

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES, DESIGN E MODA – CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DE VESTUÁRIO E MODA –
PPGMODA

DALVANA DE COL

ATELIÊ SOB MEDIDA: MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS E
ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA

FLORIANÓPOLIS

2023

DALVANA DE COL

**ATELIÊ SOB MEDIDA: MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS E
ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciências Sociais Aplicadas.

Orientação: Prof. Dr. Lucas da Rosa

FLORIANÓPOLIS

2023

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Universitária Udesc,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Col, Dalvana de
ATELIÊ SOB MEDIDA : MANUAL COM TÉCNICAS
ARTESANAIS DE COSTURAS E ACABAMENTOS PARA
VESTIDOS DE MODA FESTA / Dalvana de Col. -- 2023.
217 p.

Orientador: Lucas da Rosa
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de
Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda,
Florianópolis, 2023.

1. Moda festa. 2. Vestuário sob medida. 3. Costuras. 4.
Acabamentos. 5. Manual. I. Rosa, Lucas da . II. Universidade do
Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda,
Programa de Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e
Moda. III. Título.

DALVANA DE COL

**ATELIÊ SOB MEDIDA: MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS E
ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciências Sociais Aplicadas.

Orientador: Prof. Dr. Lucas da Rosa

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lucas da Rosa

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Membros:

Profa. Dra. Francisca Dantas Mendes

Universidade de São Paulo - USP

Profa. Ma. Eliana Gonçalves

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Florianópolis, 27 de Julho de 2023.

Dedico este trabalho a Deus e a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus que sempre esteve junto comigo, pois sem ele nada seria possível.
Ao grande amor da minha vida Evandro Rodminski, que está há dezenove anos ao meu lado.

Muito obrigada!

À minha linda família. Amo vocês!

Ao meu querido, generoso e inteligentíssimo professor e orientador Lucas da Rosa, por fazer
com que essa caminhada de dois anos fosse leve e produtiva. Obrigada!

À querida professora Icléia Silveira, um exemplo de dedicação e determinação.

Às professoras: Daniela Novelli, Dulce Maria Holanda Maciel, Luciana Dornbusch Lopes,
Silene Seibel.

Ao Professor Valdecir Babinski Junior, por ser meu orientador de estágio e pelo maravilhoso
curso do Publica +.

Aos queridos colegas de Mestrado. À querida e amável Susana. Vocês são incríveis, cada um
com sua história. Gratidão pelo tempo que passamos juntos!

Obrigada a vida linda e saudável!

RESUMO

Os ateliês de moda festa sob medida, também conhecidos como Alta Moda ou *prêt-à-porter de luxo*, têm um público seletivo composto, principalmente, de mulheres consumidoras que buscam um atendimento individualizado e um produto personalizado. Para realizar a confecção dos trajes é necessária a atuação de profissionais qualificados. Com base nisso, tem-se como objetivo desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa. A pesquisa é de natureza aplicada, quanto à abordagem do problema se caracteriza como qualitativa e, em relação aos objetivos, é descritiva. A pesquisa de campo centra-se na região Sudoeste do Estado do Paraná, tendo em vista que existe um número expressivo de ateliês de moda festa sob medida na referida região. As principais atividades da pesquisa de campo foram realizadas em parceria com o ateliê SD Exclusive Dress Atelier, situado na cidade de Ampére, com a aplicação de entrevista com roteiro semiestruturado, e questionários com questões pré-definidas aplicados a gestoras/estilistas e costureiras de 17 ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná, e como resultado, obteve-se 5 respondentes. No que concerne ao embasamento teórico, foi realizada a revisão narrativa assistemática (FERENHOF, H. A.; & FERNANDES, R. F., 2016), contemplando os seguintes pontos e suas respectivas fontes de pesquisa: vestuário sob medida de Roche (2007) e Kennedy *et al.* (2013); tecnologia do vestuário de Araújo (1996) e Rosa (2011); perfil profissional voltado ao vestuário sob medida de Jones (2005) e Kennedy *et al.* (2013); e, por fim, acabamentos e técnicas de costuras de Smith (2012) e Singer (2009). Os resultados alcançados com o estudo compreendem a identificação e registro das técnicas artesanais de costuras e acabamentos de vestidos de moda festa, e tais conhecimentos foram compilados em um manual que será disponibilizado para quem possuir interesse no assunto abordado neste estudo.

Palavras-chave: Moda festa. Vestuário sob medida. Costuras. Acabamentos. Manual.

ABSTRACT

Tailor-made party fashion ateliers, also known as Alta Moda or luxury ready-to-wear, have a select audience made up mainly of female consumers who seek individualized service and a personalized product. To make the costumes, qualified professionals are required. Based on this, the aim is to develop a manual with artisanal sewing and finishing techniques for party fashion dresses. The research is of an applied nature, regarding the approach to the problem, it is characterized as qualitative and, in relation to the objectives, it is descriptive. The field research focuses on the Southwest region of the State of Paraná, considering that there is a significant number of bespoke party fashion ateliers in that region. The main activities of the field research were carried out in partnership with the SD Exclusive Dress Atelier, located in the city of Ampère, using interviews with a semi-structured script, and questionnaires with pre-defined questions applied to managers/stylists and seamstresses from 17 workshops in the Southwest region of the State of Paraná, and as a result, 5 respondents were obtained. Regarding the theoretical basis, an unsystematic narrative review was carried out (FERENHOF, H. A.; & FERNANDES, R. F., 2016), covering the following points and their respective research sources: custom-made clothing by Roche (2007) and Kennedy et al. (2013); clothing technology by Araújo (1996) and Rosa (2011); professional profile focused on tailored clothing by Jones (2005) and Kennedy et al. (2013); and, finally, finishes and sewing techniques by Smith (2012) and Singer (2009). The results achieved with the study include the identification and recording of artisanal techniques for sewing and finishing party fashion dresses, and this knowledge was compiled in a manual that will be made available to anyone interested in the subject covered in this study.

Keywords: *Party fashion. Tailored clothing. Seams. Finishes. Manual.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fundamentação teórica	17
Figura 2 – Oficina de alfaiate	20
Figura 3 - Antone Raspal, L'atelier de Couture, século XVIII	21
Figura 4 – Vestido costurado à mão	23
Figura 5 - Amostras de costura à mão	23
Figura 6 – Rainha Maria Antonieta	25
Figura 7 – Barthélemy Thimonnier	26
Figura 8 – Máquina de Costura Singer	27
Figura 9 - Vestido Robe à la Française de 1710-74	28
Figura 10 – Vestido Worth	29
Figura 11 – Acabamentos do vestido Worth	29
Figura 12 – Casa Worth, Paris, 1907	30
Figura 13 – Imperatriz Eugênia com um vestido de Worth	31
Figura 14 – Imperatriz Elisabeth da Áustria	31
Figura 15 – Marca Worth	32
Figura 16 - Linha diretório de Paul Poiret (1908)	34
Figura 17 – Jornal Paris Éléant (1910)	34
Figura 18 – Paul Poiret e seu alfaiate durante uma prova, 1925	35
Figura 19 – Coleção de 1923 de Coco Chanel	35
Figura 20 – Vestido de renda branca do criador Paquin (1938)	36
Figura 21 – Vestido de Schiaparelli (1940)	37
Figura 22 – Vestido de Pierre Cardin	38
Figura 23 – Chanel, 1959	38
Figura 24 – Inauguração de Saint Laurent Rive Gauche, 1966	39
Figura 25 - Estilo tênis de Karl Lagerfeld (1976)	40
Figura 26 – Vestido Azzedine Alaïa (1984)	41
Figura 27 - Vestido de casamento Patricia Carine Hirschhorn de Kathryn Kuhn, 1960	46
Figura 28 - Vestido de tarde, Yves Saint Laurent, outono/inverno 1967-68	47
Figura 29 - Vestido de Cocktail, Givenchy, 1969	47
Figura 30 - Vestido de baile, Dolce & Gabanna, outono de 2012	48
Figura 31 - Vestido de noite da coleção Valentino, primavera/verão 2014	48
Figura 32 - Fluxo de produção sob medida	50

Figura 33 – Croqui do Ateliê Storytailors de um Vestido de Noiva	53
Figura 34 – Montagem de corpete para vestido de noiva.....	54
Figura 35 – Aplicação manual de renda no corpete	55
Figura 36 – Atelier Lemarié, Paris, 2004	56
Figura 37 – Marcelle Guillet, designer de acessórios florais, supervisiona as trabalhadoras floristas em seu ateliê, 2007	56
Figura 38 - Modelista	58
Figura 39 – Modelagem plana	59
Figura 40 – Criação do modelo por meio da <i>moulage</i>	60
Figura 41 – Molde de papel.....	61
Figura 42 – Manequim de <i>moulage</i>	62
Figura 43 – <i>Moulage</i> em <i>toile</i>	62
Figura 44 – Vestido na passarela.....	63
Figura 45 – Tecido de prova.....	64
Figura 46 – Fio reto	66
Figura 47 – Fio em viés	66
Figura 48 – Ateliê de Chanel, Paris, 2006.....	68
Figura 49 – Ateliê de Chanel, Paris, 2006.....	68
Figura 50 – Ateliê de Valentino, Roma, 2006.....	69
Figura 51 – Ateliê de Valentino, Roma, 2006.....	69
Figura 52 – Atelier de Jean Paul Gaultier, Paris, 2011.....	70
Figura 53 – François Lesage, 2003.....	72
Figura 54 – François Lesage em seu atelier, em Paris.....	72
Figura 55 – Bordados cuidadosamente feitos a mão, no atelier de Lesage, em Paris	73
Figura 56 – Artesã trabalha com a agulha através de chiffon em um bastidor de bordar, 2006	73
Figura 57 – Bordado do atelier Lesage para Christian Lacroix, 2009.....	74
Figura 58 - Ferramentas para confecção e acabamentos de vestido.....	75
Figura 59 - Revel.....	77
Figura 60 – Viés visível nos dois lados da peça	78
Figura 61 – Viés visível apenas em um lado da peça.....	78
Figura 62 – Passo a passo da costura de um viés	79
Figura 63 – Decote debruado.....	80

Figura 64 - Vivo	81
Figura 65 – Primeiro passo da costura francesa	83
Figura 66 – Segundo passo da costura francesa	83
Figura 67 – Terceiro passo da costura francesa.....	84
Figura 68 – Primeiro passo bainha lenço.....	84
Figura 69 – Segundo passo bainha lenço.....	85
Figura 70 – Finalização bainha lenço	85
Figura 71 – Vestido com zíper invisível.....	86
Figura 72 – Primeiro passo zíper invisível	86
Figura 73 – Segundo passo do zíper invisível	87
Figura 74 – Terceiro passo do zíper invisível.....	87
Figura 75 – Quarto passo do zíper invisível	88
Figura 76 – Fechamento da parte de baixo do zíper.....	88
Figura 77 – Zíper invisível	89
Figura 78 - Zíper regular	89
Figura 79 – Ponto Corrido	91
Figura 80 – Ponto picado.....	92
Figura 81 – Alinhavo básico.....	92
Figura 82 – Alinhavos longos e curtos	92
Figura 83 – Bainha plana.....	93
Figura 84 – Bainha cega	93
Figura 85 – Ponto saltado	93
Figura 86 – Ponto espinha de peixe.....	94
Figura 87 – Cortando apliques de renda.....	95
Figura 88 – Costura à mão.....	95
Figura 89 - Zíper invisível.....	96
Figura 90 - Zíper regular	96
Figura 91 – Botões Forrados	96
Figura 92 – Colchetes de pressão	97
Figura 93 – Colchetes de gancho.....	97
Figura 94 – Aplicação de colchetes de gancho.....	98
Figura 95 – Modo de costurar Colchete	98
Figura 96 – Colchetes de gancho costurados	98

Figura 97 – Costura de colchete de pressão	99
Figura 98 – Finalização da costura do colchete de pressão	99
Figura 99 – Procedimentos metodológicos da pesquisa.....	101
Figura 100 – Infográfico dos principais autores do embasamento teórico.....	105
Figura 101 - Exclusive Dress Atelier e a estilista Silvana.....	114
Figura 102 – Exclusive Dress Atelier.....	114
Figura 103 – Vestido bordado em Minas Gerais.....	115
Figura 104 – Vestido nível fácil	116
Figura 105 – Vestido nível intermediário.....	117
Figura 106 – Vestido nível avançado	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Classificação da Pesquisa.....	15
Quadro 2 - Diferença entre Alta Costura e Alta Moda.....	42
Quadro 3 – Equipe de trabalho	119
Quadro 4 – Quantidade de costureiras.....	120
Quadro 5 – Execução dos acabamentos	120

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Disponibilidade de costureiras	121
Gráfico 2 – Critérios de contratação	122
Gráfico 3 – Realização do treinamento	123
Gráfico 4 – Dificuldades enfrentadas no treinamento	123
Gráfico 5 – Do início da profissão	125
Gráfico 6 – Maneiras de contratação	126
Gráfico 7 – Do treinamento	126
Gráfico 8 – Das dificuldades	127
Gráfico 9 – Dificuldades encontradas recentemente	128
Gráfico 10 – Informações para a montagem de um vestido	129
Gráfico 11 – Informações para o acabamento de um vestido.....	130

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
1.1	APRESENTAÇÃO DO TEMA	9
1.2	CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA	10
1.3	OBJETIVOS	12
1.3.1	Objetivo geral	12
1.3.2	Objetivos específicos	12
1.3.2.1	<i>Objetivos específicos correlacionados à fundamentação teórica</i>	<i>12</i>
1.3.2.2	<i>Objetivos específicos correlacionados ao caminho metodológico.....</i>	<i>13</i>
1.4	JUSTIFICATIVA.....	13
1.5	CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA	15
1.6	ESTRUTURA DO TRABALHO.....	15
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	17
2.1	VESTUÁRIO SOB MEDIDA	18
2.1.1	Personalização da moda expressa em produto: alta costura e alta moda.....	28
2.1.1.1	<i>Alta costura</i>	<i>28</i>
2.1.1.2	<i>Alta moda.....</i>	<i>43</i>
2.1.1.3	<i>Alta moda no Brasil.....</i>	<i>44</i>
2.1.2	Vestidos de festa	45
2.2	TECNOLOGIA DO VESTUÁRIO SOB MEDIDA.....	49
2.2.1	Concepção	50
2.2.2	Desenvolvimento.....	51
2.2.2.1	<i>Tecidos.....</i>	<i>52</i>
2.2.3	Produção artesanal	53
2.3	PERFIL PROFISSIONAL VOLTADO À PRODUÇÃO DE VESTUÁRIO SOB MEDIDA	57
2.3.1	Modelista.....	57
2.3.1.1	<i>Modelagem plana</i>	<i>59</i>
2.3.1.2	<i>Modelagem tridimensional moulage ou draping.....</i>	<i>60</i>
2.3.1.3	<i>Toile.....</i>	<i>63</i>
2.3.1.4	<i>Corte</i>	<i>65</i>
2.3.2	Costureira	67

2.3.3 Bordadeira	71
2.4 VESTIDO DE MODA FESTA: MONTAGEM E ACABAMENTO	74
2.4.1 Ferramentas utilizadas para costuras e acabamentos de vestidos.....	75
2.4.2 Acabamentos internos (forrações)	77
2.4.3 Debruns, viés e vivo.....	78
2.4.4 Acabamentos com máquina de costura.....	82
2.4.4.1 <i>Costura Francesa</i>	82
2.4.4.2 <i>Bainha.....</i>	84
2.4.4.3 <i>Zíper invisível</i>	85
2.4.4.4 <i>Zíper comum fixo</i>	89
2.4.5 Acabamentos de costura manual	91
2.4.5.1 <i>Pontos de costura à mão</i>	91
2.4.5.2 <i>Apliques de renda</i>	94
2.4.5.3 <i>Principais aviamentos utilizados na costura dos vestidos de festa</i>	95
2.4.5.3.1 <i>Aplicação de aviamentos</i>	97
2.5 ASPECTOS DA TEORIA A SEREM APLICADOS NA PROPOSTA DA PESQUISA	100
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	101
3.1 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA	102
3.1.1 Quanto à finalidade da pesquisa.....	103
3.1.2 Quanto à abordagem do problema.....	103
3.1.3 Quanto aos objetivos.....	103
3.1.4 Quanto aos procedimentos técnicos.....	104
3.1.5 Quanto ao local de realização	104
3.2 COLETA DE DADOS	104
3.3 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA	106
3.4 TÉCNICA DE ANÁLISE DOS DADOS	107
3.5 PESQUISA DE CAMPO	108
3.5.1 Amostras da pesquisa e critérios de seleção	108
3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA.....	108
3.6.1 Primeira etapa – Definição do tema	108
3.6.2 Segunda etapa – Fundamentação Teórica	109
3.6.3 Terceira etapa – Seleção da Empresa de Vestuário.....	109

3.6.4 Quarta etapa – Desenvolvimento dos Questionários	110
3.6.5 Quinta etapa – Aplicação da Entrevista e Questionários	110
3.6.6 Sexta etapa – Organização das Informações	111
4 RESULTADOS DA PESQUISA	112
4.1 PESQUISA DE CAMPO	112
4.2 ANÁLISE DA ENTREVISTA E QUESTIONÁRIOS	113
4.2.1 Entrevista com a proprietária e estilista do SD Exclusive Dress Atelier	113
4.2.2 Questionário estruturado: gestora/estilista	119
4.2.3 Questionário estruturado: costureira.....	124
5 MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS E ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA	133
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	195
REFERÊNCIAS	198
APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA COM A ESTILISTA E PROPRIETÁRIA DO SD DRESS ATELIER	204
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO APLICADO À GESTOR/ESTILISTA	205
APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO APLICADOS ÀS COSTUREIRAS	206
ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO	207

1 INTRODUÇÃO

Os ateliês de moda festa sob medida têm um público seletivo de consumidoras que buscam um atendimento individualizado e um produto personalizado. Observou-se que os termos Alta Moda e *prêt-à-porter* de luxo também são abordados para designar a confecção realizada em ateliês de moda festa sob medida. Para tanto, em boa parte deste estudo, o termo ateliês de moda festa sob medida será usado de forma recorrente na escrita dos textos, pois na região Sudoeste do Estado do Paraná, foco desse estudo, esse termo é utilizado com maior frequência.

Desde o primeiro contato da consumidora com o criador de moda até a peça ficar pronta, diferentes fatores são considerados para a elaboração do produto, como por exemplo, o evento no qual o vestido será usado e as preferências de cores e modelos e, somente depois, se inicia a sua confecção. Além disso, para confeccionar um traje é necessária a atuação de profissionais qualificados, considerando que é elevado o conhecimento empírico de quem executa o trabalho e, dessa forma, um manual contendo técnicas de costuras e acabamentos tende a auxiliar nas atividades laborais de produção dos Vestidos de Moda Festa.

A partir desse breve relato, ressalta-se que neste capítulo introdutório se expõe o tema da dissertação, contextualiza-se o problema de pesquisa, apresentam-se o objetivo geral, os objetivos específicos, a justificativa indicando a relevância deste estudo, a metodologia utilizada e a estrutura do trabalho. O estudo está vinculado à linha de pesquisa “Design e Tecnologia do Vestuário”, do Programa de Pós-Graduação em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGModa/Udesc).

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

A decisão das mulheres pela aquisição de Vestido de Moda Festa, além de ser motivado pelo propósito do evento social onde será usado, envolve sonhos e desejos em vestir uma peça criada sob medida, com tecido e acabamento de qualidade que privilegia o seu biótipo. A moda festa contemporânea tem suas raízes na Alta Costura francesa. A Alta Costura foi criada pelo criador de moda/costureiro Charles Frédéric Worth em 1857, ao fundar sua *Maison/casa/grife* em Paris. Assim, o costureiro passou a estabelecer um padrão para a criação de moda. Para Lipovetsky (2009), Worth alcançou o *status* de criador, desenvolvendo vestidos únicos feitos em tecidos refinados, apresentados em salões luxuosos e confeccionados sob medida.

Após a propagação da Alta Costura em diferentes lugares do mundo, em relação ao Brasil, especificamente, observa-se que os ateliês de moda festa usam técnicas artesanais de criação, desenvolvimento e produção que se assemelham aos da Alta Costura parisiense. Para Baudot (2002), o consumidor busca o ateliê de luxo como um diferencial por suas características exclusivas e glamorosas.

Como o foco central desse estudo está na região Sudoeste do Estado do Paraná, foi possível identificar um número expressivo de ateliês de moda festa sob medida, que proporcionam um atendimento personalizado e um produto customizado e oferecem um universo luxuoso às suas clientes. Visto que a consumidora é atendida com horário marcado, com a atenção do estilista, seus desejos e anseios são considerados desde o início do processo. A exaltação da sua individualidade é colocada em pauta, pois este vestido será parte de um dia único e especial, que pode ser seu casamento, formatura, dia de madrinha ou outras atividades que envolvem as questões de aparência nas relações sociais. Sant'anna (2007), ressalta que a aparência é uma forma de comunicação social, que traz satisfação em observar e ser observado. Com isso, a peça feita sob encomenda traduz este sentimento de possuir identidade particular.

Após a etapa de concepção do traje, é feito o desenho e a modelagem apropriados às medidas da cliente, seguido de uma confecção detalhada e de provas com posteriores correções. Por fim, os acabamentos da confecção sob medida permitem a criação personalizada e mais assertiva do modelo desenvolvido, resultando em um vestido com foco no bem-estar, elegância, luxo e outros atributos que envolvem a personalização do produto. Desta forma, as costuras e os acabamentos são fundamentais no processo de desenvolvimento e finalização da peça, sendo responsáveis por um caimento e qualidade adequados. Para tanto, é indispensável que as costureiras estejam atentas a todos os detalhes que farão a diferença no resultado final da peça.

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA

O Paraná é um importante polo produtivo de tecidos e confecções, “tem o quinto maior parque industrial deste setor no Brasil, com 4.738 estabelecimentos. Fica atrás de São Paulo, Santa Catarina, Minas Gerais e Rio Grande do Sul” (FIEP, 2021). Vale ressaltar, que no relatório do Sebrae Paraná (2019), o Estado ocupava o 4º lugar em número de empregos e empresas. “Os empregos no setor têxtil se encontram distribuídos em sua grande maioria no sudoeste e noroeste do Estado” (SEBRAE PARANÁ, 2019, p. 8).

A cidade de Ampére, ocupa o 7º lugar em empregos no setor de confecção no Estado, com 1.426 postos de trabalho e 33 empresas, e, ainda, se destaca no setor de Moda Masculina (SEBRAE PARANÁ, 2019). Nesse contexto, vale ressaltar que o setor de Moda Festa, foco desse estudo, representa, segundo dados do Sebrae Paraná (2019), 2% do segmento de confecção do Estado. Diante disso, a autora escolheu o SD Exclusive Dress Atelier, localizado na cidade de Ampére/PR, como referência da problemática da pesquisa, por fazer parte do setor de moda festa da região Sudoeste do Estado do Paraná, confeccionar vestidos sob medida e pela receptividade e disponibilidade da empresa em expor os dados e apresentar o acervo de vestidos.

Os ateliês de moda festa, têm um diferencial no atendimento e na confecção das peças, prezam por encontro individualizado com o cliente, desenvolvendo o vestido sob medida e com predominância de acabamentos manuais, com o intuito de concretizar um produto de qualidade. Quando existe um crescimento de eventos sociais, há um aumento na demanda de pedidos de confecção de vestido de festa. Essas encomendas são agrupadas em meses particulares, por exemplo, casamentos, formatura, dentre outros, e, ainda, faz-se necessário considerar que a cliente busca algo único e especial, que atenda seus desejos e anseios. Desta forma, faz-se necessária uma mão de obra qualificada com conhecimento específico nas diferentes etapas da confecção do produto, especialmente, desde a criação, modelagem, montagem até o acabamento da peça.

Realizou-se uma pesquisa prévia pela autora, por meio de questionários com questões abertas, encaminhados via WhatsApp¹, com diferentes ateliês de moda festa na região Sudoeste do Estado do Paraná, mais especificamente nas cidades de Ampére, Chopinzinho, Dois Vizinhos, Francisco Beltrão e Pato Branco. Com base nisso, foi possível verificar junto aos responsáveis pelos negócios de moda que as costureiras contratadas, em sua maioria, não possuem experiência em confecção artesanal, pois vêm de fábricas que trabalham, por exemplo, com jeans ou malharia, tecidos estes que diferem dos tecidos usados na confecção de moda festa, apresentando dificuldades no processo de produção de roupa de festa.

Apesar do contexto de confecção de moda festa envolver diferentes empreendimentos no setor, a pesquisa terá como amostra intencional a empresa SD Exclusive Dress Atelier, incluída no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica, enquadrada como Empresário individual, com a descrição de atividade econômica principal de: Aluguel de objetos do vestuário, joias e acessórios e como atividades econômicas secundárias: Comércio varejista de artigos do

¹ WhatsApp é um software para smartphones utilizado para troca de mensagens de texto instantaneamente, além de vídeos, fotos e áudios através de uma conexão à internet (SIGNIFICADOS, 2023).

vestuário e acessórios; Comércio varejista de tecidos; Comércio varejista de calçados, localizada na cidade de Ampére, Estado do Paraná. O ateliê confecciona peças do vestuário sob medida e também faz locações. Em entrevista com a proprietária e estilista do ateliê, quando questionada referente a disponibilidade de costureiras capacitadas, relatou que “A disponibilidade é quase zero”. Ainda foi perguntado sobre as dificuldades enfrentadas no treinamento das costureiras no ambiente interno da empresa e a empresária respondeu: “As principais dificuldades estão em entender a engenharia do modelo proposto e fazer o molde. O estilista tem sempre que acompanhar a costureira. Na colocação do zíper invisível também há dificuldades. Outra dificuldade é na hora de saber qual acabamento fazer. Existem muitos tipos de acabamentos para cada tecido e cada parte da peça, mas falta conhecimento”.

