bibliográficas	78
7.4- Webgrafia	78
7.5- Anexos	79

Índice de figuras	Pág.
FIGURA 1- Corselet – Gorge, Img.1- Frente/Img.2- Costas	7
FIGURA 2- Corselet – Gorge	7
FIGURA 3 – Backless Brassiere de Mary Phelps Jacob	8
FIGURA 4 – Step-ins, publicidade anos 20	9
FIGURA 5– Brassiere, Kestos,1930	10
FIGURA 6 – Liga de Saúde e Beleza da Mulher, 1930	11
FIGURA 7 – Cinta Wrap-around, 1930	13
FIGURA 8 – Cinta ‘Avro’ Wrap-around, 1932	14
FIGURA 9– Utility corselete, 1940	16
FIGURA 10– Sutiã ‘Cathedral’, 1950	17
FIGURA 11– Sutiã linha-grande, ‘Divorce’, 1950	18
FIGURA 12– Sutiã linha-grande ‘Falsies’, 1950	19
FIGURA 13– Knickers, 1950	20
FIGURA 14– Vestido ‘Baby doll’, 1958	21
FIGURA 15– Basque, 1950	22
FIGURA 16– Petticoat, 1957	23
FIGURA 17– Slip, 1960	24
FIGURA 18– Cinta ‘Little X’, 1960	25
FIGURA 19– Cinta ‘Colette’, 1947	27
FIGURA 20– Sutiã, 1960	28
FIGURA 21– Bodysuit, 1965	30
FIGURA 22– Sutiã ‘No Bra’, 1964	31
FIGURA 23– Cinto de suspensórios, 1980	33
FIGURA 24– Teddy (cami-knicker), 1980	33
FIGURA 25– Boxer curto, 1946	35
FIGURA 26– Ultrabra, 1997	37
FIGURA 27 – Sessão fotográfica, coleção Outono/Inverno 2007/2008	46
FIGURA 28 – Sessão fotográfica, coleção Primavera/Verão 2011	46
FIGURA 29 – Sessão fotográfica, coleção Outono/Inverno 2015/2016	47

FIGURA 30 – Publicação BE Magazine, Outubro 2011_____	47
FIGURA 31 – Página de venda online da marca na plataforma SAXA_____	50
FIGURA 32 – Página de venda online da marca na plataforma L’EXCEPTION_	50
FIGURA 33 – Página oficial da marca Elise Anderegg_____	51
FIGURA 34 – Elaboração dos catálogos [Fotos autoria própria] _____	58
FIGURA 35 – Produção do tingimento das rendas, [Fotos autoria própria] ____	59
FIGURA 36 – Estabelecimento de “Jane et Grançoise”, [Fotos autoria própria]	59
FIGURA 37 – Transporte do Material para confecção, [Fotos autoria própria] _	60
FIGURA 38 – Preparação do material para o “Salon International de la Lingerie et du Swimwear” [Fotos autoria própria] _____	62
FIGURA 39 – Preparação da área da marca no “Salon International de la Lingerie et du Swimwear” [Fotos autoria própria] _____	63
FIGURA 40 – Secção de corte [Fotos autoria própria] _____	65
FIGURA 41 – Secção do ferro, [Fotos autoria própria] _____	66
FIGURA 42 – Empacotamento das encomendas, [Fotos autoria própria] _____	67
FIGURA 43 – Imagens da página criada no Facebook_____	73
FIGURA 44 – Imagens da página criada no Instagram_____	74

Índice de Quadros	Pág.
QUADRO 1- Organograma de Investigação [autoria própria] _____	5
QUADRO 2 – Esquema da estrutura e organização da empresa [autoria própria] _____	45
QUADRO 3 – Listagem dos trabalhos desenvolvidos [autoria própria] _____	53
QUADRO 4 – Gráfico de sucesso das páginas, período de uma semana. [autoria própria] _____	75

Capítulo I- Introdução

1.1- Nota Introdutória

“THE JOY OF DRESSING IS A ART”- JOHN GALLIANO

No âmbito do Mestrado de Design de Vestuário e Têxtil da ESART, a mestranda Sandra Soares Mendonça optou por realizar a oportunidade de um estágio no exterior, na empresa de lingerie de Elise Anderegg, em França.

A mestranda preferiu a oportunidade de estágio, para terminar o seu mestrado. Tendo assim a possibilidade de trabalhar diretamente no mercado de lingerie, onde obteve uma experiência mais direta e uma aprendizagem mais interativa da área, e onde pôde de igual forma aliar os conhecimentos que adquiriu na sua formação escolar. O ganho desta experiência registou-se a nível profissional, a acréscimos de conhecimentos na área de Design de Moda, compreensão do funcionamento de uma pequena empresa de luxo em expansão, o desenvolvimento das coleções e ainda aquisição de novos contactos e conhecimentos fundamentais para o mundo profissional.

No estágio procurou-se conhecer, desenvolver e aperfeiçoar todos os métodos de trabalho salientados, dando oportunidade à estagiária de ter uma interação direta no trabalho aprimorando assim as suas competências. Esta jornada benefício bastante a estagiária em termos de experiências, conhecimentos e desenvolvimento de aptidões, tudo no decorrer do curso Design de Vestuário e Têxtil, realizado na Escola Superior de Artes Aplicadas, ESART, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

1.2- Campo de Investigação

1.2.1- Campo:

Design de Lingerie, Design de Vestuário

1.2.2- Tema:

Design de Vestuário, Lingerie com Minimalismo

1.3- Título do Estágio

Estágio Curricular no atelier da Designer Elise Anderegg.

1.4- Objetivos de Investigação

O objetivo deste relatório é relacionar as atividades desenvolvidas durante este período de estágio supervisionado, com o Curso Superior de Design de Vestuários e Têxtil (Mestrado), sendo este estágio uma mais valia para a estudante, pondo em prática as suas competências e aperfeiçoando mais as suas aptidões como designer.

Realização do estágio, objetivos específicos:

- Estudar o estilo de trabalho, linhas de vestuário e a marca de Elise Anderegg;
- Recolher mais informação em relação a lingerie e ao Minimalismo;
- Conhecer e estudar os métodos de trabalho da designer;
- Perceber até que ponto este estilo pode ser rentável;
- Ter acesso à visualização da produção da coleção;
- Analisar e absorver técnicas usadas pela designer, adequando à criação de uma coleção ou peça de vestuário.

Estágio desenvolvido a nível internacional, objetivos individuais da mestranda:

- Desenvolvimento cultural;
- Aperfeiçoamento das capacidades de comunicação, do país de destino- Francês
- Procura de novas fontes de inspiração, sendo um país diferente, a mestranda se encontra mais receptiva ao novo meio que se encontra.
- Mais conhecimento sobre o mundo da moda.

Para o aperfeiçoamento das atividades práticas do estágio, foi bastante relevante o suporte de todo o conhecimento, teórico e prático, obtido durante o percurso escolar da aluna. Entre todas as disciplinas aquelas que mais intervieram foram:

- Pesquisa e Interpretação de Tendências
- Análise e Produção têxtil
- Confeção
- Modelagem
- Produção de Moda
- Design de Moda

Para finalizar, a estagiária propôs a criação de uma coleção de vestuário que mistura os conhecimentos adquiridos no estágio e de todo o seu percurso escolar. Onde lingerie e minimal se misturam para a criação de um vestuário casual com um estilo intrigante e original. Esta fará parte da sua avaliação final como Mestranda na Escola Superior de Artes Aplicadas.

1.5- Benefícios da Investigação

A corrente investigação é um reportório de todo o trabalho desenvolvido no ambiente de estágio em colaboração com a designer de Lingerie, Elise Anderegg.

Explorar, analisar, compreender e trabalhar no grande mundo que existe dentro da área de Lingerie, foi algo que a mestranda teve como curiosidade pessoal. Este setor da moda é cada vez mais explorado, e encontra-se na atualidade com um grande mercado. Nunca tendo a mestranda averiguado realmente este campo, tendo apenas uma pequena formação durante o seu percurso escolar, esta área cativou o seu interesse, levando-a a aprofundar o seu conhecimento na área de lingerie.

A mestranda decidiu misturar dois estilos, Lingerie e Minimal e criar “looks”, de mulher, mais casuais para o dia-a-dia.

O estilo Minimal é igualmente um desafio para a estudante, querendo ela também sair um pouco da sua área de conforto e explorar igualmente outras tipologias de estilos dentro da moda.

Este processo de estágio foi importante para a investigação, devido á questão de investigação proposta pela mestranda. Cada vez mais se procura por descobertas de novos estilos, algo com que as pessoas se sintam bem e se consigam identificar. O maior benefício deste projeto será a envolvência da mestranda nos dois mundos da moda, lingerie e vestuário casual, de estilo minimal. É algo ainda bastante atual e por ser explorado. Com esta experiência, teórica e prática, tenciona-se elaborar um projeto final baseado numa boa reflexão e tópicos apelativos, para o público feminino.

Uma investigação científica, antes de tudo, trás benefícios para o investigador envolvido, uma vez que desenvolve o seu senso de investigação, desenvolvendo-se mais metódico, crítico e organizado.

Os orientadores envolvidos, tal como a instituição em qual a mestranda se encontra, neste caso Escola Superior de Artes Aplicadas, também beneficiam com estes projetos e investigações proporcionados pelos seus alunos.

1.6- Hipótese E Metodologia de Investigação

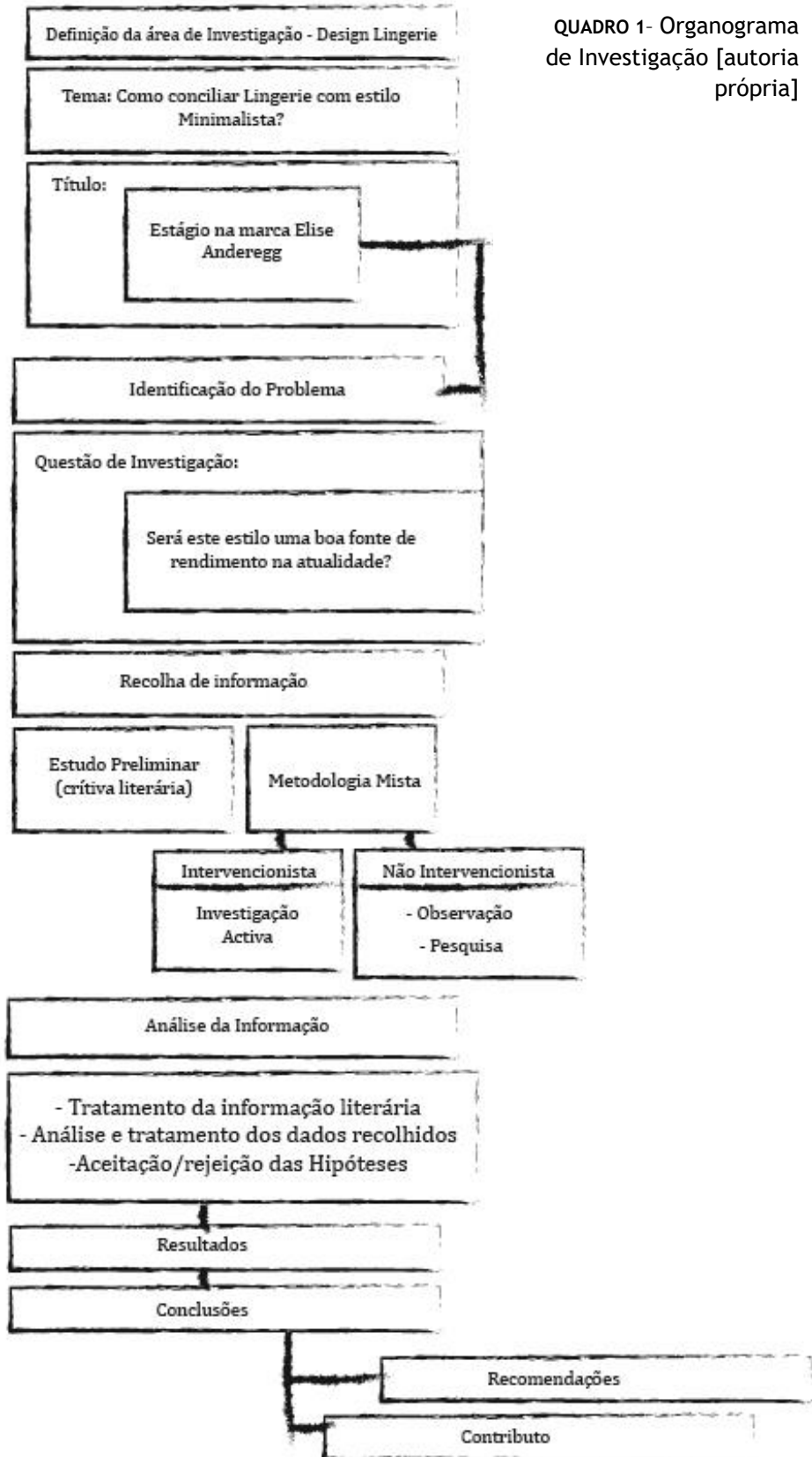
1.6.1- Questão da Investigação

Elise Anderegg cria coleções de lingerie, onde o “clichê” não se aplicam. Ela trabalha com o vestuário dentro da lingerie: vestidos, robes, tops, shorts, entre outros. A mestranda quer levar a lingerie a um estilo que se possa usar no dia-a-dia, onde mistura lingerie com o minimal, e ver a potencialidade deste projeto.

- Como conciliar a Lingerie com o estilo Minimalista?
- Será este estilo uma boa fonte de rendimento na atualidade?

Pondo em consideração os objetivos de investigação descritos anteriormente, este teor incide metodicamente sobre todos os aspetos abordados, relativos ao método de investigação/estágio. A existência de uma metodologia é indispensável para o sucesso do processo de investigação. No estágio é necessário definir qual a metodologia mais coerente, de forma a que esta seja organizada e planificada de acordo com a questão de partida. Foi aplicada uma metodologia mista, onde primeiramente, foi usado um método não intervencionista. Houve uma vasta pesquisa/ investigação por parte da mestranda, de acordo com os seus objetivos de estudo e sobre a marca na qual o estágio ocorreu, a fim de conseguir conhecimentos indispensáveis para o desenvolvimento do seu trabalho. Posteriormente, em período de estágio foi aplicada uma metodologia intervencionista, onde a mestranda teve a chance de se envolver diretamente no trabalho de atelier, da designer Elise Anderegg, onde teve contacto direto com a mesma, no seu método de trabalho, pesquisas, elaboração e confeção das peças. Possibilitando um enriquecimento pessoal á mestranda de conhecimentos numa área que até outrora desconhecia. Dando assim apoio á mesma nos seus projetos ao longo do seu estágio.

1.6.2- Organograma da Investigação/ Estágio



QUADRO 1- Organograma de Investigação [autoria própria]

Capítulo II- Estado da Arte/ Revisão Literária

Para alcançar os objetivos, a mestranda recorreu a uma investigação intensa sobre as áreas que ia abordar, e explorar. Toda esta recolha influenciou a mestranda durante a sua jornada, contribuindo para o seu crescimento pessoal, para o desenvolvimento do seu projeto e na sua cooperação no trabalho de estágio. Neste capítulo investigamos os campos da Lingerie e Minimalismo, os aspetos relevantes e tendências marcantes das mesmas.

2.1- Lingerie

“Underwear underpins fashion. It shapes the body and creates a foundation for clothing.”¹- Eleri Lynn

O termo **Lingerie** é atribuído para “roupa interior feminina”, original da palavra francesa “linge”, que por sua vez significa “roupa” em português.

Na primeira metade do século XIX, as mulheres usavam roupa interior por três principais motivos:

- Alterar a forma exterior através do espartilho, posteriormente com cintos e sutiãs;
- Higiene;
- Disfarçar os traços femininos do corpo;

“Even those rare eras that purported to glorify the natural form relied heavily on foundationwear to achieve their ideals, and so for centuries the body has been secretly reduce, lifted, padded, adorned, revealed, and concealed by underwear.”² Foi somente em 1960 que a mulher, abraçou o ideal da moda através de dietas e exercício, sem a ajuda dos vestuários que alteravam a forma. ³

Em 1889, final da época Vitoriana, que Herminie Cadolle, nascida em França, inventora revolucionária da época, mudou completamente o conceito de suporte e conforto da roupa interior feminina. A estilista abriu uma empresa familiar de peças íntimas de

¹ Tradução livre: “A roupa interior sustenta a moda. Cria forma no corpo, e cria uma base para a roupa.” - Lynn, Eleri, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.7), Victoria and Albert Museum, London.

² Tradução livre: “Apesar das eras que se propunham glorificar a forma natural do corpo, acabavam por contar muito com as bases interiores para conseguir os seus ideais, e por séculos o corpo tem sido secretamente reduzido, levantado, acolchoado, decorado, revelado e oculto pela roupa interior.”- Lynn, Eleri, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.7), Victoria and Albert Museum, London.

³ Lynn, Eleri, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.7), Victoria and Albert Museum, London.

luxo que até hoje é referência no setor (CABRAL,2006). ⁴Ela recriou do espartilho, dividindo-o em duas partes, inventando assim o primeiro sutiã, para o qual ela registou patente e apelou por “*corselet-gorge*”, mudando inteiramente o conceito de suporte, criando um auxílio de alças que se apoiam nos ombros.

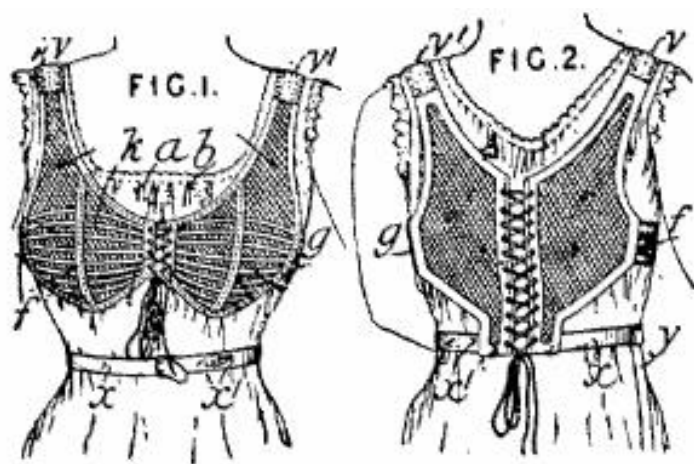


FIGURA 1- Corselet - Gorge, Img.1- Frente/Img.2- Costas

Fonte: http://www.janinetissot.fdaf.org/jt_cadolle.htm



FIGURA 2- Corselet - Gorge

Fonte: http://www.janinetissot.fdaf.org/jt_cadolle.htm

A vida extraordinária desta mulher revolucionou o mundo da indústria da roupa interior feminina. A sua história é relatada em um livro, **Saga Cadolle**.

Nascida em Chilleurs-aux-Bois, Madeleine Vionnet, conhecida como “arquiteta entre costureiras”, concretizou o seu processo de aprendizagem em Londres, com Kate Relly, fornecedora da família real britânica da época. Inventora do corte em viés, “*coupe en biais*”, - que ela protegeu de imitações com direitos de autor e documentos de autenticidade - e célebre designer de drapeados, ela trabalhou com tecidos longos de crepe, crepe chinês, gabardine e cetim e projetava os seus protótipos em manequins de 80 cm – metade do tamanho de um corpo médio.⁵

“When a woman smiles, then her dress should smile too” – Madame Vionnet

Madame Vionnet, conquistou um lugar notório nesta revolução, começando com os seus 19 anos a modernizar a roupa feminina. Em 1907, Medeleine Vionnet, antes de ser

⁴ Lafetá, Marina, Alfinito, Solange, 2013, Lingerie de Luxo no contexto da Moda (p.102), IARA. Acedido em: 04/07/2018 15:40 URL: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/IARA_vol6_n2_Completa_2013.pdf#page=98

⁵ Vionnet, Madeleine Vionnet Maison, Vionnet S.p.A. Acedido em: 04/07/2018 22:42 URL: <http://www.vionnet.com/madeleine-vionnet>

uma grande estilista do século XX, trabalhava para Jacques Doucet, herdeiro de uma loja de lingerie, que em 1875 abriu a sua primeira casa de alta-costura, no mesmo local.⁶ A primeira coleção de Madeleine Vionnet para Deucet foi considerada vanguardista: modelos descalças e sem espartilhos desfilavam com vestidos leves.⁷ Libertou o corpo preso, fazendo da personalidade das mulheres, o seu bem-estar e os seus sonhos o centro da moda. Ela criou vestimentas que vão de acordo com as formas do corpo, que fluem com o movimento do mesmo. Acreditando com convicção que o vestuário deve refletir a personalidade da pessoa que o usa.

Ano 1914, Mary Phelps Jacob, criadora do “*Backless Brassiere*”.

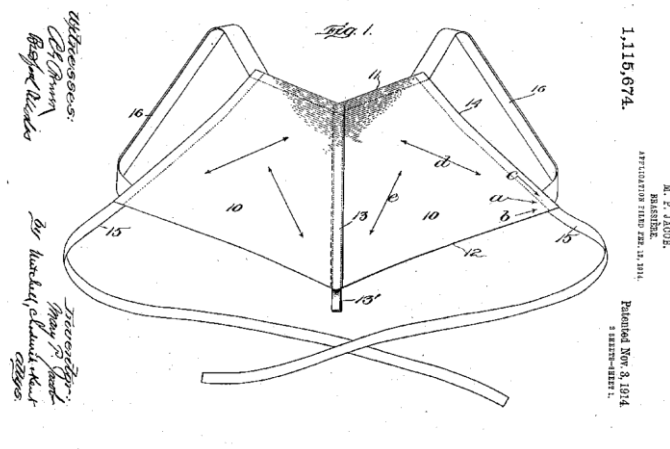


FIGURA 3 - Backless Brassiere de Mary Phelps Jacob

Fonte: http://www.phelpsfamilyhistory.com/bios/mary_phelps_jacob.asp

Foi a primeira patente a ser arquivada, na categoria de “*Brassière*”. O design era leve, macio e naturalmente separava os seios com mais precisão, não os forçando juntos como o espartilho forçava. Apesar de uma melhoria em termos de conforto e leveza serem visíveis, o sutiã não ofereceu nenhum suporte firme para os seios, dando igualmente uma forma mais achatada aos mesmos. Durante a Primeira Guerra Mundial, a falta de metal tornou o “*Blackless Brassiere*”, uma alternativa crucial. Isto ocorre quando US War Industries Board, declarou a proibição da construção do espartilho, de modo a seu material ser usado nas construções de navios de guerra.⁸

Os anos 20, foi um período revolucionário para o “*mundo da lingerie*”, onde características masculinas são fundidas, com as femininas. As novas formas deste período, não deram oportunidade aos antigos volumes e, o desenvolvimento das

⁶ Cosgrave, Bronwyn, 2012, *Costume & Fashion. A complete history, Século XIX, A sobriedade dos Dândis* (p.200), Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.

⁷ Cosgrave, Bronwyn, 2012, *Costume & Fashion. A complete history, Século XIX, A sobriedade dos Dândis* (p.201), Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.