Nesse contexto, em consulta a materiais que versam sobre o assunto, a autora teve acesso a guias e livros: O Grande Livro da Costura, de Digest (1979), Claire Shaeffer’s fabric sewing guide, de Shaeffer (2008), The Complete Photo Guide To Sewing, de Singer (2009). Esses materiais abordam técnicas de costuras e acabamentos, de forma geral, mas nenhum que trate especificamente de vestidos de festa. Além disso, foi possível constatar que na região Sudoeste do Estado do Paraná, não são ofertados cursos de capacitação voltados para o setor de moda festa. Com isso, os ateliês, quando realizam a contratação de novas costureiras, fazem o treinamento no ambiente interno da empresa e, desta forma, o fluxo de produção é prejudicado, e em geral, há um aumento no tempo de execução da peça, baixa qualidade nos acabamentos, o que resulta em dificuldades para cumprir os prazos de entrega de atendimento da demanda existente. Diante do exposto, chegou-se a seguinte pergunta de pesquisa: Como desenvolver material instrutivo, com foco nas técnicas artesanais de costuras e acabamentos de vestidos, para auxiliar as costureiras a atuarem em ateliês de moda festa?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa.

1.3.2 Objetivos específicos

1.3.2.1 Objetivos específicos correlacionados à fundamentação teórica

- a) Contextualizar a evolução histórica da produção de vestuário no âmbito da costura sob medida com foco em vestidos de festa;
- b) Descrever a tecnologia do vestuário aplicada ao vestuário sob medida;
- c) Conhecer as competências e habilidades necessárias aos profissionais do setor de costura de ateliê de moda festa;
- d) Identificar as características dos produtos de ateliê no que tange as costuras e acabamentos de vestidos de moda festa.

1.3.2.2 Objetivos específicos correlacionados ao caminho metodológico

- a) Contatar a empresa SD Exclusive Dress Atelier e agendar entrevista;
- b) Elaborar o roteiro da entrevista;
- c) Aplicar entrevista com questões pré-definidas com a gestora e costureira do SD Exclusive Dress Atelier;
- d) Elaborar questionários estruturados direcionados a gestoras/estilistas e costureiras.
- e) Aplicar os questionários estruturados por meio do WhatsApp, com gestoras/estilistas, e costureiras, dos demais ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná.
- f) Tabular os dados da pesquisa de campo;
- g) Analisar a síntese da pesquisa de campo;
- h) Identificar no ateliê os principais acabamentos usados na confecção de vestidos;
- i) Preparar os materiais necessários para registro dos diferentes tipos de processos e acabamentos de vestidos de festa;
- j) Desenvolver e montar banco de imagens de amostras dos processos e acabamentos de vestidos de festa;
- k) Elaborar um manual com as técnicas artesanais de costuras e acabamentos de vestidos.

1.4 JUSTIFICATIVA

A escolha do tema deste estudo foi motivada pela experiência de mais de onze anos da autora em ateliê de moda festa, onde atua como estilista, modelista, dentre outras atividades necessárias para a criação de um vestido. Este cenário é criativo e rico em elementos a serem explorados no que tange a confecção de vestuário sob medida, pois o modo de fazer tem por

objetivo criar um produto específico para cada cliente, levando em consideração, principalmente, seus desejos e sonhos de usar um vestido que valoriza o seu biótipo, em um evento especial.

A importância desta pesquisa para o mercado de moda festa se dá por abordar as necessidades da mão de obra especializada na região Sudoeste do Estado do Paraná, onde se encontram diversos ateliês que atuam nesse segmento, representando uma fonte de geração de trabalho e renda significativa em termos regionais.

A partir de uma pesquisa preliminar em diferentes ateliês localizados na região Sudoeste do Paraná, foi possível observar a escassez de trabalhadores aptos a exercer tal função e, ainda, a inexistência de cursos de qualificação destinados às costureiras. Mediante esse contexto, observou-se que é recorrente que os ateliês treinem seus trabalhadores no dia a dia, causando um transtorno para eles, prejudicando o fluxo adequado da produção e qualidade dos produtos. Com base nisso, será disponibilizado este conhecimento compilado em um manual que contemplará as principais técnicas artesanais de costuras e acabamentos de vestido de moda festa, se constituindo como um facilitador no processo de ensino e de aprendizagem.

Acredita-se que a abordagem proposta em relação ao desenvolvimento de um manual possui relevância social por pretender viabilizar esse conhecimento para a comunidade em geral, especialmente, permitindo que nos ateliês possam aplicar o material no seu uso cotidiano e as costureiras ou aprendizes de costura podem entrarem em contato com esse material para adquirirem habilidades relacionadas a esse segmento. Diante disso, como na etapa de costura há uma expressiva contribuição voltado ao caimento da peça, as profissionais envolvidas poderão executar um serviço de costura e acabamento com qualidade, inclusive, o aumento de seu domínio do trabalho, existe a possibilidade de serem mais valorizadas no mercado de trabalho.

A contribuição científica do tema se dá por abordar um problema constatado por meio de questionamentos não estruturados, o que permitiu verificar que é recorrente em ateliês de confecção de roupa de festa que a capacitação dos profissionais seja resolvida no ambiente interno da empresa. Ao analisar estudos da área do conhecimento de moda festa, foram encontrados materiais que permeiam esse assunto, porém, sem aprofundamento, tornando possível encontrar uma lacuna no que se refere à elaboração de material que auxilia na capacitação, qualificação e padronização do trabalho de costureiras para atuarem no segmento de moda festa. Diante do relatado, esta dissertação tem como proposta o desenvolvimento de

um manual com instruções das técnicas artesanais de costuras e acabamentos de vestidos de moda festa, contendo diretrizes de prática. Com isso, pretende-se contribuir para o conhecimento da comunidade acadêmica e acredita-se que o material servirá de apoio à pesquisa universitária de roupa sob medida.

1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa, do ponto de vista da natureza, é aplicada. Quanto a abordagem do problema é qualitativa e, referente aos objetivos, é descritiva. O Quadro 1 sintetiza estas informações.

Quadro 1- Classificação da Pesquisa

Natureza da Pesquisa	Aplicada
Quanto à abordagem do problema	Qualitativa
Quanto à abordagem do Objetivo	Descritiva
Procedimentos técnicos	Pesquisa Bibliográfica Entrevista Aplicação de Questionários Observação não Participante
Local	Pesquisa de Campo Pesquisa de Laboratório

Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

O quadro acima resume a classificação da pesquisa e no terceiro capítulo desta dissertação serão detalhados os procedimentos metodológicos e os passos que foram realizados para a geração do resultado da pesquisa. Desta forma, a seguir, se faz pertinente identificar e descrever a estrutura que o trabalho seguirá.

1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO

Primeiro Capítulo – Introdução – Apresenta-se a contextualização do tema, a definição do problema, o objetivo geral e os específicos da pesquisa, a justificativa da escolha do tema, sua relevância, metodologias usadas e a estrutura da dissertação.

Segundo Capítulo – Fundamentação Teórica – Aborda-se o contexto do vestuário sob medida, tecnologia do vestuário sob medida, perfil profissional voltado à produção de

vestuário sob medida, vestido de moda festa: montagem e acabamento. Conteúdos estes que darão suporte a obtenção dos objetivos da dissertação.

Terceiro Capítulo – Procedimentos Metodológicos – Descrevem-se os procedimentos metodológicos e fases da pesquisa a ser realizada, elaboração da proposta.

Quarto Capítulo – Apresentação dos Resultados da Pesquisa – Realizou-se a apresentação, interpretação e análise dos resultados da pesquisa de campo, dialogando com a fundamentação teórica.

Quinto Capítulo – Resultado da Pesquisa - Este capítulo, apresenta o manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa.

Sexto Capítulo –Considerações Finais – Apresentação das considerações finais, visando responder aos objetivos da pesquisa.

Referências - Finalização do trabalho com as referências bibliográficas usadas na elaboração teórica da dissertação.

APÊNDICE A – Roteiro da entrevista com a estilista e proprietária do SD Dress Atelier.

APÊNDICE B – Questionário aplicado à gestor/estilista.

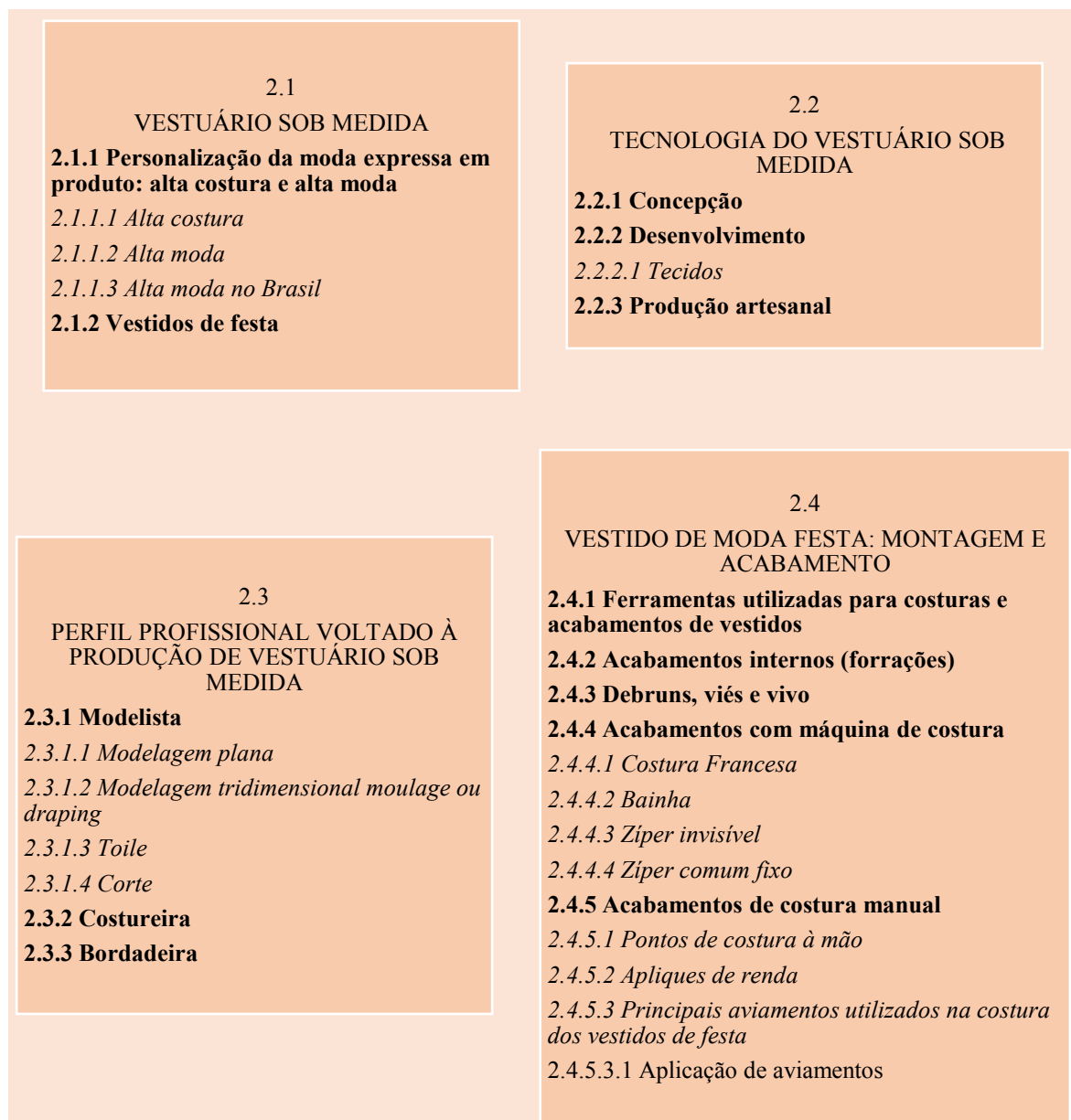
APÊNDICE C – Questionário aplicado às costureiras.

ANEXO A – Termo de Consentimento.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo aborda o referencial teórico, com o intuito de apresentar os assuntos pertinentes ao estudo. Assim, a fundamentação teórica foi dividida em quatro eixos, que se iniciam com o vestuário sob medida; seguida da tecnologia do vestuário sob medida; perfil profissional voltado à produção de vestuário sob medida e, por fim, trata do Vestido de Moda Festa: montagem e acabamento. Na Figura 1 apresenta-se a sequência organizada para ser abordada na Fundamentação teórica.

Figura 1 - Fundamentação teórica



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Após detalhar os eixos teóricos e suas subcategorias, foi possível identificar que estes fazem parte do universo da Alta Moda. Todavia, assim como disposto no início do Capítulo 1, predominará o uso do termo ateliês de moda festa sob medida, no lugar dos termos Alta Moda e *prêt-à-porter* de luxo, por conta de ser o termo mais usado para identificar os ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná. Para tanto, iniciaremos com o entendimento do contexto do vestuário sob medida.

2.1 VESTUÁRIO SOB MEDIDA

Esta seção apresentará um breve histórico do vestuário no âmbito da costura sob medida com foco em vestidos de festa. Como ponto de partida, temos o século XVII, período no qual, no reinado de Luís XIV, houve mudanças na forma de ver o sistema indumentário, tendo em vista que anteriormente o vestir era imposto pelo grupo e, agora, um código de vestir é colocado pela sociedade com regras e normas, momento este que podemos identificar como o surgimento da moda (ROCHE, 2007). Além disso, o autor complementa que “Entre os séculos XVII e XVIII, exigia-se um alto grau de artificialidade e exuberância no vestir dos homens e mulheres das classes superiores” (ROCHE 2007, p. 59). Com isso, a competição das classes e o individualismo aumentam.

A economia indumentária nos reinados de Luís XIV e Luís XVI, de acordo com Roche (2007, p. 299), envolvia profissionais como os “Alfaiates, costureiras, mestras do fabrico de roupa-branca e negociantes de moda ocupavam uma posição-chave entre o mundo fragmentado da manufatura têxtil e os consumidores de roupas [...] fornecedores da indústria parisiense [...] insumos, como o bordado”. No século XVIII, as mulheres tiveram um papel importante na economia indumentária e na revolução do vestuário, mesmo tendo menores salários e, por vezes, discriminadas, predominando nos ofícios da costura, *lingerie*, moda e renda (ROCHE, 2007).

Os nobres e abastados recorriam aos alfaiates e costureiras para desenvolverem suas roupas sob medida. Suas vestimentas representavam seu poder aquisitivo e mantinham seu status social, tão importante para o período. Em consonância com Kennedy *et al.* (2013, p. 38, tradução nossa), “Para quem tinha recursos, as roupas eram feitas à mão por costureiras e alfaiates. Tecidos, roupas íntimas, acessórios e guarnições foram encomendados separadamente e criados por artesãos especializados”.

Os alfaiates no século XVII eram fundamentais na costura das vestimentas, tinham o prestígio de fazer roupas femininas e masculinas sob medida e, conforme Kennedy *et al.* (2013, p. 38, tradução nossa) “cujo ofício remonta aos armeiros de linho medievais, especializada no corte, construção, montagem e acabamento de roupas masculinas e certas roupas femininas justas (historicamente, espartilhos, agasalhos, hábitos de montaria e roupas de caminhada)”. O autor Roche (2007, p. 302) complementa ao contextualizar que “[...] uma herança do antigo passado medieval e do começo da Idade Moderna, quando as guildas se organizaram e os papéis sociais foram distribuídos: para os homens, o privilégio de vestir ambos os sexos; para as mulheres, as tarefas mais humildes de costureira e dona de casa”. Contudo, os alfaiates deviam comprovar o domínio sobre o ofício, que acarretava um conhecimento em relação à tecidos, corte e costuras perfeitos, pois estavam sob vigilância de jurados e síndicos e, ainda, “[...] separar claramente a confecção sob medida, utilizando material novo, da reforma de vestimentas usadas [...] Assim, ficam perfeitamente definidos dois tipos de consumo e duas modalidades de manufatura e venda de roupas” (ROCHE, 2007, p. 304). Mediante esse contexto, o autor descreve uma oficina de alfaiate, a qual se constitui como

[...] uma sala grande e arejada, com muita luz natural, que entra por uma janela ampla com vista para a rua, e que nos lembra da necessidade de uma boa iluminação para o trabalho de costura e da importância da acuidade visual e do tino para as relações sociais; o quadro de empregados é digno do ofício. A visão que uma gravura [ver Figura 2] nos dá dessa sala inclui cinco ou seis artífices, trabalhando de acordo com os regulamentos, sentados de pernas cruzadas junto a uma bancada e usando sobretudo, enquanto outro jornaleiro, debruça sobre uma mesa, corta o tecido utilizando um modelo, um aprendiz aquece um ferro ao fogo, e o mestre alfaiate tira as medidas de um cliente. O alfaiate está bem-vestido, quase não se distingue do cliente, o que é bom em termos de propaganda para o seu ofício (ROCHE, 2007, p. 324).

Os alfaiates têm domínio dos tecidos, desenvolvem roupas sob medida para seus clientes particulares, usam especialmente a lã, pois ela proporciona um bom caimento à peça, e para conferir estrutura usam entretelas e interfaces (KENNEDY *et al.*, 2013). Na Figura 2, é possível ver uma representação de uma oficina de alfaiate.

Figura 2 – Oficina de alfaiate



Fonte: Calanca (2008, p. 123).

Conforme a Figura 2, a imagem de uma oficina de alfaiate nos permite visualizar e imaginar como era o trabalho, os trabalhadores, o atendimento ao cliente, as instalações, os móveis e os acessórios usados para desenvolver as vestimentas. Após a descrição do trabalho do alfaiate, se faz pertinente investigar qual era o papel e a posição que as costureiras representavam no século XVII.

Seguindo essa premissa, com a criação da guilda² em 1675, as costureiras foram autorizadas a exercerem seu ofício, tendo em vista que antes costuravam as escondidas e eram perseguidas pelos alfaiates que protestavam e abriam processos contra elas e, a partir desse momento, passam a ser reconhecidas pelo governo real e se tornam livres para praticarem a costura do vestuário sob medida, e, desse modo, esse fato demonstra a mudança na sociedade parisiense (ROCHE, 2007). “As costureiras nem sempre eram recenseadas, o que sugere terem sido elas mais dependentes (trabalhavam para as modistas) e de condição profissional inferior” (ROCHE, 2007, p. 316). Na figura 3 mostra-se como era um ateliê de costura no século XVIII.

² “Durante a Idade Média, em certos países europeus, associação que agregava pessoas que possuíam interesses comuns (comerciantes, artistas, artesãos etc.) com o propósito de oferecer assistência e segurança aos seus membros; hansa” (PORTUGUÊS, 2022).

Figura 3 - Antone Raspal, L'atelier de Couture, século XVIII



Fonte: Calanca (2008, p. 121).

Com base na Figura 3, contendo a imagem de um ateliê de costura no século XVIII, é possível observar que as trabalhadoras eram do sexo feminino e que as peças desenvolvidas aparentam serem saíotes e vestidos. E, ainda, que o ateliê era coordenado por uma pessoa em especial, a mestra costureira (em pé, no canto direito da imagem) identificada pelas vestimentas requintadas e pela forma que observa o trabalho das demais costureiras e ajudantes. Kennedy *et al.* (2013, p. 38, tradução nossa) descrevem que, “A costureira usa padrões planos ou técnicas de drapeados para cortar, costurar [...] sua capacidade de moldar e suavizar a forma feminina [...] através de manipulações e enfeites de tecido e de traduzir as últimas modas para atender aos gostos de sua clientela específica”. Além dos alfaiates e costureiras, outro ofício recorrente, eram as mestras do fabrico de roupa-branca.

No final do século XVIII, as comerciantes de roupa-branca ou roupas de baixo eram habilidosas e tinham uma mão de obra predominantemente feminina que costuravam as peças, desenvolvidas geralmente em ambientes domésticos. As peças eram vendidas em lojas, localizadas no centro da cidade para clientes de alto poder aquisitivo (ROCHE, 2007).

Roche (2007) complementa, ainda, que outro ofício presente eram as costureiras de ambiente doméstico, contratadas pelas manufaturas de roupa-branca, mestras costureiras ou alfaiates. Segundo o autor, “duas manufaturas de roupa-branca chegavam a empregar perto de duzentas pessoas, homens e mulheres, que trabalhavam em casa [...] Nos ofícios de costura e

confeção, predominavam as pequenas oficinas e o trabalho familiar em casa [...]” (ROCHE, 2007, p. 319). Também eram comuns pequenas oficinas afastadas do centro que desenvolviam rendas e bordados para modistas, fiteiros e fabricantes de galões (ROCHE, 2007). O autor complementa evidenciando que “Mademoiselle Deshayes, da seção Bonnet-Rouge, é um bom exemplo disso; ela pegava encomendas de vários comerciantes e as repassava para noventa mulheres, operárias pobres que trabalhavam por dia e em casa, e que dela recebiam diretamente” (ROCHE, 2007, p. 319).

Após terem sido apresentados os ofícios e trabalhos ligados à produção do vestuário nos séculos XVII e XVIII, faz-se importante ressaltar, ainda, que apenas mestres ricos tinham instalações particulares com fachadas e lojas. Roche (2007, p. 323) descreve que “Os alfaiates e as costureiras raramente tinham loja ou oficina; o trabalho deles era feito nas instalações do mestre, onde os materiais e instrumentos eram facilmente encontrados”. Ainda, convém mencionar que as peças de vestuário eram costuradas à mão.

Até o século XVIII, Hsu (2008, p. 2015, tradução nossa) relata que “todas as roupas eram feitas à mão por encomenda com base no corpo da cliente. Alfaiates profissionais desenvolveram conhecimento sobre a estrutura óssea, padrão de crescimento de partes do corpo e a folga necessária para facilitar o movimento”. No século XVIII, os vestidos eram reformados ou em alguns casos usavam-se emendas para aproveitar o tecido, o que era caro, mas, em contrapartida a mão de obra era mais barata (STOWELL, 2017).

De modo a ilustrar uma confecção, a autora Stowell (2017) apresenta o modelo de vestido conhecido como o “vestido inglês”, que era inspirado na mântua³, “a mântua entrou na moda durante o último trimestre do séc. século XVII [...] chamado de o “vestido de noite” [...] de Robe a l'Anglaise em francês, este termo é incomum nas fontes inglesas e americanas do século XVIII. [...] vamos simplesmente chamá-lo de vestido inglês” (STOWELL, 2017, p. 32, tradução nossa), demonstra ainda, como era costurado à mão esse vestido do período de 1740 a 1750, “As costas plissadas justas, separadas frente estômago, roupões cortados com grandes mangas cheias[...]” (STOWELL, 2017, p. 32, tradução nossa). Na Figura 4 apresenta-se um vestido costurado à mão, usado pelas mulheres trabalhadoras na França, na década de 1740.

³ “A mântua permitia às mulheres a chance de sair da sombra dos alfaiates masculinos e criar seu comércio próprio, inaugurando uma nova era de moda e costura com o novo século. [...] Um estilo mais informal de vestido usado por mulheres de todas as classes sociais[...]” (STOWELL, 2017, págs. 31-32, tradução nossa).

Figura 4 – Vestido costurado à mão



Fonte: Stowell (2017, p. 68).

As amostras de costura à mão (Figura 5), segundo Stowell (2017), são de um vestido que remete a uma mulher trabalhadora, pois não tem aro nem nádegas falsas, feito de lã, “A lã, normalmente chamada de ‘coisa’ no século XVIII, era indiscutivelmente o tipo de fibra mais comum usada por mulheres de determinada classe social no século XVIII” (STOWELL, 2017, p. 37, tradução nossa).

Figura 5 - Amostras de costura à mão



Fonte: Stowell (2017, p. 76).

A costura de peças do vestuário à mão (Figura 5) é composta de pontos que geram tarefas demoradas e devem ser executadas de forma minuciosa, logo, os profissionais envolvidos precisam ter paciência e dedicação de tempo elevado para confeccionar uma peça. Em relação aos trajes totalmente costurados à mão, antes da descoberta da máquina de costura, Fonseca (2015, p. 23, tradução nossa), descreve que “Eram as costureiras que faziam esse trabalho tão delicado com toda a delicadeza de suas mãos habilidosas, aliás, as roupas só eram feitas desse jeito costuradas à mão, praticamente montadas no corpo [...], pois não existia máquina de costura”. Para a montagem de um vestido, como demonstrado na Figura 5, é necessária a união inúmeras partes de tecidos, entretelas, acabamentos por meio de diferentes pontos de costura. Para a confecção de uma peça do vestuário, além dos alfaiates e costureiras, outra profissional essencial era a modista.

Considerando Paris “o mais famoso centro de manufatura de roupas da Europa e o lugar em que o império da distribuição molda ao mesmo tempo uma forma particular de capitalismo comercial e novos aspectos da personalidade social urbana” (ROCHE, 2007, p. 274), as modistas estavam inseridas nesse contexto. Por volta do século XVIII, seus estabelecimentos estavam localizados no centro da cidade de Paris e tinham uma freguesia sofisticada e com alto poder aquisitivo (ROCHE, 2007). De modo a ilustrar esse cenário, o autor descreve uma loja de modista com “[...] lambris e gavetas, com alguns enfeites e bijuterias à mostra, no caso da modista [...] as modistas se trajam com a elegância que faz propaganda do ofício” (ROCHE, 2007, p. 325). Ainda neste contexto, o autor complementa, eram as modistas que vestiam a corte de Versalhes até o ano de 1790, Madame Élofffe era um nome em destaque, “a grande costureira da Rainha, princesas, marechais, ricos e burgueses da época” (RESET, 1885, p. 2, tradução nossa). Na Figura 6, mostra-se o corpete da rainha, “Damos aqui um lindo desenho a caneta da Srta. Josephine Honssay [...] representando a Rainha Maria Antonieta com o corsage encontrado no diário de Madame Élofffe” (RESET, 1885, p. 70, tradução nossa).

Figura 6 – Rainha Maria Antonieta



Fonte: Reset (1885, p. 70).

Após a análise da Figura 6, o autor Reset (1885, p. 2, tradução nossa) complementa salientando que “Madame Éloffé não era exclusivamente costureira da rainha; ela era, como acabamos de dizer, uma comerciante de moda. Ela fornecia as lingerie, enfeites, fitas, penas, penteados e outros adornos e ornamentos”. Depois da volta da corte a Paris, suas encomendas diminuíram consideravelmente (ROCHE, 2007). “Depois de 1789, impossibilitada de vender vestidos de corte, Madame Éloffé passou a vender insígnias⁴ no atacado para seus clientes aristocratas”. De modo a complementar, o autor faz um relato sobre as modistas,

Madame Éloffé tinha quase o monopólio do fornecimento de vestidos e adereços para a realeza, enquanto Mademoiselle Bertin, ‘ministra da moda’, como passou a ser chamada depois que teve acesso à rainha, desfrutava o privilégio do abastecimento de adornos a cabeça. Mulher de negócios astuta e habilidosa, ela reinou na chapelaria parisiense durante mais de vinte anos, e sua loja, a Grand Mogol, na esquina do quai de Gesvres com a rue Saint-Honoré, foi um centro social que combinava luxo e elegância. Mademoiselle Bertin cultivou as “extravagâncias” [...] (ROCHE, 2007, págs. 331 a 332).

A modista Madame Bertin desenvolvia peças para a rainha Maria Antonieta, acatando os desejos da cliente e seu poder de criação era restrito. Complementa Reset (1885, p. 9, tradução nossa), “Mademoiselle Bertin se distinguia pelo giro de suas invenções, e vinha duas

⁴ Bandeira, estandarte: marchar com insígnias desfraldadas. Sinal distintivo; símbolo, emblema, divisa, venera, estandarte. Inscritos em emblemas, escudos, brasões; divisa, legenda, dizeres (PORTUGUÊS, 2022).

vezes por semana apresentar seu trabalho a rainha”. Quanto as confecções, Nascimento (2017, p. 8), reitera que “[...] as clientes é que determinavam tudo que deveria ser confeccionado, desde o tecido a ser utilizado até o modelo a ser costurado”. No final do Século XVIII, a monarquia passava por problemas financeiros, “Mademoiselle Bertin enviou à rainha uma última fatura no valor de 40 mil libras três dias antes de 10 de agosto de 1792, dia em que, durante o saque das Tulherias, o povo de Paris partilhou do guarda-roupa real” (ROCHE, 2007, p. 332). Com o fim do império, Bertin perdeu seu prestígio e reconhecimento, com outros costureiros que serviam a corte (DEBOM, 2017). Diante do exposto, não devemos deixar de pontuar que,

Embora as costureiras e as modistas tivessem em comum a feitura do vestuário, maioritariamente feminino, as funções nas várias etapas de confecção estavam bem definidas. A modista imaginava e cortava o traje, passando depois para as mãos da costureira, que tinha como função completar o trabalho iniciado pela modista. A tarefa da costureira era coser à mão, casear manualmente em tecidos como a seda, cetim, veludo, rendas, gaze, tule etc., ou coser à máquina, dependendo do tipo de peças e de costuras. Também confeccionava bainhas e fazia a pregação de adornos, no caso das peças sob medida, também procedia à prova deles. Todas estas tarefas eram supervisionadas e orientadas pelas modistas (CARDEIRA, 2019, p. 15, tradução nossa).

Mais alguns anos se passaram e na década de 1829, surgiu a máquina de costura (JONES, 2005), invenção do alfaiate Barthélemy Thimonnier (Figura 7).

Figura 7 – Barthélemy Thimonnier



Fonte: Le Petit Journal (1907).

Na Figura 7, mostra-se a primeira invenção da máquina de costura de Thimonnier, seguido da demonstração da costura à mão, em contraponto à costura com a máquina de costura e, por fim, um retrato do inventor. Gallica (2017) descreve Thimonnier,

Ele é alfaiate de profissão e é considerado o primeiro inventor da máquina de costura. Ao observar trabalhadores bordando com gancho em sua oficina em Amplepuis, perto de Saint-Etienne, ele teve a ideia de uma máquina para costurar mais rápido. Durante quatro anos, desenvolveu uma máquina de madeira que só costurava o ponto corrente com agulha de crochê. As costuras não são muito fortes porque os pontos não estão amarrados. Ele a chama de “costura mecânica” ou “máquina de costura”. Sua máquina foi desenvolvida em 1829 e ele registrou a primeira patente em 17 de abril de 1830, com a ajuda financeira de Auguste Ferrand. Foi apresentado na feira de Paris (16 de maio a 1º de junho de 1830), o que lhe permitiu encontrar investidores (BIBLIOTECA GALLICA, 2017).

Mas, de fato, quem realmente teve sucesso e reconhecimento foi Isaac Singer, tendo em vista que “[...] foi com a introdução da máquina com pedal em 1859, pelo inventor norte-americano Isaac Singer, que a máquina de costura (Figura 8) assumiu um papel importante tanto nos domicílios quanto nos locais de trabalho” (JONES, 2005, p. 56). Em 1921, as máquinas de costura elétrica surgiram, transformando a confecção de roupas femininas, com padrões definidos e melhores acabamentos (JONES, 2005).

Figura 8 – Máquina de Costura Singer



Fonte: Biblioteca Gallica (2017).

Na Figura 8, demonstra-se uma sala de costura e a marca Singer em destaque. Com isso, é pertinente investigar como a moda expressa em produto se desenvolveu.

2.1.1 Personalização da moda expressa em produto: alta costura e alta moda

No século XVIII, com o final do período Barroco, o vestuário já mostrava mudanças. Na Figura 9, o vestido francês intitulado *Robe à la Française* de 1710-74 apresenta um tecido com bordados em motivos florais, aplicação de rendas e pequenas flores.

Figura 9 - Vestido Robe à la Française de 1710-74



Fonte: The Met (2022a).

Nas classes altas é possível ver “a exuberância, o gosto pelos materiais opulentos e luxuosos e o refinamento na sua elaboração” (SOUSA, 2018, p. 21), atributos esses, presentes nas peças de Alta Costura. Contudo, foi necessário esperar até a metade do século XIX, mais precisamente no ano de 1858, para que Charles Frederick Worth determinasse efetivamente novas regras para o vestuário, apresentando-se agora como criador e não mais como mero reprodutor dos desejos das suas clientes (SOUSA, 2018, p. 21).

2.1.1.1 Alta costura

No que diz respeito a Alta Costura, verifica-se que com o seu surgimento se ressignifica a relação entre costureiro/criador de moda e cliente. Kennedy *et al.* (2013, p. 40,

tradução nossa) descrevem que “Em seu salão em Paris na rue de *la Paix*, o inglês Charles Frederick Worth elevou a alta costura a uma forma de arte e estabeleceu o designer de moda como profissão”. Nesse sentido, conforme Nascimento (2017), surge o conceito de Alta Costura. Esse é o momento em que o costureiro se liberta da manipulação da cliente e passa a oferecer o seu produto, a sua criação, e ter o status de criador de arte. Na Figura 10, mostra-se um vestido feito pela casa Worth e, na Figura 11, apresenta-se os acabamentos desse vestido.

Figura 10 – Vestido Worth



Fonte: The Met (2022b).

Figura 11 – Acabamentos do vestido Worth



Fonte: The Met (2022b).

Na sua *Maison de la Haute Couture* (Casa de Alta Costura), Worth rompe com os costumes, passa a apresentar modelos de vestidos prontos em manequins vivas. Suas clientes assistiam as apresentações e faziam anotações sobre suas preferências e depois eram atendidas individualmente (Figura 12), para serem tiradas suas medidas e posteriormente confeccionado o modelo personalizado do vestido escolhido, conforme Kennedy *et al.* (2013).

Figura 12 – Casa Worth, Paris, 1907



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 40).

Na Figura 12, pode-se visualizar o atendimento individualizado de uma cliente na casa de costura Worth. As autoras Kennedy *et al.* salientam que

À frente da casa de alta costura está o designer. Historicamente, este também era o nome de fora do edifício; no entanto, como alta costura casas sobrevivem à aposentadoria ou morte de seus fundadores, esta não é mais a regra. Na casa de alta costura parisiense, muitas vezes uma *Maison particulière*, toda a atividade ocorre em estreita proximidade. Os estúdios de design e salas de trabalho ocupam os níveis superiores do edifício, acima os salões luxuosos. Normalmente, o costureiro cria um desenho fazendo um croqui, ou esboço de moda, embora às vezes drapejando um pano em um manequim. O modelo fabricado, ou design, retornará ao estúdio em várias etapas para o designer alterar ou aprovar (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 40, tradução nossa).

As clientes de Charles Frederick Worth pertenciam à elite europeia. Jones (2005) relata que entre elas estavam a Imperatriz Eugênia (Figura 13). Debom (2017, p. 82) complementa a respeito da Imperatriz Elisabeth da Áustria (Figura 14) que “Sua beleza é emoldurada por um vestido confeccionado especialmente para ela por Charles Frederick

Worth. A roupa toma conta do cenário e fornece à imperatriz o devido status. O complemento vem com os diamantes que adornam seus cabelos”. Nascimento (2017, p. 13) acrescenta que “As casas de Alta Costura trabalham com tecidos luxuosos [...] e de alta qualidade. As técnicas artesanais são o seu ponto forte, desde a criação, modelagem e montagem das peças, quase tudo manual, bordados e aplicações que levam dias, até meses para serem confeccionados”.

Figura 13 – Imperatriz Eugênia com um vestido de Worth



Fonte: Comoin e Lacambre (1990).

Figura 14 – Imperatriz Elisabeth da Áustria



Fonte: Sisi Museum (2022).

Na Figura 14, mostra-se a pintura da Imperatriz Elisabeth da Áustria, feita pelo pintor Franz Xaver Winterhalter “usando um vestido costurado com estrelas de diamante combinando com as estrelas de diamante em seu cabelo. Criado pelo famoso estilista parisiense Charles Frederic Worth, este vestido tornou a beleza de Elisabeth famosa em todo o mundo” (MUSEUM, 2022, tradução nossa).

Com toda esta inovação e qualidade, as roupas de Alta Costura começam a serem copiadas. Para assegurar seus direitos, Worth “costumava assinar suas criações rotulando-as com a marca registrada "House of Worth" (Figura 15). Original para garantir o lucrativo direito legal de autorizar outros a reproduzir suas criações exclusivas” (MERLO; BELFANTI, 2021, p. 11, tradução nossa). Tregenza (2021, p. 2, tradução nossa) reforça que “A cópia era uma parte essencial do sistema de alta costura parisiense e, sem dúvida, os costureiros esperavam ser copiados”.

Figura 15 – Marca Worth



Fonte: The Met (2022b).

Para criar regras e se proteger das cópias em 1868, Worth se associou ao Sindicato das confecções que, anos mais tarde, em 1910 se desdobraria na Chambre Syndicale de la Couture Parisienne (Câmara da União de Alta Costura Parisiense), um sindicato que estabeleceu normas e regras para que os costureiros pudessem fazer parte da Alta Costura. Dentre as principais regras estão: a criação de peças exclusivas e feitas à mão; os ateliês deviam ter no mínimo vinte artesãos contratados; os alfaiates deviam expor coleções com vinte e cinco modelos ou mais nos meses de Janeiro e Julho, e, o ateliê deveria estar situado na cidade de Paris (MERLO E BELFANTI, 2021). “A entidade era responsável pela comercialização e confecção de moda, e com o tempo transformou-se na organização [...] denominada La Fédération Française de la Couture du Prêt-à-Porter des Couturiers et des Créateurs de la

Mode⁵” (JONES, 2005, p. 36-37). E, “em 29 de junho de 2017 tornou-se a Fédération de la Haute Couture et de la Mode⁶” (LAMODE, 2023, tradução nossa).

As autoras Kennedy *et al.* (2013) evidenciaram que as casas de Alta Costura, desde o início, vendiam aos varejistas e fabricantes estrangeiros o direito de cópia por meio de moldes de papel, *toiles* (telas, ou seja, tecido similar ao modelo original para modelar sobre o corpo humano ou manequim/busto com medidas da cliente, gerando os moldes para ser costurados e realizar as provas e ajustes antes de confeccionar no tecido definido) ou modelos prontos. “Compradores legítimos que reproduziam um design poderiam anunciá-lo como uma “cópia de Paris” e até nomear a casa de onde se originou. Os compradores também modificaram os originais [...]” (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 51, tradução nossa). Contudo, “[...] as casas de alta costura se recusassem a vender os direitos de reprodução de seus desenhos para as empresas francesas, duzentas a quinhentas casas de cópias operavam em Paris na década de 1920” (STEWART, 2005, p. 111, tradução nossa).

No contexto das casas de cópias de Paris, tinham os fabricantes pequenos, que contavam com no máximo dez trabalhadores e reproduziam os modelos de Alta Costura, em sua grande maioria, de forma clandestina e gratuita, por meio de empréstimos de modelos legítimos de clientes que queriam em troca cópias de outros exemplares (HAYE, 1993).

Baudot (2008, p. 11) evidencia que no início do século XX Paris “dividiu essa indústria de criação em duas categorias profissionais antagônicas e cuidadosamente particularizadas. De um lado, o mundo da Alta Costura, clube fechado, que agrupa a criação sob medida. De outro, a confecção, que se dedica às produções em série”.

Destaca-se, ainda, que na década de 1908 surge Paul Poiret, trazendo um novo conceito no vestuário com a linha Diretório (Figura 16), “A saia, que cai reta até cinco ou seis centímetros do chão, coloca a cintura debaixo do busto, animando as mulheres a desvencilhar-se do espartilho em troca de cinturas altas firmadas por barbatanas” (BAUDOT, 2008, p. 40). E, na Figura 17, mostra-se uma imagem do jornal Paris Éléphant (1910).

⁵ Em tradução para a língua portuguesa significa: A Federação Francesa de Costura de Costureiros e Estilistas de Pronto-a-vestir.

⁶ Em tradução para a língua portuguesa significa: Federação de Alta Costura e Moda.

Figura 16 - Linha diretório de Paul Poiret (1908)



Fonte: Baudot (2008, p. 42).

Figura 17 – Jornal Paris Éléant (1910)



Fonte: Paris Éléant (1910).

Após a análise da Figura 17, segundo Kennedy *et al.* (2013, p. 62, tradução nossa), “No início do século XX, Paul Poiret reconheceu a importância da boutique como ferramenta de marketing. Ele abriu uma ao lado de sua casa de alta costura (Figura 18), vendendo perfumes, acessórios e confeitos — roupas esportivas prontas — para sua clientela abastada”.

Figura 18 – Paul Poiret e seu alfaiate durante uma prova, 1925



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 48).

Na Figura 18, identifica-se o novo estilo feminino, pois a partir da década de 1920, com o final da Primeira Guerra Mundial, a moda feminina progrediu e o estilo “*Gagone*” (Figura 19) ficou em evidência, com as cinturas baixas, as bainhas levantaram e as modelagens eram retas e soltas (HAYE, 1993). “Nos anos de 1920, logo após o seu término, houve uma celebração da vida e o uso de roupas mais leves, em especial a indumentária feminina” (COSTA, 2016, p. 4, tradução nossa).

Figura 19 – Coleção de 1923 de Coco Chanel



Fonte: Pinterest (2022).

Cardeira (2019, p. 8, tradução nossa) evidência que, “No decorrer de 1930 (Figura 20), as silhuetas voltam a ser mais ajustadas e começam a usar-se vestidos mais elaborados, com adornos, folhos e mais rendas, mesmo mulheres de classes mais baixas. Além disso, a autora complementa que

A década de 1940 [ver Figura 21] corresponde a uma crise económica provocada pela Segunda Guerra Mundial, e os vestidos de noiva tornaram-se muito simples porque não havia tecidos; desse modo, houve muitas noivas a casar sem um vestido específico. [...] As décadas de 1950 e 1960, chamados de Anos Felizes, correspondem ao fim da guerra e ao desejo de viver. Assim a elegância era a palavra-chave [...] A silhueta de cintura marcada com a saia rodada foi a tendência mais forte dos anos 1950, deve-se a Christian Dior quando lança o New Look (CARDEIRA, 2019, p. 8, tradução nossa).

Figura 20 – Vestido de renda branca do criador Paquin (1938)



Fonte: Vogue (1938, p. 38).

Figura 21 – Vestido de Schiaparelli (1940)



Fonte: Vogue (1940, p. 28).

Ao longo do século XX, a Alta Costura foi o pilar da criatividade e inovação, a partir dos anos 1950 surge o *prêt-à-porter*, com soluções para as mudanças sociais ocorridas neste período e, para tanto, os meios de comunicação foram essenciais, como a revista Elle (ROMANO, 2012). O autor Romano (2012, p. 78, tradução nossa) complementa “Ao longo das décadas de 1950 e 1960, os consultores trabalharam para tornar o bom design disponível para mais pessoas, refletindo uma retórica democrática mais ampla, oposta à ideia de que apenas aqueles que podiam pagar a alta costura poderiam acessar o bom design”. Kennedy *et al.* (2013) acrescentam que,

O primeiro salão de prêt-à-porter foi realizado em Paris em 1957 quando oito casas de alta costura (Carven, De Rauch, Dessès, Griffe, Heim, Lanvin, Ricci e Rouff) se uniram para apresentar sua boutique confecções. A Chambre Syndicale, que em 1911 havia desenhado uma clara distinção entre alta-costura e confecção, exigia que todas as coleções de prêt-à-porter fossem vendidas na boutique do estilista para manter o estilo parisiense. Alta costura “exclusiva e grandiosa”. Aqueles que desobedecessem seriam prontamente removidos da lista exclusiva, assim como Pierre Cardin (pelo menos temporariamente) quando mostrou uma coleção de prêt-à-porter na Printemps em 1959 (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 62, tradução nossa).

Na Figura 22, apresenta-se o vestido de Pierre Cardin, intitulado: Vestido Étamine da coleção de Outono-inverno da década de 1958-59.

Figura 22 – Vestido de Pierre Cardin



Fonte: Baudot (2008, p. 180).

E, em seguida, na Figura 23, observa-se Chanel trabalhando em um vestido coquetel, 1959.

Figura 23 – Chanel, 1959



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 299).

Contudo, outro fator importante, diz respeito à que “Em 23 de julho de 1962, a Europa e a América trocaram a primeira transmissão de televisão transatlântica ao vivo usando o novo satélite Telstar” (MCCLENDON, 2014, p. 207, tradução nossa). Com isso, no dia seguinte foi mostrado ao vivo modelos de Alta Costura de Dior e Balmain, permitindo assim, que as novidades fossem conhecidas em tempo real (MCCLENDON, 2014).

Na Figura 24, apresenta-se a inauguração de Saint Laurent Rive Gauche na década de 1966, no mês de Setembro. “Yves será o primeiro costureiro parisiense a atravessar o Sena para abrir uma boutique de *prêt-à-porter* de luxo, na Rue de Tournon, em Saint-Germain-des-Près” (BAUDOT, 2018, p. 213). Tregenza (2021) relata que os editoriais divulgaram que o *prêt-à-porter* tinha roupas destinadas a mulheres de classe média, modernas e trabalhadoras e, “eram peças acessíveis ao alcance de muitas mulheres. No entanto, os anúncios definiam essas roupas como luxos” (TREGENZA, 2021, p. 5, tradução nossa).

Figura 24 – Inauguração de Saint Laurent Rive Gauche, 1966



Fonte: Baudot (2008, p. 213).

Os costureiros londrinos faziam cópias dos modelos de Alta Costura, “Essas empresas foram escolhidas porque todas criavam cópias “linha por linha” da alta costura parisiense e eram altamente consideradas por suas habilidades de cópia e adaptação” (TREGENZA, 2021, p. 2, tradução nossa). O desenvolvimento do *prêt-à-porter* foi trabalhoso, as peças deveriam

ser de rápida execução e ainda manterem os traços das últimas tendências vindas de Paris. Os costureiros atacadistas ao comprarem os modelos das casas de Alta Costura, foram decisivos para mantê-las, pois estavam com clientes reduzidos e com a venda dos modelos conseguiram se manter financeiramente (TREGENZA, 2021). Segundo Kennedy *et al.* (2013, p. 51, tradução nossa), “Em meados da década de 1960, os direitos de reprodução ainda representavam mais da metade das vendas da alta costura, e o sistema sobreviveu até a década de 1970 com a ascensão do pronto-a-vestir”. De modo a complementar a discussão a respeito desse fato trazido pelas autoras, Baudot (2008) também descreve que

O consumo popular e o aumento da rede de distribuição levam as ofertas a melhorar e a se diversificar cada vez mais. [...] É então que se dá o aparecimento do grupo conhecido como “jovens criadores”, que, no decorrer dos anos 70 [ver Figura 25], conclui a revolução empreendida pelos pioneiros, os estilistas. Tratava-se nesse momento de produzir sob o nome, a égide e o controle absoluto de uma única e mesma pessoa, “o criador de moda”, um produto apresentado por um fabricante que dele só participa como mero executante. Dessa maneira, não se compra mais uma marca, mas a criação de um talento (BAUDOT, 2008, p. 17-18).

Na Figura 25, apresenta-se peças da coleção do criador de moda Karl Langerfeld.

Figura 25 - Estilo tênis de Karl Langerfeld (1976)



Fonte: Baudot (2008, p. 244)

Após a visualização da Figura 25, observa-se que nos anos 1980 (Figura 26) as marcas estavam em voga e a democratização do luxo estava imposta, possibilitando o acesso da moda a todos (SOUSA, 2018).

Figura 26 – Vestido Azzedine Alaïa (1984)



Fonte: Baudot (2008, p. 282).

Na Figura 26, demonstra-se o trabalho do criador de moda Azzedine Alaïa da década de 1984. Na contemporaneidade a Alta Costura não tem mais que duas mil clientes. Seus lucros vêm da propaganda que as casas fazem através dos desfiles de Alta Costura de seus produtos e patentes (JONES, 2005).

Após estudar a Alta Costura e seus desdobramentos, Costa (2016, p. 9, tradução nossa) afirma que “não podemos falar que a alta-costura deixou de existir em detrimento da moda padronizada e mais acessível. Ela manterá o seu prestígio para a clientela mais nobre que tem condições de pagar por um traje feito sob encomenda”. Contudo, é importante ressaltar que, nesta dissertação, o foco é roupa sob medida, tendo como origem a Alta Costura, mas, com foco na Alta Moda.

Diante disso, cabe evidenciar a diferença entre Alta Costura e Alta Moda. Na Alta Costura, fazem parte, segundo a Fédération de La Haute Couture Et de La Mode (FHCM, 2023, tradução nossa – Federação de Alta Costura e Moda), no ano de 2023, 16 membros permanentes: Adeline André, Alexandre Vauthier, Alexis Mabille, Bouchra Jarrar, Chanel, Cristian Dior, Franck Sorbier, Giambattista Valli, Givenchy, Jean Paul Gaultier, Julien Fournié, Casa Margiela, Casa Rabih Kayrouz, Maurizio Galante, Schiaparelli, Stéphane Rolland. Cabe evidenciar, que participam como correspondentes 8 criadores e 17 como convidados, e, ainda que “A Federação de Alta Costura e Moda (FHCM) reúne as mais emblemáticas casas francesas e internacionais, privilegiando a criatividade e dotadas de um know-how único e inovador. [...] É composto por três Câmaras Sindicais” (LAMODE, 2023,

tradução nossa). São elas: A Câmara da Alta Costura, da Moda Feminina e da Moda Masculina. A respeito da Câmara de Alta Costura,

a Chambre Syndicale de la Haute Couture, fundada em 1911, com base numa primeira Câmara iniciada por Charles Frederick Worth em 1868. O nome “Haute Couture” está legalmente protegido e a obtenção deste rótulo é da responsabilidade da Comissão de Controlo e da “Couture Classificação de Criação”, colocada sob a égide do Ministério da Indústria. As Casas Membros da Chambre Syndicale de la Haute Couture satisfazem assim critérios relativos à inteligência da mão, à personalização, ao ritmo das coleções, ao know-how das oficinas que devem estar localizadas em Paris e ao mais alta criatividade. A Chambre Syndicale de la Haute Couture também inclui Membros Correspondentes, cujas oficinas não estão sediadas em Paris, mas cuja atividade é semelhante à dos grandes costureiros (LAMODE, 2023, tradução nossa).

Diante desse cenário, entende-se que a Alta Costura é para poucos, pois as peças são “Costuradas sob medida para um seletto grupo de mulheres que podem pagar, as roupas de alta costura são simplesmente as mais lindamente feitas no mundo” (SHAEFFER 2011, p. 8, tradução nossa). No entanto, cabe evidenciar que as técnicas de costura e acabamentos podem ser desenvolvidas com algumas alterações, em outras partes do mundo. Além disso, segundo a autora “Pode surpreender alguns que a maioria das técnicas utilizadas nas salas de trabalho da alta costura podem ser duplicadas em casa” (SHAEFFER 2011, p. 8, tradução nossa). Para tanto, desenvolve-se a Alta Moda em ateliês de moda festa, com técnicas e acabamentos similares ao da Alta Costura. No Quadro 2 apresenta-se as diferenças entre Alta Costura e Alta Moda.

Quadro 2 - Diferença entre Alta Costura e Alta Moda

Tópicos	Alta Costura	Alta Moda
Desenvolvida	Somente em Paris	Ateliês e fabricas especializadas
Crítérios	Ateliê em Paris; fazer roupa sob medida para clientes particulares; ter no mínimo de 15 funcionários; apresentar coleções em Janeiro e Julho com pelo menos 35 criações em cada temporada	Sem critérios rígidos
Mão de obra	Especializada	Especializada
Tecidos	De luxo, exclusivos, fibras naturais, artificiais ou sintéticas. Lançam vários tipos de tecidos	Pode variar entre os tecidos de luxo, com fibras naturais, artificiais, até fibras sintéticas, sem exclusividade

Costura	Predominantemente manual	Máquina de costura e alguns detalhes de forma manual
Valores	A partir de US\$ 8.000	Valores relativamente menores

Fonte: Desenvolvido pela autora, adaptado de Shaeffer (2011).