⁸ Phelps, Brian, 1997-2018, *Mary Phelps Jacob, Inventor of the Modern Brassier*, Publisher. Acedido em: 04/07/2018 23:20 URL: http://www.phelpsfamilyhistory.com/bios/mary_phelps_jacob.asp

tecnologias nos tecidos, - aparecimento da seda artificial - permitiu que as mulheres usassem estilos mais justos, proporcionado assim uma silhueta mais andrógena. Foi nesta altura que os “Step-in” se tornaram famosos entre o público feminino, estes eram similares a camisas de dormir, mas abotoavam na área da virilha, eram principalmente usados por debaixo de vestidos mais curtos.⁹

“The 1920s women’s fashions exhibited an unprecedented transformation from the heavily corseted figure of the Victorian era into an almost boyish silhouette. Dresses were shapeless and loose-fitting, with skirt lengths rotating from ankle length to knee length and back again. Shapely curves were concealed with undefined box-shape fashions; and flat-chested was in.”¹⁰

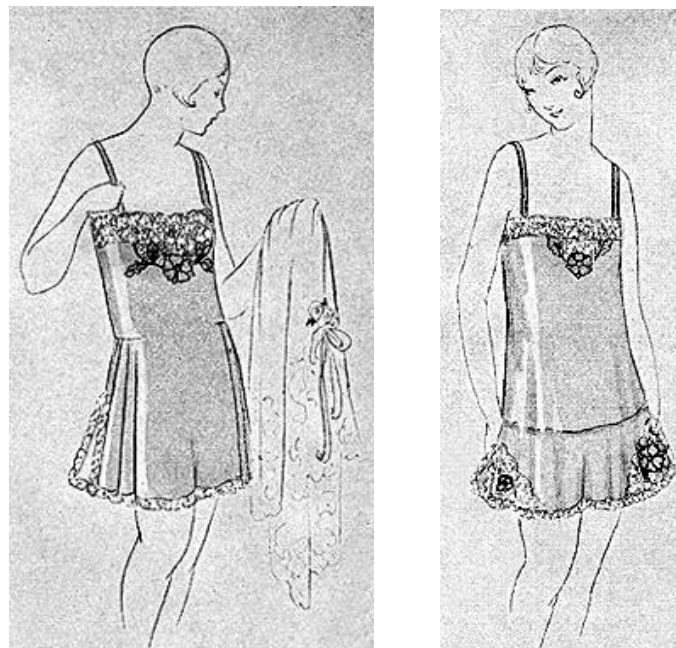


FIGURA 4 - Step-ins, publicidade anos 20

Fonte: <http://www.victoriana.com/Fashion/1920s/lingerie.htm>

“In lingerie, the nightgown came into vogue, along with silk for underclothes and stockings. the zip fastener appeared.”¹¹ Nestes anos, fábricas criavam versões mais

⁹ Magazine, Victoriana, 1996-2016, Hidden from View, 1920s Lingerie. Acedido em: 09/07/2018 12:43 URL: <http://www.victoriana.com/Fashion/1920s/lingerie.htm>

¹⁰ Tradução livre: A moda feminina da década de 1920 exibiu uma transformação sem precedentes, da forte figura do “corseted” da era Vitoriana, a uma silhueta quase masculina. Os vestidos eram sem forma e folgados, com o comprimento da saia variando entre o tornozelo até o joelho. Curvas bem torneadas eram escondidas com modas indefinidas com formato de caixa; e o peito liso virou moda. Magazine, Victoriana, 1996-2016, Hidden from View, 1920s Lingerie. Acedido em: 05/07/2018 11:41 URL: <http://www.victoriana.com/Fashion/1920s/lingerie.htm>

¹¹ Tradução livre: Na lingerie, a camisola de noite tornou-se popular, juntamente com o algodão para as roupas interiores e meias, apareceu o zípper (fecho rápido). Boucher, Françoise, 1981, 20,000 Years

leves, com tecidos mais frescos e confortáveis que funcionavam bem sob tecidos de vestidos fluídos comercializados durante os anos 20 e 30. *“The one-piece camisole evolved from the chemise and some versions were cut extremely low at the back to were with evening dresses. Silk and cotton were the most popular materials for underwear, and the top seeling colours were white, ivory and shapes of peach.”*¹²

Os sutiãs da época eram simples e muito pouco decorativos, mais frequentemente feitos de cetim de rayon e algodão. As correias não eram ajustáveis e os sutiãs presos nas costas com elásticos e botões. *“Rosamond Klin, the director of London based Kestos Ltd, began experementing with new forms of brassiere. She began with two handkerchiefs, overlay them, and attached shoulder straps. However, to achive greater hold and support she attached long elastics ties to the back corner of the brassiere, wrapping them around the body and buttoning them securely under the cups.”*¹³

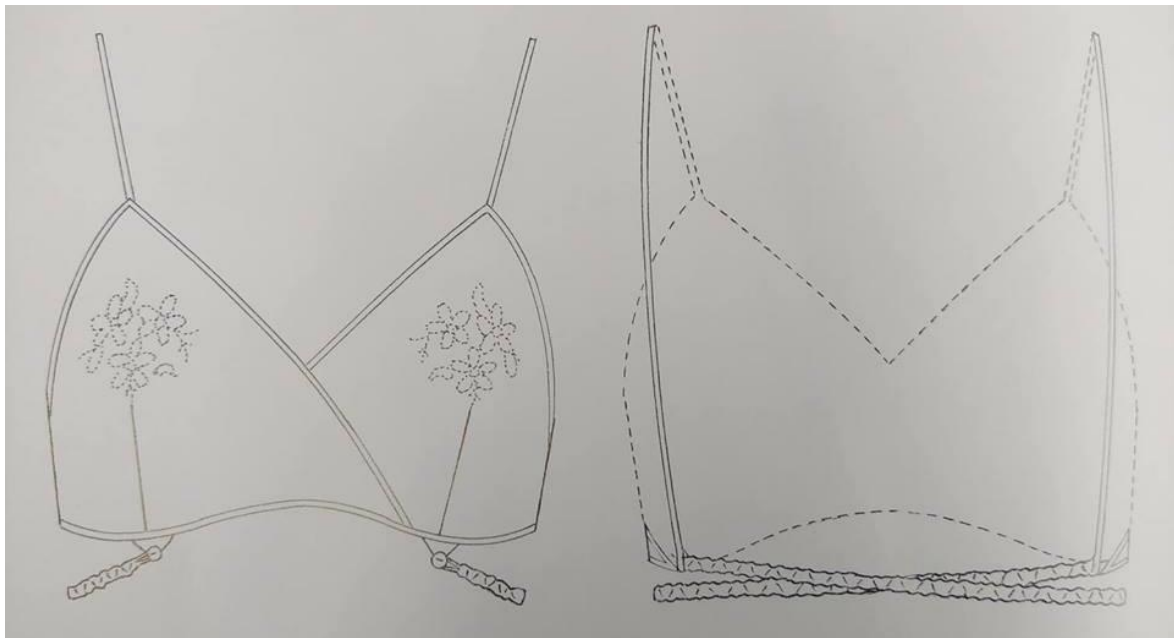


FIGURA 5 - Brassiere, Kestos, 1930

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.148)

of Fashion, (p.413) Expanded edition, The history of costume and personal adornment, Harry N. Abrams, Incorporated, New York.

¹² Tradução livre: Step- in peça única que evolui da camisa e outras versões onde foram bastantes cortadas nas costas para se usar com os vestidos de tarde. Seda e algodão eram os materiais mais populares para roupa interior, e as melhores vendas eram de cor branca, ivory, e tons de pêssego. Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (p.65), New edition, Thames & Hundson world of art, Singapore.

¹³ Tradução livre: Rosamond Klin, diretora da Kestos Ltd, com sede em Londres, começou a experimentar novas formas de sutiã. Ela começou com dois lenços, cobriu-os e prendeu as alças dos ombros. No entanto, para conseguir maior sustento e apoio, ela prendeu longos laços elásticos no canto de trás do sutiã, envolvendo-os em torno do corpo e abotoando-os firmemente por baixo das copas. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.148), Victoria and Albert Museum, London.

Foi na década de 30 que, o espírito livre feminino foi marcado e definiu as características “pre-code” das mulheres. “*By 1930, designers of women’s fashion had abandoned the linear, gamine look of the twenties in favour of softer, more sculptural clothes wich accentuated feminine contours.*”¹⁴

A partir de 1935, utilizado até aos dias atuais, a Warner Bross Corset Company introduziu no mercado tamanhos diferentes para sutiã. As copas tinham quatro tamanhos diferentes, A,B,C e D. (Ewing, 1989).

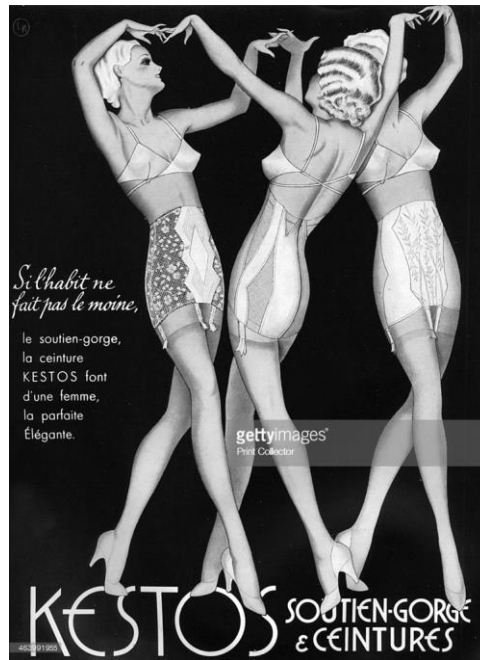


FIGURA 6 - Liga de Saúde e Beleza da Mulher, 1930

Fonte: Livro, Fashion since 1900, 2010 (p.80)

Nesta época ocorre a Segunda Guerra Mundial, que acabou por afetar vários sectores de comércio, incluindo a do vestuário. Vários materiais teriam de ser usados para a guerra, tendo assim que se arranjar soluções e inovar na industria, esta refletiu-se igualmente na roupa interior. “*During the Second World War, materials were scarce and rationing was introduce to help control supply. The goverment slowed the production of foundationwear, as many of the materials used for corsets were also particularly required for the war effort.*”¹⁵ Isto acabou com os espartilhos, pois a necessidade do

¹⁴ Tradução livre: Por volta de 1930, os designer de moda feminina, abandonaram o linear, looks de jovens de vintes a favor do suave, e roupas mais esculturais que acentuavam os contornos femininos. Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (p.65), New edition, Thames & Hundson world of art, Singapore.

¹⁵ Tradução livre: Durante a Segunda Guerra Mundial, os materiais eram escassos e racionar foi necessário para ajudar a controlar os suprimentos. O governo diminuiu a produção de roupa, já que muitos dos materiais usados para espartilhos eram particularmente necessários para ajudar na guerra. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.152), Victoria and Albert Museum, London.

metal que era usado para fazer a estruturação dos mesmos, era imprescindível para a guerra. Isto acabou por se tornar uma vantagem para as mulheres, que procuravam mais conforto, flexibilidade e movimento com o seu novo estilo de vida. *"In the 1920s, Women wore bandeau brassieres to flatten their breasts and create a straight boyish figure, however the brassiere of the 1930s separated and define the breasts for a knew sleek and gently curving figure."*¹⁶

*"After years of flattening the bosom, bust bodices were replaced by shaped brassieres. Waist were controlled and emphasized by featherlight boned and laced corsets or by stretch undergarments, made possible by the new American elasticated rubber yarn, Lastex (later known as Latex) introduced in 1930. Pretty, bias-cut, camiknickers and slips made in pastel colour silks or cheaper rayon, with embroidery and lace inserts, were highly popular." "Shorts became acceptable wear for women, and ankle socks were sometimes worn instead of stockings."*¹⁷ Com o latex introduzido no mercado, a necessidade de estrutura rígida e a utilização de laços foi bastante reduzida, permitindo mais diversificações de estilos. 'Roll-ons' eram cintas feitas de latex que se tinha de vestir pelas ancas sem nenhum fechamento rápido. Os 'Step-ins' ajudaram com a evolução dos zíppers, ganchos e 'olhos'. As cintas 'wrap-arounds' já abriam completamente de um lado da anca com abotoamento rápido. *"Lastex was introduced into general production in the early 1930's, dramatically reducing the need for boning and lacing, and allowing a diversification of styles. 'Roll-ons' were tube-like girdles woven entirely from Lastex that rolled on over the hips without fastenings. 'Step-ins' opened part of the way with the hooks and eyes or zips, while 'wrap-arounds' like this opened completely and fastened at one hip."*¹⁸

¹⁶ Tradução livre: Na década de 1920, as mulheres usavam sutiãs para achatar os seios e criar uma figura reta mais masculina, no entanto os sutiãs dos anos 1930 separava e definia os seios para uma figura esguia e de curvas delicadas. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.150), Victoria and Albert Museum, London.

¹⁷ Tradução livre: Após anos de seios achatados, os corpetes do busto foram substituídos por sutiãs modelados. As cinturas eram controladas e enfatizadas por espartilhos leves, desossados e atados às roupas de baixo por elásticos, possibilitadas pelo novo fio de borracha elástica americana, Lastex (mais tarde conhecido como Latex) introduzido em 1930. Cortes bonitos de viés, feitos em sedas de cor pastel ou rayon mais barato, com bordados e inserções de renda, eram muito populares. "O calção tornou-se uma peça aceitável para as mulheres, e as meias até o tornozelo eram usadas em vez de meias. - Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (p.80), New edition, Thames & Hundson world of art, Singapore.

¹⁸ Tradução livre: O Lastex foi introduzido na produção geral no início dos anos 1930, reduzindo drasticamente a necessidade de desossar e amarrar, permitindo uma diversificação de estilos. "Roll-ons" eram cintas parecidas com tubos tecidos inteiramente de Lastex, que se vestiam sobre os quadris sem abertura rápida. Os "Step-ins" abriram parte do caminho com os ganchos e botões ou zíperes, já os "wrap-arounds" se abriam completamente de um lado da anca. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.102), Victoria and Albert Museum, London.

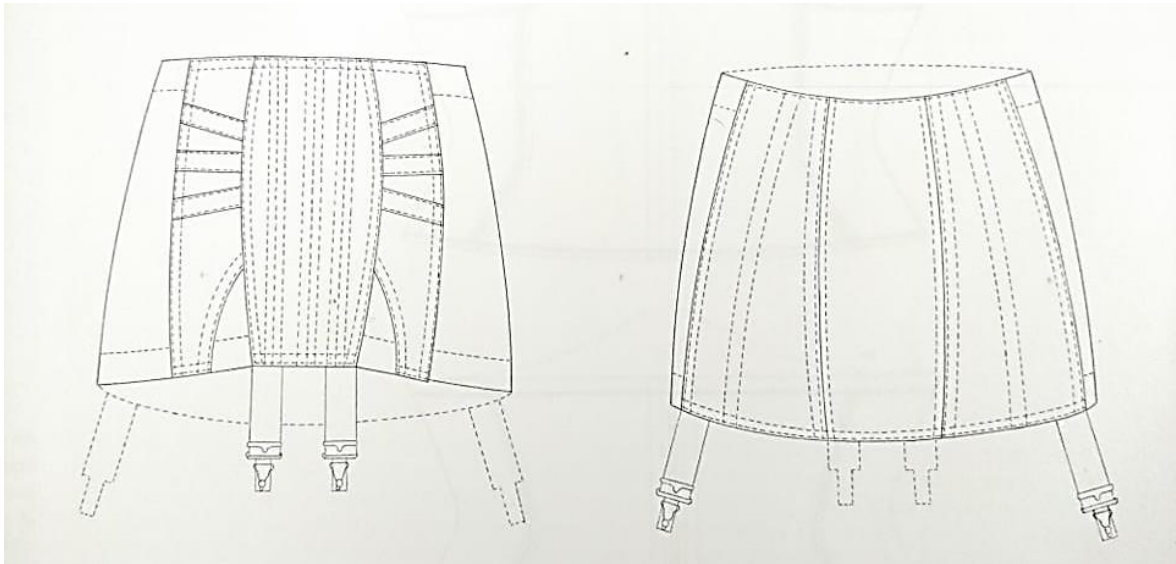


FIGURA 7 - Cinta Wrap-around, 1930

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.102)

Devido á segunda guerra mundial, as mulheres tornaram-se mais ativas, não ficando só em casa, mas trabalhando auxiliando o país em fases críticas.

Durante as décadas 30 e 40; “... what women needed was a minimum wardrobe with maximum versatility.” “Wool supplies were requisitioned for the manufacture of millions of uniforms, and silk was commandeered to make parachutes, maps and gunpowder bags.”¹⁹; os designers da época eram restringidos de usar vários materiais que seriam necessários para a guerra, então tentavam arranjar alternativas para os seus designs. A lingerie foi uma das áreas afetadas com esta guerra, tornando tudo mais simples e versátil. “O nylon foi uma solução para vários, foi na época considerado uma mais valia devido a sua durabilidade. “From 1942, US servicemen stationed in Britain brought with them supplies of highly desirable nylon stockings. Nylon was marketed as the new miracle fibre, one that look similar to silk but was more durable.”

Em 1930 foi introduzido os diferentes tamanhos da copa dos sutiãs, melhores elásticos e ganhou o diminutivo de ‘bra’ derivado da palavra ‘brassiere’. Esta foi a década em que as mulheres igualmente deixaram de usar os ‘slips’ e os ‘petticoats’ por debaixo dos sutiãs, usando-os invés, rentes á pele. “The 1930s saw the general introduction of the cup sizing, better elastics, and the adoption of the diminutive term ‘bra’. It was also the decade in which women stopped wearing slips or petticoats underneath their bras, and started to wear them next to their skin.”²⁰

¹⁹ Tradução livre: ... O que as mulheres precisavam era mínimo de vestimentas e mais versatilidade. O algodão era um suprimento requisitado para a confecção de milhares de uniformes, e a seda era de igual modo necessária para fazer paraquedas, mapas e malas para a pólvora. - Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (p.104), New edition, Thames & Hundson world of art, Singapore.

²⁰ Tradução livre: “A década de 1930 viu a introdução geral do tamanho da copa, melhores elásticos e a adoção do termo diminutivo 'bra'. Foi também a década em que as mulheres pararam de usar ‘slips’

A cinta, 'Avro wrap-around', foi lançada em 1932, diferente de uma cinta 'wrap-around', esta foi modificada durante o período da Segunda Guerra Mundial de maneira a seguir as regras aplicadas pelo governo Utility Scheme, que estabeleciam as normas para racionar e controlar materiais necessários.²¹

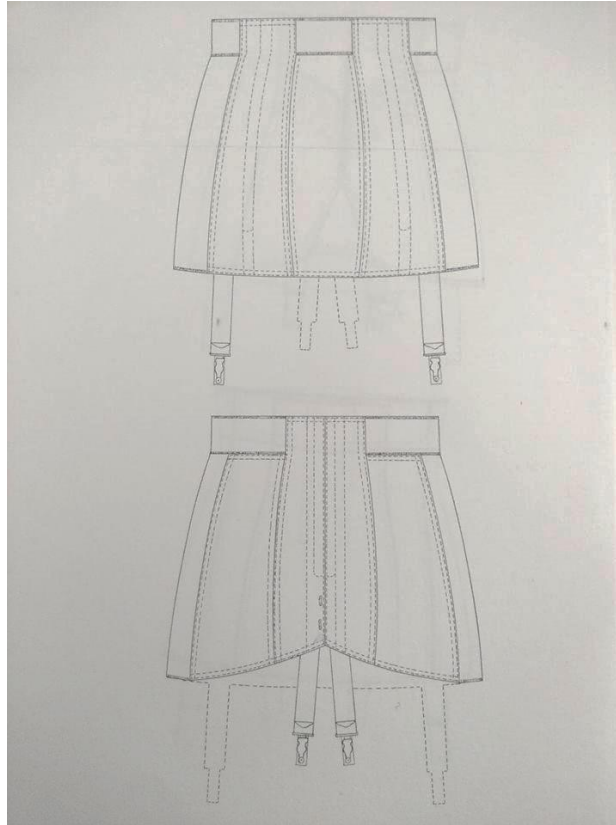


FIGURA 8 - Cinta 'Avro' Wrap-around, 1932

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.136)

As peças produzidas nesta época são identificadas no seu interior com a marca CC41, que as identifica como um produto da Utility Scheme. CC41 significa 'Civilian Clothing Act of 1941'. *"Inside the girdle is a printed label marked 'CC41', which identifies it as a product of the Utility Scheme by the abbreviation of its full name, the 'Civilian Clothing Act of 1941'."*²²

ou 'petticoats' sob os sutiãs e começaram a usá-las junto à pele. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.143), Victoria and Albert Museum, London.

²¹ Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.136), Victoria and Albert Museum, London.

²² Tradução livre: Dentro desta cinta está um rótulo de marca registrada 'CC41', que o identifica como um produto da Utility Scheme, como abreviação de seu nome completo, o 'Civilian Clothing Act of 1941'. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.152), Victoria and Albert Museum, London.

Um artigo no “The Times”, revista britânica, na data de 23 de Novembro de 1940, elaborou um estudo em que o resultado foi 95% das mulheres afirmarem que não consideravam o espartilho uma peça de luxo e que mulheres trabalhadores necessitavam deles enquanto trabalhavam nesta altura de guerra para dar suporte e conforto às mesmas.²³

Em 1943 foi apresentada uma petição ao governo, fomentando que o trabalho físico tem que ter boas condições físicas e de suporte, e em 21 de Março de 1944, o presidente do ‘Board of Trade’ assegurou ao Parlamento que aumentaria a produção de roupa para trabalho, incluindo as cintas, considerando essencial para a saúde e moral. Mesmo assim, ferro era algo indispensável na altura, pois era necessário para o armamento, por isso as cintas continham o mínimo ferro possível. *“In 1943, the Corset Guild of Britain presented a petition to the government stating that physical work demanded good physical support, and on 21 March 1944, the President of the Board of Trade assured the Parliament that he had ‘arranged for the increased production of the strongest utility corset cloths’, considering it essential for health and morale. However steel for fastenings was exceptionally short supply towards the end of war – necessary, as it was, to make armaments – and so girdles were made to contain as little steel as possible.”*²⁴

Foi então que apareceu o corselete registado com o nome de Twilfit, criado por Leethams of Portsmouth. Simples, com materiais não necessários á guerra e sem decoração, este espartilho tem como objetivo somente suportar os seios. *“This corselette was made by Leethams of Portsmouth, under the brand name Twilfit, as part of the British Civilian Clothing Act or ‘Utility Scheme’, enforced from June 1942. The act restricted the use of certain fabrics and forbade unnecessary decorative trimmings. This corselette supports the breast with a simple triangular panel at the underside of the breast, which is shaped and reinforced with stitching.”*²⁵

²³ Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.152), Victoria and Albert Museum, London.

²⁴ Tradução livre: “Em 1943, o Corset Guild of Britain apresentou uma petição ao governo declarando que o trabalho físico exigia um bom apoio físico, e em 21 de março de 1944, o Presidente do Board of Trade assegurou ao Parlamento que ele ‘organizara o aumento da produção de cintas utilitárias fortes, considerados essenciais para a saúde e moral. No entanto, o ferro para zíppers era excepcionalmente curto, considerando o tempo de guerra - este era necessário para fabricar armamentos - e, assim, as cintas eram feitas para conter o mínimo de aço possível”. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.138), Victoria and Albert Museum, London.

²⁵ Tradução livre: Este espartilho foi feito por Leethams of Portsmouth, com o nome Twilfit, como parte do British Civilian Clothing Act ou ‘Utility Scheme’, aplicada a partir de junho de 1942. O ato restringiu o uso de certos tecidos e proibiu enfeites decorativos desnecessários. Este espartilho suporta o peito com um simples painel triangular na parte inferior do seio, que é moldado e reforçado com costura. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.152), Victoria and Albert Museum, London.