Com a análise do Quadro 2, entende-se que a Alta Costura pode ser desenvolvida oficialmente, segundo a Fédération de La Haute Couture Et de La Mode (2023), somente em Paris. Os membros devem seguir critérios rigorosos como: Ter ateliê localizado em Paris; fazer roupa sob medida para clientes particulares; ter no mínimo de 15 funcionários; apresentar coleções em Janeiro e Julho com pelo menos 35 criações em cada temporada. Utiliza-se de mão de obra qualificada, tendo em vista que em Paris “ainda existe uma enorme estrutura de oficinas qualificadas e costureiras especializadas em bordados à mão, miçangas, trabalho de penas, tranças, flores de tecido e personalização de acessórios” (SHAEFFER 2011, p. 8, tradução nossa). Quanto aos tecidos, são de luxo, com o design exclusivo e em geral de fibras naturais, costurados de forma manual, com o mínimo de utilização de máquinas de costuras e, ainda, as peças de Alta Costura levam inúmeras horas e dias para serem confeccionadas, e os valores são a partir de US\$ 8.000, para vestidos simples e podem chegar até US\$ 500.000 (SHAEFFER 2011).

Já a Alta Moda pode ser desenvolvida em qualquer parte do mundo, livre de critérios, com a utilização de tecidos de fibras naturais, artificiais ou sintéticas, sem exclusividade. Na costura pode ser utilizado as máquinas de costura e alguns detalhes de forma manual. O tempo de confecção costura ser muito inferior a uma peça de Alta Costura e os valores substancialmente menores. Diante do exposto, passamos a descrição da Alta Moda.

2.1.1.2 Alta moda

A Alta Costura determinou a moda por décadas e é um ícone de inovação e tendências que influencia diferentes setores da economia mundial. Kennedy *et al.* (2013, p. 51, tradução nossa), expõem que já nas décadas de 1940 e 1960, costureiros “criaram cópias de modelos originais de alta costura ou conjuntos especiais e únicos para mulheres com tempo e dinheiro para investir em uma experiência personalizada”. Nesse sentido, Cardeira (2019) relata que,

Até à década de 1970, ser modista ou costureira era ainda uma atividade muito procurada, mas com o surgimento do pronto-a-vestir, os serviços das modistas/costureiras e dos alfaiates tornaram-se um luxo reservado só a alguns:

apenas a alta sociedade portuguesa tinha condições económicas para se vestir neste tipo de estabelecimentos. Portanto, há alguma semelhança com os dias de hoje, no que diz respeito às marcas de roupa sob medida e aos estilistas (CARDEIRA, 2019, p. 18, tradução nossa).

Contudo, a autora complementa que “as modistas têm recuperado a importância de sua profissão, com o surgimento de ateliês de confecção sob medida” (CARDEIRA, 2019, p. 18, tradução nossa). Nesse sentido, a Alta Moda é influenciada pelos princípios da Alta Costura, elementos estes pautados na: exclusividade, escala artesanal, medidas individuais da cliente, tecidos e bordados requintados, acabamentos excelentes e valor elevado do vestido, conforme Sousa (2018, tradução nossa). O autor evidencia, ainda, que o ateliê Storytailors⁷ “apresenta duas vertentes de produto, a vertente “*Ready-to-tailor*”, correspondente ao *ready-to-wear*⁸, com peças prontas e disponíveis em loja e a vertente “Tailor-made” que corresponde a peças de ateliê feitas sob medida” (SOUSA, 2018, p. 41, tradução nossa). Diante disso, vale ressaltar a Alta moda no Brasil.

2.1.1.3 Alta moda no Brasil

Considerando o caso dos ateliês de confecção sob medida de Alta Moda no Brasil, têm sua origem apoiados nos princípios da Alta Costura francesa. Nascimento (2017) descreve que na década de 1930 foi inaugurada a Casa Canadá, na cidade do Rio de Janeiro e, que na década de 1944, denominou-se Canadá de luxo. A loja vendia coleções com tecidos importados a fim de saciar a sociedade, ansiosa para assumir os padrões franceses e, ainda, apresentou os primeiros desfiles de moda no Brasil. “Nos anos 1950, as casas de moda eram uma tendência no Brasil. Outros nomes foram surgindo, como Madame Rosita, Casa Sloper, Casa Vogue, e foram se estendendo até os dias atuais. Hoje podemos encontrar Maisons de Costura espalhadas por todos os estados brasileiros” (NASCIMENTO, 2017, p. 13).

Diante do exposto, elencam-se também as considerações de Costa (2016, p. 8) o qual relata que “O vestido oriundo da alta-costura ficou restrito, muitas vezes, para certas ocasiões, como uma festa de gala”. Fonseca (2015) ressalta que no Brasil não desenvolve a Alta Costura e, sim, peças sob medida de luxo, que podem ser vendidas ou alugadas.

⁷ Localizado na cidade de Lisboa, Portugal. A Storytailors é uma marca de moda nacional, fundada em Lisboa em 2001, pelos designers João Branco e Luís Sanchez (SOUSA, 2018).

⁸ Pronto para vestir.

Nesse contexto, evidencia-se que os ateliês de moda festa desenvolvem roupas sob medida para venda ou locação. Como não é possível, em geral, repassar os custos de uma produção totalmente manual, os ateliês se adaptaram, e sobre a influência também, do prêt-à-porter de luxo e comercial, utilizam-se de um mix de fontes para desenvolver suas peças. Usam como referência as técnicas de costuras e acabamentos da Alta Costura, e, desenvolvem outras maneiras de realizar esses procedimentos de forma mais rápida e com um menor custo.

Na maioria dos casos, verifica-se que uma peça de Alta Costura possui um nível de confecção e acabamento incomparáveis ao de Alta Moda, mesmo assim, as peças confeccionadas nos ateliês de moda festa apresentam, em geral, um excelente caimento e acabamento, mesmo utilizando-se de máquinas de costuras ao invés da costura manual. Como pode ser observado, no setor de moda festa estudado nesta dissertação.

Diante do exposto, torna-se relevante investigar as tipologias dos vestidos de festa.

2.1.2 Vestidos de festa

Historicamente, os vestidos ou trajes de festa fizeram parte da vida social das mulheres. A respeito de vestidos de festa, Quinn (2020) descreve uma exposição realizada em Estocolmo na Suécia, no ano de 2018, intitulada *Secrets of Couture*⁹, que expõe diversos vestidos de Alta Moda, e detalha um vestido de festa:

Danius havia apresentado a Engsheden um briefing exigente, solicitando um vestido de noite que evocasse as visões da lendária Oriane de Guermantes da literatura francesa, ao mesmo tempo em que incluía referências históricas ao estilo de alfaiataria da romancista sueca do século XIX Selma Lagerlöf. O vestido era para echo a simplicidade escultural da Balenciaga, que resultou em um corpete elegante e justo que se alargou em uma saia rodada e uma cauda arrebatadora. As superfícies bordadas do vestido e os botões cobertos traziam marcas clássicas da alta costura, enquanto a gola vertiginosa e as mangas alongadas distorciam sutilmente a silhueta. Engsheden confeccionou o vestido de noite em gazar de seda leve e brilhante, tecido que fornecia um contraponto coerente para uma peça de roupa pesada pelas pesadas exigências que sustentavam sua criação (QUINN, 2020, p. 6 – 7, tradução nossa).

Outra importante exposição descrita por Leket (2021), foi a *The Art of Lace*, localizada na Holanda que trata do “processo de criação de rendas de luxo feitas à máquina e nas formas inspiradoras e inventivas com que são aplicadas na alta costura contemporânea e prêt à-porter de luxo” (LEKET, 2021, p. 2, tradução nossa). Leket (2021) descreve que a

⁹ Segredos da alta costura

exposição conta com vestidos da Louis Vuitton, desenvolvidos para noite com rendas e lantejoulas bordadas à mão e, ainda, peças de diversos costureiros de Alta Costura.

Sabe-se que o vestido de festa é um importante símbolo para um evento social. Nesse sentido, Kiisel (2013, p. 260, tradução nossa) descreve alguns tipos de vestidos, “o vestido de noiva, vestido de baile e vestido de noite. Essas roupas são sobre presença, sobre causar impacto”. No *site* do Costume Institute no Metropolitan Museum of Art de Nova York (2022), é possível ter acesso a coleções de vestidos por períodos históricos, separados por diferentes nomenclaturas.

A partir da investigação no *site* Metropolitan Museum (2022), será apresentado alguns modelos de vestidos por ordem cronológica. Na Figura 27, apresenta-se o vestido de Kathryn Kuhn, confeccionado para o casamento de Srta. Patricia Carine Hirschhorn 1960.

Figura 27 - Vestido de casamento Patricia Carine Hirschhorn de Kathryn Kuhn, 1960



Fonte: The Met (2022g).

A Figura 28 traz a demonstração de um vestido de tarde de Yves Saint Laurent, outono/inverno 1967-68, vestido esse usado em eventos durante o dia, como por exemplo, aniversários.

Figura 28 - Vestido de tarde, Yves Saint Laurent, outono/inverno 1967-68



Fonte: The Met (2022c).

A Figura 29 expõe um vestido de *Cocktail* da Givenchy, 1969.

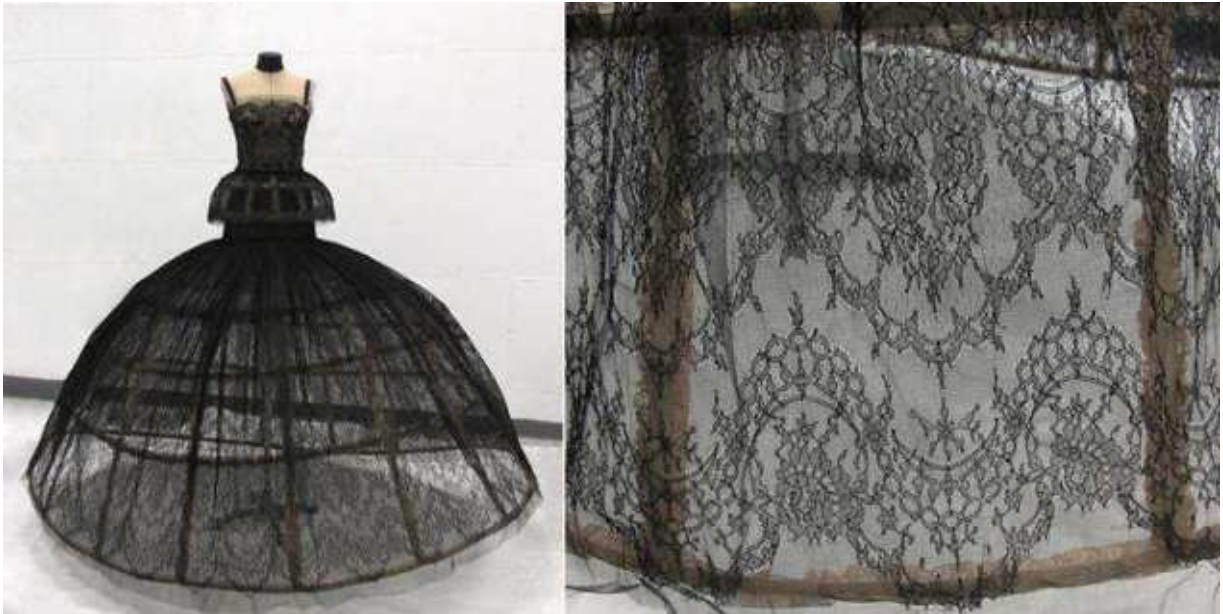
Figura 29 - Vestido de Cocktail, Givenchy, 1969



Fonte: The Met (2022d).

Na Figura 30, apresenta-se o vestido de baile da Dolce & Gabanna, outono de 2012.

Figura 30 - Vestido de baile, Dolce & Gabanna, outono de 2012



Fonte: The Met (2022e).

Já na Figura 31, demonstra-se um vestido de noite da coleção de Valentino, primavera/verão 2014.

Figura 31 - Vestido de noite da coleção Valentino, primavera/verão 2014



Fonte: The Met (2022f).

Após a análise de diferentes tipos de vestidos desenvolvidos em anos distintos, para ocasiões como: um casamento, passeio de tarde, *Cocktail*, baile e noite, se faz pertinente

entender a tecnologia do vestuário sob medida que está diretamente ligada à confecção de vestidos de festa.

2.2 TECNOLOGIA DO VESTUÁRIO SOB MEDIDA

Esta seção tem por objetivo descrever a tecnologia do vestuário aplicada ao vestuário sob medida. Para Rosa (2011, p. 39), “o campo de tecnologia do vestuário, designado no senso comum por setor de confecção do vestuário [...] é um dos que envolve um vasto processo tecnológico com diversas etapas, tarefas, habilidades e conhecimentos para transformar as bases têxteis em estruturas vestíveis [...]”. Montemezzo (2003) descreve que o designer, ao desenvolver um produto, deve se utilizar de um pensamento projetual com etapas contínuas e organizadas com o passo a passo a fim de resolver possíveis questões. “Enfim, independentemente do número de etapas que o autor estabelece para detalhar o raciocínio de projeto, ou a rigidez do modelo, encontra-se, comumente, uma cadeia de operações do pensamento, que pode ocorrer sucessivamente inúmeras vezes” (MONTEMEZZO, 2003, p. 22).

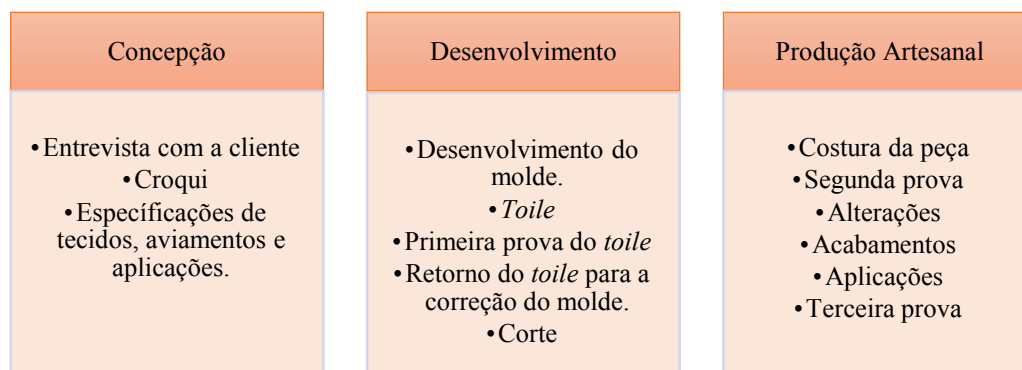
O processo de desenvolvimento de um produto de moda pode ser organizado em seis etapas: primeiramente com o (I) Planejamento; seguido pela (II) Especificação do projeto; (III) Delimitação conceitual; (IV) Geração de alternativas; (V) Avaliação e elaboração; e finalizando com a (VI) Realização (MONTEMEZZO, 2003). Quanto aos setores de confecção, verifica-se que

Os setores de confecção e produtivo são etapas dentro do campo maior que deve ser tratado por tecnologia do vestuário, que compreende todo o conjunto de etapas da atividade humana industrializada de se fazer roupas: a concepção/desenvolvimento e a produção. Cada uma destas etapas tem seus métodos específicos de trabalho, suas regras e ordens sequenciais de ações que são organizadas de forma a alcançar o resultado ideal, um vestuário de qualidade em todas as suas dimensões, estética, ergonômica e prática/técnica (ROSA, 2011, p. 39).

Após a análise e interpretação de fluxos de desenvolvimento de produtos, optou-se por adaptar o que foi apresentado pelos autores Rosa (2011) e Lopes (2012), tendo em vista que o objetivo desta dissertação é descrever a tecnologia do vestuário aplicada ao vestuário sob medida. Para tal, serão aplicadas as etapas de: concepção, desenvolvimento e produção artesanal. Embasados no fluxo de Lopes (2012), que demonstra a Tecnologia do vestuário subdividida em: concepção, desenvolvimento e produção, foi desenvolvido um fluxo

adaptado para a costura sob medida de ateliê de moda festa. Na Figura 32, demonstra-se esta sequência.

Figura 32 - Fluxo de produção sob medida



Fonte: Desenvolvido pela autora, adaptado de Lopes (2012, p.78).

Ressalta-se a importância dessa organização, pois segundo Lopes (2012, p. 78), “Cada uma destas etapas tem seus métodos específicos de trabalho, suas regras e ordens sequenciais das ações, que são organizadas de forma a alcançar o resultado ideal, um vestuário de qualidade em todas as suas dimensões, estética, ergonômica e prática”. Contudo, reitera-se que, nesta pesquisa, serão detalhadas as etapas de concepção, desenvolvimento e a produção artesanal no âmbito da costura sob medida em ateliê de moda festa.

2.2.1 Concepção

Montemezzo (2003) relata que a concepção de um produto parte de uma dificuldade e aponta que o uso de métodos colabora de forma efetiva na criação de um produto. A concepção do produto de vestuário segundo Rosa (2011) passa por uma reunião de características tangíveis, onde o estilista pesquisa sobre tendências estéticas e materiais, desejos e anseios e, por fim, desenvolve o desenho focado na satisfação do cliente. “As atividades que englobam a etapa de concepção [...] segmento de mercado em que a empresa atua, do público-alvo e das pesquisas e tendências sazonais de moda, no que diz respeito a cores, fios, tecidos, formas e comportamento do consumidor” (ROSA, 2011, p. 43). Quanto aos fatores relevantes na criação de um produto, Araújo (1996, p. 88) pontua que “o tecido, factor determinante do sucesso do novo modelo, e a escolha de cor, padrão, textura, toque e cair que são fundamentais para o sucesso do produto”. Além disso, para Amaral *et al.* (2021, p. 10) “Para criar estilo, utiliza se principalmente cinco elementos básicos: a cor, a silhueta, o

caimento, a textura e a harmonia. Neste setor da criação, o estilista desenvolve a concepção dos modelos, das coleções da empresa”.

Tendo em vista que o desenvolvimento dos produtos para ateliê de moda festa está segmentado em sociais e gala, serão aplicadas metas e estratégias adequadas para o a criação da peça de vestuário (ROSA, 2011). Montemezzo (2003) descreve a importância de entender o usuário e o contexto do uso do produto. A autora complementa que “a etapa de coleta de informações deverá enfocar também as macrotendências de comportamento que regem a sociedade geral e, que se refletem, de alguma maneira, nos grupos de consumidores/usuários” (MONTEMEZZO, 2003, p. 51). Nesse sentido, “Sob este apelo simbólico o consumidor/usuário se envolve intimamente com o produto, percebendo nele o reflexo de sua auto-imagem e acreditando que este o ajudará na construção de sua imagem perante os outros” (MONTEMEZZO, 2003, p. 49).

Sousa (2018, tradução nossa) relata que em Portugal o termo “*Tailor-made*” é usado para empresas que produzem em particular “peças de ateliê feitas sob medida, de caráter individual e de design exclusivo. O cliente [...] procurando um atendimento personalizado [...] tal como os materiais e acabamentos requintados. Estas peças são usadas normalmente em ocasiões especiais [...]” (SOUSA, 2018, p. 47, tradução nossa).

A respeito da concepção de um vestido de “*Tailor-made*”, em um ateliê de alta moda, Sousa (2018, tradução nossa) relata que a peça tem início com o agendamento de entrevista com a cliente, e nesta reunião a equipe responsável pela criação coleta as informações a respeito do evento, cores, modelos e preferências da cliente. Após essa análise, desenvolve-se um croqui e são anexados amostras de tecidos, aviamentos e coletadas as medidas da cliente.

2.2.2 Desenvolvimento

Segundo Araújo (1996. p. 88), “É na fase de desenvolvimento do produto que as especificações são estabelecidas e testadas”. E que a modelagem faz parte desta fase e demanda um modelista capacitado (SILVEIRA *et al.*, 2018). Para tal, a profissional elabora os moldes com as medidas da cliente e são comprados os tecidos, aviamentos e aplicações necessárias para o modelo (SOUSA, 2018). Contudo, Montemezzo (2003) descreve que na produção do vestuário de moda é importante levar em consideração o caimento, conforto e a estética. Lopes (2012) complementa que

As influências das tendências sazonais de moda são interpretadas para o perfil do mercado, de maneira que o produto tenha qualidade estética que eleve as expectativas do consumidor em relação as qualidades técnicas. A qualidade dos materiais, da modelagem e acabamento da costura são critérios de escolha por parte do consumidor, que só são verificadas no momento do uso. Já a aparência do produto atua positivamente sobre o usuário ou sobre o observador, provocando um sentimento de aceitação ou rejeição num primeiro momento (LOPES, 2012, 79).

Em ateliê de confecção sob medida de alta moda, de acordo com Sousa (2018), em geral são necessárias três provas, acompanhadas pelo estilista e modelista responsável. A respeito da primeira prova, Sousa (2018, p. 49, tradução nossa) coloca que “Na primeira prova o cliente tem contacto físico com a sua peça, ele experimenta o protótipo em pano-cru ou outro tecido que tenha um comportamento semelhante ao tecido final da sua peça [...] servindo para adaptar a forma ao corpo do cliente e proceder aos ajustes [...]”. Após a prova d[a] *toile*, este volta para a modelista que arruma o molde de papel e se segue com o corte do tecido (SOUSA, 2018). Cabe evidenciar que após a correção do molde, deve-se aplicar a margem de costura, necessária para a montagem da peça. Com a modelagem desenvolvida, a atenção ao tecido se faz determinante para seguir na montagem da peça de vestuário.

2.2.2.1 Tecidos

Jones (2005) concebe que os tecidos se constituem como o material essencial para desenvolver uma peça de vestuário, tendo em vista que a escolha adequada vai garantir uma harmonia visual, no que se refere ao caimento, peso, preço e qualidade. Além disso, é preciso considerar também que “O estilista deve ter uma expectativa razoável de como o tecido vai se comportar: não se pode forçar um tecido a assumir formas ou estilos incompatíveis com suas características práticas e visuais” (JONES, 2005, p. 122). A autora Jones (2005) aponta, ainda, que para o desenvolvimento de uma peça ou uma coleção, alguns tecidos são combinados e devem ter harmonia entre si. Além disso, a análise do corpo e onde a cliente vai usar a peça, auxiliam na decisão de quais acabamentos aplicar.

Jones (2005, p. 123) relata que o “tipo de ligamento fará diferença sobretudo no caimento e comportamento do tecido”. A autora complementa a discussão acerca de tecidos ao elencar que os ligamentos mais usados são: tecido plano, sarja, cetim e cetineta, felpa, *jacquard* e, no que se refere à estrutura, as entretelas de tecido e as termocolantes (JONES, 2005). A respeito da entretela, de acordo com Amaral *et al.* (2021, p. 16), “É um aviamento de costura que tem como função dar corpo e alma ao tecido sem tirar suas características, podendo ser de dois tipos, tecidas e não tecidas”.

Ao elaborar um vestido para uma ocasião especial, como casamentos, batizados, aniversários ou formaturas, se deve levar em consideração o tipo do tecido, o qual pode ser: chiffon, organza, veludos, cetins de ceda, rendas dentre outras opções (SHAEFFER, 2008). Além disso, a autora reforça a importância da utilização da tesoura correta para não estragar o tecido e, também, os cuidados com a costura.

Com o entendimento da classificação, cuidados e importância do tecido para o desenvolvimento de um produto de vestuário de qualidade e graça no visual estético, é necessário entender como se dá a produção artesanal.

2.2.3 Produção artesanal

A solicitação de um produto exclusivo e personalizado, como é o caso de uma roupa sob medida, requer profissionais “que possuam domínio de habilidades artesanais, pequenos fornecedores, grupos de costureiras em comunidades específicas, bordadeiras e rendeiras que produzem as peças feitas à mão” (ROSA, 2011, p. 40). Nesse sentido, é importante entender o processo produtivo de um ateliê. Na figura 33, demonstra-se um croqui de um vestido exclusivo e personalizado.

Figura 33 – Croqui do Ateliê Storytailors de um Vestido de Noiva



Fonte: Sousa (2018, p. 141).

A partir do desenho do croqui (Figura 33), segue-se com a produção artesanal em um ateliê de costura sob medida de alta moda. A sequência é feita quando os moldes do vestido

estão cortados no tecido final e montados pelo setor de costura. Segundo Sousa (2018), no ateliê Storytailors são aplicadas diferentes técnicas de costura que, por vezes, são idênticas as usadas na Alta Costura. A princípio, as costuras são feitas na máquina de costura, “mas existem muitos procedimentos durante a construção de uma peça, assim como no seu acabamento que são feitas sobre uma base de trabalho manual minuciosa, tais como marcações, alinhavos, colagens, pontilhar na renda, pequenos pontos à mão [...]” (SOUSA, 2018, p. 52, tradução nossa). Na Figura 34, observa-se a montagem de um corpete para ser usado em um vestido de noiva.

Figura 34 – Montagem de corpete para vestido de noiva



Fonte: Sousa (2018).

Com o vestido montado, é marcada a segunda prova com a cliente, tornando essa “a mais importante, do ponto de vista da reação do cliente à sua peça, pois já lhe é possível ter uma visão mais aproximada do resultado final” (SOUSA, 2018, p. 52, tradução nossa). Essa prova, portanto, é a responsável por ajustes quanto a tamanho, altura ou pequenas alterações no vestido. Após ser finalizada, a peça retorna para o setor de confecção, onde receberá os acabamentos (SOUSA, 2018). Após os acabamentos e possíveis aplicações de bordados, é

agendada a terceira e última prova com a cliente. Na sequência, vemos na Figura 35, a demonstração de aplicação de renda manual.

Figura 35 – Aplicação manual de renda no corpete



Fonte: Sousa (2018).

Com o entendimento do procedimento de aplicação de renda (Figura 35), caso haja necessidade, será marcada mais uma prova, a fim de resolver alguma pendência identificada no vestido (SOUSA, 2018).