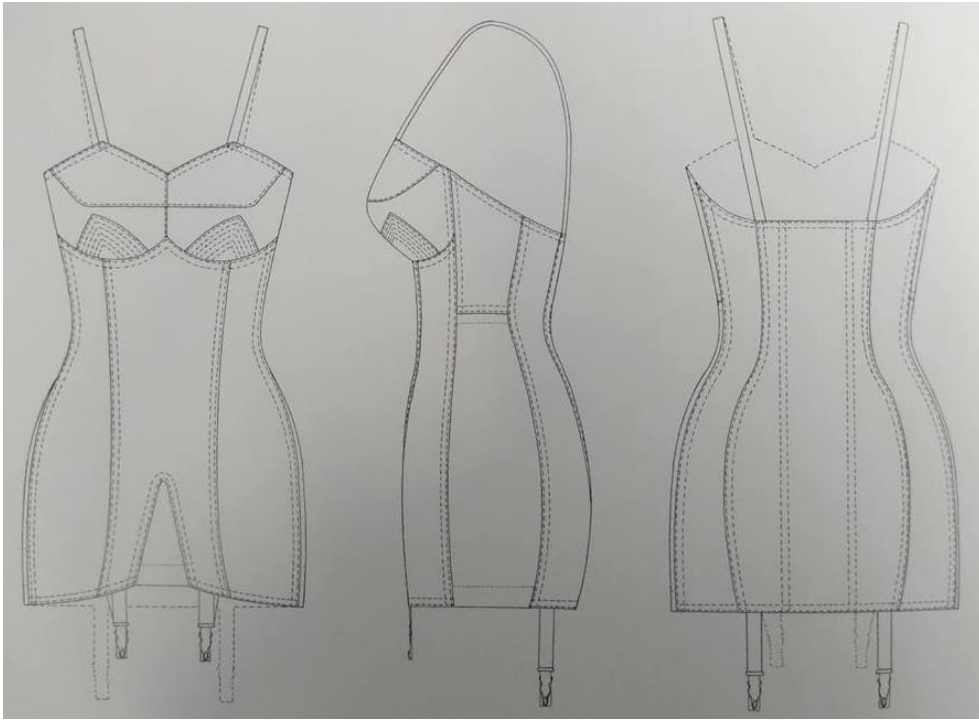


FIGURA 9 - Utility corselete, 1940

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.152)

Depois da guerra a produção de roupa interior aumentou, graças á revelação que foi a fibra de nylon. Criada por Du Pont em 1938, foi restringida venda comercial devido a ajudar com os suprimentos na altura de guerra. Quando esta terminou, este produto novo, foi apresentado ao mercado, dando a oportunidade inovar em vários campos da moda. *“After the war the manufacture of underwear increased dramatically. It was revolutionized by availability of the synthetic fiber nylon, wich, since it’s launch by Du Pont em 1938, had been restricted in the UK to the war effort. When „nylon was introduced onto the open market, manufactures combined it with elasticated panels and decorative insets to produce pretty underggarments.”*²⁶

Foi na década de 50 que se introduziu no sutiã os enchimentos, fios metálicos nos sutiãs e novas técnicas de costura criaram uma silhueta mais cónica e pontiaguda. O sutiã diversificou bastante no seu design, os mais populares da altura seriam os ‘cathedral bra’ (sutiãs sem alças) e também o sutiã ‘bullet’, igual ao ‘cathedral bra’ mas com uma forma do peito mais pontiaguda. O nome ‘Cathedral bra’ deriva da sua estrutura rígida que criava uma forma pontiaguda arqueada por cima dos seios, uma

²⁶ Depois da guerra, o fabrico de roupa interior aumentou dramaticamente. Foi revolucionado pela disponibilidade do nylon de fibra sintética, que desde o seu lançamento pela Du Pont em 1938, foi restrito no Reino Unido ao serviço da guerra. Quando o nylon foi introduzido no mercado, os fabricantes combinaram-no com painéis elásticos e inserções decorativas para produzir bonitas roupas. - Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (p.153), New edition, Thames & Hundson world of art, Singapore

forma que se encontrava na moda nesta década. O estilo natural dos anos 40, deixou de ser o look ideal. “...‘cathedral’ bra, popular in the 1950s and so-called because when the bra is worn the bones create pointed arches over the breasts. The bones also separate and define the breasts, pressing them from the sides into the pointed, or bullet, shape fashionable during the 1950s.”²⁷ Este sutiã era desenhado para serem usados com vestidos sem alças.

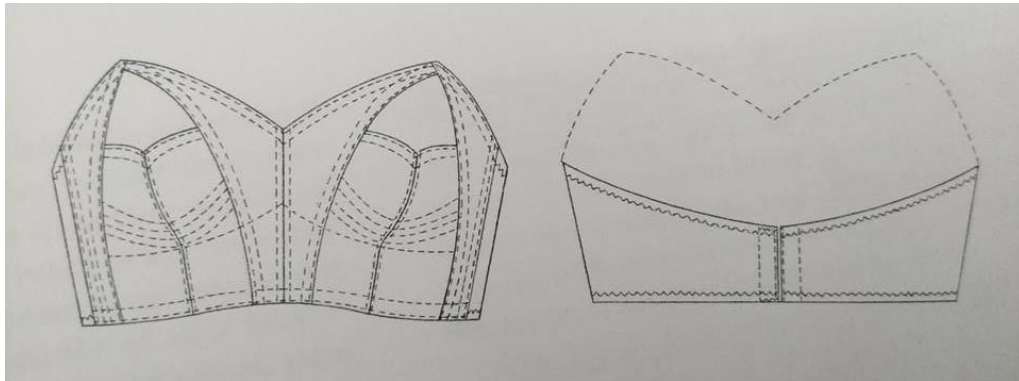


FIGURA 10 - Sutiã ‘Cathedral’, 1950

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.152)

Foi nos finais década de 30 que os sutiãs começaram a ser reforçados com fios de metal, mas estes deixaram de ser produzidos devido a consequência que a Segunda Guerra Mundial. Contudo foi em 1950 que os fios metálicos voltaram a ser usados na roupa interior, reentrando o material no mercado houve mais capacidade de providenciando o elevação e definição. “Underwired bras started to appear on the market in numbers towards the end of the decade, but the Second World War stalled these developments for most of the 1940s because steel was commandeered for the war effort and its supply strictly controlled. However, underwire re-entered the market and grew in popularity throughout the 1950s, when it helped to provide the uplift and definition needed to create the fashionably high, pert bosom.”²⁸

²⁷ Tradução livre: ... Sutiã ‘cathedral’, popular nos anos 50 e chamado porque quando é usados a estrutura cria arcos pontiagudos sobre os seios. Esta estrutura também separa e define os seios, pressionando-o dos lados para a forma pontiaguda, ou bala, elegante durante a década de 1950. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.152), Victoria and Albert Museum, London.

²⁸ Os sutiãs com armação começaram a aparecer no mercado em números no final da década, mas a Segunda Guerra Mundial paralisou esses desenvolvimentos durante a década de 1940, porque o aço era requisitado para o esforço de guerra e seu fornecimento era estritamente controlado. Contudo entrou novamente no mercado e cresceu em popularidade ao longo dos anos 50, ajudou na providencia da elevação e a definição necessárias para criar os seios elegantemente alto e atrevido. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.154), Victoria and Albert Museum, London.

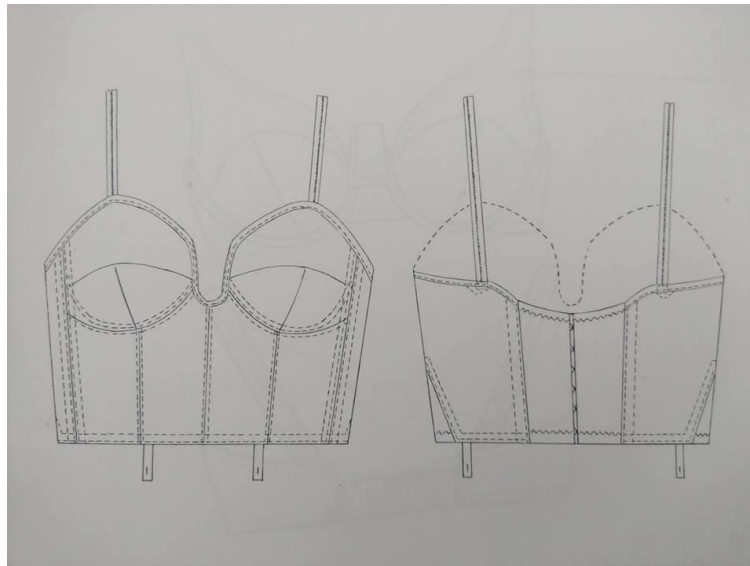


FIGURA 11- Sutiã linha-grande, 'Divorce', 1950

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.152)

Este sutiã de linha-grande era feito de nylon, rede elástica de nylon e arame de ferro, que na altura era o material mais cobiçado devido á sua modernidade. Este sutiã é chamado de 'divorce' porque as copas separam os peitos. A pele é protegida por uma camada grossa de tecido, e a parte do sutiã se junta com o que parece uma cinta formando o sutiã 'long-line'. *"This bra is made with nylon, elasticized nylon netting, and steel underwires – all of which were, at that time, exciting, modern features. It is called a 'divorce' bra because the cups separate the breasts. The skin is protected from the underwiring by thick plush, while the four elastic tabs at the bottom of the bra allow it to be buttoned securely onto a girdle."*²⁹

A tendência dos anos 50 de sutiãs pontiagudos foi basta, tão basta que a Corset Guild of Great Britain comenta que três em quatro mulheres em 1955 utilizavam sutiãs com forma de seio artificial, então estas peças começaram a ser apeladas de 'falsies', porque distorciam a forma real do peito. *"The 1950s trend for pointed breasts meant that a large percentage of bras were shaped with artificial cups like this, known as 'falsies'. Indeed, they were so necessary for the creation of the fashionable silhouette that the Corset Guild of Great Britain noted that three out of four women were wearing falsies in 1955."*³⁰

²⁹ Tradução livre: "Este sutiã é feito com nylon, rede de nylon elástico e arame de aço - todos eram, na época, características modernas e empolgantes. É chamado de sutiã "divórcio" porque as copas separam os seios. A pele é protegida da cobertura de tecido grossa, enquanto as quatro abas elásticas na parte inferior do sutiã permitem que ela seja abotoada com segurança como uma cinta." - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.154), Victoria and Albert Museum, London.

³⁰ Tradução livre: "A tendência dos anos 50 para peitos pontiagudos significava que uma grande percentagem de sutiãs vendidos eram moldados com copas artificiais como esta, conhecidos como 'falsies'. De fato, eles eram tão necessários para a criação da silhueta da moda, que o Sindicato dos

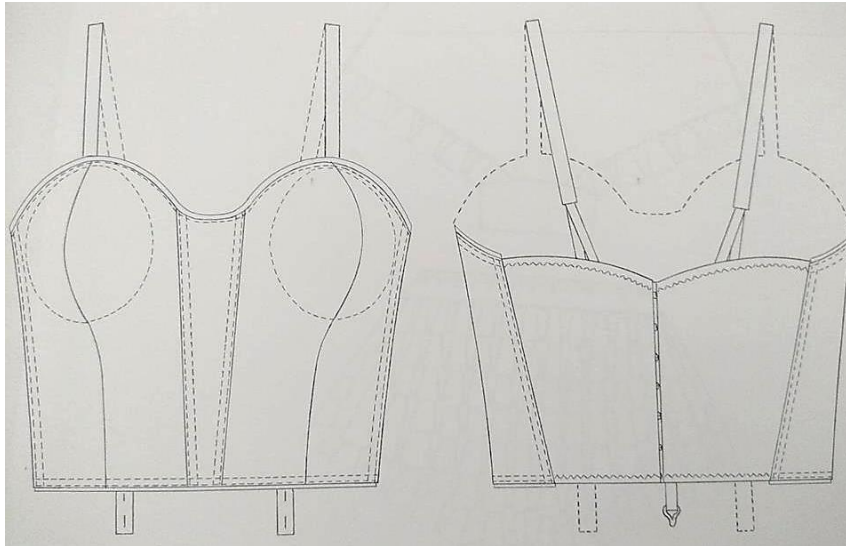


FIGURA 12- Sutiã linha-grande 'Falsies', 1950

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.184)

A figura ampulheta era a mais desejada pela mulher durante os anos 50 e os início dos anos 60, e esta foi formada através de vários designs de vestuários que incentivavam a uma cinta esguia e que dava ênfase às ancas e busto. O desejo de querer ganhar anca, fez com que várias mulheres enchessem a roupa interior com enchimento, borracha ou até mesmo tecidos. *"The hourglass figure was fashionable through the 1950s and early 1960s, and was shaped by a range of foundation garments designed to cinch the waist and emphasize the hips and bust."*³¹

Os 'knickers' tornaram-se bastante populares, especialmente com raparigas magras. Com a frente completamente coberta por camadas de tecidos nylon, tem o objetivo de adicionar volume às ancas, criando uma forma volumosa e redonda. Estes eram feitos de nylon, criados antes da Segunda Guerra Mundial, mas somente lançados no mercado quando esta acabou. Foi revolucionário na indústria de roupa interior, com a qualidade de ser fácil de cuidar e pode ser feito de uma vasta leque de tecidos como, crepe, tafetá ou tecido chantilly bordado. O nylon tornou o que aparentava ser lingerie de luxo, em lingerie mais acessível às mulheres comuns, sendo este material mais

Espartilhos da Grã-Bretanha notou que três em cada quatro mulheres usavam 'falsies' em 1955. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.184), Victoria and Albert Museum, London.

³¹ Tradução livre: Estes 'calções' são feitos de nylon, que foi criado antes da guerra, mas só foi introduzido comercialmente quando o conflito acabou. Revolucionou a indústria de roupas íntimas com suas qualidades fáceis de cuidar, e poderia se variar em uma vasta gama de tecidos, de crepe e tafetá a rendas de estilo chantilly, como visto aqui. A acessibilidade do nylon colocou a lingerie aparentemente luxuosa como esta ao alcance da mulher média, e se tornou incrivelmente popular durante a década de 1950. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.186), Victoria and Albert Museum, London.

barato. *“These knickers are made from nylon, which was developed before the war but only introduced commercially once the conflict was over. It revolutionized the underwear industry with its easy care qualities, and could be made into a vast range of fabrics, from crepe and taffeta to chantilly-style lace, as seen here. The affordability of nylon put apparently luxurious lingerie like this within reach of the average woman, and it became incredibly popular during the 1950s.”*

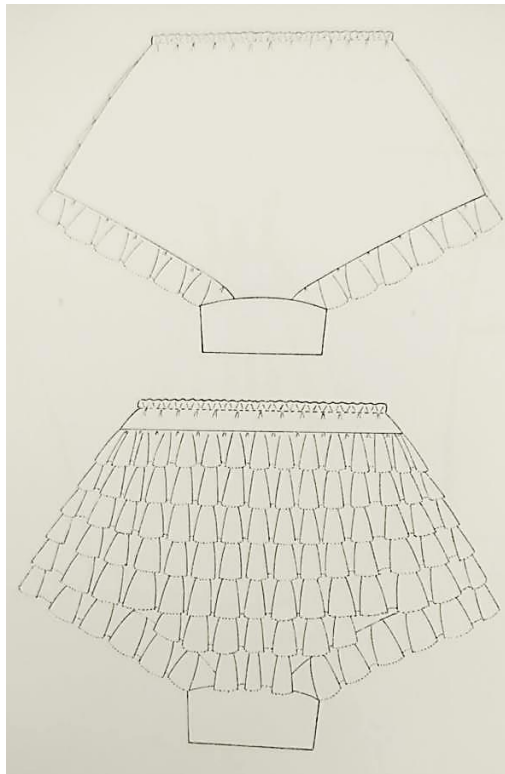


FIGURA 13 - Knickers, 1950

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.186)

O vestido ‘Baby-doll’ reflete o estilo da lingerie nos finais dos anos 50. Eram maior parte das vezes feitos de tecidos puros, revelando um pouco o corpo por debaixo. Eram feitos com o novo material nylon que criavam um efeito de transparência que era utilizado nos finais dos anos 40 e nos anos 50. Este vestido foi criado a partir de forma solta dos vestidos, evidenciavam os ombros e a silhueta do vestido de linha ‘A’ que era usualmente usado por raparigas e literalmente bonecas. *“The baby doll nightdress was often made from sheer fabrics, revealing the body underneath. It developed from the use of new semi-transparent nylons for nightdresses in the late 1940s and 1950s, from the shape of loose dressing gowns and bed jackets that flared outwards from the shoulders,*

*and from the short A-line dresses traditionally worn by girls and, indeed, baby dolls. The 'baby-doll' nightdress was popular throughout the 1960s.*³²



FIGURA 14 - Vestido 'Baby doll', 1958

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.198)

Kayser Bondor era uma das maiores empresas de produção de lingerie da Grã-Bretanha, com vários estabelecimentos em Inglaterra e no País de Gales. *"Kayser Bondor was one of the largest lingerie manufactures in Britain for much of the twentieth century, with several large-scale factories across England and Wales and na output accounting for almost 15 per cent of national hosiery exports in 1949."*³³ No final de 1930, a companhia estava a produzir 400,000 peças de roupa interior por semana, e era o principal fornecedor de 'Marks & Spencer'. Em 1946 a empresa mudou o nome para Bondor Ltd, e adquiriram o nome Kayser da parceria com Julius Kayser em 1955, formando assim o nome da empresa, Kayser Bondor. A firma foi vendida mais tarde em 1960 para a empresa Courtaulds. *"At the end of the 1930s the company was producing over 400.000 items of underwear a week and was the main supplier to Marks & Spencer."*

³² Tradução livre: O vestido 'baby-doll' foi muitas vezes feita a partir de tecidos transparentes, revelando o corpo por baixo. Ele se desenvolveu a partir do uso de novos nylons semitransparentes para roupas de noite no final dos anos 1940 e 1950, com a forma de roupões soltos e casacos de dormir onde sobressaíam os ombros, e dos vestidos curtos de linha-A, tradicionalmente usados por meninas e na verdade, bonecas. Os vestidos 'baby-doll' eram populares em toda a década de 1960. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.198), Victoria and Albert Museum, London.

³³ Tradução livre: A Kayser Bondor foi uma das maiores fábricas de lingerie da Grã-Bretanha durante grande parte do século XX, com várias fábricas de larga escala em toda a Inglaterra e País de Gales e uma produção de quase 15% das exportações nacionais de meias em 1949. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.64), Victoria and Albert Museum, London.

The company changed its name to Bondor Ltd in 1946 and acquired the Kayser name from Julius Kayser in 1955 to become Kayser Bondor. The firm was sold to Courtaulds.”³⁴

Em 1950 o aparecimento do ‘basque’, da família dos espartilhos, este é feito de ‘bri-nylon’, tecido sintético patenteado em 1939, que se tornou muito popular durante a década de 50, graças às suas propriedades de lavagem e secagem fácil. Com abertura na frente, com ganchos e ‘olhos’, e uma estrutura de ferro lisa na frente, atrás as tiras de tecido eram feitas com nylon elástico. *“This basque is made with bri-nylon, a synthetic fabric patented in 1939 that became increasingly popular throughout the 1950s thanks to its easy laundering and drip dry properties. It fastens with hooks and eyes at the center-front, where it is also boned with flat steels for shape. The back is made of elasticized nylon net.”³⁵*

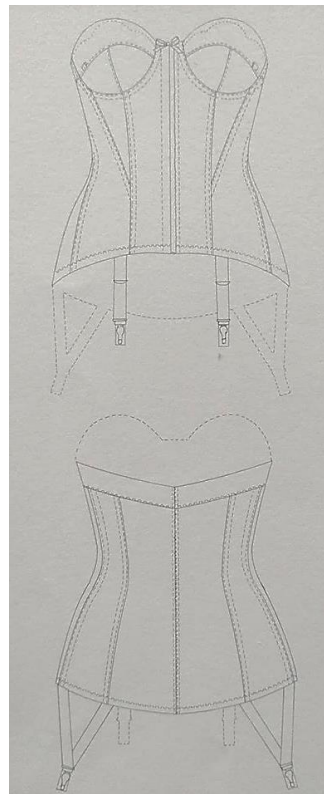


FIGURA 15 - Basque, 1950

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.64)

³⁴ Tradução livre: . “No final da década de 1930, a empresa produzia mais de 400.000 peças de roupas íntimas por semana e era a maior fornecedora da Marks & Spencer. A empresa mudou o seu nome para Bondor Ltd em 1946, e adquiriu o nome Kayser de Julius Kayser em 1955, para se tornar Kayser Bondor. A empresa foi vendida para Courtaulds. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.64), Victoria and Albert Museum, London.

³⁵ Tradução livre: Este ‘basque’ é feito com bri-nylon, um tecido sintético patenteado em 1939, que se tornou cada vez mais popular durante a década de 1950, graças às suas propriedades fáceis de lavar e secar. Ele prende com ganchos e olhos no centro da frente, onde também leva armação com aços planos para a forma. A parte de trás é feita de rede de nylon elástico. .” - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p. 64), Victoria and Albert Museum, London.

'Petticoats' eram do estilo de vestidos ou então consistiam numa saia com tronco numa peça só, dado o nome de 'Princess Petticoats'. Este foram desenhados, criados e acabados á mão com o mesmo cuidado que o vestido de noite que se encontra por fora. Era feito de seda, tafetá, com um género de corpete sem alças na parte superior e com camadas de tulle que criavam suporte na traseira dando suporte aos vestidos. *"The petticoat is designed, constructed and hand-finished with the same care and workmanship as the outer dress. It is made of silk, taffeta, with a corseted strapless bodice and layers of tulle at the back to support the voluminous skirt of the evening dress."*³⁶ As cores dos 'Petticoats' complementavam os vestidos, criando uma base por de baixo em rendas. Ambos os vestidos e os 'Petticoats' eram fechados com ganchos e olhos nas costas, era necessário chamar ajuda para colocar este no corpo.



FIGURA 16 - Petticoat, 1957

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.188)

³⁶ Tradução livre: "O petticoat é projetado, construído e feita à mão com o mesmo cuidado e mão de obra que o vestido exterior. É feito de seda, tafetá, com um corpete sem alças e camadas de tule nas costas para apoiar a volumosa saia do vestido de noite." - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p. 188), Victoria and Albert Museum, London.

Os 'Slips' evoluíram do 'Princess Petticoat', depois da Primeira Guerra Mundial eram chamados de 'Princess Slips' até que por fim foram só começados a chamar de 'Slip'. Eram bastante populares para estilo que precisassem de algo que fizesse suavizar as costuras e os altos causados por corpetes ou suspensórios. Foi bastante popular nos anos de 1920 para usar com os vestidos 'Flapper' da época, e novamente em 1950 e 1960, quando começaram a aparecer novamente na moda vestidos curtos e justos. Os 'Slips' eram feitos em várias cores apropriadas a não se notar nenhuma roupa interior ou corpo por debaixo do vestido. Foi somente em 1960 com a introdução das meias calças, das mini-saias, das calças-cinta e calças de ganga que os 'Petticoats' e os 'Slips' saíram de moda. *"It was consistently popular for styles that required a slim-line petticoat to fit beneath the dress, and smooth over seams and bumps of the foundation garments such as girdles and suspenders. It was popular throughout the 1920s for flapper-style dresses, and again in the 1950s and 1960 when tighter, and increasingly shorter, dresses were in vogue. Slips were made in suitable colours so as not to show, and camouflage foundation garments if the dress was to light. It was only in the 1960s, with the introduction of the tights and miniskirts, panty-girdles and jeans, that petticoats and slips fell out of common use."*³⁷



FIGURA 17 - Slip, 1960

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.66)

³⁷ Tradução livre: Era consistentemente popular para estilos que exigiam um 'petticoat' para caber em baixo do vestido e para cobrir costuras e solavancos do vestuário, como as cintas e suspensórios. Foi popular durante toda a década de 1920, para os vestidos do estilo 'Flapper', e novamente nos anos 50 e 60, quando vestidos ficaram mais apertados e cada vez mais curtos, estando este na moda. Os 'Slips' foram feitos em cores adequadas para não mostrar e camuflar as vestes de base, se o vestido fosse claro. Foi apenas na década de 1960, com a introdução das meias-calças e minissaias, calças-cinta e jeans, que 'Petticoats' e 'Slips' ficaram fora de uso comum." - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p. 66), Victoria and Albert Museum, London.

A evolução dos tecidos sintéticos de 1950 permitiu a criação de lingerie delicada e que esta fosse comercializada em massa no mercado pela primeira vez. Tudo graças é introdução de nylon, que conseguia imitar os materiais caros.

'Little X' foi criado na Grã-Bretanha por uma pequena firma, Silhouette. Foi uma das peças mais apreciadas na década de 50, e foi lançado em 1955. A venda deste produto foi tão grande graças a sua elasticidade, que foi permitida ser vendida em 32 países. Nos incios dos anos 50, as cintas eram de borracha e o latex que só esticava horizontalmente e subiam constantemente pela cinta. 'Little X' foi a primeira peça que esticava completamente até a data. Inicialmente era feita com nylon elastizado, mas depois passou a ser das primeiras peças a utilizar licra, este tornou-se ainda mais popular nos anos 60. Graças a tensão a que o tecido resiste, não existiu necessidade para armações de ferro ou ganchos, sem nenhuma abertura estes vestiam-se como os 'Roll-ons'. *"Turnover was hugely increased, and demand was such that license ti produce the 'LittleX' was granted to 32 countries. Before the mid-1950, rubber and latex girdles only stretched horizontally and constantly rode up. In 1955 the 'Little X' was the first fully elasticized, brand-name foundation garment marketed in Britain. Initially it used eslasticized nylon, but became one of the first garments to incorporate Lycra. (...) Because of its tensile strength and stretch, there was no need for boning or for hooks and eyes; it was just rolled on and off – hence the style's popular nickname, 'roll-on'."*³⁸

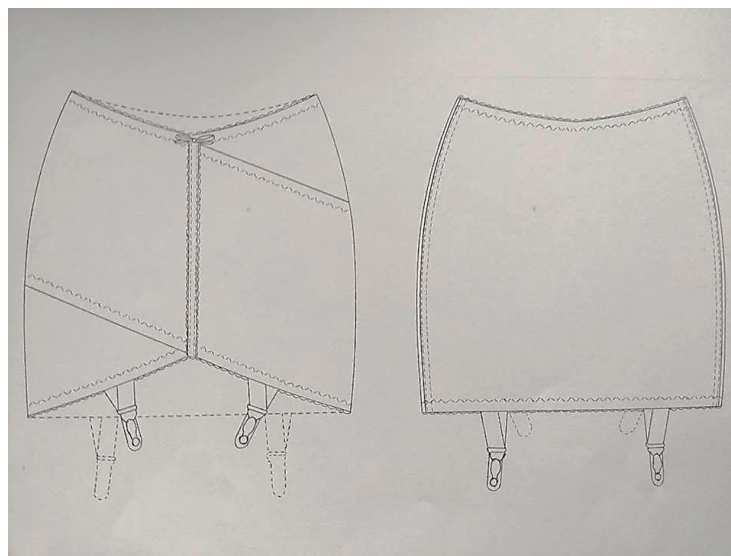


FIGURA 18 - Cinta 'Little X', 1960

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.110)

³⁸ Tradução livre: O volume de negócios aumentou enormemente e a demanda era tal que a licença para produzir o 'LittleX' foi concedida a 32 países. Antes de meados de 1950, cintas de borracha e látex apenas se estendiam horizontalmente e subiam constantemente. Em 1955, o "Little X" foi a primeira peça de vestuário de marca totalmente elástica comercializada na Grã-Bretanha. Inicialmente utilizou náilon eslasticizado, mas tornou-se uma das primeiras peças a incorporar a licra. (...) Por causa da sua força de tensão e alongamento, não havia necessidade de armações ou de ganchos e olhos; apenas vestir e tirar - daí o apelido popular do estilo, "roll-on".

Cristian Dior, era o futuro da moda em Paris, com a sua coleção de 1947 'New Look'. Apareceu na revista "Time" em Março de 1957. Esta coleção de primavera transformou a silhueta do dia para a noite. O estilo quadrado, militar trazidos da guerra foram substituídos pela nostalgia feminina de ombros inclinados, saias completas, enchimento de anca e de cinturas vespas. O espartilho 'Collete', uma das peças da coleção de Cristian Dior, foi muito popular, pois foi uma das primeiras peças com as características de lavar e secar fácil. Esta peça é feita com tecidos jacquard elástico, com cetim elástico nas costas. Os laços na frente com bordados em bri-nylon e 'marquissete' claro e com laços em tecido de veludo nas costas. Continha ganchos e olhos para fechar a peça juntamente com um zípper. A própria armação era coberta com veludo. *"This exquisit Dior Corsolet features jacquarded elastic net with down-stretchback panel of satin elastic. The enchanting front panel is Bri-nylon lace and marquissete highlighted with crisscross bands of narrow velvet ribbon. It has fastening – partly hook and eye with zip extension. The very boning is covered with velvet."*³⁹

Symington Corset Company of Market Harborough produzia os espartilhos e cintas para Dior, que vendia esta em lojas de luxo com a Harrods. Todos os espartilhos tinham o mesmo design e eram produzidos em preto ou branco.

Passado sete meses de ter aparecido na revista 'Time' Cristian Dior falece com cinquenta e dois anos e deixa um império de moda por gerir. O assistente da altura de Cristian Dior seria o Yves Saint Laurent, com vinte e um anos, tomou conta do seu negócio e foi apontado diretor artístico da casa. E durante três anos criou looks inovadores e jovens. *"Just over seven months later he died suddenly at the age of fifty-two, leaving a legacy of the world's most prestigious fashion house, with a vast export business and an annual turnover of five milion pounds. Dior's assistant, the twent-one-year-old Yves Saint Laurent, was appointed artistic director and for nearly three years steered the house towards more youthful styles."*⁴⁰

³⁹ Tradução livre: "Este requintado espartilho da Dior possui uma rede elástica jacquard com um painel de elástico por debaixo do elástico acetinado. O painel frontal encantador é renda de Bri-nylon e marquissete, destacados com laços cruzados de fita de veludo estreita. Tem fechamento - em parte gancho e olho e com extensão de zípper. A própria armação é coberta de veludo. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.106), Victoria and Albert Museum, London.

⁴⁰ Tradução livre: Pouco mais de sete meses depois, ele morreu repentinamente aos cinquenta e dois anos, deixando um legado da mais prestigiosa casa de moda do mundo, com um vasto negócio de exportação e um facturamento anual de cinco milhões de libras. O assistente da Dior, Yves Saint Laurent, de 21 anos de idade, foi nomeado diretor artístico e por quase três anos conduziu a casa para estilos mais jovens. Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (p.160), New edition, Thames & Hundson world of art, Singapore.

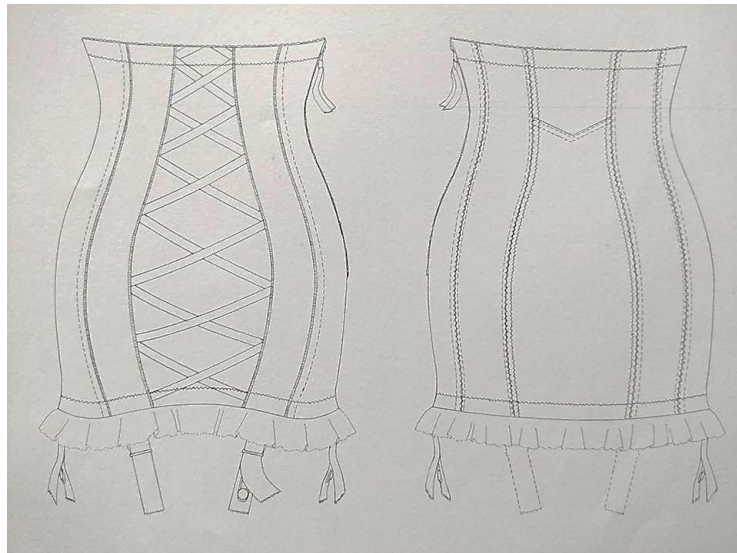


FIGURA 19 - Cinta 'Colette', 1947

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.106)

No fim da década de 50, com o melhoramento das técnicas de tingimento, foi possível comercializar mais peças com cores vivas e estáveis. Coincidente com a revolução 'teen', nos inícios da década de 60, estas cores e técnicas foram aplicadas em vários tipos de roupa interior com padrões jovens, divertidos e ousados. *"In the late 1950s, improvements in the dyeing techniques allowed for affordable commercials use of stable bright colours. Coinciding with the teen revolution of the early 1960s, these colours were applied in playful, bold and youthful patterns on all type of underwear."*⁴¹ Evolução da forma cônica dos anos 50, para uma forma mais suave, redonda e com um estilo construtivo que se tornou standard em 1960.

As copas eram almofadadas com enchimentos para ter uma linha mais suave e um efeito 'push-up'. A curvatura que este sutiã oferece contrariava a corrente andrógena que ocorria na época, e ao contrário dos anos 50 nos anos 60 procurava-se uma figura natural; magra, mas volumosa na anca e no busto, sem a ajuda das cintas ou espartilhos.

⁴¹ Tradução livre: "No final da década de 1950, melhorias nas técnicas de tingimento permitiram o uso comercial de cores vivas e estáveis. Coincidindo com a revolução adolescente do início dos anos 1960, essas cores foram aplicadas em padrões divertidos, ousados e jovens em todos os tipos de roupas íntimas." - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.156), Victoria and Albert Museum, London.



FIGURA 20 - Sutiã, 1960

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.156)

*"The curvaceous, push-up effect of this bra contrasted with the current androgyny of the decade. (...) In a major shift from the 1950s, both voluptuous and skinny figures were expected to be so naturally, without the aid of girdles or corsetry."*⁴² Apesar de tudo este ainda eram vendidos, mas já não eram mencionados nas revistas de moda ou publicidades como antigamente.

A licra é agora um material universal, criado por DuPont que deu o nome a esta fibra sintética em 1959. Foi patenteada em 1939 e demorou algumas décadas para se desenvolver e aperfeiçoar, mas uma vez lançada no mercado foi rapidamente adotada na indústria da roupa interior por causa das suas fortes qualidades de tração, deixando de lado as armações e tecidos rijos. Era igualmente barata, fácil de lavar e secar e barato. *"Lycra is the now almost universal name for the synthetic spandex fibre branded by DuPont in 1959. It was patented in 1939 and took several decades to develop and perfect, but upon release it was quickly adopted by the underwear industry because its powerful tensile qualities allowed manufactures to do away with boning and rigid fabrics. It was also easy to wash and dry, and was affordable."*⁴³

⁴² Tradução livre: O efeito curvilíneo do sutiã contrastava com a androginia atual da década. (...). Com uma grande mudança a partir dos anos 1950, esperava-se que tanto figuras voluptuosas quanto magras fossem assim, naturalmente, sem a ajuda de cintas ou espartilho. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.156), Victoria and Albert Museum, London.

⁴³ Tradução livre: "Lycra é o nome quase universal para a fibra de spandex sintética de DuPont em 1959. Foi patenteada em 1939 e levou várias décadas para ser desenvolvida e aperfeiçoada, mas após o lançamento foi rapidamente adotada pela indústria de roupas íntimas e por suas poderosas qualidades de tração. fabrica para acabar com a armação e tecidos rígidos. Também era fácil de lavar e secar e era acessível. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.64), Victoria and Albert Museum, London.

A introdução destes tecidos novos elásticos (licra), leves e fortes, com a capacidade de esticar e recuperar a forma eram qualidades que ajudaram a indústria da roupa interior a fazer peças mais minimalistas, mais simples e confortáveis. Os cintos com suspensórios quase desapareceram quando as meias calças substituíram as meias que se usavam com as minissaias. As calças-cinta com tecidos elásticos decorativos combinavam com os sutiãs, e os 'slips' que se juntavam com o sutiã com armação tornou-se muito popular. *"The introduction of new elastics (especially Lycra in 1959) and light but strong fabrics with stretch-and-recovery qualities enabled the underwear industries to produce minimal, gente-control garments. Suspender belts were made almost redundant when, for decorum's sake, tights replaced stocking under mini-skirts. Pantie-girdles in decorative stretch nets matches briefly cut bras, and underwired bra slips became popular."*⁴⁴

Nos anos 60 a moda estava focada na androgenia dos adolescentes, a figura ideal da altura era a modelo Twiggy, e os adolescentes já não aderiam às modas dos anos 50 como os suspensórios e as armações de ferro. *"Fashion was focused on androgynous adolescent figures like that of model Twiggy, and teenagers looked with derision upon the tea-rose, steel busks and suspenders of the 1950s."*⁴⁵ Os espartilhos e cintas eram ainda usados por mulheres adultas, mas o mercado e a imprensa de moda promoviam o novo estilo dos anos 60. O 'Bodysuit' foi introduzido por Mary Quant em 1965, patenteado como "Youthline Q by Mary Quant". Este é feito de licra, com copas de nylon 'marquissette'. O centro-frente era reforçado com mais camadas de licra, para criar um efeito liso no abdómen. O efeito desjado era uma silhueta esguia e deliniada, livre de colchetes salientes e os zíppers das cintas tradicionais, apesar disso esta peça tem ainda a opção de colocar suspensórios. *"This bodysuit is made of Lycra, with sheer nylon marquissette cups. A central pane lis reinforced with additional layers of Lycra to keep the abdomen flat. The desire effect was a sleek and streamlined silhouette, free from bulging clasps and zips of traditional girdles, though it does have discreet attachments for optional suspenders. Quant introduced this underwear range in 1965, branded 'Youthline Q by Mary Quant'."*⁴⁶

⁴⁴ Tradução livre: "A introdução de novos elásticos (especialmente Lycra em 1959) e tecidos leves, mas resistentes, com qualidades de esticar e recuperar, permitiram que as indústrias de roupas íntimas produzissem roupas minimalistas e elegantes. Os suspensórios eram quase redundantes quando, por causa do decoro, as meias-calças substituíam a meia, para as minissaias. Calças-cintas em redes elásticas decorativas combinam com sutiãs de corte breve, e os vestidos de sutiã com armação se tornaram populares. -Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (p.191), New edition, Thames & Hudson world of art, Singapore.

⁴⁵ Tradução livre: A moda estava focada em figuras adolescentes andróginas como a da modelo Twiggy, e adolescentes olhavam de lado para, a cor tea-rose, para as armações de aço e suspensórios dos anos 50. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.112), Victoria and Albert Museum, London.

⁴⁶ Tradução livre: Este body é feito de Lycra, com copas marquissette de nylon. Um painel central era reforçado com camadas adicionais de Lycra para manter o abdómen plano. O efeito de desejo era uma silhueta elegante e delineada, livre de colchetes protuberantes e zíperes de cintas tradicionais, embora tenha acessórios discretos para suspensórios opcionais. Quant introduziu esta gama de roupas íntimas



FIGURA 21 - Bodysuit, 1965

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.112)

Nesta década esta na moda ter uma figura jovem (adolescente) e magra. Usar roupa interior que alterava o corpo era sinal de velhice, então esta tornou-se simples e reduzida. As meias e os suspensórios acabaram por ser substituídas por meias calças e as cintas por cuecas de lycra, tendo em consideração que uma verdadeira figura da moda não precisa de qualquer tipo de suporte no corpo. *“In the 1960’s it became fashionable to have na adolescent, skinny body, (...). Control garments were seen as a signo f age or infirmity, and underwear was streamlined and reduced. Stockings and suspenders gave way to tights, and girdles to Lycra panties, while fashionable figure required no support at all.”*⁴⁷ Já no meio da década de 60, designers de moda experimentavam com novos tecidos e estruturas que se abstraíam do corpo e quebravam um pouco esta corrente tão simplista, designers como Paco Rabanne e André Courrèges. Em 1964 o designer Rudi Gernreich apresentou uma blusa em chiffon translúcida, e o ‘topless bikini’. Gernreich fez-se notar no mercado, o que o tornou em uma ótima ferramenta de marketing, então neste mesmo ano a companhia de lingerie americana ‘Exquisite Form’ encomendou-o a desenhar um sutiã conhecido como ‘no bra’. *“In 1964, the California – based fashion designer Rudi Gernreich introduced the transparent chiffon see-through blouse, and the topless bikini- (...) Gernreich notoriety*

em 1965, com a marca “Youthline Q by Mary Quant”. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.112), Victoria and Albert Museum, London.

⁴⁷ Tradução livre: Na década de 1960, tornou-se moda ter um corpo magro e adolescente (...). As ‘roupas de controlo do corpo’ eram vistas como sinais de velhice ou enfermidades, e a roupa de baixo era simples e reduzida. Meias e suspensórios deram lugar a meias-calças e cintas às cuecas de Lycra, considerando que a figura da moda não precisa de nenhum apoio. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.158), Victoria and Albert Museum, London.

was a good marketing tool, and in the same year the American lingerie company Exquisite Form commissioned him to design a bra, known as the 'no bra' bra." ⁴⁸O sutiã foi um sucesso e criou uma onda de imitadores. O sutiã era constituído por dois triângulos em nylon que se cruzam ligeiramente na frente, e que se estendem até as costas onde é preso com ganchos e olhos. Era leve, e oferecia pouco suporte, era usado por mulheres que não precisavam de muito suporte no peito. "The bra is made of two transparente nylon triangles that meet with a slight overlap at the center-front and extend round to the hook-and-eye back fastening. (...) It is very lightweight, offering little lift, and would have been worn by women who needed minimal or no support."⁴⁹

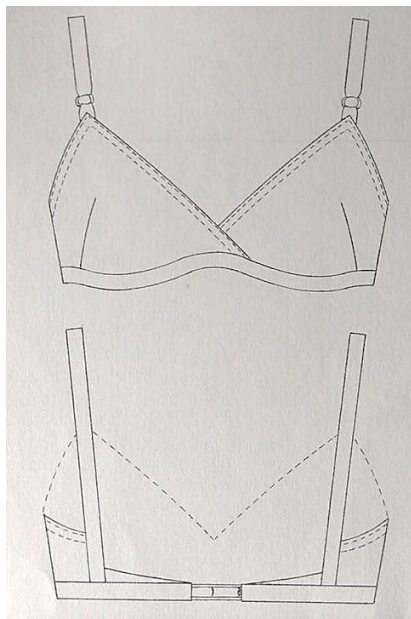


FIGURA 22 - Sutiã 'No Bra', 1964

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.112)

Em 1970 a moda virou para vestuário mais relaxado na forma, era imperativo que o corpo fosse magro e tonificado nesta década. As tendências era fitness, e ginásios, este movimento promove a ideia de que um corpo cuidado, flexível e tonificado, era melhor e significava uma vida mais produtiva, ideias promovidas por vídeos 'keep-fit', programas de televisão e revistas de moda. Licra e outros materiais eram usados para

⁴⁸ Tradução livre: "Em 1964, o designer de moda californiano Rudi Gernreich apresentou a transparente blusa de chiffon transparente e o topless de biquíni - (...) a notoriedade de Gernreich era uma boa ferramenta de marketing, e no mesmo ano a empresa de lingerie americana Exquisite Form o encomendou. para projetar um sutiã, conhecido como sutiã "no bra". - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.158), Victoria and Albert Museum, London.

⁴⁹ Tradução livre: O sutiã é feito de dois triângulos de nylon que se encontram com uma ligeira sobreposição no centro-frente e se estendem até o ponto de fixação do gancho e do olho. (...) É muito leve, oferecendo pouca sustentação e teria sido usada por mulheres que precisavam de apoio mínimo ou nenhum. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.158), Victoria and Albert Museum, London.

fazer leggings e leotards que antes usados em estúdios de dança e ginásios eram agora protótipos de declarações de moda para discotecas e clubes de exercício. A licra ajudou com que no final da década de 60 e nos inícios da década de 70, com que toda a roupa interior, parecesse simples e sem grandes costuras. *“Though the trend in clothing was towards a more relaxed silhouette, it was imperative that the body inside be lithe and well toned. (...) Combined with other fibres, it was used for leggings and leotards which migrated from the dance studio and gym to become prototypes for fashion statements on the disco floor and at the exercise club. Lycra also made possible the gossamer-fine, virtually seamless underwear of the late 1960s and 1970s.”*⁵⁰

Os cintos de suspensórios foram introduzidos no mercado em 1870, eles continuaram a ser uma peça básica até 1960, mas com a invenção da meia-calça e a invenção do elastano, meteram esta peça de parte no mundo da moda. Os suspensórios eram somente vistos em trajes mais tradicionais, e por 1980 o estoque de vendas contava com uma margem de 6% de vendas desta peça no mercado. Suspensórios e meias-liga eram agora usados como vestuário de sedução. *“Suspender belts were introduced in the 1870s, designed as separate garments to wear over the corset. (...) They remained a common feature of foundation garments into the 1960s, when the invention of tights and elastane (spandex) rendered them obsolete. Suspenders were subsequently seen only on the most traditional ranges, and by 1980 stocking sales accounted for only 6 per cent of the hosiery market. Suspender belts and stockings are now generally seen as sexy, seductive items.”*⁵¹

⁵⁰ Tradução livre: Embora a tendência na roupa fosse para uma silhueta mais relaxada, era imperativo que o corpo fosse flexível e bem tonificado. (...). Combinado com outras fibras, foi usado para leggings e leotards que migraram do estúdio de dança e dos ginásios para se tornarem protótipos de declarações de moda na pista de dança e no clube de exercícios. Lycra também tornou possível a roupa íntima, virtualmente sem costuras, do final dos anos 1960 e 1970. -Mendes, Valerie; Haye, Amy, 2009, Fashion since 1900 (pp. 212-213), New edition, Thames & Hudson world of art, Singapore.

⁵¹ Tradução livre: As cintas com suspensórios foram introduzidas na década de 1870, projetadas como peças separadas para usar sobre o espartilho. (...). Eles permaneceram uma característica comum das roupas de fundação nos anos 1960, quando a invenção da meia-calça e do elastano (spandex) as tornou obsoletas. Os suspensórios foram posteriormente vistos apenas nas gamas mais tradicionais e, em 1980, as vendas de stock representavam apenas 6% do mercado. Suspensórios e meias agora são geralmente vistas como itens sexy e sedutores. . - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.140), Victoria and Albert Museum, London.

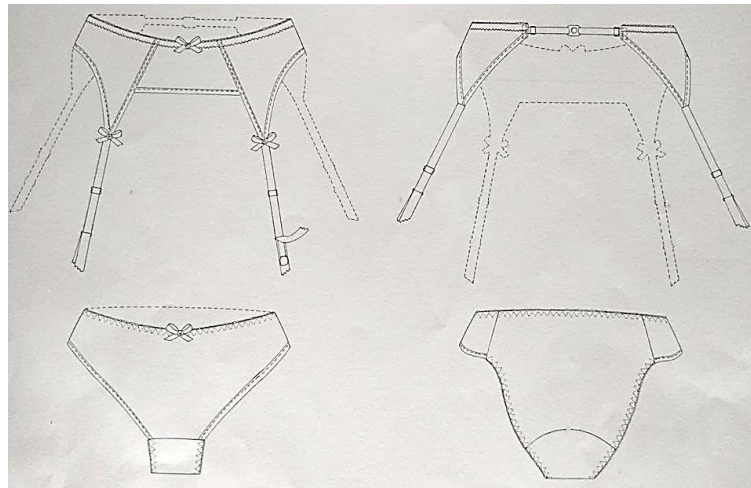


FIGURA 23 - Cinto de suspensórios, 1980

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.140)

Populares novamente em 1980, os ‘cami-knickers’ de seda, de 1920, retornam. Sendo a década de 80 uma época onde a moda das mulheres conduzia as mesmas, a elas usarem sedas e roupas interiores femininas por debaixo dos seus fatos á medida, e exagerarem nos enchimentos dos ombros. A roupa interior era feita á medida e era justa, mas com acabamentos delicados como bordados e laços e aplicações. *“Silk cami-knickers were fashionable in the 1920s, and became popular again in the 1980s, when it was fashion for women to wear silk and feminine underwear under tailored power-suits and exaggerated shoulder pads. The underwear worn underneath was simialrly tailored and sleek, though delicately trimmed with applique, lace and ribbon.”*⁵²

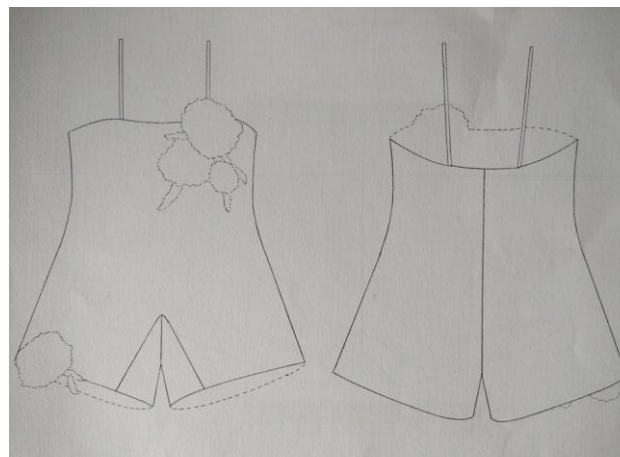


FIGURA 24 - Teddy (cami-knicker), 1980

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.140)

⁵² Tradução livre: Os ‘cami-knickers’ estavam na moda na década de 1920 e tornou-se popular novamente nos anos 80, quando era moda para as mulheres usar roupas íntimas de seda e femininas sob fatos personalizados e ombreiras exageradas. A roupa íntima usada por baixo era simetricamente costurada e elegante, embora com acabamentos delicados como apliques, renda e laços. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.68), Victoria and Albert Museum, London.

Os anos 80 trouxeram a moda Yupie, que equivale a um estilo ‘mais maculino’ para mulheres, com isto quero dizer que procuravam o empoderamento no mundo do homem. *“A yupie feminina, que se pode envontrar tão frequentemente como seu equivalente masculino, usa durante o dia o seu casaco power, muito cintado, igualmente com chumaços assentuados, saia curta e estreita e uma blusa chique. (...) Os ombros largos, característicos dos homens, devem transmitir autoridade e poder, (...) embora elas ainda recebam ordenados mais baixos, vão estando ao lado dos old boys, quer na Bolsa, quer nos outros empregos – (...).”*⁵³

As mulheres gostavam de usar e imitar este look masculino agressivo, mas não dispensam da sua sensualidade como mulher, usando e abusando das suas lingeries.