Existem ateliês que são especializados em enfeites e acessórios e prestam serviços para ateliês de Alta Costura ou Alta Moda. A exemplo disso,

Chanel, propriedade privada da família Wertheimer, começou a comprar uma série de firmas de gerações passadas, com o entendimento de que poderiam produzir também trabalhos para outras casas de alta costura: Lesage (contas e bordados), (penas e camélias Lemarié) [ver Figura 36], Massaro (sapatos), Desrues (botões e bijuterias), Michel (chapéus), Guillet (flores artificiais) [ver Figura 37] e Goossens

(ouro e prata). Mantendo assim esses artesãos em atividade, reunidos sob o nome da empresa Paraffection, Chanel assegurou-se um fornecimento constante de produtos artesanais trabalhos manuais que ajudaram a preservar o conhecimento único (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 44, tradução nossa).

Figura 36 – Atelier Lemarié, Paris, 2004



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 44).

Figura 37 – Marcelle Guillet, designer de acessórios florais, supervisiona as trabalhadoras floristas em seu ateliê, 2007



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 44).

Em ateliês menores, quando a demanda de pedidos aumenta, são contratados prestadores de serviço, os quais são “geralmente uma mulher que trabalha em casa. Costuma ser muito habilidosa e ter uma parte da casa reservada para o trabalho. [...] Os estilistas

costumam fornecer linhas e materiais para corte e acabamento e negociam um valor para a costura” (JONES, 2005, p. 62). Para compreender os profissionais envolvidos na produção de vestuário sob medida, se faz relevante abordá-los de forma individual.

2.3 PERFIL PROFISSIONAL VOLTADO À PRODUÇÃO DE VESTUÁRIO SOB MEDIDA

Esta seção tem por objetivo conhecer as competências e habilidades necessárias aos profissionais do setor de costura de ateliê de moda festa. Kennedy *et al.* (2013, p. 42, tradução nossa) descrevem as oficinas de costura sob medida, nas quais

[...] artesãos habilidosos determinam o volume, proporção e ajuste, fazendo primeiro uma tela, ou protótipo de musselina, então, uma vez aperfeiçoado, o modelo no tecido especificado. Seu profundo conhecimento de materiais e técnicas de construção e extrema atenção ao detalhe e ao acabamento, onde até o invisível é primorosamente trabalhado, distingue costura de todas as outras modas. O progresso dos trabalhos manuais das costureiras (só as primeiras costuras podem ser feitas à máquina) permite o costureiro desenhar roupas cuja ornamentação e estrutura são inexplicáveis (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 42, tradução nossa).

Os trabalhadores de um ateliê de moda festa, são de fundamental importância no desenvolvimento de uma peça de vestuário sob medida que tenha qualidade, caimento e estética. Para tanto, será detalhado o perfil e habilidades da Modelista, costureira e bordadeira. Com o entendimento das oficinas de costura sob medida e dos profissionais envolvidos, se faz relevante analisar o papel da modelista no desenvolvimento de um produto de vestuário.

2.3.1 Modelista

O modelista, de acordo com Araújo (1996 p. 91), “prepara os moldes para os modelos criados pelo estilista”. Rosa (2011) indica que o modelista industrial trabalha com referências pré-definidas, enquanto o modelista sob medida ocupa-se com medidas de clientes individuais. Além disso, é de fundamental importância que o profissional de modelagem seja capacitado, e entenda todas as etapas do processo de desenvolvimento do produto de vestuário e, ainda, esteja atualizado com as tendências e novos materiais, para que a peça tenha qualidade e aceitação do público (SILVEIRA *et al.*, 2018). Na Figura 38, demonstra-se uma modelista,

Figura 38 - Modelista



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 175).

Considerando que a modelagem é a primeira etapa na materialização da peça de vestuário, Rosa (2011, p. 54) relata que este profissional “[...] analisa de forma detalhada o desenho, escolhendo a técnica de modelagem que confere ao produto as formas que irão contemplar o que foi desenvolvido na fase de criação e com as medidas que permitem estar aptas para desenvolver os protótipos”.

Para criar a modelagem, é necessário considerar o público-alvo, fatores ergonômicos e antropométricos, determinando as particularidades quanto ao caimento, formas e volume da peça do vestuário (SILVEIRA *et al.*, 2018). Sobre o processo de modelagem,

[...] pode começar com drapeado ou com desenho. Independentemente de qual técnica é implementada, a precisão das decisões tomadas neste estágio permitirão, em última análise, a expressão mais clara da visão do projetista. Para o olho destreinado, pode parecer que o designer já determinou todas as escolhas, mas o valor de um bom modelista não pode ser exagerado. Modeladores interpretam um projeto em termos tangíveis e tridimensionais. Ao controlar o ajuste, adicionando facilidade, costuras de ajuste ou bolsos de posicionamento e outros detalhes, eles abordam a consideração para uma roupa de sucesso (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 173, tradução nossa).

A respeito do molde básico, trabalho desenvolvido pelo profissional modelista, verifica-se que esse “consiste em um molde tridimensional ou bidimensional, que deve apresentar uma estrutura idêntica à das medidas antropométricas do corpo, como se fosse uma segunda pele” (SPAINE, 2016, p. 48). Isto posto, se faz necessário entender como a modelagem é preparada, seja de forma bidimensional (modelagem plana) ou de forma tridimensional (*moulage* ou *drapping*). Além disso, a *toile* é importante para testar e ajustar o modelo na cliente antes de cortar no tecido final. Ressalta-se também que o corte é um momento decisivo para um bom caimento da peça, devendo ser observado o fio e

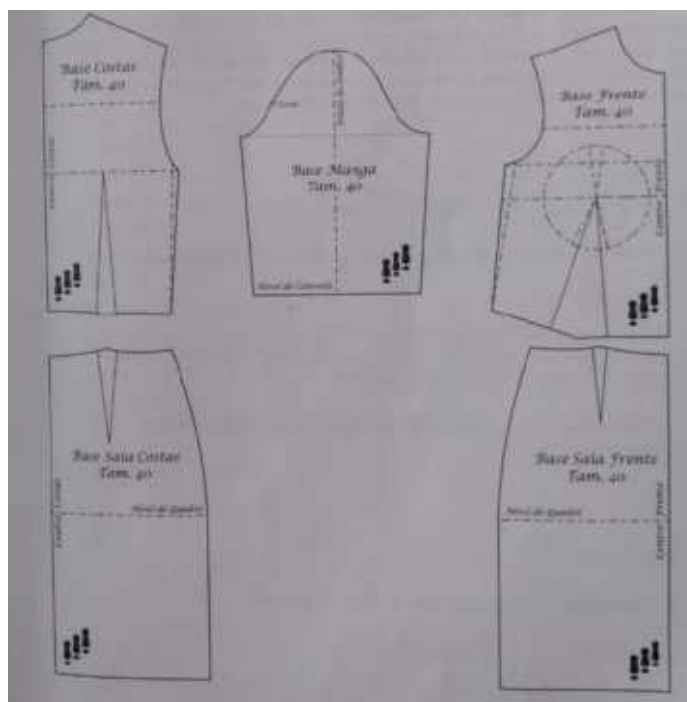
padronagens. Na costura deve ser levado em consideração as marcações de união das partes e a regulagem da máquina. E, por fim, a peça em geral é finalizada com o bordado.

2.3.1.1 Modelagem plana

Na elaboração de um molde, a correta medição da cliente “é um fator determinante para a precisão do produto que será desenvolvido, uma vez que um erro, nessa fase, pode acarretar produtos defeituosos e com problemas de configuração e vestibilidade” (SPAINE, 2016, p. 47). Após as medidas tiradas corretamente, o corpo humano é representado por meio da modelagem plana,

A modelagem plana [ver Figura 39] ou modelagem bidimensional [...] do vestuário parte do princípio da representação do corpo humano por meio de planificação desses contornos tridimensionais, em um plano. Essa planificação se dá pelo posicionamento de linhas verticais e horizontais em ângulos oblíquos, que se relacionam com o plano de equilíbrio do corpo: simetria, alturas, comprimentos e relações de proporção entre as partes. [...] O molde traçado no papel, de forma bidimensional, com o auxílio de materiais e instrumentos de modelar, é constituído por diagramas. Esses são criados com base em estudos matemáticos, para garantir o equilíbrio da peça e para a colocação adequada de linhas retas e curvas, que vão tomando formas, obedecendo à tabela de medidas padronizadas para os diversos segmentos do design do vestuário (SPAINE, 2016, p. 49).

Figura 39 – Modelagem plana



Fonte: Duarte e Saggese (2010).

Após a análise da Figura 39, Jones (2005, p. 143) descreve a modelagem plana como aquela que “[...] exige medidas e cálculos apurados, uso de proporção, mão firme e habilidade para imaginar o efeito em três dimensões. Roupas de alfaiataria têm uma estrutura lógica própria [...] Assim como aquelas que seguem os contornos do corpo [...]”. Com isso, se desenvolve os moldes em papel, os quais trazem informações de costura, direção de fio entre outras informações pertinentes (KENNEDY *et al.*, 2013). Após a abordagem sobre a modelagem plana, na próxima seção será abordada a modelagem tridimensional.

2.3.1.2 Modelagem tridimensional *moulage* ou *draping*

A modelagem tridimensional, conhecida também como *moulage*¹⁰ ou *draping*¹¹, conforme Spaine (2016, p. 54), configura-se como uma “técnica empregada para a elaboração de moldes do vestuário, diretamente no manequim técnico ou no corpo do usuário [...] técnica de design, criação e produção em três dimensões, que proporciona uma considerável liberdade de elaboração dos produtos”. Jones, (2005) complementa que a *moulage* está pautada na criação do modelo diretamente no corpo ou manequim (Figura 40) por meio de um tecido similar e, posteriormente, transferido para o molde de papel (Figura 41).

Figura 40 – Criação do modelo por meio da *moulage*

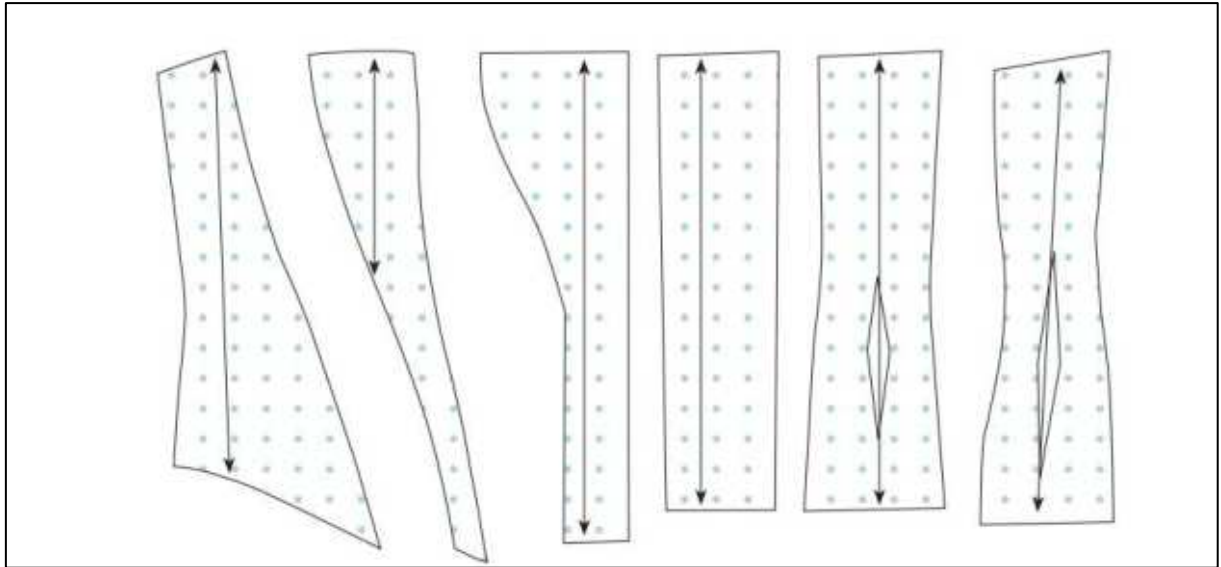


Fonte: Kiisel (2013, p. 82).

¹⁰ Palavra de origem francesa: técnica de modelagem de roupas.

¹¹ Palavra de origem inglesa: técnica de modelagem de roupas.

Figura 41 – Molde de papel



Fonte: Kiisel (2013, p. 84).

Na Figura 40, observa-se que a *moulage* permite a percepção do modelo em três dimensões, dando a oportunidade de testar ideias em um tecido mais barato e serve também para detalhar penses e pormenores do modelo (KENNEDY *et al.*, 2013). E na Figura 41, temos a demonstração do molde no papel. Spaine (2016) reforça que

A *moulage* possibilita, ainda, o aperfeiçoamento do design do produto, bem como, auxilia na escolha de materiais e na definição da técnica de corte a ser utilizada em sua realização, entretanto, sua maior vantagem é a obtenção dos resultados do produto ao longo de todo o processo de criação do molde. A utilização da modelagem tridimensional tem ligação com: a construção do produto, a estética, a qualidade, a inovação necessária na peça e o público para o qual se destina, já que é uma ferramenta que garante melhores resultados em peças com níveis mais avançados de construção (Spaine, 2016, p. 55).

O profissional de modelagem para poder desenvolver um *draping* precisa “treinar o olho para reconhecer o equilíbrio, simetria e uma linha graciosa, e treinando a mão para destreza no corte, alfinetes e unir curvas complexas [...] Drapejar é uma habilidade que ajuda a individualidade do designer e a visão criativa a emergir” (KIISEL, 2013, p. 6, tradução nossa). Cardeira (2019) reforça que a *moulage* além de permitir visualizar as alternativas, expande os limites criativos. Kiisel (2013) complementa apontando a importância de manequins de excelente qualidade (Figura 42), os quais contribuem para o desenvolvimento correto e harmonioso da peça de vestuário.

Figura 42 – Manequim de *moulage*



Fonte: Kiisel (2013, p. 9).

Na Figura 43, apresenta-se uma *moulage* em *toile* no manequim, seguido pela Figura 44, que demonstra um modelo pronto na passarela.

Figura 43 – *Moulage* em *toile*



Fonte: Kiisel (2013, p. 312).

Figura 44 – Vestido na passarela



Fonte: Kiisel (2013, p. 307).

Após a visualização da imagem de um manequim com a *moulage* em *toile* (Figura 43), seguida da apresentação na passarela do modelo com o tecido definitivo (Figura 44), é possível confirmar que a técnica de *moulage* pode ser uma alternativa interessante do ponto de vista criativo e visual. Contudo, a partir disso, surge a necessidade de entender, também, o que é a *toile*.

2.3.1.3 Toile

Na costura sob medida, tanto na Alta Costura ou em ateliê de moda festa, o uso da *toile* é recorrente. A autora Jones (2005, p. 148) descreve que a “*toile* é conhecido no Brasil como molde de tecido, [...] o molde precisa ser testado em morim ou num tecido similar em peso e comportamento àquele que será usado na roupa finalizada”. Além disso, a autora complementa que após a modelagem ou *moulage*, a *toile* é confeccionado e provado na cliente a fim de retificar possíveis sobras, erros ou ajustes em decotes e alturas. Após a prova os moldes de papel são corrigidos (JONES, 2005). Ainda a respeito da *toile*, a

[...] musselina, também conhecida como *toile*, é uma roupa de teste feita de tecido barato. Algodão cru chamada musselina é usado frequentemente para esta etapa [...] Use qualquer tecido barato que é próximo em peso e caimento para o tecido que você pretende usar para o vestido acabado. Esta peça de teste permite que você verifique se o padrão de costura funciona e o ajuste é bom antes de cortar seu tecido mais caro [...] (WHELAN, 2015, p. 38, tradução nossa).

Na Figura 45, apresenta-se um tecido de prova “Esta musselina de peso médio e bastante crocante funciona bem para a maioria das roupas. É leve o suficiente para manipular facilmente e mantém a forma enquanto você trabalha com corpetes, formas de saias e mangas” (KIISEL, 2013, p. 13, tradução nossa).

Figura 45 – Tecido de prova



Fonte: Kiisel (2013, p. 11).

Após a demonstração de um tecido de prova (Figura 45), se faz pertinente estudar os ajustes. No que tange aos ajustes, Araújo (1996, p. 119) relata cinco elementos de ajuste do modelo ao biotipo:

- a) Folga: “deve estar presente em primeiro lugar, a fim de permitir a avaliação de outras normas [...] Esta norma dá conforto à peça, assegurando ao utilizador facilidade de movimento e mobilidade”.
- b) Alinhamento: “refere-se geralmente ao sentido das costuras, centros, e contornos da silhueta de uma peça de vestuário. Estes devem traçar os pontos de articulação do corpo e ser, ou pelo menos parecer, perpendiculares ou paralelos ao chão”.
- c) Fio do tecido: “O *correr do tecido* é o sentido que o tecido toma no corpo, determinado pela direção em que o molde é colocado no risco [...] os moldes são colocados de modo a assegurar que o correr longitudinal do tecido seja paralelo ao fio do molde[...]”.
- d) Equilíbrio: “é a inter-relação das diferentes partes da peça umas com as outras [...] Para que uma peça ou parte seja equilibrada, deve cair ou desviar-se do corpo a mesma distância para frente e retaguarda e para o lado direito e esquerdo”.

- e) Assentar a peça: “consiste na ausência de rugas numa peça quando vestida”

Com o auxílio da *toile*, portanto, é possível conferir todos os pontos elencados no que se refere aos ajustes. Após os ajustes necessários serem transferidos para o molde de papel, adiciona-se a margem de costura e segue-se com o desenvolvimento da peça, que será encaminhada para a pessoa responsável pelo corte que, por vezes, nos pequenos ateliês, é a própria modelista.

2.3.1.4 Corte

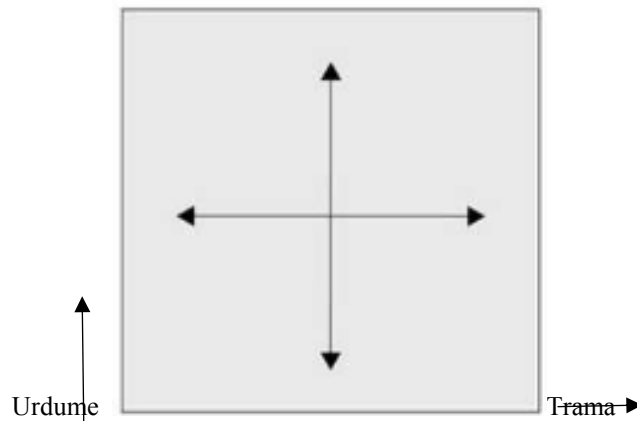
O corte é o ponto de partida na fabricação de uma peça de vestuário (KENNEDY *et al.*, 2013). Nessa etapa, se requer atenção e cuidado, principalmente se o tecido tiver listras ou estampas e, ainda, o sentido do fio também é um fator determinante no caimento da peça (JONES, 2005). Araújo (1996) relata que o corte pode ser realizado de forma manual, com tesouras ou também de forma automática.

Na etapa de corte, o tecido é estendido e riscado com o formato do molde. O processo de corte para confecção em série, segundo Amaral *et al.* (2021, p. 12), “é dividido em seis atividades: encaixe; risco; enfeito; corte propriamente dito; etiquetagem e separação. No caso do corte de roupas sob medida, o molde é encaixado no tecido, cortado com a margem de costura (algumas peças são cortadas com o tecido dobrado ao meio), riscado, etiquetado e unido com o croqui do modelo. Além disso, Sousa (2018) corrobora a discussão enfatizando que os moldes devem estar dispostos na mesma direção, alinhados ao fio reto. “O comportamento dos materiais no corte também se diferem, [...]o cetim, a musseline, a organza e o crepe são materiais de difícil corte, pois tem um corpo delicado e é preciso muita precisão e capacidade técnica para o efetuar” (SOUSA, 2018, p. 66, tradução nossa).

Além disso, o corte pode ser realizado em fio reto (Figura 46), no fio em viés¹² ou atravessado (Figura 47), conforme o molde foi projetado. Então, para tomar essa decisão, o estilista deve estar ciente do modelo e do caimento desejado. Kiisel (2013) descreve que o fio em viés ocupa uma área maior no tecido e, em geral, são usados tecidos mais leves como as georgettes, crepes e chiffons.

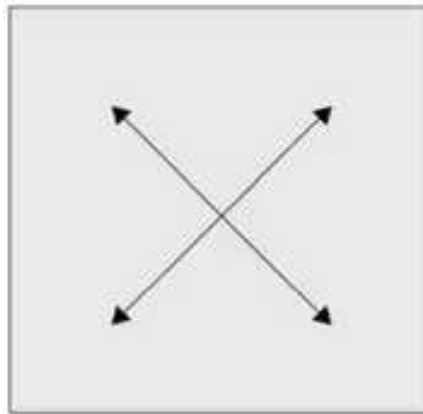
¹² Direção do tecido a 45 graus que permite utilizar a elasticidade máxima do mesmo (SOUSA, 2018).

Figura 46 – Fio reto



Fonte: Whelan (2015, p. 30).

Figura 47 – Fio em viés



Fonte: Whelan (2015, p. 30).

A exemplo do corte em viés, Cardeira (2019) descreve o processo de criação de um vestido de noiva da designer Iza Van¹³ em seu ateliê sob medida:

- a) Agenda-se o horário com a cliente.
- b) Conversa-se com a noiva para entender seus desejos e fantasias.
- c) A designer começa a exprimir as suas ideias através do tecido sobre o manequim.
- d) Após a primeira estrutura do vestido estar concretizada, Iza Van passa a segunda etapa para a Glória, que vai juntar as peças e costurar na máquina as partes umas às outras com um ponto largo.
- e) Primeira prova do vestido com a cliente: Iza Van tem um compartimento reservado com várias partes de cima para a noiva experimentar os vários cortes e decotes

¹³ “As instalações do atelier ficam na Rua Cidade de Évora, loja 3, Parede, concelho de Cascais” (Lisboa) (CARDEIRA, 2019, tradução nossa).

possíveis e, assim, ter uma ideia mais variada do que lhe assenta melhor. Esta prova é essencial para a continuação da construção do vestido, que é quando se decide o que se retira ou o que se acrescenta.

- f) Dá-se início a outra fase que diz respeito aos adornos, tal como a colocação de renda.
- g) Em média são necessárias quatro provas, sendo que a quarta é a última prova e corresponde também, à entrega do vestido.

Diante do exposto, a autora complementa “devido aos anos de experiência, Iza Van sabe previamente quais são os cortes que assentam perfeitamente em determinados corpos [...] e inicia a construção do vestido no manequim” (CARDEIRA, 2019, p. 27, tradução nossa). Conforme citado anteriormente, com o corte do molde no tecido escolhido, o modelo é encaminhado para o setor de costura, logo, a costureira será a profissional a executar esse processo.

2.3.2 Costureira

A costureira do ateliê sob medida necessita de conhecimentos de costura manual, bem como em máquinas de costura. Deve, ainda, ter prática e cuidado em manusear os tecidos, considerando que, em diferentes casos, são delicados, podem ter aplicações ou relevos e, em geral, o valor do metro tem um custo alto. Quanto a profissional de costura, Ambrosi e Queiroz (2004, p. 16) descrevem “entende-se que as tarefas executadas não requerem um maior desenvolvimento de força muscular, mas sim de habilidade e destreza. Essas exigências estão associadas à exigência de atenção e de certo grau de concentração”. No que se refere a costura à mão e à máquina industrial, Kennedy *et al.* (2013) reforçam que

[...] são as primeiras habilidades necessárias, mas os costureiros devem desenvolver um nível considerável de especialização antes que eles possam construir uma roupa de qualidade. Para estar apto a confeccionar roupas, eles devem saber como preparar peças passando e alinhavando [Figura 48]; antecipar como os tecidos se comportarão quando cortados e costurados; planejar a ordem mais produtiva para a montagem dos componentes de vestuário; dominar as opções de revestimentos, interfaces, entretelas, guarnições [Figura 49] [...] (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 173, tradução nossa).

Figura 48 – Ateliê de Chanel, Paris, 2006



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 42).

Figura 49 – Ateliê de Chanel, Paris, 2006



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 42).

Na costura de um vestido sob medida, o alinhavo nas peças com entretela é determinante para manter o tecido junto à entretela e, ainda, facilita o processo de junção das peças na máquina de costura. No processo de alta-costura, as roupas são sempre acabadas à mão e, em alguns casos, montados totalmente à mão (Figura 50).

Figura 50 – Ateliê de Valentino, Roma, 2006



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 43).

No sistema de costura são ponderadas as máquinas de costura, linhas, agulhas, os operadores, os tecidos e aviamentos para uma correta concepção do produto (ARAÚJO, 1996). Nesse processo, “Uma variedade de pontos pode ser feito à mão, incluindo o ponto de alinhavo (Figura 51), ponto traseiro, ponto caseado, chicote ponto, ponto cruz e ponto cego” (KENNEDY *et al.*, 2013, p. 182, tradução nossa). Quanto ao uso de máquinas industriais, podem ser usadas a reta, overlock entre outras necessárias (KENNEDY *et al.*, 2013).

Figura 51 – Ateliê de Valentino, Roma, 2006



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 43).

Figura 52 – Atelier de Jean Paul Gaultier, Paris, 2011



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 43).

Na Figura 52, demonstra-se a montagem de um vestido. As técnicas de costura são variadas e se deve analisar a peça para aplicar a mais adequada, considerando o peso do tecido, e a localização da costura. “Freqüentemente, vários tipos de costura diferentes são usados na mesma roupa. Boas opções incluem as costuras de alça, dobradas, costuradas e decorativas, bem como costuras especiais para roupas duplas, que são lisas, departamentos largados, lambidos e inseridos” (SHAEFFER, 2008, p. 305, tradução nossa).

O cuidado com o manuseio de tecidos delicados é necessário, pois alguns são escorregadios, dificultando a costura e/ou, transparentes, onde a costura pode ser vista na parte externa da peça (SHAEFFER, 2008, p. 209, tradução nossa). Ainda, são observadas dificuldades como: pontos saltados, costuras enrugadas, calcadores de máquinas que marcam o tecido, agulhas grossas que podem puxar fio e a atenção deve estar também na temperatura do ferro de passar (SHAEFFER, 2008). A autora complementa que outra categoria que representa dificuldade são os tecidos embelezados, que podem conter miçangas, lantejoulas ou bordados. Dessa forma, esses tecidos devem ter atenção redobrada na costura e na hora de passar, para não serem danificados com a agulha ou com o calor do ferro de passar (SHAEFFER, 2008).