*“Não só o lazer e no trabalho se tornaram excessivos, como também a febre do fitness aumentou: o body building e a aeróbica são um must para homens e mulheres, esforçando-se as últimas por atingir formas masculinas – com exceção do peito, que deveria aumentar de tamanho. Calvin Klein atinge o limite nestes esforços: cria boxers para mulheres, que se tornam um êxito de vendas”*⁵⁴

Os boxers curtos são introduzidos em 1925, quando a empresa americana ‘Everlast’ apresentou os cós-elásticos para substituir os cintos em pele que se usavam anteriormente. *“Boxer shorts were introduced in 1925, when the American ‘Everlast’ boxing company introduced elasticized waistbands to replace the leather belts that previously held up the loose short worn by boxers.”*⁵⁵ Eles tornam-se mais populares na Grã-Bretanha entre os homens durante a Segunda Guerra Mundial, quando a ‘Civilian Clothing Act of 1941’, também conhecido ‘CC41’ ou ‘Utility Scheme’, simplificaram o design da roupa devido aos recursos necessários á guerra. *“They became marginally more popular in Britain during the Second World War, when the Civilian Clothing Act 1941 – also known as the Utility Scheme – simplified clothing designs to maximize resources and inadvertently improved the standard, choice and fit of underwear available to men.”* Mas foi nos meados de 1980 que os boxers curtos ficaram na moda, quando o modelo Nick Kamen despiu-se até ficar de boxers numa publicidade de calças de ganga da Levi’s, origiandoum aumento no número de vendas de boxers. *“Boxer shorts became very fashionable in the mid-1980s, when the model Nick Kamen stripped down to his boxers for a Levi’s jeans advertisement and prompted a massive surge in sales.”*⁵⁶ Paul Smithe foi o primeiro a introduzir esta linha luxuosa de boxers curtos durante 1980,

⁵³ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.489) Peter Feieradend

⁵⁴ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.493) Peter Feieradend

⁵⁵ Tradução livre: Os boxers foram introduzidos em 1925, quando a empresa norte-americana de boxers 'Everlast' introduziu cós-elásticos para substituir os cintos de couro que antes segurava o calção curto usado pelos pugilistas. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.70), Victoria and Albert Museum, London.

⁵⁶ Tradução livre: Os boxers curtos ficaram muito na moda em meados da década de 1980, quando o modelo Nick Kamen tirou a roupa e ficou de boxer em um anúncio de jeans da Levi's, provocou um grande aumento nas vendas. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.70), Victoria and Albert Museum, London.

quando a roupa interior para homens começou a ser atrativa e a ficar na moda, em vez de ser só prática e funcional. *“Smith first introduced a line of luxury boxer shorts during the the 1980s, when men’s underwear started to be designed and maketed as attractive and fashionable, rather than just functional and pratical.”*⁵⁷

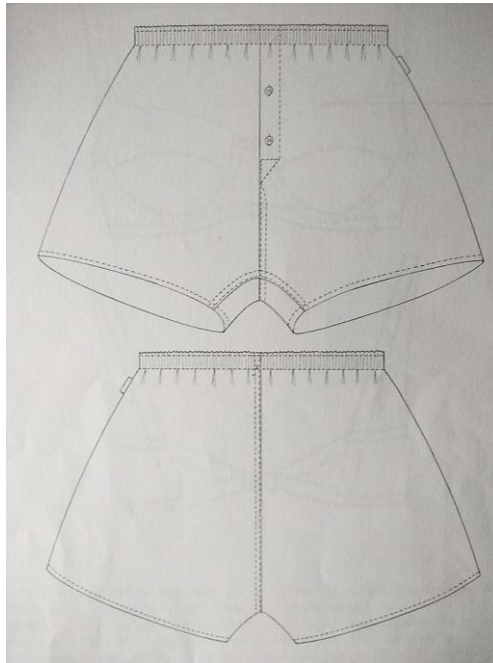


FIGURA 25 - Boxer curto, 1946

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.140)

A década de 90 é um reflexo de juventude e liberdade para as mulheres. *“A juventude é mais livre do que ninguém. Jovens mulheres, com melhor formação do que nunca, alcançaram maior independência. Os jovens ficam mais tempo a viver em casa dos pais, já não se revoltam e dispõem de meios financeiros.”*⁵⁸

*“A lingerie e as meias espalham o desejo de um corpo perfeito e jovem. Os ‘wonderbra’, ‘push-ups’ e ‘shape-us’, levantam os seios e nádegas e tornam o ventre firme.”*⁵⁹

Gossard foi fundado em Chiacago, por Henry Willimson Gossard, em 1901. Em 1921 abriram uma loja em Regent Street, em Londres, em 1926 abriram uma fábrica em Leighton Buzzard, Bedfordshire. *“Gossard was founded in Chicago by Henry Williamson Gossard in 1901. In 1921, the company opened a shop in Regent Street, London, and in*

⁵⁷ Tradução livre: Smith introduziu pela primeira vez uma linha de boxers curtos de luxo nos anos 80, quando a roupa íntima masculina começou a ser projetada e usada como atraente e elegante, em vez de apenas funcional e prática. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.70), Victoria and Albert Museum, London.

⁵⁸ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.557) Peter Feieradend, Itália

⁵⁹ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.557) Peter Feieradend, Itália

1926 a Gossard factory was opened in Leighton Buzzard, Bedfordshire.”⁶⁰ Por muitos anos eles tiveram a licença para produzir o ‘wonderbra’, mas era patenteada por uma empresa de lingerie canadense chamada de ‘Canadelle’. Gossard introduziu o ‘wonderbra’ no mercado em 1969, mas perdeu a sua licença para produzir a peça para a firma ‘Playtex’, associada da ‘Canadelle’ em 1994. *“For many years they held the license to make the Wonderbra, whose patente is owned by a Canadian lingerie company called Canadelle Ltd. Gossard introduced the Wonderbra to the British market in 1969, but lost the license to manufacture the brand to Canadelle’s sister company Playtex in 1994.”*⁶¹ E durante este período o ‘Wonderbra’ já era um sucesso e já contabilizava com 12% do mercado de sutiãs da Grã-Bretanha. *“At the time Gossard lost the license, the Wonderbra accounted 12 per cent of the British bra market.”*⁶² Foi em 1994 que Gossard lançou o o ‘Ultrabra’, sutiã de decotado onde as copas são juntas por uma aba no meio-frente. Isto faz com que o peito seja puxado para cima criando um efeito mais redondo e definido, mas separando os peitos. *“Gossard launch the Ultrabra plunge bra in 1994, (...). Ultrabra’s primary product is the plunge bra – a low-cut bra whose cups are joined at the center-front by only a narrow connecting tab.”*⁶³ O sutiã é feito de um lustroso nylon com acabamento acetinado, e tem pequenos bolsos no seu interior das copas para que estas tenham a opção de colocar almofadas para aumentar o peito e o decote. *“This pushes the breasts upwards and creates a high, rounded and defined cleavage, but with more separation between the breasts. The bra is made of lossy, satin-nylon, and has pockets at the interior underside of the cup, into which optional pads can be inserted for maximum lift and cleavage.”*⁶⁴ Este foi lançado como concorrência ao ‘Wonderbra’ e assim começou o que se chamou na altura a ‘Bra Wars’. Estas duas empresas lutaram para a dominância do mercado com publicidades de qualidade e chamativas. *“The Ultrabra*

⁶⁰ Tradução livre: Gossard foi fundada em Chicago por Henry Williamson Gossard em 1901. Em 1921, a empresa abriu uma loja em Regent Street, Londres, e em 1926 uma fábrica de Gossard foi aberta em Leighton Buzzard, Bedfordshire. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.162), Victoria and Albert Museum, London.

⁶¹ Tradução livre: Durante muitos anos, eles detinham a licença para fabricar o ‘Wonderbra’, cuja patente é de propriedade de uma empresa de lingerie canadense chamada Canadelle Ltd. Gossard introduziu a Wonderbra no mercado britânico em 1969, mas perdeu a licença para fabricar a marca para a empresa irmã Canadelle, Playtex. em 1994. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.162), Victoria and Albert Museum, London.

⁶² Tradução livre: Na época em que Gossard perdeu a licença, a Wonderbra respondia por 12% do mercado britânico de sutiãs. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.162), Victoria and Albert Museum, London.

⁶³ Tradução livre: Gossard lança o sutiã de mergulho Ultrabra em 1994, (...). O principal produto da Ultrabra é o sutiã de mergulho - um sutiã decotado cujas copas são unidas na parte central por apenas uma aba de conexão estreita. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.162), Victoria and Albert Museum, London.

⁶⁴ Tradução livre: Empurra os seios para cima e cria uma clivagem alta, arredondada e definida, mas com mais separação entre os seios. O sutiã é feito de um exuberante nylon acetinado e tem bolsos na parte inferior interna do copo, nos quais podem ser inseridas almofas opcionais para máxima sustentação e clivagem. - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.162), Victoria and Albert Museum, London.

*was launched as a competitor to the Wonderbra, and began what was known as the 'Bra Wars', as the two firms fought for dominance of the massively profitable industry (...)."*⁶⁵



FIGURA 26 - Ultrabra, 1997

Fonte: Underwear, Fashion in Detail, V&A Publishing, 2010 (p.140)

⁶⁵ Tradução livre: O Ultrabra foi lançado como concorrente do Wonderbra, e começou o que ficou conhecido como 'Bra Wars', pois as duas empresas lutaram pelo domínio da indústria massivamente lucrativa (...). - Lynn, Elery, 2010, in V&A Publishing, Underwear, Fashion in Detail (p.162), Victoria and Albert Museum, London.

2.2- Minimalismo

O minimalismo era caracterizado pela sua extrema simplicidade na forma, com uma abordagem mais objetiva e literal. Este foi o pique das tendências de redução, da arte moderna. Segue uma arte objetiva, uma forma de arte pura, desprendida de aspetos considerados não essenciais. A questão estética está relacionada com a percepção do observador perante o objeto e o espaço envolvente, invocando uma experiência física entre a obra e o observador. Normalmente quando se fala de Minimalismo ou de Minimal Art, faz-se referência a um grupo de artista da década de 60 que mais retratou esta tendência entre eles: Robert Morris, Carl Andre, Anthony Caro, Donald Judd, Tony Smith, Frank Stella, Robert Ryman, Walter de Maria e posteriormente a estes Sol LeWitt, Richard Serra, Dan Flavin, Robert Smithson, Michael Heizer, Joel Shapiro e inclusivo, James Turrel. *“..., cuando se habla de Minimalismo o de Minimal Art se hace referencia a la obra, que durante las años sessenta, produjeron un grupo de artistas americanos, entre ellos: Robert Morris, Carl Andre, Anthony Caro, Donald Judd, Tony Smith, Frank Stella, Robert Ryman, Walter de Maria y, posteriormente, Sol LeWitt, Richard Serra, Dan Flavin, Robert Smithson, Michael Heizer, Joel Shapiro e, incluso, James Turrel.”*⁶⁶

Apesar das semelhanças, as colaborações entre eles e amizades, existiam várias diferenças claras nas suas obras, porque Minimal Art não é um movimento homogénio com regras fixas, mas sim uma arte que junta um grupo de artistas contemporâneos com os mesmos ideais. *“Ahora bien, es evidente que a pesar de algunas similitudes, las colaboraciones entre ellos o su amistad, existen diferencias claras entre sus obras, por lo que si se habla de Minimal Art, no es porque fuese un movimiento homogéneo con unos postulados compartidos, sino una manera de referirse a un grupo de artistas coetâneos con ciertas coincidências.”*⁶⁷

O que levou a esta tendência foi a busca de criar algo que fugisse à aparência comum e a sua representação. Criar objetos cuja força reside na sua presença, em um concreto lugar, desenvolvendo propriedades como a escala, a relação com o meio ambiente, o trabalho direto com os materiais, as reflexões, as texturas. Um objeto específico, com

⁶⁶ Tradução livre: ..., quando se fala de Minimalismo ou Minial Art, faz-se referência aos trabalhos que, durante os anos 60, produziu um grupo de artistas americanos, entre eles: Robert Morris, Carl André, Anthony Caro, Donald Judd, Tony Smith, Frank Stella, Robert Ryman, Walter de Maria e, posteriormente, Sol LeWitt, Richard Serra, Dan Flavin, Robert Smithson, Michael Heizer, Joel Shapiro e, inclusive, James Turrel. – Cerver, Francisco, 1997, Arco Editorial, La Arquitectura del Minimalismo (p.8), Espanha.

⁶⁷ Tradução livre: Agora, está claro que, apesar de algumas semelhanças, das colaborações entre eles ou da sua amizade, existem claras diferenças entre seus trabalhos, por isso, se falamos de Arte Mínilal, não é porque foi um movimento homogêneo com postulados compartilhados, mas uma maneira de se referir a um grupo de artistas contemporâneos com certas coincidências. . – Cerver, Francisco, 1997, Arco Editorial, La Arquitectura del Minimalismo (p.8), Espanha.

forma e qualidades minimalistas. *“Al contrario, lo que le había llevado a crear aquellos objetos era la voluntad de alejarse de la apariencia y de la de la representación, (...), y de esta manera, crear abjetos cuya fuerza radica en su presencia concreta en un lugar, desarrollando propiedades como la escala, la relación con el entorno, el trabajo directo com los materiales, los reflejos, la textura... es decir, un objeto específico, com forma y cualidades, en absoluto mínimo.”*⁶⁸

Em quase todas as suas obras, os recursos formais utilizados são minimalistas. Eles transmitem uma certa frieza conceitual. Costumam usar métodos de composição matemática, como seriação ou repetição. *“En casi todas sus obras, los recursos formales empleados son mínimos. Transmiten una cierta frialdad conceptual. A menudo utilizan métodos de composición matemáticos como la seriación o la repetición.”*⁶⁹

Mais que qualquer outra ideia, o que une o trabalho de todos os minimalistas é a vontade de criar um trabalho concreto, cujo significado não vem de um discurso associado, uma reflexão sobre o que ele evoca, o que ele representa ou sobre como o trabalho foi feito, mas exclusivamente a partir de sua observação direta e sua relação com o meio ambiente. *“Pero seguramente, más que ninguna outra idea, lo que une el trabajo de todos los minimalistas es la voluntad de crear una obra concreta, cuyo sentido no provenga de un discurso asociado, una reflexión sobre lo que evoca, lo que representa, o sobre cómo se há realizado la obra, sino exclusivamente de su observación directa y su relación con el entorno.”*

Quando referimos formas contidas e simples, onde todo o acessório foi reduzido ao máximo, referimos ao minimalismo. Mas, ao mesmo tempo, há muitas coisas que, de um ponto de vista, podem ser minimalistas: um poema, uma peça de música, um vestido, um filme ou um prédio. *“Cuando se habla de algo contenido, de formas simples, donde todo lo accesorio há sido reducido al máximo, se dice que es minimalista (y evidente las obras de los minimalistas son así, pues se han abstraído todo tipo de alusiones, referencias y evocaciones). Pero al mismo tiempo, hay muchas cosas que, desde punto de vista, pueden ser minimalistas: un poema, una pieza musical, un vestido, una película o un edificio.”*⁷⁰

⁶⁸ Tradução livre: Pelo contrário, o que o levou a criar esses objetos foi a vontade de se afastar da aparência e da representação, (...) e, dessa maneira, criar objetos cuja força está em sua presença concreta em um lugar, desenvolver propriedades como escala, relação com o meio ambiente, trabalho direto com materiais, reflexões, texturas ... isto é, um objeto específico, com forma e qualidades completamente minimalistas. – Cerver, Francisco, 1997, Arco Editorial, La Arquitectura del Minimalismo (p.9), Espanha.

⁶⁹ Tradução livre: Em quase todas as suas obras, os recursos formais utilizados são mínimos. Eles transmitem uma certa frieza conceitual. Eles costumam usar métodos de composição matemática, como seriação ou repetição. – Cerver, Francisco, 1997, Arco Editorial, La Arquitectura del Minimalismo (p.9), Espanha.

⁷⁰ Tradução livre: Quando se fala de algo contido, de formas simples, onde todo o acessório foi reduzido ao máximo, é dito ser minimalista (e obviamente as obras dos minimalistas são assim, já que todos os tipos de alusões, referências e evocações foram abstraídos). Mas, ao mesmo tempo, há muitas coisas que, de um ponto de vista, podem ser minimalistas: um poema, uma peça de música, um vestido,

2.3- Minimalismo na Moda

O minimalismo na moda começa a aparecer nos inícios da década de 90, quando os homens e mulheres começam a contentar-se com um estilo modesto, dando assim origem aos 'basics', peças básicas a ter no guarda-roupa, como 'blazers', fatos de calça e casaco, saias estreitas e camisolas de gola alta. *“As pechinchas são consideradas chiques e as roupas básicas socialmente aceitáveis, pois são – de acordo com o espírito da época – oportunas, modestas, e não ofensivas.”*⁷¹

A expressão “less is more” é a frase que mais descreve esta época, com o 'look' ecológico dos inícios dos anos 90. *“A recuperação dos basics transforma-se em culto, nos meados dos anos 90, entrando na história da moda como tendências minimalistas. Ao longo de vários anos, a estética da moda consistirá em modelos cor preta – mais tarde cinza – de uma simplicidade elegante.”*⁷²

Helmut Lang era o estilista que menos se comprometia com esta tendência, no entanto era o que mais se fazia notar. *“A revista Art Form admirava, em 1997, o seu «respeito pelo estilo convencional elegante, que se segue com um sentido um sentido muito apurado segundo o espírito da época».”*⁷³ Este estilo bane por completo qualquer tipo de acessórios, mesmo na 'passerelle', os penteados e maquilhagem simples e com tendências sóbrias. A loja de Colette Rousseaux criada em 1997, foi das lojas que mais caracterizavam esta tendência minimal, em termos de design de loja, de decoração e moda. *“A famosa loja de Colette, em Paris, aberta em 1997, é minimalista em todos os aspectos: no seu interior puro e branco, os artigos de decoração e moda são apresentados não em massa, mas como raridades.”*⁷⁴

Já na segunda metade do século 90 o luxo torna-se democrático, e é considerado não ser politicamente correto, mesmo assim muitas marcas de artigos de luxo são constantemente procuradas. *“O luxo ostentivo não é tido nos anos 90 como politically correct, mas, paradoxalmente, as marcas de artigos de luxo têm cada vez mais procura. O luxo torna-se «democrático». Marcas como Hermès, Louis Vuitton, Gucci, Prada e Ralph Laurent erguem gigantescos impérios globais nos anos 90.”*⁷⁵

As minimalistas desta segunda metade, começam a usar acessórios como: malas, óculos e sapatos de marcas de renome. No fim da década dá-se valor ao luxo, não só pela etiqueta, mas pela qualidade da peça. *“As minimalistas do ano 90 usam malas,*

um filme ou um prédio. – Cerver, Francisco, 1997, Arco Editorial, La Arquitectura del Minimalismo (p.9), Espanha.

⁷¹ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.550) Peter Feieradend, Itália

⁷² MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.552) Peter Feieradend, Itália

⁷³ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.552) Peter Feieradend, Itália

⁷⁴ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.552) Peter Feieradend, Itália

⁷⁵ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (pp.555-556) Peter Feieradend, Itália

*óculos e sapatos com etiquetas de renome, desde que a conta bancária permita. (...). No fim da década, aprecia-se o luxo, não só pela etiqueta, mas por ser distinto, criativo e prático.”*⁷⁶

Os minimalistas valorizam a matéria prima, e com as novas tecnologias e a criação de novos tecidos inteligentes, como as microfibras. Este eram mais confortáveis e davam mais liberdade ao corpo, não precisavam de ser engomados, á prova de micróbios, permitem o respirar do corpo, são termoactivos, entre outras características. *“Assim, os minimalistas preferem, à exteriorização, a valorização do interior, da matéria-prima. As novastecnologias possibilitam os materiais «inteligentes», como as microfibras, que trazem o stretch e o toque agradável ao dia-a-dia. Os novos tecidos prometem conforto e liberdade: não precisam de ser engomados, são à prova de micróbios, permitem a transpiração, são termoactivos, resistentes aos raios ultravioletas, feitos de fibras anti-stress e impregnados de cheiro ou mesmo de creme hidratante.”*⁷⁷

A moda minimalista era sóbria durante o dia e expressionista durante a noite. À noite a minimalista se torna a *femme fatale* ou romântica, feminina e por vezes desportivas. *“A moda minimalista dos anos 90 é sóbria durante o dia e mais expressionista à noite. O mundo do trabalho exige adaptação máxima – o fato riscado mantém-se ao longo dos anos como uniforme para ambos os sexos. À noite e no domínio do privado, pelo contrário, tudo é permitido. Então, a minimalista volta a ser femme fatale ou romântica, sempre feminina e por vezes desportiva. Mostra muita pele, seduz com as suas roupas justas ao corpo ou transparentes, com brilho, lentejolas, penas e peles.”*⁷⁸

⁷⁶ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.556) Peter Feieradend, Itália

⁷⁷ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.559) Peter Feieradend, Itália

⁷⁸ MODA, O século dos estilistas. 2000, Charlotte Seeling, Konemann, (p.559) Peter Feieradend, Itália

Capítulo III- Empresa

3.1-Plano de Estágio e Objetivos principais

Para a boa inclusão da mestranda no estágio, foram listados objetivos concretos e gerais a ser tratados diariamente. Testando-a a nível profissional, e à sua capacidade de responder aos problemas que lhe foram aparecendo ao longo deste percurso.

O principal objetivo deste estágio, bem como toda a sua formação académica, é facultar à mestranda competências que até outrem esta não dispunha, fazendo-a de alguma forma se distinguir no mercado de trabalho, dentro do mundo da moda. Sendo assim, referir que a aquisição de novos métodos de trabalho e do conhecimento geral que esta obteve, foram essenciais á sua boa formação. Com isto, foram selecionados objetivos que pretendem estabelecer metas finais, a fim de mostrar todo o desenvolvimento e evolução antes e depois do estágio.

- Ter sentido de responsabilidade perante todo o profissionalismo da empresa, tendo em conta todas as sus políticas, estratégias de trabalho entre todas as outras intervenientes que se relacionem direta ou indiretamente à mesma;
- Garantir um bom trabalho em equipa, mantendo uma boa relação com todos os membros com que se trabalhe diariamente;
- Ganhar e dominar capacidade de improvisação perante possíveis problemas que possam surgir durante a realização do estágio;
- Incrementar autonomia própria, aumentar o sentido de responsabilidade, conseguir superar os problemas, onde não exista a necessidade contante de auxílio dos tutores e resto da equipa, não desenvolvendo assim a sua autossuficiência no trabalho;
- Auxiliar no acompanhamento de projetos propostos pelos tutores. Desenvolver o espírito critico, e aprender com as opiniões da equipa em relação ao trabalho desenvolvido pela estagiária, sendo estas uma das principais formas de trabalhar em equipa procriando assim um bom funcionamento das regras e um bom método de trabalho entre todos;
- Estender o conhecimento técnico, com o objetivo de alargar o conhecimento de novas tendências e de novas propostas, levando em conta todos os principais parâmetros a que a marca dá prioridade.

Abordando agora conceitos mais técnicos, vamos fazer referência a objetivos ligados ao núcleo dos serviços da empresa, e aos trabalhos especificamente direcionados a mestrandia durante o seu período de estágio na marca.

- Capacidade de realizar catálogos com amostras de tecidos para apresentar a clientes, separando por paleta de cor, tipo de rendas, padrões e bordados, onde a sua estrutura seja visualmente agradável e chamativa para o cliente.
- Auxílio na organização eventos, ganhando noção do material necessário e como proceder caso ocorram problemas ocasionais, aumentando assim o sentido de responsabilidade da estagiária.
- Aptidão para pesquisa de tendências e ideias para futuras inspirações, dentro da ideologia visual da marca, aumentando igualmente o nível de cultura da aluna na área, visto que a sua tarefa era rever revistas de moda e lingerie coletando o que para ela, mais se denotava.
- Capacidade de operar em atelier;
 - Encarregue da secção de corte de moldes;
 - Responsável pela verificação do material e manutenção deste;
 - Gestão do material do corte para a confeção;
 - Acabamento das peças finais, cortar tecido em excesso;
 - Revisão da peça, aplicação de etiquetas da marca Elise Anderegg e da Dentelle De Calais-Caudry;
- Responsável pelo empacotamento de peças acabadas. Cuidar das peças para que neste processo não fiquem marcas vincadas nas peças, estragando assim a mesma caso aconteça.
- Encarregada da contagem do estoque do material e vestuário, do atelier e escritório, e registo de falta de material para futuras encomendas.

3.2- História da Empresa

Elise Enderegg, EA DIFFUSION, empresa criada em 2004, com 13 anos no mercado da moda, explora o âmbito de lingerie de luxo francês, onde trabalha somente com rendas, cedas 100% ou elastano, e chiffon, mas sempre com a maior qualidade em termos de têxteis. Dirigida por 3 sócios, Elise Anderegg, Alban Vias e Emmanuelle Rout. A representante da empresa é Elise Anderegg, que se encarrega da parte da criação do vestuário como designer da marca, relações públicas, gestora da empresa e do material e comerciante da mesma. Alban Vias, trata da secção de encomendas e confeção, tendo eles ambos vários atelieres à sua disposição caso haja uma sobrecarga de trabalho para esta pequena empresa em crescimento, visto que o negócio tem vindo a florescer aos longos dos anos. e Emmanuelle Rout é a agente e investidora na empresa, auxilia nas relações públicas com clientes, novos investidores, e apresentações da marca em salões de moda.

3.3- Organização E Estrutura

A empresa Elise Anderegg, é relativamente pequena, o que acaba por facilitar nas tarefas e na interação de equipa. Sendo a comunicação entre os elementos mais pessoal, contribui assim para um maior à vontade, e facilidade na realização de trabalhos desenvolvidos em comum.

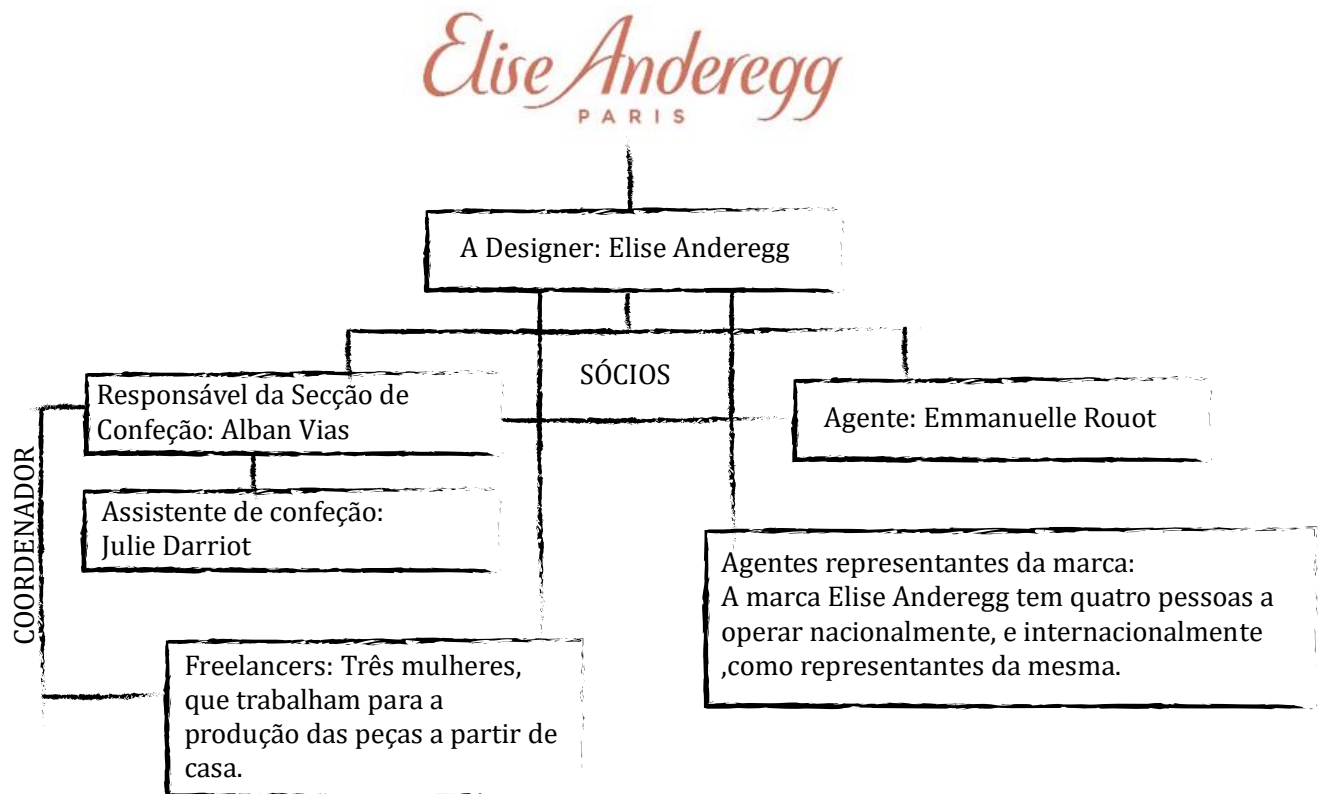
Elise é a designer e gestora da marca, o seu trabalho vai além de simplesmente desenhar as coleções, ela é igualmente responsável pela gestão da empresa e das encomendas, controlo de materiais, relações públicas. Elise tem uma coleção que se mantém sempre em venda, e ao longo do tempo vai elaborando novos designs, á medida que igualmente vão aparecendo têxteis/rendas/bordados que lhe despertem ideias para novas peças, ou, se um cliente lhe pedir algum design em específico. Ela organiza o material em estoque, para que não haja material em falta na secção de confeção, podendo este erro atrasar a entrega das encomendas. Responsável pela organização e registo de encomendas a enviar para a secção de confeção.

Aban Vias, é o responsável da confeção, trabalha com uma assistente, que até a altura seria a estagiária, que posteriormente foi substituída quando o estágio terminou. Alban organiza o plano de confeção, ordenado em registo quantas peças por modelo e separando por tamanhos. Este método de trabalho organizado, ajuda no preparo do material da secção de corte, aproveitando melhor o tempo, não atrasando assim as encomendas. Responsável pela produção de todas as peças em atelier e da revisão das peças produzidas pelos freelancers, Alban costura a maior parte das peças no atelier em Le Blanc-Mesnil, sendo ele o costureiro de eleição de Elise. Quando produzidas, Alban separa as peças por cliente, compondo logo as encomendas para embrulhar, empacotar e posteriormente enviar aos mesmos.

Emmanuelle Rout, é agente e promotora da marca, encarregue da administração da empresa com Elise, é encarregada de gerir o dinheiro da mesma. Auxilia na produção de projetos como sessões fotográficas, exposições e desfiles de moda.

A vantagem de trabalhar com equipas reduzidas, é que facilmente se consegue um método de trabalho com uma base firme de ofício, a que todos se adequam às suas funções, e com a qual se consegue orientar um objetivo do qual todos têm conhecimento e se sentem á vontade para dispor soluções.

QUADRO 2 - Esquema da estrutura e organização da empresa [autoria própria]



3.4- Clientes E Portefólio

3.4.1- Clientes

Como já mencionado, a empresa Elise Anderegg, tem clientes nacionais e internacionais. A empresa produz somente para o mercado feminino, sendo este o seu principal público-alvo, definido principalmente por mulheres maduras entre os 35-60 anos, de classe alta. Tendo em conta que a marca trabalha com qualidade e têxteis luxuosos, os preços são altos e variam entre os 69.00€ aos 850€, por peça. A marca ajusta-se a um estilo de lingerie clássico francês, com a mulher parisiense como conceito e inspiração para todas as peças.

3.4.2- Portefólio

Aqui expomos o trabalho desenvolvido pela marca ao longo dos anos. Reportando todo o trabalho exposto, em revistas, artigos, aparições públicas e eventos/desfiles.

Procedendo então por expor um pouco do trabalho da marca ao longo do tempo, vamos apresentar alguns *photoshoots* de coleções anteriores. Finalizando com a coleção atual, que se encontra em venda, nesta especificaremos preços, e as peças que têm mais nível de venda.

Coleção Lingerie, de Outono/Inverno, 2007/2008:



FIGURA 27 - Sessão fotográfica, coleção Outono/Inverno 2007/2008

Coleção Primavera/Verão, 2011:



FIGURA 28 - Sessão fotográfica, coleção Primavera/Verão 2011

Coleção Outono/Inverno 2015:



FIGURA 29 - Sessão fotográfica, coleção Outono/Inverno 2015/2016

Em Outubro de 2011, a marca Elise Anderegg teve a sua primeira aparição pública na BE Magazine, revista francesa.



FIGURA 30 -
Publicação BE Magazine,
Outubro 2011

E assim consecutivamente foi aparecendo em vários artigos de revistas de moda que estão numerados abaixo.

FEMITUDE- Novembro 2011
SENSUELLE- Janeiro 2012
COSMOPOLITAN- Fevereiro 2012
MADAME FIGARO- Fevereiro 2012
MARIE FRANCE- Setembro 2012
LE MATIN- Dezembro 2012
JOURNAL DO TEXTIL- Janeiro 2013
INTIMA- Março 2013
FEMINA- Março 2013
LIBÉRATION- Janeiro 2015
TENDANCE LINGERIE INTIMA- Fevereiro 2015
LINEA INTIMA- Maio 2015
MARIAGES- Outubro 2015
STYLE ME – Novembro 2015
ELLE- Fevereiro 2016
LES ECHOS- Janeiro 2017

3.5- Posicionamento no Mercado

Nos dias que correm são muitas as rivalidades entre empresas e indústrias. E apesar da marca Elise Anderegg ser uma empresa de pequenas dimensões, já teve o privilégio de trabalhar com clientes nacionais e internacionais, sendo alguns deles conhecidos, outros, não tanto. Em contexto atual, podemos afirmar que cada vez mais o cliente está a par daquilo que são as tendências, tendo mais facilidade em obter informação sobre aquilo que precisa/deseja, tomando conhecimento de como adquirir o que quer, e onde se deslocar para o fazer. Toda a evolução tecnológica, ajudou na propaganda de várias indústrias e empresas, fazendo com que a quantidade de oferta aumente cada vez mais com o passar do tempo, o que resulta numa competitividade maior. O que, como consequência, condena muitas empresas que são designadas, como “pequenas ou médias”.

Contudo, o que distingue a marca Elise Anderegg no mercado, é a sua qualidade de trabalho, e quando referimos trabalho, quero mencionar, boa produção e condição, de cada peça vendida. A sua excelente opção em tecidos, como cetins e rendas de alta qualidade, que atraem ao toque e aos olhos qualquer cliente feminina. O seu design, sensual, e clássico parisiense, com várias opções de cor, variantes entre os pastéis, e cores escuras, fortes.

Com isto, quero referir que graças ao seu conceito, a marca tem vindo a crescer consideravelmente, tendo até, como já referido anteriormente, aberto um atelier novo em Junho de 2017, em Le Blanc-Mesnil.

Como referido anteriormente, a marca já se encontra no mercado nacional e internacional, propagada por lojas *franchising*, não tendo a marca uma loja própria.

Aqui se encontra em registo todas as lojas internacionais, que vendem para a marca, nome da loja, país em que localiza, juntamente com a morada específica do local, completando com o URL de duas das lojas:

- Irina - Itália - *Via Sistina, 87, Rome, Italie;*
- Boutique Viktoria - Suíça - *Schauffhauserstrasse 24, 8006 Zürich, Suisse;*
- Wolf & Badger - Estados Unidos - *46 Ledbury Road, London W11 2AB, UK;*
www.wolfandbadger.com
- Hautnah Dessous und so - Alemanha - *80796 München, Allemagne;*
- Le Brode - Taiwan - *1F, No 492, Sec. 2, Taiwan Blvd., West Dist Taiching city 403, Taiwan (R.O.C);*
No.67, Sec. 2, Zhongyi Rd., West Central Dist., Tainan City 700, Taiwan (R.O.C);
www.lebrode.com
- Boutique scene - Tokyo, Japão;
- Inee - China - *MIXC mall, 1881 Baoan Nan Road, Luohu District, Shenzhen, China;*
- Chez Parisienne - República Checa, Praga;
- Jane's Vanity - Estados Unidos da América - *Portland, OR 97210, USA;*

Em França, a marca nacionalmente se expande, também, em várias lojas de *franchising*, que se encontram listadas abaixo, em registo, o nome das lojas, o local em cada uma se situa:

- Enoa Menaile - *6 rue Leperdit, 35000 Rennes*
- Rêve ligne - *14 rue du Maréchal Joffre, 35000 Rennes*
- Frisson Lingerie - *Espace Diamant, 73120 Courchevel, France*
2bis rue Jean Mermoz, 83990 Saint Tropez
- Mi ange Mi démon - *23 rue Saint Guillaume, 22000 Saint Brieuc*
- Les Ritualles - *6 rue houdon, 75018 Paris*
- Féline - *13 place des Otaiges, 29600 Morlaix*

Salvo as lojas, também se pode encontrar as peças em sites online, uma vez que este se tem tornado cada vez mais o novo “mercado” da geração, onde além de, publicitar a marca, e excitar curiosidade em potenciais clientes, é um método “fácil” de se obter o que se deseja, a longas distâncias:

- <https://www.saxastore.net>

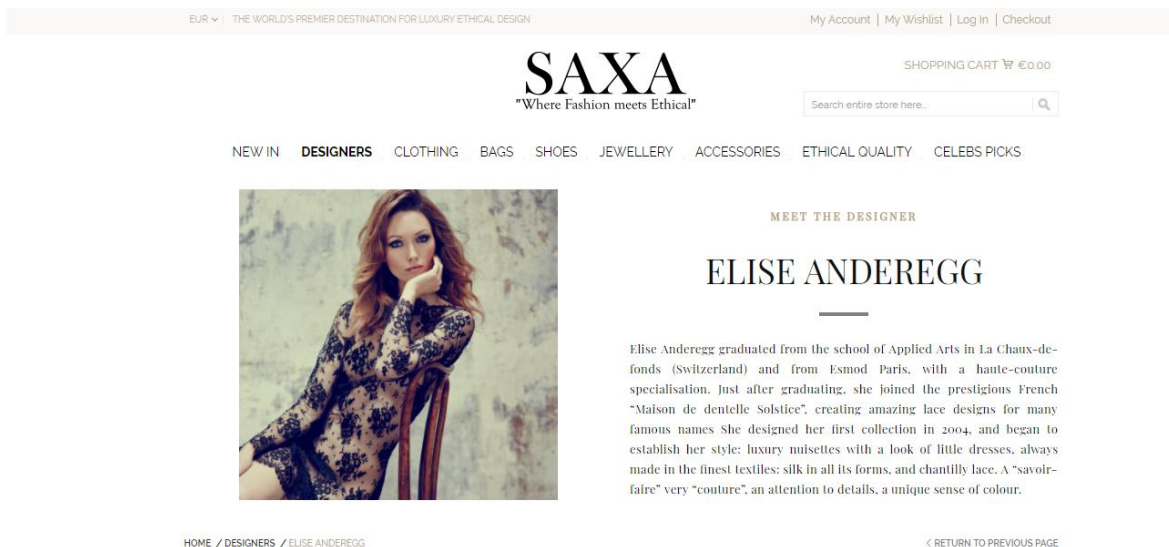


FIGURA 31 - Página de venda online da marca na plataforma SAXA

- <https://www.lexception.com/fr/femme>

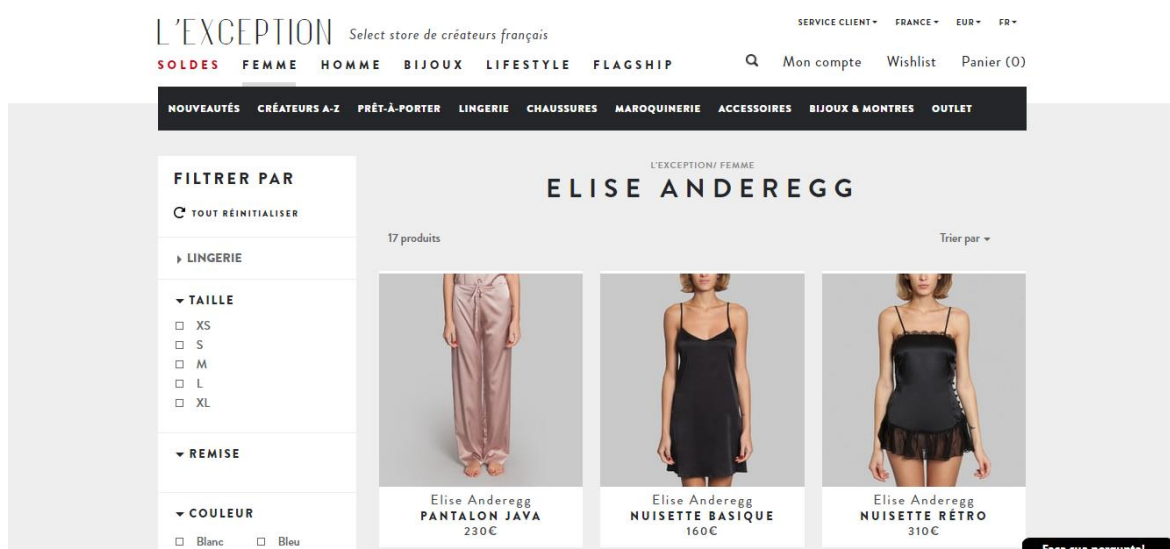


FIGURA 32 - Página de venda online da marca na plataforma L'EXCEPTION

Site oficial da empresa:

- <http://www.eliseanderegg.com/fr/>

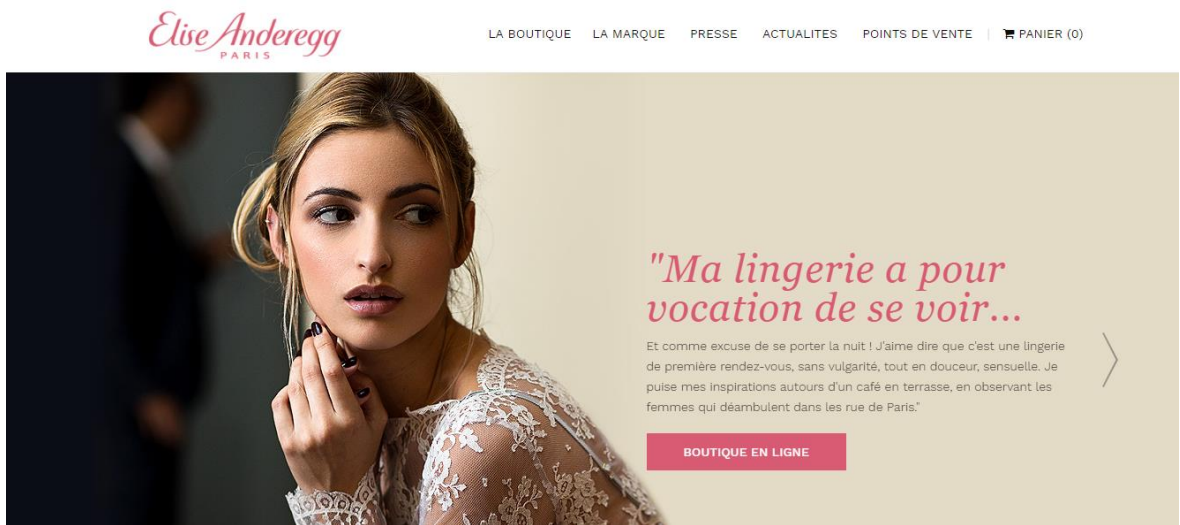


FIGURA 33 - Página oficial da marca Elise Anderegg

O trabalho em atelier é muito valorizado nesta empresa, a mão-de-obra tem que ser de grande qualidade, todas as peças confeccionadas cuidadosamente devido a delicadeza dos materiais. Pela valorização de venda de um bom produto e especialidade em tecidos ricos e fluidos, a empresa conseguiu se relacionar com outras marcas, fazendo muitas vezes “trabalhos para fora”. Com isto, quero referir, que podem fazer uma coleção por “inteiro”, desde os desenhos das peças a todo o seu processo, ou somente a partir da fase de modelagem à confecção, ou somente confeccionar as peças, tudo depende do tamanho da encomenda de preços entre outros fatores. Aqui menciono três marcas com quem ela trabalha:

- Julia, Haute Couture
- Karasind
- Suzie Winkle

Ainda em fase de crescimento esta empresa vende um gênero mais incomum de lingerie, não vende o usual “sutiã e cueca”, mas investe na parte de “vestuário” da lingerie, como vestidos, robes, camisolas de alças, calças entre várias outras peças. As peças mais vendidas pela empresa são peças básicas como Caraco Garçonne, Shorty Folie ou Shorty Charmante.

Capítulo IV- Estágio

4.1- Nota Introdutória

O relatório de estágio tem o intuito de servir de prova para o cumprimento dos requisitos necessários à aquisição do grau de Mestre, em Design de Vestuário e Têxteis. Este subsiste em relatar toda a experiência profissional que a aluna teve na empresa de Elise Anderegg.

Com a conclusão do trabalho teórico, vamos abordar os tópicos de apoio à estruturação do trabalho investigativo/estágio. Começando assim com a apresentação da estrutura do estágio, seguindo com um relato dos trabalhos desenvolvidos durante o período do mesmo e acabando com a concretização da coleção/projeto realizado pela mestranda. Será elaborado um estudo estatístico no qual veremos impacto da coleção com o público feminino, respondendo assim à questão de investigação: será este estilo uma boa fonte de rendimento na atualidade?

4.2- Cronograma dos Trabalhos Desenvolvidos

Aqui é descrito de forma esquemática, um cronograma de trabalhos desenvolvidos mensalmente, pela mestrand. Enumerando todas as suas funções, e tarefas ao longo destes três meses de estágio. Repartindo o estágio por duas fases, onde a primeira fase, a estagiária trabalha diretamente com a designer na secção criativa/escritório, durante o período de quinze de Maio a quinze de Junho. E na segunda metade do estágio começa a trabalhar em atelier, auxiliando só quando necessário, na secção criativa.

QUADRO 3 - Listagem dos trabalhos desenvolvidos [autoria própria]

Tutor: Elise Anderegg	15 de Maio a 15 de Junho	<ul style="list-style-type: none"> -Catalogação de Têxteis: <ul style="list-style-type: none"> >Apresentação visual do catálogo; >Ordenar por paletas cromáticas. -Portadora de materiais e encomendas: <ul style="list-style-type: none"> >Jane et Françoise, Tissues Haute Couture (cliente, Concorde); >MCR, (empresa de tingimento manual, Lumière). -Preparação do material a encaminhar para a confeção: <ul style="list-style-type: none"> >Cuidar do material; >Embrulhar os têxteis por peça juntamente com a ficha técnica e aviamentos -Contagem do estoque: <ul style="list-style-type: none"> >Tecidos; >Vestuário de venda online/escritório. -Pesquisa de tendências.
Tutores: Elise Anderegg e Alban Vias	15 de Junho a 15 de Agosto	<ul style="list-style-type: none"> -Organização e gestão do material da secção de confeção. -Elaboração de catálogos de têxteis para a apresentação da marca Elise Anderegg no Mode City, "Salon International de la Lingerie et du Swimwear". -Preparação, revisão e seleção do vestuário a ser apresentado no "Salon International de la Lingerie et du Swimwear". -Auxilio na preparação da área de Elise Anderegg no "Salon International de la Lingerie et du Swimwear". -Trabalho geral em atelier: <ul style="list-style-type: none"> >Corte de moldes; >Passar o vestuário a ferro; >Descosturar peças com defeitos; >Costura de etiquetas nas peças; >Preparação e análise das peças; >Empacotamento de encomendas.

4.3- O Designer

Elise Anderegg,

Nascida na Suíça, Elise encaminhou-se para Paris, prosseguindo os estudos na École Mod'Art, licenciando-se em «Styliste et Modéliste», escola de moda e artes pública. Realizando posteriormente uma pós-graduação na ESMOD, onde tirou o curso de “Manager of International Development Fashion & Luxury”, e em 2000 fez um estágio de três meses na empresa “Dior”. Com este percurso percebeu o seu sonho de se tornar designer, e seguir a sua carreira na “Haute Couture”.

Foi na ESMOD, que Elise teve o convite de uma oportunidade de trabalho. Na apresentação final de curso, um dos professores/jurados que avaliavam o seu projeto, convidou a mesma para trabalhar na empresa “Solstiss”. Esta empresa trabalha com têxteis, e a sua especialidade são rendas, Elise foi contratada como designer têxtil e comercial, da empresa.

Em 2004, com os seus 25 anos, decidiu abrir o seu próprio negócio. Afora inicialmente este não terá corrido como previsto, sendo esta a terceira vez que reabre o negócio. Depois deste esforço e dedicação, encontrou uma estabilidade no mercado, e um estilo que atrai os clientes. Foi em Outubro de 2011, que a marca surgiu pela primeira vez publicamente, na BE Magazine, revista francesa que publicitou uma das peças de Elise, na modelo Eliisa Raats.