As profissionais de costura são o ponto-chave para a montagem da peça de vestuário. A partir desse pressuposto, evidencia-se que a “Costura seja ela manual, industrial, artesanal, precisa de mão de obra especializada, e operárias com qualificação e dinamismo, são elas as costureiras, sem elas não há roupa e sem a roupa não há moda, são as peças do vestuário que vão ditar tendências e fazer a moda” (FONSECA, 2015, p. 59). Outro fator importante é a

devida qualificação da profissional, pois uma vez que se necessita de “mão de obra qualificada faz-se então necessário que mais investimentos sejam feitos no setor. Qualificar implica em ensinar o serviço às trabalhadoras na arte de moldar e fazer roupa, isto é, ‘costurar’” (Fonseca, 2015, p. 59).

Com as profissionais qualificadas, a valorização do seu trabalho deveria tornar-se automática, pois é notório “o quanto de habilidade e conhecimento é necessário para que as peças fiquem prontas. O mundo da moda-vestuário é totalmente dependente das costureiras, sejam elas de confecção ou por encomenda; faz-se urgente a valorização da categoria como a força desse segmento” (BARROCAS, 2018, p. 60). Dessa forma, conclui-se que a costureira “é quem põe em prática a ideia do estilista, é a operária que torna realidade o sonho, materializando a ideia e muitas vezes elas são esquecidas por todos e só quem recebe as glórias do artefato é o criador[...]” (FONSECA, 2015, p. 60). Nesse contexto, reitera-se a importância de reconhecer o trabalho e valorizar os salários das costureiras.

Seguindo com o desenvolvimento de uma peça do vestuário, no que tange a costura sob medida de um ateliê de moda festa, por vezes, o vestido necessita de aplicações de bordados, para tal utiliza-se o trabalho da bordadeira.

2.3.3 Bordadeira

A profissional do bordado, de forma manual, faz as aplicações no suporte têxtil conforme indicado pelo estilista. A respeito disso, “Quando a peça de vestuário inclui aplicações, rendas ou bordados adicionais, é normal que o estilista os desenhe separadamente, em tamanho real, incluindo especificações referentes tanto à cor e ao tipo de linha como ao tamanho e densidade dos pontos” (ARAÚJO, 1996, p. 93). Kennedy *et al.* (2013, p. 185, tradução nossa) apontam que “bordados à mão, apliques, lantejoulas, miçangas ou joias podem ser aplicados na pós-produção. A qualidade do artesanato exige a verificação de erros nos pontos, fios soltos ou outras falhas”.

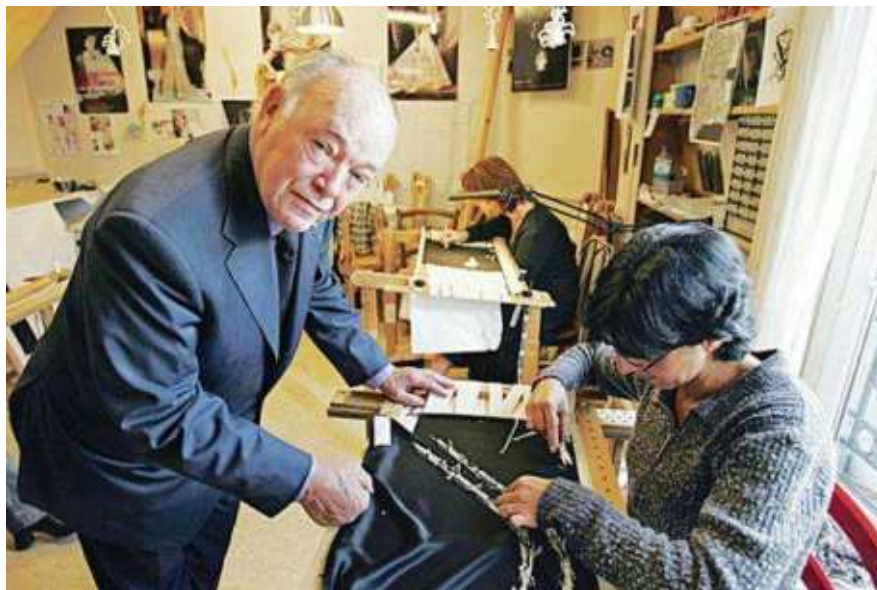
Um importante design de bordados segundo Baudot (2008, p. 24) foi François Lesage (Figura 53) responsável pela “Maison Lesage (Figura 54), cuja supremacia na arte do bordado é incontestável, trabalha desde os anos 30 para os maiores nomes da alta-costura”.

Figura 53 – François Lesage, 2003



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 45).

Figura 54 – François Lesage em seu atelier, em Paris



Fonte: Angel (2011).

Após conhecer François Lesage, torna-se pertinente demonstrar alguns trabalhos feito pela Maison Lesage. Na Figura 55, demonstra-se o desenvolvimento de um bordado cuidadosamente feito à mão, no ateliê de Lesage, em Paris.

Figura 55 – Bordados cuidadosamente feitos a mão, no atelier de Lesage, em Paris



Fonte: Angel (2011).

Na Figura 56, apresenta-se uma artesã trabalhando com a agulha através de chiffon em um bastidor de bordar, 2006.

Figura 56 – Artesã trabalha com a agulha através de chiffon em um bastidor de bordar, 2006



Fonte: Kennedy *et al.* (2013, p. 45).

E, por fim, na Figura 57, apresenta-se um bordado feito pelo ateliê Lesage para Christian Lacroix, 2009.

Figura 57 – Bordado do atelier Lesage para Christian Lacroix, 2009



Fonte: Angel (2011).

Após o entendimento quanto aos profissionais necessários na confecção sob medida de peças do vestuário, se faz pertinente investigar as características dos produtos de ateliê.

2.4 VESTIDO DE MODA FESTA: MONTAGEM E ACABAMENTO

O objetivo desta seção diz respeito a identificar os processos, ferramentas, aviamentos, no que tange a costura e acabamento de Vestidos de Moda Festa. Jones (2005, p. 162) descreve que “Acabamentos e enfeites de roupas são chamados de “aviamentos” [...] É preciso considerar aspectos técnicos, estéticos [...]”. Kennedy *et al.* (2013, p. 185, tradução nossa) complementam que os acabamentos podem incluir “loops de linha para fechos ou cintos, botões de fixação ou colchetes de gancho, bainhas e etiquetas de fixação”, além de elementos decorativos. Para Jones (2005, p. 157) “Algumas técnicas de costuras estão associadas a diferentes níveis do mercado de confecção. A Alta Costura, em razão de seu uso de tecidos caros e delicados, requer costura especializada e maior quantidade de acabamentos à mão, forrações e debruns”. Já a Alta Moda, utiliza-se de máquinas de costura para desenvolver grande parte dos acabamentos.

A costura sob medida de vestido de moda festa é pautada, em muitos casos, em processos e técnicas artesanais de corte, bordado, montagem (preparação e costura) e acabamentos manuais, que visam desenvolver um produto que atenda às necessidades da

usuária. Quanto aos tecidos usados na confecção de vestidos sob medida, assegura-se que devem receber um cuidado especial, pois são delicados e de alto custo. Singer (2009) reforça que os tecidos delicados quando são cortados no sentido do viés devem receber atenção extra e devem ser costurados com linhas apropriadas. Mediante esse contexto, a seguir serão apresentados as principais ferramentas utilizados para costuras e acabamentos de vestidos.

2.4.1 Ferramentas utilizadas para costuras e acabamentos de vestidos

Para a confecção de uma peça do vestuário são necessárias diversas ferramentas e utensílios. Na Figura 58, demonstram-se algumas das ferramentas mais utilizadas para confecção e acabamentos de vestido de festa.

Figura 58 - Ferramentas para confecção e acabamentos de vestido



Fonte: Silva (2016).

Conforme ilustra a Figura 58, serão detalhadas algumas das inúmeras ferramentas usadas na confecção e acabamento de vestidos.

Legenda 1: Tesoura de Costureira e tesoura para molde. “Tesouras de costureira com cabo dobrado são as melhores para o corte de moldes [...] Os comprimentos de lâmina de 7 "ou 8" (18 ou 20,5 cm) são os mais populares, mas comprimentos de até 12 "(30,5 cm) estão disponíveis [...]" (SINGER, 2009, p. 111, tradução nossa). Já as tesouras para molde, servem para cortar o papel.

Legenda 2: Tesoura de arremate ou Cortador de fio. “O cortador de linha com lâminas de ação de mola é mais conveniente do que tesouras e mais seguro do que um desmanchador de costura” (SINGER, 2009, p. 111, tradução nossa).

Legenda 3: Agulhas para a costura manual e agulhas de máquina de costura. “Existem muitos tipos de agulhas para costurar à mão, cada um dos quais se destina a um fim específico” (DIGEST, 1979, p. 17). As agulhas para máquina de costura também possuem tamanhos variados. Lembrando que “Para obter melhores resultados, escolha sempre uma agulha de número e ponta adequados para o tecido e a linha que utilizar” (DIGEST, 1979, p. 28).

Legenda 4: Dedal. “Protege o dedo médio enquanto se costura” (DIGEST, 1979, p. 13).

Legenda 5: Linha de Costura. Em geral, são utilizadas as linhas de algodão, mas existem linhas sintéticas, como a de poliéster (DIGEST, 1979).

Legenda 6: Bobinas. São de plástico ou de metal e removidas com frequência e, para isso, “é necessário retirar a bobina, quer para voltar a enchê-la com linha, quer para a substituir” (DIGEST, 1979, p. 25).

Legenda 7: Alfinetes. “Os alfinetes são fabricados em latão [...], ferro e aço inoxidável” (DIGEST, 1979, p. 16). Possuem tamanhos variados, “Os números mais utilizados são o 6, 7 e 8. Para trabalhos em tecidos leves e delicados, é aconselhável recorrer a alfinetes menores” (DIGEST, 1979, p. 16).

Legenda 8: Abre-casas ou descosturador. “O desmanchador rasga rapidamente as costuras, abre as casas de botão e remove pontos. Use com cuidado para evitar furar o tecido” (SINGER, 2009, p. 111, tradução nossa).

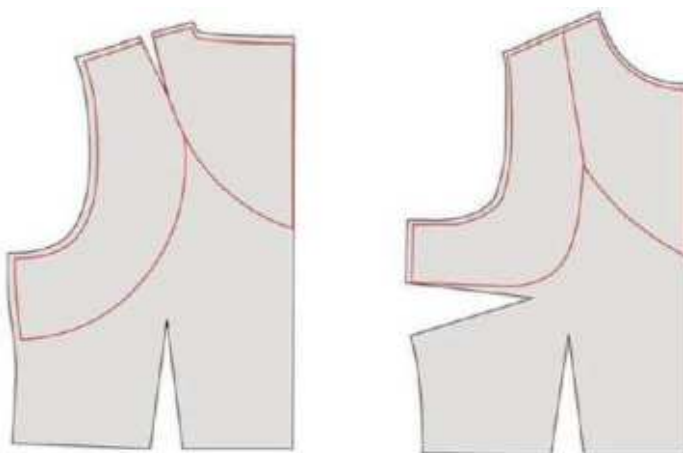
Legenda 9: Fita Métrica. “É indispensável para tirar as medidas do corpo e estabelecer as medidas no molde” (DIGEST, 1979, p. 11).

Posteriormente à descrição das ferramentas usadas para a costura e acabamentos, faz-se essencial descrever como são feitas as forrações.

2.4.2 Acabamentos internos (forrações)

Quando se costura um vestido, se faz necessário fazer a escolha dos acabamentos internos, cavas e decotes, para os quais podem ser usados o forro, revel, debrum ou o viés. Para tanto, pode ser utilizado um tecido de forro diferente do usado na parte externa, geralmente, mais acessível financeiramente. Evidencia-se que deve ser considerado qual acabamento interno trará um melhor caimento no vestido, usando forro ou não. A principal característica do revel é a utilização de menor quantidade de tecido, ao contrário do forro que é cortado com o mesmo molde do vestido (WHELAN, 2015). O revel, segundo Whelan (2015, p. 40, tradução nossa), “é uma imagem espelhada [...] como um decote, cava, ou a parte superior de uma saia. Tornando o revel um pouco menor que o correspondente tecido de moda ajuda a evitar que ele apareça na roupa”. Na Figura 59 apresenta-se um exemplo de revel.

Figura 59 - Revel



Fonte: Whelan (2015, p. 40).

Fazendo uma análise da Figura 59, Whelan (2015, p. 40, tradução nossa) explica como fazer um revel para a cava ou decote: “trace as bordas em ambas as frentes e costas do molde [...] Faça-o ainda mais largo sempre que possível, no centro da frente ou no centro das costas, por exemplo; uma largura de mais de 5 cm ajudar a evitar que os revel caiam para fora do corpete”. Com o entendimento do revel, é pertinente entender como fazer um forro.

Além disso, em geral, o forro é cortado com o mesmo molde do vestido, ou pode ser desenvolvido de forma mais simplificada e inteiriça (Whelan, 2015). De modo a ilustrar esta etapa, Whelan (2015) descreve a montagem do forro em um corpete sem mangas e com zíper nas costas: “Costure as peças da frente e das costas do tecido do vestido com os lados direitos juntos apenas nos ombros. Repita com o forro. Com os lados direitos juntos, costure o forro do corpete no decote e nas cavas, mas não nas costuras laterais “(WHELAN, 2015, p. 43, tradução nossa). A partir do conhecimento do revel e forro aplicados nos acabamentos de vestido, se faz necessário entender os debruns e viés.

2.4.3 Debruns, viés e vivo

Para fazer o acabamento no decote de vestidos transparentes ou sem forro, pode ser usar viés, debruns ou vivo (SHAEFFER, 2008). A opção do viés deixa visível o acabamento nos dois lados da peça, como pode ser visto na Figura 60. Ou ainda, o viés pode ser costurado com a face visível em apenas um lado, conforme representado na Figura 61.

Figura 60 – Viés visível nos dois lados da peça



Fonte: Shaeffer (2008, p. 423).

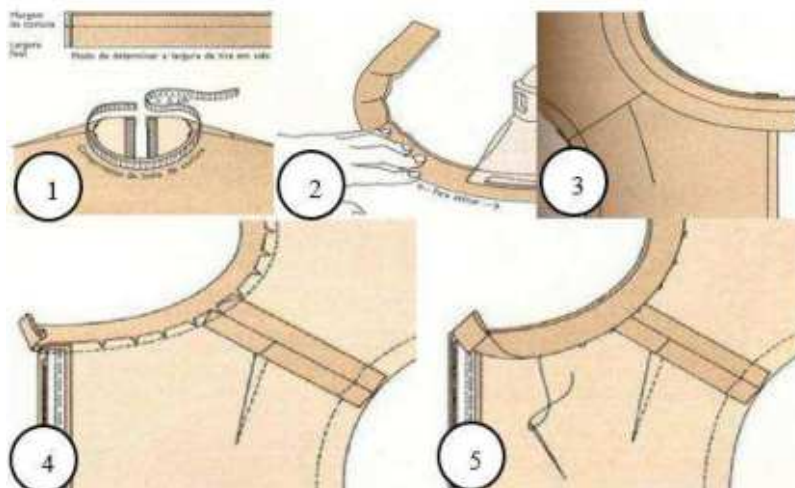
Figura 61 – Viés visível apenas em um lado da peça



Fonte: Shaeffer (2008, p. 423).

Digest (1979, p. 215), descreve o passo a passo da costura de um viés, tendo como base a Figura 62.

Figura 62 – Passo a passo da costura de um viés

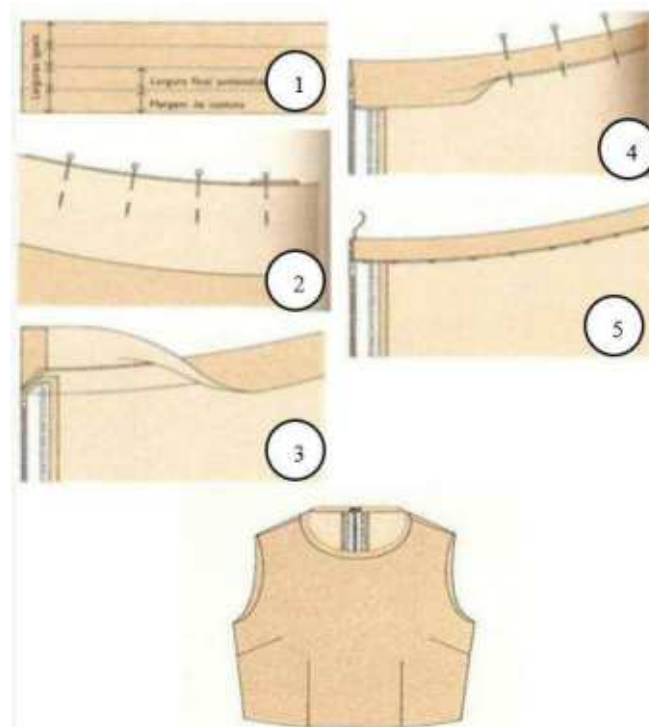


Fonte: Digest (1979, p. 215).

1. “A largura da tira de viés deve ser o dobro da largura final pretendida, a que se acrescentam duas margens de costura. O comprimento é obtido acrescentando-se 5 cm ao comprimento da beirada do decote” (DIGEST, 1979, p. 215).
2. “Corte a tira: dobre-a ao meio no sentido do comprimento. Assente a tira a ferro. Passe novamente a ferro, esticando e curvando a beirada dobrada, a fim de obter uma curvatura que se adapte à beirada do decote” (DIGEST, 1979, p. 215).
3. “Com todas as beiradas alinhavadas, fixe com alfinetes e alinhave o viés ao direito da peça do vestuário. Se as suas beiradas estiverem desalinhadas, apare-as e acerte-as antes de pregar os alfinetes. Costure ao longo da linha de costura” (DIGEST, 1979, p. 215).
4. “Apare as margens de costura, deixando mais larga a margem da costura da peça do vestuário. Dê golpes na margem: apare as extremidades do viés, reduzindo-as a 6 mm. Dobre para dentro as extremidades do viés” (DIGEST, 1979, p. 215).
5. “Dobre o viés para o avesso da peça de vestuário. Prenda com alfinetes. Pregue a beirada e as extremidades do viés ao avesso da peça de vestuário com um ponto de prender invisível. Passe ferro” (DIGEST, 1979, p.215).

Após o entendimento do viés é importante compreender como é feito o acabamento em um decote com a aplicação de debrum. Digest (1979, p. 218) descreve que “A largura do debrum, que não deve exceder 2,5 cm, é igual à largura da margem de costura original”. Na Figura 63, demonstra-se a sequência de desenvolvimento de um decote debruado.

Figura 63 – Decote debruado



Fonte: Digest (1979, p. 218).

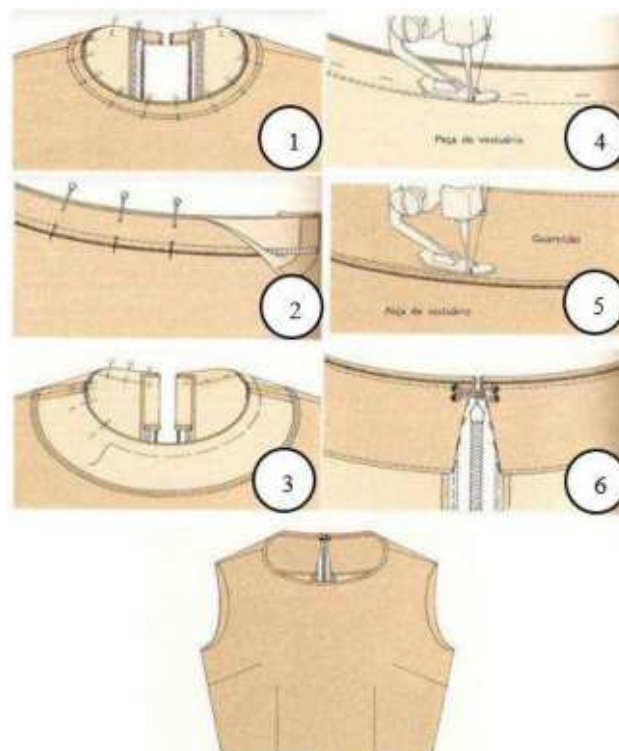
Após a visualização da Figura 63, que demonstra a sequência da costura de um debrum em um decote de vestido, é importante descrever a sequência operacional. Digest (1979, p. 218) sugere:

1. “Corte uma tira com quatro vezes a largura final e o comprimento da linha de costura do decote mais 5 cm. A largura das margens da costura deve ser igual à largura final do debrum” (DIGEST, 1979, p. 218).
2. “Abra o zíper. Coloque o debrum e a peça de vestuário direito contra o direito e com as beiradas par a par: prenda-os com alfinetes ao longo da linha de costura” (DIGEST, 1979, p. 218).
3. “Dobre para dentro as extremidades do debrum. Nos cantos e nas margens das costuras a atravessar apare em diagonal. Volte para o avesso da peça de vestuário. Passe o Ferro” (DIGEST, 1979, p. 218).

4. “Se o debrum for de tecido de tear, dobre a beirada em fio ao longo da linha de costura. Assente com os dedos a fim de moldar o debrum à curvatura: prenda com alfinetes” (DIGEST, 1979, p. 218).
5. “Em debruns de tecido de tear, costure as extremidades do debrum com um ponto de guarnecer invisível. Costure também a beirada dobrada à peça de vestuário ao longo do decote” (DIGEST, 1979, p. 218).

Com o entendimento do processo de realização de um debrum, outra forma de fazer acabamento em decote ou em cavas da peça é a aplicação de vivo, podendo ser realizado de dois modos, sendo que “O Primeiro, é o mais utilizado e consiste em pregar o vivo à peça de vestuário e depois aplicar om viés. O segundo exige um vivo especialmente feito em malha – uma combinação de vivo e viés” (DIGEST, 1979, p. 216). Para tanto, pode ser usado um cordão largo ou estreito , “se aplicar vivo num decote que vai ser enviesado, corte o tecido para o vivo com a largura suficiente para revestir o cordão mais o correspondente a duas margens de costuras” (DIGEST, 1979, p. 216). Na Figura 64, representa-se a sequência de costura de um vivo.

Figura 64 - Vivo



Fonte: Digest (1979, p. 216).

Na análise da figura 64, é descrito a sequência da costura de um vivo, conforme Digest (1979, p. 216) apresenta:

1. “Abra o zíper. Prenda o vivo com alfinetes ao direito da peça de vestuário de modo que o cordão fique logo a seguir à linha de costura e para fora dela” (DIGEST, 1979, p. 216).
2. “Nas extremidades, desmanche os pontos que prendem o cordão: corte o cordão rente às beiradas. Dobre as extremidades do tecido para dentro e volte a envolver o cordão” (DIGEST, 1979, p. 216).
3. “Arme a peça completa da guarnição. Prenda com alfinetes e alinhave a guarnição à peça de vestuário direito contra direito. Volte as extremidades da guarnição para o avesso” (DIGEST, 1979, p. 216).
4. “Com o avesso da peça de vestuário para cima, pregue a guarnição à peça. Aplique os pontos entre o cordão e a carreira de pontos executada em 3. Arremate as pontas das linhas” (DIGEST, 1979, p. 216).
5. “Com as margens da costura e a guarnição afastadas da peça de vestuário, aplique um pesponto interior. Utilizando o pé calcador para zíperes, costure pelo direito da guarnição” (DIGEST, 1979, p. 216).
6. “Volte a guarnição para o avesso e passe a ferro. Prenda-se nos ombros. Feche as extremidades do vivo. Prenda as extremidades da guarnição às fitas do zíper. Pregue o colchete” (DIGEST, 1979, p. 216).

Expostos os debruns, viés e o vivo, é fundamental também demonstrar os acabamentos feitos com a máquina de costura.

2.4.4 Acabamentos com máquina de costura

Na confecção de vestidos de festa são usados acabamentos feitos com a máquina de costura em fechamentos de saias e bainhas.

2.4.4.1 Costura Francesa

Para unir duas partes da saia de vestidos de festa é usado a costura francesa. “A costura francesa parece uma costura simples do lado direito e uma prega estreita do lado de dentro” (SINGER, 2009, p. 436, tradução nossa). Na Figura 65, é possível observar o primeiro passo para fazer uma costura francesa. Considera-se a margem de costura que é de 1 cm. Na sequência, prende-se pelo lado direito do tecido as duas partes da peça, e passa uma costura a 0,5 cm da borda (SINGER, 2009).

Figura 65 – Primeiro passo da costura francesa



Fonte: Singer (2009, p. 441).

Na Figura 66, demonstra-se o segundo passo da costura francesa: “Corta-se a margem de costura para 1/8 polegadas (3 mm). Vira-se o tecido para o lado avesso com a linha de costura exatamente na dobra. Pressiona-se com o auxílio de um ferro de passar” (SINGER, 2009, p. 442, tradução nossa).

Figura 66 – Segundo passo da costura francesa



Fonte: Singer (2009, p. 442).

Por fim, o terceiro passo da costura francesa é ilustrado na Figura 67: “Costure 6 mm ($\frac{1}{4}$ polegadas) da dobra. Verifica-se o lado direito para ter certeza de que não há fios aparecendo” (SINGER, 2009, p. 443, tradução nossa).

Figura 67 – Terceiro passo da costura francesa



Fonte: Singer (2009, p. 443).

Após a demonstração da execução da costura francesa, será apresentado a forma de fazer as bainhas.