As coleções desenhadas por Elise, extravasam com um estilo puro, um tributo à elegância francesa, onde as cores refinadas e os materiais delicados e fluídos, juntamente, com a fabricação artesanal de cada peça representam a ideologia da sua marca. Esta idealização de um estilo único e reconhecido como seu, mistura rendas, lingerie e estilo “ready-to-wear”, mistura do que ela estudou e trabalhou na firma de rendas. Ela não cria coleções novas todos os anos, mas tem uma coleção base que vai alterando dependendo do cliente e do seu gosto, tornando as peças mais pessoais para os seus clientes.

Começou por trabalhar bastante o estilo “ready-to-wear”, mas sentia a necessidade de procurar mais dentro do âmbito da lingerie, onde descobre um grande progresso com o básico da lingerie; - como tops e garçonnes -; foi quando abriram portas para novos clientes.

Elise remete que a qualidade, e falta de mão-de-obra é algo preocupante, pois, de momento existem poucas pessoas a trabalhar artesanalmente, e de acordo com o número de encomendas que se tem vindo a aumentar no último ano, cada vez se precisa mais de colaboradores com prática e cuidados com materiais caros e delicados.

Elise refere que no futuro que lançar dentro da sua marca um estilo mais casual.

4.4- Estágio

4.4.1- O Âmbito

A mestranda escolheu esta opção em vez do projeto ou dissertação, pelo facto de ver neste uma mais valia para a sua formação, tendo já prática e teórica curricular, ter uma experiência de trabalho dentro da área, é algo que a aluna considera necessário para o seu percurso profissional. Ter a oportunidade de realizar um estágio deu à mestranda um local de trabalho, onde ela pôde colocar em prática toda a aprendizagem que teve ao longo da sua formação académica, e obter novos conhecimentos com a experiência de trabalho direto no mercado de trabalho, completando um pouco mais o seu currículo. Sendo lingerie uma área não muito abordada na sua formação académica, é também uma mais valia sair um pouco da zona de conforto da aluna e explorar novos mercados, e neste caso mercados internacionais.

4.4.2- Local

O estágio foi realizado na empresa **Elise Anderegg, EA DIFFUSION**, localizada em 20 avenue Albert Einstein, 93150 Le Blanc-Mesnil, França. Atelier e escritório situados neste mesmo local, contudo a empresa é associada a vários outros atelieres e empresas com as quais a mestranda teve a oportunidade de conhecer alguns locais e métodos de trabalho, como tintura manual nas rendas, em Lumière, com o responsável Ross, que deu uma breve lição sobre o processo de tingimento das rendas. E um atelier em Dugommier que a ajudam na produção das encomendas, visto todas as peças serem feitas à mão. Estas são as parcerias com os quais a aluna teve contacto direto.

4.4.3- Duração

O estágio apresentado ocorreu em horário de Verão, com um período de 3 meses, começando a 15 de Maio, e finalizando, a 15 de Agosto de 2017, com duração de três meses/doze semanas. Foi estipulado um horário semanal das, 10.30h às 18h de segunda a sexta-feira, perfazendo sete horas e meia, diárias, de tarefas envolventes com o estágio. Muitas vezes os trabalhos impostos a estagiaria teriam duração realizado no atelier de Elise Anderegg, completando um regime de horário de trabalho de 375 horas.

4.4.4- Tutores

Para uma boa participação em contexto profissional ao longo do estágio na marca Elise Anderegg, a mestranda teve como tutora principal Elise Anderegg, designer e gestora da marca, que a ajudou e orientou durante todo este percurso. E como segundo tutor, o responsável pela confecção Alban Vias, sócio da empresa, ficou encarregue do ultimo mês e meio do estágio da aluna, juntamente com Elise. Estes diversificaram nas tarefas, para a aluna poder participar em várias seções de trabalho diferentes da empresa, tendo a mestranda trabalhado o primeiro mês e meio na parte criativa e de gestão da empresa, e no seguinte mês e meio colaborou na secção de confecção do vestuário, operando na secção de corte de molde e matérias primas da empresa.

Como já referido anteriormente Elise encaminhou-se para Paris, onde prosseguiu estudos na École d'Art, onde se licenciou em «Styliste et Modéliste». Posteriormente obteve uma pós-graduação na ESMOD, também em Paris, formando-se em “Manager of International Development Fashion & Luxury”, e tendo já mais de 10 anos de experiência de trabalho no ramo da indústria da moda, esta tem um vasto currículo a seu favor. Atualmente, se encontra a gerir a sua própria marca, com a sua própria equipa de produção, e com cada vez mais público aderente.

Alban Vias, licenciou-se na École Duperré Paris, Escola Superior de Artes Aplicadas e realizou uma pós-graduação na École de la Chambre Syndicale de la Couture. Antes de trabalhar com Elise, tinha uma empresa independente, D'Allichamps, localizada em Cergy le Hault, onde realizava duas coleções por ano, e produzia peças para outras empresas, sendo um dos seus clientes da época Elise. Em 2016, Elise decide oferecer uma proposta de parceria a Alban, sendo este a melhor pessoa com mão de obra que esta conhecia. Os dois tomaram a decisão de aliar as duas empresas e trabalhar juntos, tornando o Alban responsável pela área de confecção da empresa. Em Junho de 2017, foi inaugurado um novo atelier da empresa Elise Anderegg em Le Blanc Mesnil. Alban tornou este o seu novo local de trabalho oficial, tendo até a data trabalhado, mesmo como associado de Elise, na sua antiga morada. Visto que até a data a empresa de Elise não tinha a sua própria secção de confecção e tinha que pedir trabalho a empresas exteriores.

Estes acompanharam todo o percurso da estagiária, dando tarefas e objetivos para esta cumprir, desenvolvendo as suas competências, em contexto profissional e em trabalho de equipa, espírito cooperativo, que se torna essencial neste tipo de áreas de trabalho. Como boa consequência a aluna de facto sentiu que esta experiência contribuiu para a sua formação profissional, e valorização de trabalho particular e de equipa, no conceito profissional do mundo da moda.

4.4.5- Orientação Científica

A mestranda teve a orientação, da Prof^a Doutora Ana Margarida Pires Fernandes e Prof^a Especialista Júlia De Oliveira Freire, docentes na ESART, que a ajudaram a desenvolver os objetivos científicos e pesquisas necessárias, para a concretização do relatório de estágio, e cumprimento dos objetivos académicos do mestrado de *Design de Vestuário e Têxteis*. A colaboração das professoras foi essencial para a formação da aluna, para que esta criasse um projeto/relatório legível e compreensível, no qual reporta toda a sua experiência como estagiária e todas as temáticas principais desenvolvidas.

4.4.6- Trabalhos Desenvolvidos

Aqui apresentamos todos os trabalhos práticos, nos quais a estagiária teve a oportunidade de se envolver, descrevendo as tarefas que cumpriu e os elementos necessários para a sua realização.

Como já foi referido anteriormente, a mestranda teve sob a orientação de dois tutores durante o percurso de estágio. Para a boa compreensão deste tópico, vamos dividir o estágio por duas fases. A primeira é realizada no âmbito da secção criativa, no escritório de Elise Anderegg, localizado em Le Blanc-Mesnil, onde a estagiária ocupou o cargo de “assistente” da designer, auxiliando-a em vários trabalhos que irão ser descritos abaixo. Na segunda fase, iremos descrever igualmente todos os trabalhos desenvolvidos, mas em atelier, tendo em conta que em Junho de 2017, a marca abriu a sua primeira oficina oficial de trabalho, perto do escritório de Elise onde a mestranda iniciou o estágio. Com isto a estagiária passou a trabalhar em atelier, na secção de confeção, onde ficou sob a orientação de dois tutores, sendo o primeiro como antes referido, Elise, e o segundo tutor, Alban Vias, responsável pelo atelier, que ajudou e ensinou, a mestranda na realização das suas tarefas.

Primeira Fase, Secção Criativa:

Graças ao seu percurso académico, a estagiária sentiu-se confortável, em acompanhar o trabalho desta secção, auxiliando no trabalho em excesso, realizando várias tarefas diversificadas.

Catálogos de Têxteis:

O primeiro trabalho realizado pela mestranda, foi elaborar vários catálogos com os tecidos que a marca dispõe ao cliente. Era encarregue de cortar as amostras, organizar os catálogos por paleta de cores e tecidos, providenciando sempre uma organização visual agradável, sistematizando tudo de forma a que o cliente consiga ver, tocar e sentir o tecido. Para a mestranda, este trabalho foi criativo, e interessante, onde desenvolveu um pouco a sua noção de organização visual de catálogos para uma marca.

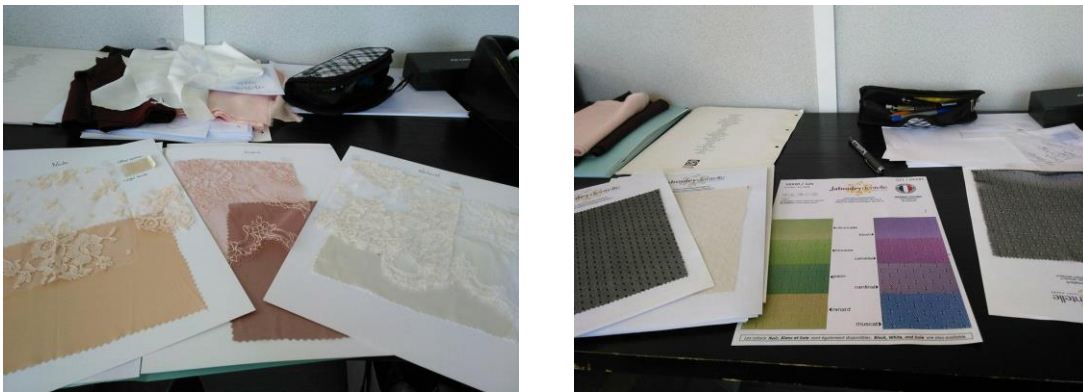


FIGURA 34 - Elaboração dos catálogos, [Fotos autoria própria]

Portadora de materiais e encomendas:

Ao longo do seu percurso de estágio, a mestranda teve a oportunidade, de se movimentar por vários cantos da Ilha-de-França, tendo como tarefa, entregar e receber materiais, e encomendas, em certos locais, onde se encontram as parcerias da marca. Esta seria uma das antigas funções da designer, que ficou a cargo da estagiária durante o seu percurso na empresa. A aluna teve a oportunidades de conhecer vários locais, mas aqueles que mais se destacaram foi a empresa MCR, em Lumière, que se responsabilizava pelo tingimento das rendas; sendo todo este feito à mão a aluna pediu a oportunidade de assistir a este processo, fotografando e anotando toda a sua realização. A aluna transportava as rendas que a designer escolhia (de acordo com as encomendas), á empresa de tingimento e quando prontas, recebia um aviso com antecedência para poder ir receber as encomendas pela manhã, do dia seguinte, antes de se deslocar ao atelier.



FIGURA 35 - Produção do tingimento das rendas, [Fotos autoria própria]

O segundo local, ao qual a estagiária mais se deslocou, terá sido a Concorde, onde se encontra a loja “Jane et Françoise, Tissues Haute Couture”, sendo esta empresa, uma das clientes habituais de Elise. Tendo sempre encomendas da parte da loja, a estagiária deslocava-se á mesma, onde elas proporcionavam uma mala de viagem com o material, têxteis, aviamentos e fichas técnicas, necessárias para a confeção das peças encomendadas. A marca Elise Anderegg trata da confeção destas, visto a sua mão de obra ser requintada, a empresa faz vários negócios com outras empresas, prestando alguns trabalhos para fora da marca. Quando acabado o trabalho de confeção das peças, a estagiária, costurava as etiquetas correspondente á marca que realizou a encomenda, embrulhava cada peça em papel vegetal, e finalizava com o empacotamento das mesmas. Relembrando que estagiária teve mais contacto com a empresa “Jane et Françoise”, que foi a empresa que mais encomendas realizou durante o período de estágio da mestranda, quando as encomendas se finalizavam eram transportadas pela mestranda por volta das 16:00H, para fazer a entrega da encomenda á loja e se puder deslocar diretamente para casa, visto a viagem ser de uma hora e meia até ao local de entrega, não tendo posteriormente a estagiária voltar ao local de trabalho.



FIGURA 36 - Estabelecimento de “Jane et Grançoise”, [Fotos autoria própria]

Preparação do material a encaminhar para confecção:

Quando o material das encomendas, chegava ao escritório, a estagiária era responsável por ordenar, e organizar o material para enviar á confecção, visto que neste período de estágio a mestranda trabalhou no escritório da empresa, e o novo atelier ainda não estava operacional. A estagiária estava responsável por verificar a boa condição do têxtil antes de o enviar para a confecção, e embrulhar cuidadosamente o material por peça, juntamente com as fichas técnicas e outros aviamentos necessários. Após todos estes cuidados, e embrulhar o material corretamente, a estagiária coloca o material numa caixa, para enviar aos costureiros, selecionados cuidadosamente por Elise, visto que os materiais são caros, e não pode ocorrer muitos erros, sendo eles dispendiosos.

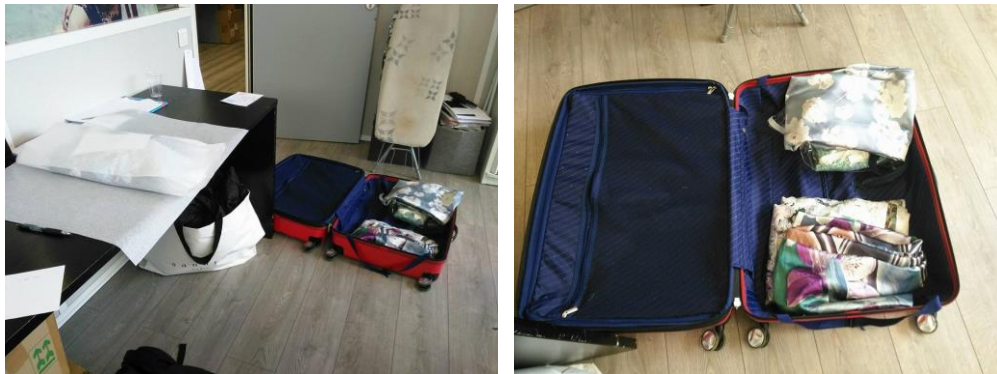


FIGURA 37 - Transporte do Material para confecção, [Fotos autoria própria]

Contagem do estoque:

De meio em meio ano, a marca, faz uma contagem de estoque, para que não exista desperdício de material. A estagiária ficou encarregue de contar os metros de cada têxtil, anotando organizadamente, o código do tecido e a cor, juntamente com uma pequena amostra do material em questão. Ficou igualmente encarregue de contar todas as peças já confeccionadas, que se encontravam no escritório para vendas online, registrando as quantidades por estilo de peça e cor separadamente. Posteriormente a designer Elise, regista tudo o que a estagiária organizou na documentação da empresa, e subseqüentemente caso necessário encomendar material em falta. Esta tarefa teve uma duração de 4 dias, começando a 18 de Maio e terminando a 23 de Maio, tendo em conta que tivemos a interferência dos dois dias do fim-de-semana. Foi um trabalho que a aluna achou interessante desempenhar, pois teve o prazer de ver novos têxteis de qualidade, todos extremamente delicados ao toque. E chegou ao entendimento que, para não haver desgaste económicos desnecessários, é realmente necessária uma estrutura organizava para o bom gerenciamento de uma empresa.

Pesquisa de tendências:

Ao longo do primeiro mês que a estagiária trabalhou na marca, a designer aleatoriamente pedia á mesma para elaborar algumas pesquisas de tendências. A empresa recebe imensas revistas de moda e o objetivo da mestranda era encontrar rendas e looks que se identificavam com a marca, ou que esta achava interessante relembrar para futuras inspirações. A aluna recortava toda a informação visual que achava necessário das revistas e colocava no “caderno de tendências” da empresa. A mestranda sentiu facilidade nesta área, visto já ter bastantes bases sobre o tema, graças á sua formação académica, tendo até tido uma disciplina de tendências durante o primeiro ano de Mestrado na ESART.

Dia 6 de Junho de 2017, abertura do atelier da marca Elise Anderegg em Les Blanc-Mesnil.

Segunda Fase, Atelier:

Organização e gestão do material da secção de confeção:

Trabalhando já no atelier, a mestranda teve como primeira tarefa, organizar todo o material dentro deste, separar os têxteis por tipo de tecido: rendas, cetins, e crepes, guardar os rolos de linha organizados por cor, e cortar etiquetas separando-as por tamanhos e composição têxtil. Todo este sistema cria um ambiente organizado de trabalho, para a equipa, tendo sempre a responsabilidade de manter o atelier o mais ordenado possível para que haja harmonia no local de trabalho.

Elaboração de catálogos de têxteis para a apresentação da marca Elise Anderegg no Mode city, “Salon International de la Lingerie et du Swimwear”:

A designer pediu á estagiária, ajuda na produção dos catálogos a apresentar no “Salon International de la Lingerie et du Swimwear”, visto ter aprovado e elogiado o seu trabalho anterior com os catálogos. A mestranda começa por cortar as várias amostras dos tecidos á disposição da empresa, tendo que posteriormente, os organizar, sempre com atenção o lado correto do tecido para colocar no catálogo, e esquematizar tudo, de maneira que tenha um impacto visual agradável ao cliente.

Sendo assim, para criar harmonia visual, a mestranda trabalhou com as cores, separando as rendas dos cetins em catálogos diferentes, e criando um degrade de cores mais claras para mais escuras, sempre em atenção a organização dos tecidos para facilitar o manuseamento do cliente com o catálogo, e de maneira que consiga tocar e sentir os tecidos com gosto.

Preparação, revisão e seleção do vestuário a ser apresentado no “Salon International de la Lingerie et du Swimwear”:

A estagiária, teve duas semanas para preparar o vestuário a apresentar no salão, passando toda as peças a vapor, visto os tecidos serem sensíveis, o ferro não podia ter contacto direto com nenhum tecido. Selecionando e revendo todas as peças uma a uma, na procura de algum defeito ou mancha em alguma peça. Após este processo, as peças eram colocadas em cavides individuais da empresa, onde posteriormente, a estagiária colocava as etiquetas da marca em cada peça. Acabando todos os preparamentos das peças, estas eram colocadas em conjuntos de 5 a 8 peças, dentro de capas, para que estas não se danificassem ou se algum inconveniente acontece com as mesmas, durante o percurso de viagem.



FIGURA 38 - Preparação do material para o “Salon International de la Lingerie et du Swimwear” [Fotos autoria própria]

Auxilio na preparação da área de Elise Anderegg no “Salon International de la Lingerie et du Swimwear”:

No dia 7 de Julho, a estagiária deslocou-se juntamente com a designer, ao Mode City, “Salon International de la Lingerie et du Swimwear”, com o objetivo de ajudar a mesma na preparação do seu compartimento no salão. A mestranda passou o dia com a designer, a meter as peças em exibição, preparar a roupa nos cavides, para adiante a designer ver e ordenar as peças a seu gosto. A estagiária ainda repassou algumas peças que ficaram marcadas durante a viagem, visto que cetim é um tecido muito delicado, e ganha muitas marcas se não tiver uma boa manutenção. Colocar as fotos das sessões feitas por modelos, com as peças de Elise, de maneira a apelar mais, visualmente os clientes.



FIGURA 39 - Preparação da área da marca no “Salon International de la Lingerie et du Swimwear”

[Fotos autoria própria]

Dia 8,9, e 10 de Julho, “Salon International de la Lingerie et du Swimwear”. A aluna teve direito a um passe para visitar livremente o salão.

Trabalho geral em atelier:

Neste tópico vamos abordar as tarefas a que a mestranda se dispunha diariamente, sendo estas as suas principais funções no ambiente de atelier.

Corte de moldes:

A mestranda trabalhava essencialmente na secção de corte do atelier. Alban Vias, responsável pelo atelier, todas as manhãs sumariava as encomendas e entregava á estagiária, tendo em conta que esta ação poupava tempo na secção de corte, e facilitava na mão de obra. Na opinião da estagiária, este torna-se um método bastante prático, tendo em conta a experiência que teve. Ao sumariar as encomendas, regista separadamente por tamanhos da peça, o têxtil a usar e a sua cor, especificando no registo quantas peças por X modelo. Os moldes já vinham impressos num papel aderente; com papel aderente, quero esclarecer que é um papel específico, que a empresa usa para os tecidos leves como as rendas e os cetins, visto estes serem tecidos que podem fugir ao corte e estragar de imediato toda a produção da peça. A estagiária aprendeu a trabalhar com dois métodos diferentes, sendo um para as rendas, e outro para os cetins e crepes. Começando com os têxteis de renda, estes tinham que ser cortados individualmente, dando importância aos pormenores das rendas, e a colocação dos moldes no tecido, de acordo com a peça que irá ser produzida. Sendo assim todas as rendas levavam mais cuidados nos cortes que os restos dos tecidos, sendo eles mais dispendiosos não se pode cometer erros. A estagiária começava por

retirar os metros necessários de renda para colocar os moldes, em seguida, dependendo do estado do tecido, passa os tecidos a vapor do ferro para renda ficar direita para o corte, não havendo assim excesso de tecido quando feita a confecção. Os tecidos não entram em contacto direto com o ferro, o vapor é o suficiente para este encolher e voltar á sua delicadeza inicial, apesar de na renda não encontrarmos esse problema, com os cetins um erro com o ferro danifica definitivamente o tecido. Ao colocar o tecido na mesa, a mestranda usa pesos como auxilio para a renda não fugir do lugar ao colocar os moldes na mesma. Seguidamente, coloca os moldes da peça de acordo com a ficha técnica, tendo em atenção os pormenores obrigatórios da renda para o design desta. Encontrar a melhor forma de organizar os moldes e poupar tecido era algo importante, como já referido, estes tecidos são caros e tenta-se reaproveitar o máximo de material. Após o enquadramento estar definido, são colocados pesos nos moldes, para auxiliar na colagem do molde ao tecido, prontamente, a estagiária tem um ferro sempre ligado, a uma temperatura baixa, para colar os moldes á renda. Colar o molde á renda, faz com que o seu corte seja mais fácil, graças a firmeza que o tecido ganha com o papel, não havendo tecido em excesso nem falhas no corte, esta cola não é forte e não danifica o tecido de nenhuma maneira. Estes moldes podem ser usados mais que uma vez, contudo com o tempo vão se desgastando, o que leva a empresa, a encomendar novos moldes ao longo dos tempos, por vezes mudando as peças de acordo com o lançamento das coleções da marca. Quando fixados os moldes, a estagiária corta cada um cautelosamente, quando termina, separa os moldes dos tecidos, guardando os moldes no respetivo envelope, que contém a informação com o nome da peça e o tamanho, e as rendas são colocadas em cestos com uma pequena nota a mencionar o nome e tamanho da peça. Estes cestos são guardados juntamente com as outras peças em espera para confecção.

Com os cetins e crepes é usado outra técnica de corte, colocando mais camadas de tecido, o corte nestes tecidos é mais rápido e prático que o de rendas. Neste corte a mestranda consegue cortar quatro peças ao mesmo tempo com o auxilio um papel áspero, que a ajuda a manter os tecidos direitos entre si. A estagiária começa por ver os metros que necessita para o corte, como o procedimento da renda, e passa todos os tecidos a vapor do ferro. Agora diferente da renda, esta técnica de corte requer algum tempo na preparação do material, começando por colocar uma folha do papel do tamanho do têxtil, antes de colocar o tecido na mesa, seguido do cetim da cor selecionada, repetindo o processo colocando uma nova folha de papel, outra camada de tecido de cetim e assim sucessivamente até conseguir as quatro camadas de tecido prontas, finalizando com a folha de papel por cima do tecido, fixando todos os tecidos com o auxilio dos pesos. Após esta preparação do material, a mestranda desenha a caneta os moldes na folha de papel exposta, alfinetando de seguida em volta do molde, para quando for a corte os tecidos não fugirem. Quando finaliza de alfinetar todo o molde, tendo em atenção se prende todos os tecidos para não haver erros no corte,

corta as peças, e finaliza separando-as individualmente por peça, e coloca as mesmas nos cestos para guardar no estoque do material para confeccionar.