2.4.4.2 *Bainha*

As bainhas são utilizadas para fazer o acabamento de barras em vestidos de festa. Cabe ressaltar que diferentemente da Alta Costura, onde as bainhas são enroladas e pespontadas a mão, no setor de moda festa, são costuradas em máquinas de costura, como forma de agilizar o processo e diminuir os custos da peça. Singer (2009) complementa que elas devem ser marcadas com a cliente de pé com o auxílio de giz ou alfinetes. Na Figura 68, demonstra-se o primeiro passo do desenvolvimento da bainha lenço, assim “Costura-se à máquina $\frac{1}{4}$ polegadas (6 mm) da borda da bainha. Vira-se a borda para o lado avesso da peça; pressiona-se e dobra-se com o ferro de passar” (SINGER, 2009, p. 671, tradução nossa).

Figura 68 – Primeiro passo bainha lenço



Fonte: Singer (2009, p. 671).

Na Figura 69, exemplifica-se o passo dois da confecção da bainha lenço, no qual “Costura-se, usando o comprimento do ponto curto, próximo à dobra. Corta-se o excesso de

tecido perto da costura, usando uma tesoura de aplique” (SINGER, 2009, p. 672, tradução nossa).

Figura 69 – Segundo passo bainha lenço



Fonte: Singer (2009, p. 672).

Por fim, na Figura 70, demonstra-se a finalização da bainha lenço, etapa em que “Vira-se a borda da bainha para o lado avesso, envolvendo a borda crua. Costura-se um pesponto da distância da borda” (SINGER, 2009, p. 673, tradução nossa).

Figura 70 – Finalização bainha lenço



Fonte: Singer (2009, p. 673).

Com a representação da bainha lenço, surge a necessidade de expor o processo de colocação do zíper invisível.

2.4.4.3 Zíper invisível

O zíper invisível é um acabamento frequente em vestidos de festa. “Em sua grande maioria os vestidos de festas são fechados com zíperes invisíveis, por serem uma alternativa discreta e elegante. Sendo utilizado um calcador específico” (SINGER, 2009). Na Figura 71,

mostra-se um vestido com zíper invisível. A respeito desse acabamento, Jones (2005, p.162) enfatiza que “Para roupas justas e calças, o zíper é o fechamento mais eficaz”.

Figura 71 – Vestido com zíper invisível



Fonte: Singer (2009, p. 790).

Na Figura 72, exemplifica-se o primeiro passo para a colocação do zíper invisível. “Posiciona-se o zíper fechado no lado direito da roupa, com a aba do zíper de $\frac{3}{8}$ "(1 cm) da costura do decote; colocar os alfinetes em todo [...] zíper, certificando-se de que o padrão das marcações estão alinhadas” (SINGER, 2009, p. 835, tradução nossa).

Figura 72 – Primeiro passo zíper invisível

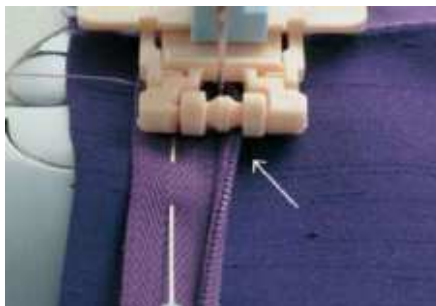


Fonte: Singer (2009, p. 835).

Na Figura 73, o segundo passo é descrito, conforme as ações: “Anexa-se o calcador de zíper invisível à máquina; [...] Desliza-se o calcador para zíper adaptador para ajustar a

posição da agulha para que a costura fique muito perto da bobina; em tecido mais pesado, define-se a posição da agulha um pouco mais longe bobina” (SINGER, 2009, p. 836, tradução nossa).

Figura 73 – Segundo passo do zíper invisível



Fonte: Singer (2009, p. 836).

Em seguida, na Figura 74, é representado o terceiro passo, no qual “Costura-se começando com a bobina na borda superior do zíper, até o calcador de zíper tocar a aba de puxar na parte inferior, tomando cuidado para não esticar o tecido. Mantendo-o seguro nas extremidades” (SINGER, 2009, p. 837, tradução nossa).

Figura 74 – Terceiro passo do zíper invisível



Fonte: Singer (2009, p. 837).

Na Figura 75, temos a execução do quarto passo, nesse ponto “Prende-se com alfinetes ou alinhave à mão o lado restante do zíper na peça esquerda da roupa, como na etapa 3, certificando-se de alinhar as extremidades do zíper e prender na marca” (SINGER, 2009, p. 838, tradução nossa).

Figura 75 – Quarto passo do zíper invisível



Fonte: Singer (2009, p. 838).

Na Figura 76, demonstra-se o fechamento da parte de baixo do zíper. “Fecha-se o zíper e faz-se o resto da costura da roupa, usando um calcador de zíper regular para chegar o mais próximo possível da costura do zíper” (SINGER, 2009, p. 840, tradução nossa).

Figura 76 – Fechamento da parte de baixo do zíper



Fonte: Singer (2009, p. 840).

E, por fim, na Figura 77, observa-se o zíper invisível costurado na peça.

Figura 77 – Zíper invisível

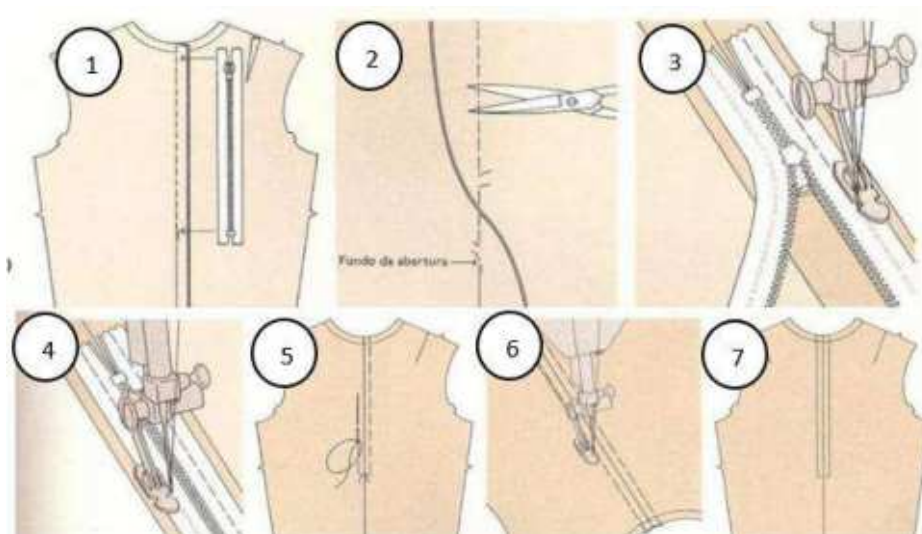


Fonte: Whelan (2015, p. 58).

2.4.4.4 Zíper comum fixo

O Zíper comum fixo pode ser usado em vestidos de festa para fechamentos internos, e externamente o acabamento é feito com o zíper invisível. Cabe evidenciar que “O processo de aplicação de um zíper centrado é sempre igual, seja qual for o tipo de peça do vestuário [...]” (DIGEST, 1979, p. 333). Na Figura 78, descreve-se o passo a passo da aplicação do zíper comum fixo.

Figura 78 - Zíper regular



Fonte: Digest (1979, p. 333).

Após a visualização da Figura 78, que demonstra a sequência da aplicação de um zíper comum fixo, é importante descrever a sua sequência operacional. Digest (1979, p. 333) sugere o seguinte:

1. “Utilizando o zíper como guia, marque o comprimento exato da abertura. Feche a costura com um pesponto á máquina: costure até à marcação da parte inferior do zíper, aplique alguns pontos atrás e, em seguida, prossiga com um alinhavo ao longo da abertura” (DIGEST, 1979, p. 333).
2. “Corte ambas as linhas do alinhaco á máquina no fundo da abertura: em seguida, corte apenas a linha da bobina a intervalos de 2,5 cm – os alinhavos serão assim mais fáceis de retirar. Abra a costura a ferro e, se necessário, arremate as beiradas” (DIGEST, 1979, p. 333).
3. “Estenda a margem da costura do lado direito e coloque o zíper virado para baixo, com os terminais superiores na marcação correspondente e a beirada da serrilha ao longo da linha de costura: alinhave sobre a linha-guia existente na fita do zíper” (DIGEST, 1979, p. 333).
4. “Corra o zíper e mantenha a sapatilha levantada. Estenda a outra margem da costura. Mude a posição do pé calcador para a esquerda da agulha e alinhave, de baixo para cima, a outra fita à margem da costura, à mesma distância da serrilha” (DIGEST, 1979, p. 333).
5. “Vire a peça de vestuário para o lado direito. Partindo da costura central, alinhave à mão transversalmente ao fundo da abertura e ao longo de um dos lados a 6 mm da linha da costura, apanhando a peça de vestuário, a margem da costura e a fita do zíper. Repita do outro lado” (DIGEST, 1979, p. 333).
6. “Regule a máquina para um ponto de comprimento normal. Comece no fundo da abertura, imediatamente por fora do alinhavo, e pesponte através das três camadas. Aplique dois ou três pontos transversalmente ao fundo da abertura, vire e costure até em cima” (DIGEST, 1979, p. 333).
7. “Coloque o pé calcador à direita da agulha e pesponte o outro lado da mesma forma, aplicando o mesmo número de pontos no fundo da abertura. Passe as pontas da linha para o avesso e dê um nó. Retire os alinhavos à mão e abra a abertura” (DIGEST, 1979, p. 333).

Diante do exposto, torna-se relevante para o estudo conhecer os acabamentos de costura manual.

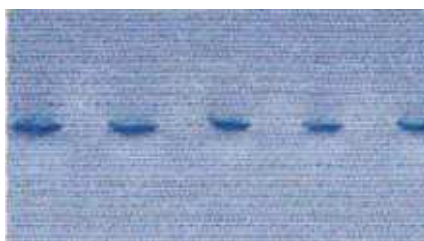
2.4.5 Acabamentos de costura manual

Para a confecção de um vestido sob medida são usados diferentes tipos de costuras manuais. A seguir, serão detalhados o modo de fazer de diversos pontos de costura a mão, a aplicação de renda, e também serão apresentados os aviamentos utilizados no desenvolvimento e acabamento de vestidos de festas.

2.4.5.1 Pontos de costura à mão

Smith (2012) menciona que são inúmeros os pontos de costura que são feitos a mão e que podem ser funcionais ou para decorar. Diante disso, é essencial a representação e explicação dos principais pontos feitos à mão. Como pode ser observado na Figura 79, o ponto corrido é “Muito semelhante ao alinhavo, em geral é usado para fins decorativos. Trabalha-se da direita para esquerda. Passa-se a agulha de fora para dentro do tecido para criar até mesmo pontos e espaços” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

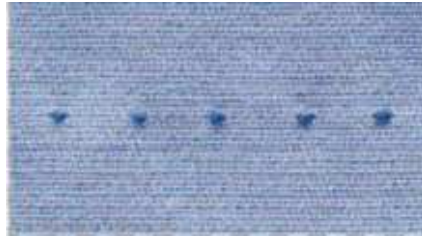
Figura 79 – Ponto Corrido



Fonte: Smith (2012, p. 81).

Na Figura 80, demonstra-se o ponto picado, o qual é “Frequentemente usado para destacar a borda de uma vestimenta completa, como um colar. Trabalha-se da direita para a esquerda, fazendo-se pequenos pontos cerca de $\frac{1}{16}$ polegadas (2 mm) de comprimento, com espaços entre de pelo menos três vezes esse comprimento” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

Figura 80 – Ponto picado



Fonte: Smith (2012, p. 81).

Na Figura 81, mostra-se o ponto de alinhavo, ou seja, “Alinhavos básicos seguram duas ou mais peças de tecido juntas. Alinhavos longos e curtos são uma versão alternativa de o ponto de alinhavo básico [...], começa-se com um nó e, usando fio único, endireita-se os pontos, espaçados uniformemente” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

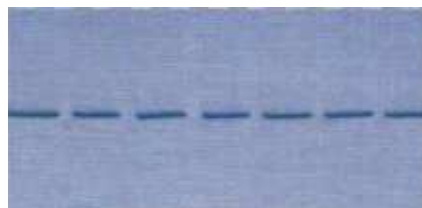
Figura 81 – Alinhavo básico



Fonte: Smith (2012, p. 81).

Na Figura 82, pode-se observar alinhavos longos e curtos em que “Se faz pontos longos com um espaço e curto entre cada um” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

Figura 82 – Alinhavos longos e curtos



Fonte: Smith (2012, p. 81).

Na Figura 83, exibe-se o ponto de bainha. “[...] O ponto de bainha plana é um ponto forte e seguro, serve para segurar duas camadas permanentemente juntas. [...] Trabalha-se da direita para esquerda, fazendo um pequeno, ponto reto na borda do tecido” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

Figura 83 – Bainha plana



Fonte: Smith (2012, p. 81).

Na Figura 84, indica-se como fazer a bainha cega. “Este ponto dá um toque muito discreto para terminar uma bainha. Trabalha-se da direita para a esquerda, dobrando a borda superior do tecido para baixo, usando-se um ponto de bainha deslizante” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

Figura 84 – Bainha cega



Fonte: Smith (2012, p. 81).

Já na Figura 85, demonstra-se a bainha com ponto saltado, “Também chamado de ponto fixo, ele é usado principalmente para segurar bainhas. Parece semelhante à espinha de peixe. Trabalha-se da direita para esquerda, dando um curto ponto horizontal em uma camada e depois na outra” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

Figura 85 – Ponto saltado

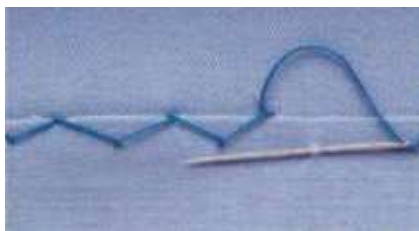


Fonte: Smith (2012, p. 81).

Por fim, na Figura 86, evidência-se o ponto espinha de peixe que é “Um ponto muito útil, uma vez que é seguro, mas tem algum movimento nele. É usado para bainhas e entretelas

seguras. Trabalhe da esquerda para a direita. Leva um pequeno ponto horizontal em uma camada e depois a outra, então o fio se cruza” (SMITH, 2012, p. 81, tradução nossa).

Figura 86 – Ponto espinha de peixe



Fonte: Smith (2012, p. 81).

Após a descrição e representação dos principais pontos de costura feitos à mão, a seguir serão representados apliques de renda.

2.4.5.2 *Apliques de renda*

O guia completo de fotos de costura da Singer (2009, tradução nossa) contém a ilustração de como cortar e fazer apliques de renda manual. Destaca-se, ainda, que eles são usados constantemente em vestidos de noiva e festa. “Ao planejar vestidos para uma festa de noiva, lembre-se de que as roupas provavelmente serão vistas mais na parte de trás do que na frente, então escolha os sinais com interesse nas costas” (SHAEFFER, 2008, p. 225, tradução nossa). A autora complementa que são diversos os tipos de renda, “mas a maioria das rendas os tecidos se enquadram nesses grupos: allover, guipura e rendas finas, como Alençon, Chantilly, Cluny e Schiffli” (SHAEFFER, 2008, p. 226, tradução nossa).

Na Figura 87, pode ser observado o tecido de renda e, para o trabalho com esse tecido, “Corte ao redor do motivo da renda. Deixe uma ou duas linhas de rede nas bordas para dar definição ao motivo e evitar que as cordas de renda bordadas se desfiem. Você também pode comprar alicate de renda já cortado” (SINGER, 2009, p. 266, tradução nossa).

Figura 87 – Cortando apliques de renda



Fonte: Singer (2009, p. 266).

Na Figura 88, demonstra-se a costura à mão da renda sobre o tecido, nesse passo “Use pontos corridos curtos de $\frac{1}{4}$ polegadas (6 mm) de bordas de applique. Mantenha os pontos soltos para que o tecido de fundo permaneça liso e applique não é achatado. (O fio de contraste é usado para mostrar detalhes)” (SINGER, 2009, p. 267, tradução nossa).

Figura 88 – Costura à mão



Fonte: Singer (2009, p. 267).

Após a demonstração das aplicações feitas por meio de costuras a mão, segue-se com a exposição dos principais aviamentos utilizados na costura de vestidos de festa.

2.4.5.3 Principais aviamentos utilizados na costura dos vestidos de festa

Aviamentos são acessórios indispensáveis para a confecção de um vestido de festa, contando com inúmeras opções. Dessa forma, neste item do estudo, serão apresentados os aviamentos de uso mais frequente. Como pode ser observado na Figura 89, os “Zíperes invisíveis são inseridos usando um calcador especial projetado pelo fabricante de zíper. Após instalado, o zíper fica escondido na costura e apenas a guia estreita é exibida” (SINGER, 2009, p. 146, tradução nossa).

Figura 89 - Zíper invisível



Fonte: Singer (2009, p. 147).

Na Figura 90 – apresenta-se o zíper regular, “Os zíperes regulares de poliéster são adequados para tecidos de todos os pesos em saias, calças, vestidos e itens de decoração para casa” (SINGER, 2009, p. 146, tradução nossa).

Figura 90 - Zíper regular



Fonte: Singer (2009, p. 147).

Na Figura 91, mostram-se os botões forrados, que podem receber o mesmo tecido da peça de vestuário (SINGER, 2009, tradução nossa).

Figura 91 – Botões Forrados



Fonte: Singer (2009, p. 144).

Na Figura 92, podem ser vistos os colchetes de pressão, “formados por duas partes – macho e fêmea – e têm um limitado poder de pressão” (DIGEST, p. 19, 1979).

Figura 92 – Colchetes de pressão



Fonte: Singer (2009, p. 144).

Na Figura 93, se expõem os colchetes de gancho, “são constituídos por duas partes: macho e fêmea [...] podem ser niquelados ou pretos” (DIGEST, p. 19, 1979).

Figura 93 – Colchetes de gancho



Fonte: Singer (2009, p. 144).

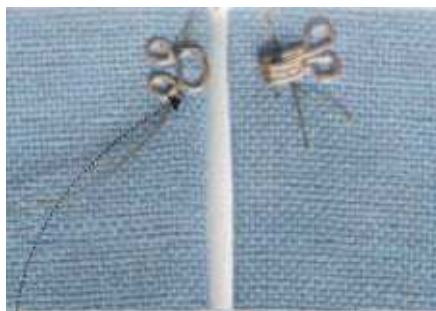
Com a apresentação dos principais aviamentos aplicados em vestidos é importante descrever também como eles são aplicados.

2.4.5.3.1 Aplicação de aviamentos

Sabe-se que existe uma variedade considerável de acabamentos utilizados em vestidos de festa. Smith (2012) relata que colchetes de gancho tem como finalidade impedir que a roupa abra e, em geral, são aplicados acima do zíper.

Na Figura 94, demonstra-se a aplicação de colchetes de gancho. Para costurar na peça “Prende-se o colchete no lugar com pontos de alinhavo. Certifique-se que as peças estão alinhadas” (SMITH, 2012, p. 126, tradução nossa).

Figura 94 – Aplicação de colchetes de gancho



Fonte: Smith (2012, p. 126).

Na Figura 95, é descrito o modo de costurar o colchete, assim “Costura-se em torno de cada extremidade circular com ponto de caseado” (SMITH, 2012, p. 126, tradução nossa).

Figura 95 – Modo de costurar Colchete



Fonte: Smith (2012, p. 126).

Finalizando, na Figura 96, apresenta-se os colchetes já costurados. “Coloca-se alguns pontos sob o colchete para impedi-lo de se mover” (SMITH, 2012, p. 126, tradução nossa).

Figura 96 – Colchetes de gancho costurados



Fonte: Smith (2012, p. 126).

Na Figura 97, apresenta-se o colchete de pressão que se aplica na peça com costura à mão. “Um colchete de pressão é um prendedor de esfera e soquete em que é usado para

manter fechadas duas bordas sobrepostas. O lado da bola vai para cima e o lado do encaixe para baixo. Os encaixes podem ser redondos ou quadrados e pode ser feito de metal ou plástico” (SMITH, 2012, p. 127, tradução nossa). Na Figura 97, é demonstrado a forma de pôr o colchete. “Alinhava-se a bola e as metades do encaixe do snap no lugar” (SMITH, 2012, p. 127, tradução nossa).

Figura 97 – Costura de colchete de pressão



Fonte: Smith (2012, p. 127).

Na Figura 98, finaliza-se a costura do colchete de pressão, para tal “Fixa-se permanentemente usando um ponto de caseado através de cada orifício nas bordas externas das metades de encaixe” (SMITH, 2012, p. 127, tradução nossa).

Figura 98 – Finalização da costura do colchete de pressão



Fonte: Smith (2012, p. 127).

Diante do exposto, foi possível verificar diversos acabamentos de costura e, ainda, observar a simplicidade ou a complexidade para o desenvolvimento de cada um. Dessa forma, na fundamentação teórica foram apresentados exemplos visuais e a descrição do passo-a-passo do desenvolvimento dos acabamentos e colocação de aviamentos, sendo viável a execução deles por profissionais de costura. Com a demonstração e explicação de como desenvolver estes acabamentos é possível que profissionais de costura formais ou informais se

utilizarem desse conteúdo para a realização de diversos tipos de trabalhos relacionados à costura.

Antes de finalizar a fundamentação teórica, destacam-se pontos relevantes embasados na proposta da dissertação e que irão auxiliar na construção do manual proposto neste estudo.

2.5 ASPECTOS DA TEORIA A SEREM APLICADOS NA PROPOSTA DA PESQUISA

No embasamento teórico, a princípio, apresentou-se o vestuário no âmbito da costura sob medida com foco em vestidos de festa. Descreveu-se, de forma sintética, o que se refere aos ofícios de alfaiate, costureira, comerciantes de roupa-branca e modista. Ainda nesse sentido, foi relatado como as roupas eram costuradas à mão; o surgimento da máquina de costura; a ressignificação do desenvolvimento do vestuário por Charles Frederic Worth, fundador da Alta Costura; e a disseminação da moda com o *prêt-à-porter*. Diante disso, foi possível identificar os ofícios, princípios, a tipologia de vestidos de festa, técnicas e modos de fazer a Alta Costura, que é a base para a costura de vestidos de festa sob medida, oriundos da Alta Moda ou *prêt-à-porter de luxo*.

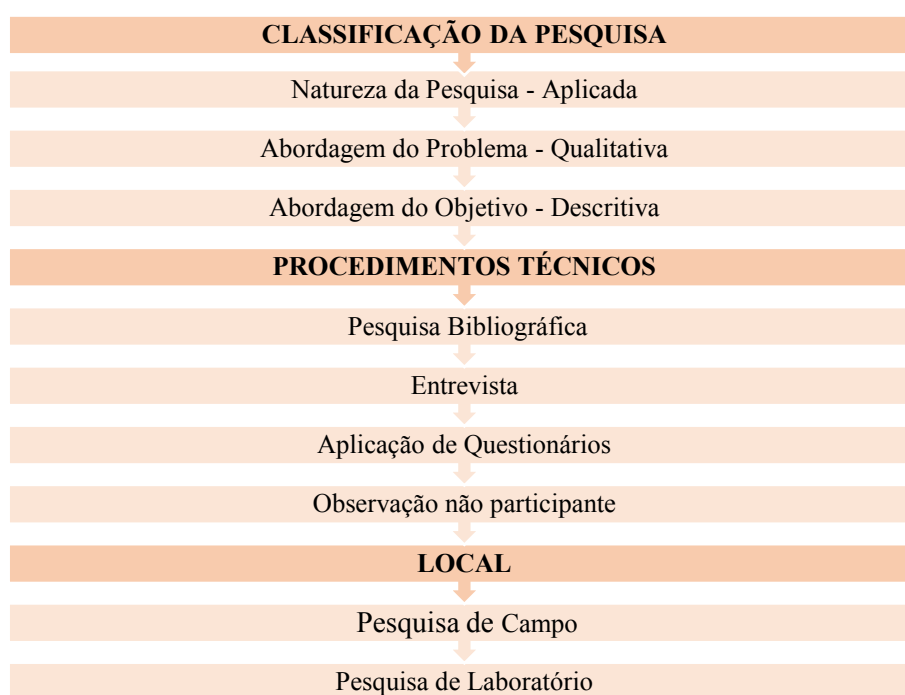
Para entender o desenvolvimento de uma peça de vestuário, foram abordadas as tecnologias do vestuário, estas subdivididas em: concepção, desenvolvimento e produção artesanal, além dos perfis profissionais voltados a produção de vestuário sob medida. Para tal, foram descritas as competências e habilidades das modelistas, costureiras e bordadeiras. E por fim, descritas as técnicas de costuras e acabamentos de peças de vestuário voltadas a confecção sob medida e artesanal, dentre estes: Acabamentos internos, debruns, viés e vivo, acabamentos com máquina de costura, acabamentos de costura manual e aplicação de aviamentos.

Estas teorias destacadas, tornam-se essenciais para compreender o contexto da costura sob medida, a importância da profissional de costura, bem como a complexidade dos acabamentos, a fim de cumprir o objetivo geral da dissertação que é: desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa. Diante do exposto, se faz pertinente entender como será realizado os procedimentos metodológicos do estudo.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Após o estudo das teorias abordadas, este capítulo apresenta os procedimentos metodológicos a fim de cumprir com os objetivos elencados no Capítulo 1. Objetivos esses que serviram de base para a investigação do problema da dissertação. Para melhor compreensão dos procedimentos metodológicos, retoma-se o objetivo da dissertação que tem, como foco principal, desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa. Assim, de forma geral, na Figura 99, apresentam-se as etapas e procedimentos metodológicos que guiaram a pesquisa para se chegar ao resultado final desta dissertação.

Figura 99 – Procedimentos metodológicos da pesquisa



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Com base nos procedimentos metodológicos e as etapas da pesquisa (Figura 99), é possível observar o caminho a ser percorrido para atingir o objetivo. Para entender esse caminho, são descritos os quatro passos da pesquisa:

- **Passo 1 - Pesquisa bibliográfica:** considerando os objetivos específicos correlacionados a fundamentação teórica, contidos no Capítulo 1 desta dissertação, se teve por objetivo conhecer a história do vestuário sob medida, entender a tecnologia

do vestuário sob medida, pontuar o perfil profissional voltado à produção de vestuário sob medida e, por fim, identificar e demonstrar os procedimentos da confecção, no que tange às técnicas de costura e acabamentos de vestidos de festa. Assim, os próximos passos serão realizados para atender o que está sendo proposto como pesquisa de campo e de laboratório.