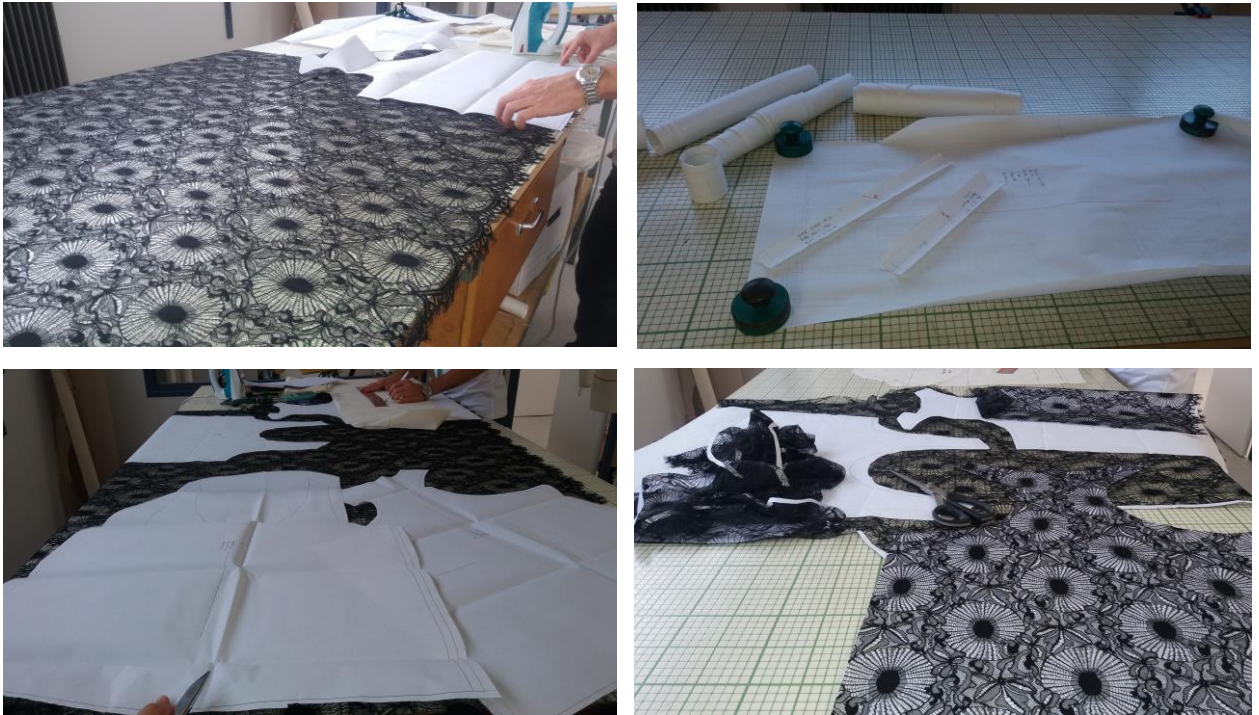


FIGURA 40 - Secção de corte [Fotos autoria própria]

Descosturar peças com defeito:

Por vezes erros de confeção aconteciam, muitas vezes por erros das fichas técnicas ou costuras. A mestranda era responsável por descosturar os erros cometidos pela confeção, com isto as peças voltam a ser costuradas e corrigindo assim o erro inicial.

Costura de etiquetas nas peças:

Todas as peças da marca Elise Anderegg, contêm etiquetas na parte superior das costas identificando a marca. A estagiária era responsável por colocar as etiquetas manualmente em todas as peças, dando quatro pontos em cada canto da etiqueta com a peça. A mestranda também trabalhou com encomendas de outra empresa, como já referido anteriormente, na encomenda da loja “Jane et Françoise, Tissues Haute Couture”, esta loja encomendou dez vestidos a marca, e no final da produção destas a mestranda costura da mesma forma as etiquetas nestes vestidos.

Preparação e análise das peças:

Quando finalizava as costuras das etiquetas, a mestranda era responsável por rever a peça, confirmando a sua qualidade nas costuras ou se continha algum defeito na peça. Estando as peças em perfeito estado, estas são colocadas já com as etiquetas nas cruzetas e penduradas nos cabides disponíveis no atelier, para ficarem direitas e não ganharem marcas permanentes de estarem dobradas.

Passar o vestuário e tecidos a ferro:

Grandes cuidados eram necessários ao passar os tecidos a ferro. A temperatura do ferro tem que ser baixa/média para não danificar os têxteis. Os tecidos eram todos passados a vapor, só ocasionalmente é que seria necessário contacto direto do ferro com o tecido, como marcas mais vincadas, complicadas de retirar. Todo este processo era feito com cuidado, para que o tecido esteja visualmente bonito, sem marcas ou dobras, antes de o levar a corte, não originado assim nenhum possível erro.



FIGURA 41 - Secção do ferro, [Fotos autoria própria]

Empacotamento de encomendas:

Antes do empacotamento, todas as peças eram retificadas, a ver se tudo estava dentro da qualidade que a marca exige. Caso falta-se as etiquetas, a mestranda colocava, ou caso uma peça tivesse algum defeito seria mandada para trás e trocada por uma nova peça. Após este processo, a aluna embrulhava a peça cuidadosamente de maneira a não deixar marcas nas peças, embrulhava cuidadosamente, peça a peça, em papel vegetal e colocava tudo nas caixas com o logo da marca de Elise Anderegg. Quando tudo organizado a estagiária arrumava as caixas numa secção de arrumação, para posteriormente entregar ao cliente.



FIGURA 42 - Empacotamento das encomendas,
[Fotos autoria própria]

Capítulo V- Estudo de caso

5.1- Coleção

“Fashion is not something that exists in dresses only. Fashion is in the sky, in the street, fashion has to do with ideas, the way we live, what is happening.” – Coco Chanel

5.1.1- Planeamento da Coleção

Ao criar uma coleção o designer tem sempre em consideração o seu público-alvo, e a sua satisfação pessoal. Criando uma coerência no estilo, este mantém o consumidor satisfeito, e o negócio estável. A coleção é contextualizada em valores culturais dados à sociedade contemporânea, onde procura uma identidade única e a aceitação de um grupo vasto de consumidores.

Tendo estas considerações, a designer apostou num público feminino, tendo como inspiração o Budismo, a discriminação da mulher no mundo espiritual.

5.1.2- Estruturação da coleção

O esquema que se segue, auxiliou na organização e surgimento da coleção.

Após a pesquisa literária essencial para o desenvolvimento da coleção, que aprofundando o conhecimento pessoal da mestrande em relação ao tema, esta começou primeiramente com uma pesquisa de materiais para a criação dos looks, tentando manter uma constante entre a cor, o material do tecido, qualidade e conceito da coleção. Após a pesquisa de materiais elaborou-se um estudo de coordenados que compõem a coleção, e, dentro desse grupo de coordenados foram selecionadas para um subgrupo os coordenados com diferentes características/inspirações.

5.1.2.1- Planeamento

Planeamento Inicial:

- > PESQUISA
- >SELEÇÃO DOS MATERIAIS
 - 2 padrões
 - 3 tecidos
- > ESTUDO 25 COORDENADOS
- >SELEÇÃO DAS PEÇAS
- > 8 COORDENADOS FINAIS

Planeamento Final:

- > PESQUISA
- >SELEÇÃO DOS MATERIAIS
 - 1 padrão
 - 2 tecidos
- >SELEÇÃO DA COR
 - Branco, e Nude
- > ESTUDO 30 COORDENADOS
- > SELEÇÃO PEÇAS FINAIS
- >8 COORDENADOS

5.1.2.2- Estudo da cor e Moodboard

Quando o designer cria uma peça de vestuário, tem que ter em consideração vários elementos importantes, entre os mais significativos as inspirações, conceitos, as texturas, as formas e as cores.

O elemento cor é o que muitas vezes define a aceitação da roupa por parte do consumidor, devido á força do impacto visual que causa. Dai ser de grande valor o conhecimento da teoria das cores para o designer.

As tendências são algo fundamental a antecipar no mundo da moda, pesquisas e intuições são algo essencial no ramo. A designer selecionou cores pastel, consideradas clássicas, e “populares” no mercado da moda minimalista, e na lingerie.

O Moodboard é algo essencial ao designer, em resumo este é o placar onde se reúne a informação que o designer necessitou para se inspirar na realização da coleção. Toda a informação selecionada é reduzida a um Moodboard, que irá a dar a entender um pouco do conceito, em termos visuais, da coleção ao consumidor.

5.1.2.3- Materiais

A evolução e inovação, dos materiais e das formas, sempre estiveram presentes na história do design de moda. A designer procurou material de qualidade, luxuoso, para a elaboração da coleção, usando por eleição cetim e um bordado de algodão para a realização desta. O bordado é parisiense, um dos vários tecidos que a designer ofereceu á mestranda como amostras. Tecido macio e leve de cor nude O cetim macio no interior, com uma fibra fluida, de brilho natural e bonito.

A pesquisa de material é relevante para a escolha de maior qualidade. Tendo em conta que é lingerie, todo o conforto é essencial nas peças.

A pesquisa de materiais foi feita por várias fases e em vários locais, até conseguir chegar á seleção final, que foi a seguinte:

Cetim- 97% Poliéster, 3%Elastano, cor branco pérola

Bordado- 100% Algodão, cor nude.

5.1.2.4- Desenvolvimento da coleção

Quando realizada uma pesquisa satisfatória, o designer começa o seu processo criativo, onde realizada vários estudos, desenhando variedades de peças, coordenados, criando look variados que irá posteriormente selecionar. A aluna inicialmente criou 20 coordenados. Este coordenados não agradaram por completo a aluna nesta coleção, não enquadrando bem naquilo que era pretendido, mas estas serviram como referências para outros looks e peças tendo posteriormente a designer criado 30 coordenados com 73 peças para selecionar. Destas são selecionadas as peças essenciais, para completar os oito coordenados pretendidos.

5.1.2.5- Plano da coleção

O plano da coleção tem como objetivo mostrar ao consumidor a variedade de cada peça. A mestranda escolheu as peças para os coordenados, e dessas estudou e escolheu as variedades que se tornaram apelativas a seu ver.

5.1.2.6- Ilustrações

As ilustrações são feitas digitalmente, dando um toque moderno, limpo e cuidado ao trabalho. Todo este processo, começou pelo desenho das modelos, desenhar cara e corpo. Posteriormente desenhar a roupa no corpo tendo em atenção as linhas e maneira como as peças se cruzam, de maneira a tornar as ilustrações perceptíveis. Quando desenhadas as ilustrações, a mestranda cuidadosamente trabalhou com as tonalidades de cores, sombras e transparências, dando assim origem finalmente às ilustrações finais.

5.1.2.7- Desenhos técnicos

O desenho técnico tem uma grande importância na melhoria da comunicação entre as diferentes etapas de produção da peça, principalmente entre os sectores de criação e de modelagem. Quando as informações técnicas dos desenhos são comunicadas corretamente, proporcionam maior produtividade e redução de custos.

Isto permite que o designer de moda possa criar e desenvolver as suas inspirações de moda que as informações técnicas sejam repassadas para as etapas seguintes. O desenho é um dos elementos que compõem a ficha técnica da peça, um guia primordial para que a peça alcance um nível de boa qualidade.

5.1.2.8- Coleção Final

(6.5) - Anexo I, pag. 79

5.2- Investigação

Para este estudo foi necessário divulgar a coleção ao público. Este foi maioritariamente dirigido a mulheres, mas a mestranda decidiu não excluir a opinião masculina caso tivessem interesse em interferir.

A mestranda criou uma página nas aplicações online: o Facebook e Instagram. Sendo estas aplicações usadas nacionalmente e internacionalmente, oferecem fácil acesso a marketing e publicidade. Toda esta “pesquisa social” serviu para deduzir se este look é algo a que o público adira, durante o período a que estas páginas estão disponíveis. A mestranda deu um período de uma semana para ver quantas pessoas consegue alcançar e como este público reage a esta tendência de mistura entre o minimalismo e a lingerie. Estas páginas foram igualmente partilhadas por outras contas de Instagram e grupos de Facebook, que se dispuseram para partilhar a minha coleção e publicitar as minhas páginas nas suas contas. A mestranda tomou a decisão de não colocar preços nas peças tendo em conta que só tem as ilustrações da coleção e poderia influenciar a decisão das pessoas a aderir ao look, e o objetivo da pesquisa é saber se o look é algo que o público adere.

Página do Facebook:



FIGURA 43 - Imagens da página criada no Facebook

Página Instagram:

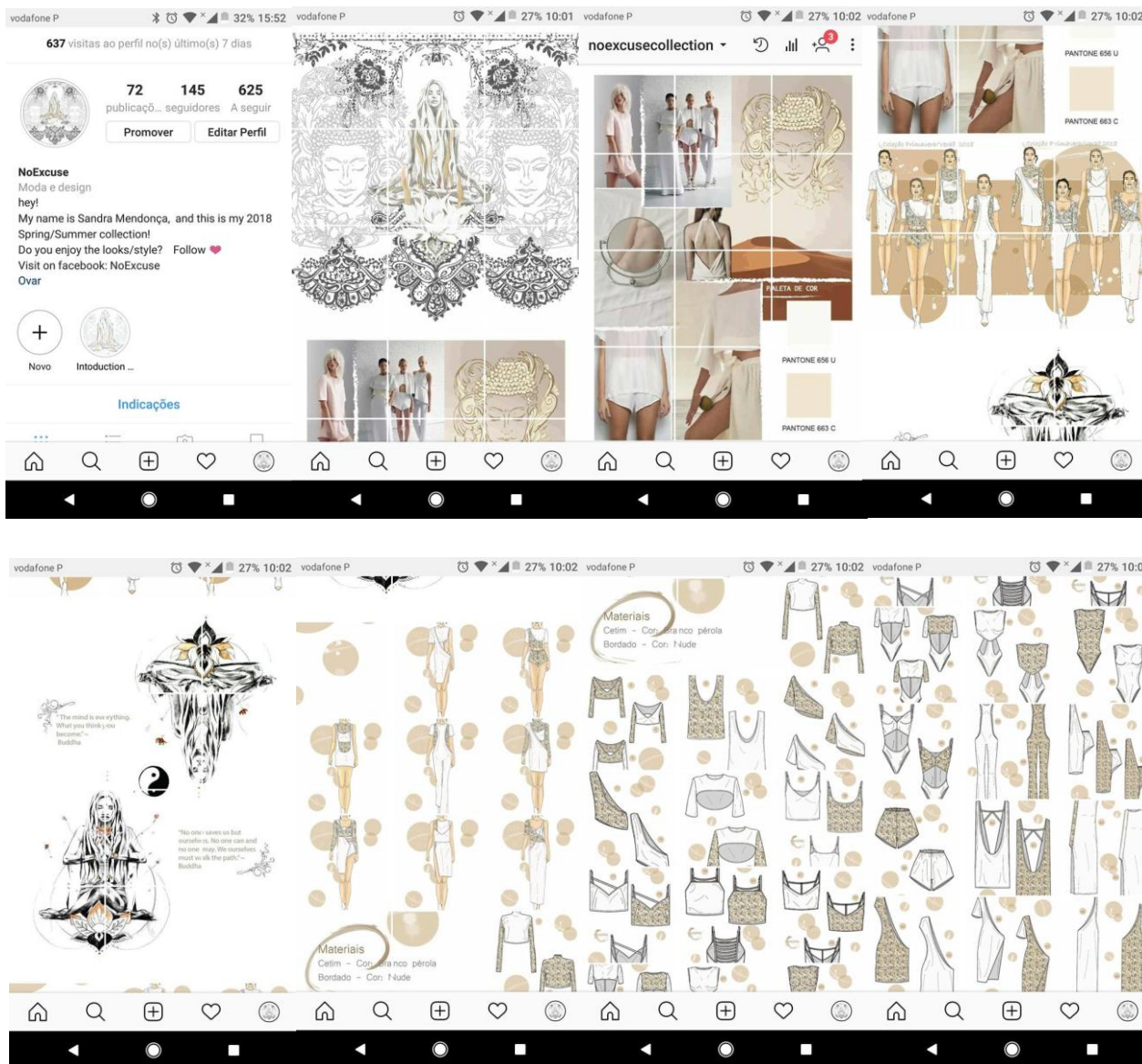


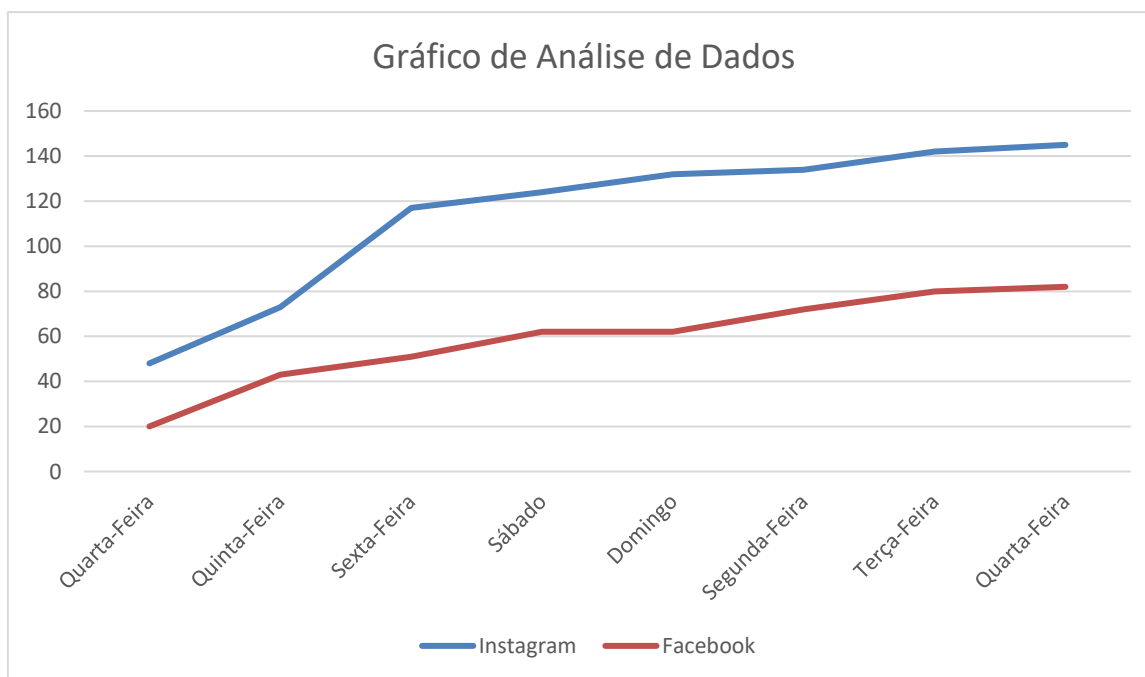
FIGURA 44 - Imagens da página criada no Instagram

5.3- Análise de dados

Com esta pequena pesquisa, consegui alcançar dentro de uma semana um número satisfatório de pessoas prontas a aderir a este look. Com 832 visualizações da coleção e 227 aderências, e bastantes respostas positivas tiro como conclusão que este é um estilo a que o público adere. E de acordo com estes resultados uma ponderação em relação a materiais e preços, pois se o estilo convence o público é trabalho de um designer fazer com que este se aproprie a classe económica com qual quer trabalhar. Podendo trabalhar então com uma linha de luxo e uma linha mais casual.

As páginas dentro do período dado, tiveram bastante aderência. tendo em conta o público que conseguiu alcançar. A coleção recebeu boas críticas de várias pessoas tanto do publico feminino como do masculino. Tendo em conta que a aluna não pagou por qualquer tipo de publicidade o público alcançado neste período curto é algo positivo a apontar. Mas um investimento maior poderá a levar a melhores resultados. Uma produção maior da coleção como produção de algumas peças para uma sessão fotográfica seria algo que talvez apelasse ainda mais ao consumidor.

QUADRO 4 - Gráfico de sucesso das páginas, período de uma semana.
[autoria própria]



Capítulo VI- Conclusões, Contributos e Recomendações

6.1- Conclusões

Durante o estágio no atelier de Elise Anderegg, como aluna de Mestrado em Design de Vestuário e Têxtil, da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, foi-me permitido cumprir grande parte dos meus objetivos a que me propus, e também realizar outros que me foram aparecendo e propondo ao longo deste percurso.

Enquanto estagiária pude desenvolver algumas tarefas específicas da área do design de moda, como, pesquisa de tendências, acompanhamento da confecção das peças em ambiente de atelier, participação na produção das peças, e a oportunidade de ajudar no desenvolvimento e propaganda da marca no “Salon de Lingerie et Swimwear”, de Paris. Tudo isto graças á oportunidade de acompanhar e assistir, a todo o trabalho realizado pela designer durante todo o percurso de estágio.

A integração teve os seus altos e baixos. A nível social a integração no atelier foi rápida e amigável, o mais complicado terá sido a diferença de idiomas. O meu francês era básico, mas foi melhorando ao longo dos quatro meses que vivi em França, pois era algo que a designer exigia, que aprendesse a falar francês e só em conversas ou tarefas mais complicadas de explicar, ela repetia calmamente em Inglês, tornando o meu conhecimento pessoal maior em relação á sua cultura. A nível de trabalho posso ter encontrado algumas dificuldades pelo facto de durante a licenciatura e até mesmo no mestrado, não sermos propriamente preparados para os trabalhos práticos, onde possamos sentir mais segurança em todo o nosso trabalho. Tendo em consideração que todos os assuntos são desenvolvidos de uma forma essencialmente teórica, desvalorizando a prática. Com isto afirmo, numa opinião própria, que a realização de um estágio é uma mais valia, e uma grande experiência, que dá a oportunidade de consolidar os conhecimentos teóricos adquiridos durante o percurso escolar, com a prática obtida na área de trabalho.

Com este estágio pude assistir ao dia-a-dia de um designer, observando e percebendo o que é necessário para a gestão de um negócio e o seu atelier, que existe uma necessidade em estar em constante atualização nas tendências, no mundo social e profissional, tendo em consideração que vivemos numa sociedade consumidora que procuram inovação.

Estes meses de experiencia em que tive oportunidade de estagiar, foram sem duvida uma mais valia para todo o meu crescimento a nível profissional.

Este contacto com o mundo do trabalho permitiu uma perspectiva mais realista do mundo de trabalho dentro da área.

Aprendi a organizar e desenvolver uma metodologia de trabalho, a planificar e priorizar tarefas, e consecutivamente ultrapassar obstáculos que foram surgindo ao longo do estágio.

As principais vantagens que retirei deste estágio foram, o contacto de conhecer pessoas que trabalham na área da moda, e ter ainda a oportunidade de o fazer internacionalmente, que foi uma mais valia a nível pessoal e profissional. Aprezi a experiência, a segurança, o rigor e o espírito de equipa e cooperação que existe nesta equipa. A valorização do trabalho e da dedicação é sem dúvida compensadora, originando sentimentos de satisfação e uma mais valia para a autoestima e valorização pessoal.

6.2- Contributos e Recomendações Futuras

Com este estágio e a conclusão deste trabalho, a mestrande desenvolveu capacidades para trabalhos e projetos futuros, assim como, sensibilidade para se integrar em uma empresa na sua vida profissional.

Com o desenvolvimento da minicolecção apresentado juntamente com este relatório – NoExcuse, Lingerie de Noite- foram analisando os resultados, que se apresentaram bastante positivos, e que podem dar a oportunidade explorar e aprender a trabalhar dentro deste ramo de negócios tão pouco explorado pela aluna até agora.

Trabalhar em atelier pode por vezes limitar a integração de novos projetos, que podem vir a beneficiar a marca, mas também roubar um pouco do seu protagonismo.

Este trabalho contribui ainda para o enriquecimento do portefólio da mestrande.

6.3- Referências Bibliográficas

História da idumentária e da moda. Da antiguidade aos dias atuais. Bronwyn Cosgrave

MODA, O século dos estilistas. Charlotte Seeling, Konemann, Peter Feieradend, 2000, Italy

Underweaer , Fashion in Detail, V&A publishing, Eleri lynn 2010

Fashion since 190, Thames & Hudson world of art. Valerie Mendes / Amy de la Haye New Edition, 2009

EWING, Elizabeth. Everyday dress: 1650-1900. David & Charles, 1989.

La Arquitectura del Minimalismo, Francisco Asensio Cerver, Arco Editorial, s.a, 1997

6.4- Webgrafia

http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/IARA_vol6_n2_Completa_2013.pdf#page=98

<http://www.victoriana.com/Fashion/1920s/lingerie.htm>

<https://velvetladyvintage.com/2013/02/04/you-dont-know-what-a-step-in-is/>

<http://www.dentell.es/elise-anderegg,333>

http://www.somptuous.com/extreme/lingerie_anderegg.php

<http://www.petite-coquette.co.uk/preview-elise-anderegg-fall-winter-2015/>

<http://www.eliseanderegg.com/fr/>

6.5- Anexo (coleção NoExcuse)