➤ **Passo 2 - Pesquisa de campo:** será desenvolvida em três fases:

- a) **Aplicação de entrevista:** com questões pré-definidas com a gestora e estilista do SD Exclusive Dress Atelier.
- b) **Observação não participante:** entender como são desenvolvidos os procedimentos de costuras e acabamentos no ateliê.
- c) **Aplicação de questionários com demais ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná:** com questões abertas direcionadas a gestoras ou estilistas e para as costureiras.

➤ **Passo 3 - Tabular, sintetizar e analisar o resultado da pesquisa de campo:** com o objetivo de identificar as principais dificuldades na contratação e treinamento das costureiras; pontuar as técnicas artesanais de costuras e acabamentos usados em vestidos de festa, e montar banco de imagens.

➤ **Passo 4 - Pesquisa de laboratório:** Desenvolver em laboratório (sala de costura do ateliê da pesquisadora), banco de imagens e amostras de técnicas artesanais de costuras e acabamentos usados nos vestidos de festa, seguido do registro com a inserção de fotografias diversas que posteriormente irão compor o manual com suas devidas explicações do passo a passo.

Na próxima seção, apresenta-se a classificação da pesquisa.

3.1 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

Esta seção visa apresentar a metodologia aplicada na pesquisa, detalhando os métodos e o passo a passo utilizado nesta dissertação.

3.1.1 Quanto à finalidade da pesquisa

A presente pesquisa é de natureza aplicada, e segundo Gil (2008, p. 27), pesquisa dessa natureza “[...] tem como característica fundamental o interesse na aplicação, utilização e consequências práticas dos conhecimentos. Sua preocupação está na [...] aplicação imediata numa realidade circunstancial.” Para tanto, se valeu desse método para desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa, como forma de solucionar um problema concreto.

3.1.2 Quanto à abordagem do problema

Caracteriza-se como um estudo de análise qualitativa, por “[...] depender muito da capacidade e do estilo do pesquisador (GIL, 2008, p. 175)”. Com isso, foi realizada uma pesquisa de campo, a fim de entender um problema recorrente encontrado nos ateliês de moda festa, que é a falta de conhecimento das profissionais de costura ou necessidade de relembrar modos de costuras e de acabamentos a serem usados nos vestidos de festa. A respeito da análise qualitativa, a autora Bardin (2016, p. 145) descreve que “corresponde a um procedimento mais intuitivo, mas também mais maleável e mais adaptável a índices não previstos ou à evolução das hipóteses [...]”. Com base nisso, utilizou-se da análise qualitativa para avaliar as situações relatadas na entrevista e nos questionários aplicados, relacionados à problemática desta dissertação.

3.1.3 Quanto aos objetivos

Realizou-se nesse estudo uma pesquisa descritiva, tendo em vista que “As pesquisas deste tipo têm por objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis (GIL, 2008, p. 28)”. Desse modo, uma vez que o objetivo desta dissertação é desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa, valeu-se de pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo no ateliê objeto do estudo e, ainda, aplicação de questionários com demais ateliês da Região Sudoeste do Estado do Paraná e, por fim, realizou-se a pesquisa de laboratório, com o objetivo de desenvolver e montar banco de

imagens de amostras das técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa para compor o manual.

3.1.4 Quanto aos procedimentos técnicos

O estudo é pautado em pesquisa bibliográfica que “[...] é um tipo específico de produção científica: é feita com base em textos, como livros, artigos científicos, ensaios críticos, dicionários, enciclopédias, jornais, revistas, resenhas, resumos (LAKATOS, 2021, p. 49)”. Nesta dissertação, o foco central do embasamento teórico foi com base em livros, teses, dissertações, monografias, artigos, guias e dossiê.

Utilizou-se, ainda, a pesquisa de campo no SD Exclusive Dress Atelier, por meio de observação não participante, que segundo Gil (2008, p. 16) “[...] no estudo por observação apenas observa algo que acontece ou já aconteceu”. Para tanto, teve-se como objetivo conhecer e entender as técnicas de costura e os acabamentos aplicados em vestidos de moda festa. Para essa finalidade, aplicou-se entrevista com questões semiestruturadas com a estilista do ateliê. E, ainda se aplicou questionários de forma online, com estilistas/gestoras e costureiras de demais ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná, como forma de complementar as informações relacionadas aos desafios enfrentados na contratação e treinamento das profissionais de costura e, ainda, as dificuldades que a costureira enfrenta no desenvolvimentos de peças direcionadas ao setor de moda festa.

3.1.5 Quanto ao local de realização

O local da realização da pesquisa de campo foi o SD Exclusive Dress Atelier. Neste ateliê, a proprietária, estilista e costureira Silvana Dagostin prestou todas as informações e, ainda, apresentou seu portfólio de vestidos, detalhando as técnicas artesanais de costuras e acabamentos utilizados na criação e desenvolvimento dos vestidos.

Na pesquisa de Laboratório, utilizou-se a sala de costura do ateliê da autora, onde foram desenvolvidos: banco de imagens, amostras, fotografias e as descrições que compõem o manual de técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de festa.

3.2 COLETA DE DADOS

A coleta de dados, de acordo com Lakatos (2021, p. 193), “[...] é a etapa da pesquisa em que se inicia a aplicação dos instrumentos elaborados e das técnicas selecionadas, a fim de efetuar a coleta dos dados previstos”. Para tanto, se fez uso de pesquisa bibliográfica, a qual “[...] é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos (GIL 2008, p. 50). Materiais esses que permitiram a abordagem contendo a história do vestuário sob medida, a tecnologia do vestuário sob medida, o perfil profissional voltado à produção de vestuário sob medida e às técnicas artesanais de costuras e acabamentos utilizadas em vestidos de festa.

Na Figura 100, apresenta-se o infográfico com a descrição dos principais autores utilizados no referencial teórico desta dissertação.

Figura 100 – Infográfico dos principais autores do embasamento teórico

Fonte	Evolução histórica da produção de vestuário no âmbito da costura sob medida com foco em vestidos de festa	Tecnologia do vestuário aplicada ao vestuário sob medida	Competências e habilidades necessárias aos profissionais do setor de costura de ateliê de moda festa	Características dos produtos de ateliê no que tange às costuras e acabamentos de vestidos de moda festa
Livros	Jones (2005); Baudot (2008); Kennedy; Kiisel (2013); Stoehrer, Calderin (2013); Roche (2007); Stowell (2017); Calanca (2008)	Araújo (1996); Jones (2005); Kennedy <i>et al.</i> (2013); Shaeffer (2008)	Araújo (1996); Baudot (2008); Duarte e Saggese (2010); Jones (2005); Kennedy <i>et al.</i> (2013); Kiisel (2013); Shaeffer (2008)	Jones (2005); Singer (2009); Shaeffer (2008); Kennedy <i>et al.</i> (2013); Digest (1979); Whelan (2015); Smith (2012)
Guia	Stowell (2017)		Whelan (2015)	Whelan (2015)
Artigos	Tregenza (2021); Lázaro (2015); Romano (2012); Merlo e Belfanti (2021); McClendon (2014); Stewart (2005); Quinn (2020); Leket (2021); Haye (1993); Costa (2016); Debom (2017); Hsu (2008)	Silveira <i>et al.</i> (2018)	Ambrosi e Queiroz (2004); Silveira <i>et al.</i> (2018)	
Teses		Rosa (2011); Lopes (2012)	Rosa (2011); Spaine (2016)	
Dissertações	Cardeira (2019); Sousa (2018)	Montemezzo (2003); Sousa (2018)	Barrocas (2018); Cardeira (2019); Sousa (2018)	
Monografias	Fonseca (2015); Nascimento (2017)		Fonseca (2015)	

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Conforme ilustra a Figura 100, são apontados os quatro objetivos específicos correlacionados à fundamentação teórica da pesquisa, contendo as referências empregadas para cumprir com o propósito de concretizar o embasamento teórico.

Para complementar a pesquisa bibliográfica, em um segundo momento, foi feita uma pesquisa de campo no SD Exclusive Dress Atelier. A respeito desse tipo de pesquisa, Gil (2008, p. 57) aponta que “[...] no estudo de campo estuda-se um único grupo ou comunidade [...] Assim, o estudo de campo tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação”. Por conta disso, foi realizada uma entrevista de forma presencial, no dia 2 de Março de 2023, com a gestora e estilista do ateliê, utilizando um formulário semiestruturado, com questões que abordavam a temática do estudo (APÊNDICE A). Ainda, com o intuito de coletar dados e informações, foram aplicados questionários de forma online com dezessete ateliês, localizados na região Sudoeste do Estado do Paraná, no período de 14 e 16 de Março de 2023, voltados primeiramente a gestoras ou estilistas, e, após as devolutivas, foi enviado o questionário para as costureiras desses ateliês.

Foi realizada observação não participante junto ao SD Exclusive Dress Atelier, a fim de classificar os modelos dos vestidos, por nível fácil, intermediário e avançado. “O registro da observação é feito no momento em que esta ocorre e pode assumir diferentes formas. A mais freqüente consiste na tomada de notas por escrito ou na gravação de sons ou imagens (GIL, 2008, p. 105)”. Diante do exposto, os critérios de classificação seguiram a seguinte proposta de divisão: (I) A confecção de nível fácil é representada pelo vestido de peça mais inteiriça, sem estrutura de sustentação no corpete e com bojo marcado por pences costuradas; (II) O vestido de nível intermediário foi categorizado por ter estrutura no corpete, ter bojo, ser composto por duas peças e ter bordados de aplicações e pedrarias; (III) O terceiro modelo de vestido, identificado como nível avançado, é composto por três peças, vestido tubinho, saia média e saia longa, estrutura no corpete, bojo, aplicação de renda, pedrarias, utilização de Crinol no acabamento da barra na saia de tule média e longa. Para tanto, registrou-se os acabamentos e técnicas de costuras por meio de fotografias e anotações.

3.3 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

O presente estudo é delimitado de forma espacial, tendo como suporte central a empresa SD Exclusive Dress Atelier localizada na cidade de Ampére, e os ateliês de moda festa, respondentes dos questionários, localizados na região Sudoeste do Estado do Paraná,

compreendendo as cidades de Ampére, Barracão, Candói, Capanema, Chopinzinho, Dois Vizinhos, Francisco Beltrão, Nova Esperança do Sudoeste, Pato Branco e São João. Em termo temporal, o estudo aconteceu no período de Agosto de 2021 a Junho de 2023. Por fim, referente ao recorte populacional, a costureira constitui-se como o sujeito foco deste estudo. De acordo com Lakatos (2021, p. 189) “Após a escolha do assunto, o pesquisador pode decidir ou pelo estudo de todo o universo da pesquisa ou apenas sobre uma amostra [...] que consiste em obter um juízo sobre o total (universo), mediante a compilação e o exame de apenas uma parte [...]”. Nesse contexto, esta dissertação terá como amostra intencional o SD Exclusive Dress Atelier.

3.4 TÉCNICA DE ANÁLISE DOS DADOS

Com os dados coletados, se faz necessário analisar e interpretar essas informações, a fim de que atendam aos objetivos da dissertação. Salienta-se que “A análise tem como objetivo organizar e sumariar os dados de forma tal que possibilitem o fornecimento de repostas ao problema proposto para investigação” (GIL, 2008, p. 156). Para Lakatos (2008, p. 195), “é a tentativa de evidenciar as relações existentes entre o fenômeno estudado e outros fatores”. “Já a interpretação tem como objetivo a procura do sentido mais amplo das respostas, o que é feito mediante sua ligação a outros conhecimentos anteriormente obtidos” (GIL, 2008, p. 156). Para tal, utilizou-se diferentes métodos de análise e interpretação dos dados.

Diante do exposto, essa pesquisa analisa os dados de forma qualitativa, indutiva e descritiva. Prodanov e Freitas (2013, p. 70) descrevem que na abordagem qualitativa “[...] a pesquisa tem o ambiente como fonte direta dos dados. O pesquisador mantém contato direto com o ambiente e o objeto de estudo em questão, necessitando de um trabalho mais intensivo de campo”. Quanto ao método indutivo, Gil (2008, p. 10-11) descreve que “[...] parte-se da observação de fatos ou fenômenos cujas causas se deseja conhecer. A seguir, procura-se compará-los com a finalidade de descobrir as relações existentes entre eles. Por fim, procede-se à generalização, com base na relação verificada entre os fatos ou fenômenos”. E o estudo, utiliza-se ainda, da pesquisa descritiva, que “têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2008, p. 28). Cabe mencionar que esses métodos representaram o suporte para atingir o objetivo geral desta dissertação.

A seguir, apresenta-se, de forma mais detalhada, o local da pesquisa de campo.

3.5 PESQUISA DE CAMPO

A pesquisa de campo foi realizada no ateliê SD Exclusive Dress Atelier, situado na cidade de Ampére, localizada na região Sudoeste do Estado do Paraná. Segundo Gil (2008, p. 90), a amostra é um “Subconjunto do universo ou da população, por meio do qual se estabelecem ou se estimam as características desse universo ou população”. Seguindo essa premissa, o Ateliê SD foi escolhido como representante do setor de moda festa.

3.5.1 Amostras da pesquisa e critérios de seleção

O foco da pesquisa foi o SD Exclusive Dress Atelier, configurando como uma amostra intencional, motivado pela localização na região Sudoeste do Paraná, por fazer parte do setor de moda festa e, ainda, pela receptividade e colaboração direta com a pesquisa. O Ateliê confecciona vestidos de festa e noiva sob medida, seja para primeira locação ou compra e, também, faz locações dos demais vestidos em estoque. Tendo em vista que a grande maioria dos vestidos são confeccionados no ateliê, foi possível identificar as técnicas artesanais de costuras e acabamentos utilizados.

Além disso, outra razão que resultou na escolha do Ateliê SD, foi por ele ser um estabelecimento recente, fundado em 2018. Dessa maneira, foi possível entender o mercado recente e identificar as dificuldades acerca da mão de obra especializada no que tange às costureiras e, ainda, como é realizado o processo de treinamento dessa profissional. Após essa explanação, segue a próxima seção com detalhamento das etapas da pesquisa como um todo.

3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA

Apresenta-se, a seguir, as etapas empregadas para o desenvolvimento desta dissertação.

3.6.1 Primeira etapa – Definição do tema

A escolha do tema ocorreu no desenvolvimento do pré-projeto e manteve-se após a avaliação dos professores responsáveis, tendo em vista o interesse e experiência da autora

sobre o assunto e, ainda, a sua relevância de estudo. Ao escolher o tema o pesquisador deve, de acordo com Lakatos (2021, p. 49), “Optar por um assunto compatível com as qualificações pessoais, em termos de background da formação universitária [...] Encontrar um objeto que mereça ser investigado cientificamente e tenha condições de ser formulado e delimitado em função da pesquisa”. Dessa forma, optou-se por abordar o setor de moda festa.

3.6.2 Segunda etapa – Fundamentação Teórica

Após a definição do tema e identificação do problema, iniciou-se a fundamentação teórica, com o objetivo de entender o universo da pesquisa e preencher as lacunas apontadas pelos objetivos específicos: (a) Contextualizar a evolução histórica da produção de vestuário no âmbito da costura sob medida com foco em vestidos de festa; (b) Descrever a tecnologia do vestuário aplicada ao vestuário sob medida; (c) Conhecer as competências e habilidades necessárias aos profissionais do setor de costura de ateliê de moda festa; (d) Identificar as características dos produtos de ateliê no que tange às costuras e acabamentos de vestidos de moda festa. Utilizou-se de livros, artigos, teses, dissertações, entre outros, para compor a referida etapa. Para Lakatos (2021, p. 185), “A pesquisa bibliográfica é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema” Com a fundamentação teórica pré-definida, a terceira etapa da pesquisa ocupou-se da seleção da empresa de vestuário.

3.6.3 Terceira etapa – Seleção da Empresa de Vestuário

A empresa de vestuário foi selecionada após a definição da problemática. Realizou-se uma pesquisa prévia no segundo semestre de 2021, com os ateliês de moda festa da região Sudoeste do Estado do Paraná, por meio de questionários online, enviados por e-mail ou WhatsApp. O referido instrumento de geração de dados continha questões a respeito da qualificação de costureiras para atuarem em ateliês de moda festa e, mais especificamente, na realização de determinadas técnicas artesanais de costuras e acabamentos de vestidos de festa. Após ter acesso as respostas, que foram em quase sua totalidade positivas a respeito da problemática levantada, foi feita a escolha do ateliê.

A gestora e estilista do SD Exclusive Dress Atelier, aceitou de pronto fazer parte da pesquisa e autorizou por meio de termo de consentimento (ANEXO A) a realização da pesquisa na empresa. Ressalta-se que o ateliê atendeu aos critérios necessários para a

realização do estudo, por fazer parte do setor de moda festa, estar localizado na região Sudoeste do Estado do Paraná e confeccionar vestidos sob medida.

3.6.4 Quarta etapa – Desenvolvimento dos Questionários

Diante do objetivo geral da pesquisa, que diz respeito a desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa, foram elaborados dois questionários: o primeiro direcionado ao gestor da empresa ou estilista (APÊNDICE B), com questões relacionadas a contratação das profissionais de costura e, o segundo, para as costureiras (APÊNDICE C), com questões a respeito das dificuldades em realizar determinadas técnicas de costura e acabamentos.

Diante do exposto, observou-se a importância de aplicar esses questionários com demais ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná, a fim de construir um embasamento maior a respeito das dificuldades de contratação das costureiras e, ainda, quanto aos desafios enfrentados pelas profissionais ao desenvolver técnicas de costura e acabamentos de vestidos de festa.

3.6.5 Quinta etapa – Aplicação da Entrevista e Questionários

A entrevista foi realizada no SD Exclusive Dress Atelier, com a gestora e estilista da empresa, de forma presencial, com um roteiro semiestruturado (APÊNDICE A), com questões pré-definidas. O registro foi realizado por meio de gravação de telefone celular. De acordo com GIL (2008, p. 119), “O modo mais confiável de reproduzir com precisão as respostas é registrá-las durante a entrevista, mediante anotações ou com o uso do gravador”. Assim, a entrevista foi realizada com propósito de entender como é feita a contratação da profissional costureira e quais os desafios enfrentados nos acabamentos das peças. Além disso, foram feitas fotografias tanto do ateliê quanto da sala de costura e dos vestidos, que foram classificados por modelo: básico, intermediário e avançado.

Para fundamentar e complementar os dados coletados no ateliê objeto desta pesquisa, aplicou-se questionários com questões abertas. Conforme explicita Gil (2008, p. 122), “Nas questões abertas solicita-se aos respondentes para que ofereçam suas próprias respostas”. Nesse momento da pesquisa, os questionários foram enviados via plataformas WhatsApp e Google Forms aos demais ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná, com questões pré-definidas e perguntas focadas em cada categoria. Primeiramente, foram enviados para as

gestoras ou estilistas (APÊNDICE B) e, com posterior devolução, foi enviado um novo questionário solicitando que fossem repassados para as costureiras (APÊNDICE C).

3.6.6 Sexta etapa – Organização das Informações

A presente pesquisa contou com coleta dos dados realizada por meio de entrevista semiestruturada com questões pré-definidas com o ateliê objeto do estudo e, ainda, por questionários compostos com questões abertas, aplicados com gestoras ou estilistas e costureiras dos demais ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná, via WhatsApp e Google Forms.

Apresenta-se, no próximo capítulo, os resultados da pesquisa de campo.

4 RESULTADOS DA PESQUISA

Este capítulo apresenta o resultado da pesquisa de campo, a análise e interpretação dos dados, por meio da análise qualitativa. Com o intuito de cumprir o objetivo geral da dissertação de desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa, o estudo de campo se desenvolveu em três fases, a saber: Primeira fase – Entrevista com questões abertas (APÊNDICE A), com a estilista e proprietária do ateliê foco do estudo; Segunda fase – Aplicação de questionários, com questões abertas, voltado a gestores ou estilistas (APÊNDICE B) de ateliês de moda festa, localizados na região Sudoeste do Estado do Paraná; Terceira fase – Aplicação de questionários, com questões abertas, direcionado as costureiras (APÊNDICE C) de ateliês de moda festa, localizados na região Sudoeste do Estado do Paraná. Com base nisso, apresenta-se a pesquisa de campo.

4.1 PESQUISA DE CAMPO

O primeiro contato com a empresa ocorreu no dia 25 de Outubro de 2021, por meio do WhatsApp, no qual a autora descreveu o escopo da dissertação. A partir disso, encaminhou-se um questionário com questões abertas, contendo perguntas referentes à problemática do estudo. No mesmo dia, a estilista e proprietária fez a devolutiva do questionário e, no dia 16 de Novembro de 2021, foi assinado o Termo de Consentimento (ANEXO A), autorizando o uso do nome e dados do Ateliê para o desenvolvimento da pesquisa.

Diante disso, seguiu-se com a pesquisa bibliográfica e o desenvolvimento da dissertação. Com a fundamentação teórica finalizada, o estudo foi qualificado no dia 12 de Dezembro de 2022.

Após a qualificação, no dia 13 de Fevereiro de 2023, realizou-se novamente o contato com a pessoa responsável pelo Ateliê foco do estudo, a fim de marcar uma data para a realização da entrevista de forma presencial. Nesse momento, a estilista evidenciou que devido ao período da pandemia do Covid-19¹⁴ os eventos foram cancelados ou adiados, relatando, ainda, que o Ateliê chegou a ser fechado por determinados períodos, devido às restrições sanitárias. Com o cenário da pós-pandemia do Covid-19, os eventos retornaram de forma reduzida e o movimento no Ateliê ficou baixo. Com isso, a gestora precisou dispensar a

¹⁴ O primeiro caso de covid-19 foi identificado no Brasil em fevereiro de 2020, e, quase três anos mais tarde, mais de 36 milhões de pessoas haviam sido infectadas, com 693 mil registros de óbito.

costureira e passou a realizar todos os procedimentos de criação, desenvolvimento e montagem, no caso de vestidos sob medida, e ajustes nos vestidos de locações.

Ainda, com o objetivo de fortalecer a problemática da pesquisa, aplicou-se, entre os dias 14 e 16 de Março de 2023, por meio da plataforma do *Google forms*, questionários estruturados com questões abertas, direcionados a gestoras ou estilistas (APÊNDICE B) e costureiras (APÊNDICE C), em demais ateliês da região Sudoeste. Os links foram encaminhados via WhatsApp. A seguir, versa-se sobre a forma de análise dos dados.

4.2 ANÁLISE DA ENTREVISTA E QUESTIONÁRIOS

A análise dos dados coletados na pesquisa de campo foi embasada na análise qualitativa. Destaca-se que foi aplicado a entrevista semiestruturada com questões pré-definidas (APÊNDICE A) com a proprietária e estilista do Ateliê foco do estudo, e questionários, com questões abertas com gestoras ou estilistas (APÊNDICE B), bem como com costureiras (APÊNDICE C) de demais ateliês da região Sudoeste do Paraná. Essas duas formas de procedimentos técnicos serviram para entender o universo da disponibilidade de costureiras qualificadas para trabalhar em ateliês de moda festa. Com isso, os resultados referentes às aplicações dos questionários constituíram o corpus da pesquisa.

4.2.1 Entrevista com a proprietária e estilista do SD Exclusive Dress Atelier

A entrevista com a proprietária e estilista Silvana Dagostin, do SD Exclusive Dress Atelier, ocorreu de forma presencial no dia 2 de Março de 2023. O Ateliê está localizado na cidade de Ampére, na região Sudoeste do Estado do Paraná. Aplicou-se a entrevista com um roteiro de questões pré-definidas (APÊNDICE A), e foi registrada por meio de gravação e fotografias. Desse modo, a partir da contextualização do contexto de geração dos dados, apresenta-se, a seguir, o relato dos principais pontos da entrevista.

Após as apresentações, foi iniciada a entrevista e, primeiramente, questionou-se a respeito da abertura do ateliê. A estilista e proprietária relatou que trabalhou em diversas empresas do vestuário, com marcas famosas e com figurino de filme. Além disso, lecionou em uma universidade na cidade de Foz do Iguaçu no Estado do Paraná, no curso de Design de Moda, na disciplina de desenho. Relatou, também, que não estava nos seus planos abrir o ateliê, mas com o passar do tempo, após ter se mudado para a cidade de Ampére/PR, e passados alguns meses, decidiu abrir o Ateliê de locação e confecção sob medida de Vestidos

de Moda Festa. A inauguração do SD Exclusive Dress Atelier ocorreu no dia 21 de Maio de 2018 (Figuras 101 e 102). Silvana menciona que tudo estava indo bem, mas no ano de 2020 ocorreu a pandemia do Covid-19 e o Ateliê teve que fechar por determinados períodos, devido aos decretos sanitários da cidade de Ampére e do Estado do Paraná. Com o passar dos meses a pandemia do Covid-19 foi controlada, e as festas de casamentos, formaturas e aniversários, voltaram a acontecer. No entanto, nesse período de transição, a gestora precisou-dispensar a costureira e passou a realizar as confecções sob medida e os ajustes das locações. O Ateliê continua com suas atividades de confecção e locação de Vestidos de Moda Festa e permanece com a proprietária e estilista realizando todas as operações.

Figura 101 - Exclusive Dress Atelier e a estilista Silvana



Fonte: Arquivo pessoal da estilista (2023).

Figura 102 – Exclusive Dress Atelier



Fonte: Arquivo pessoal cedido pela estilista (2023).

Após conhecer o contexto do Ateliê, os próximos passos da entrevista tinham como objetivo entender como foi a contratação da profissional de costura. Perguntou-se, então, a respeito de quantas pessoas faziam parte da equipe do Ateliê, no momento da sua fundação, e quais eram seus ofícios, e a estilista relatou que apenas ela e uma costureira constituíam a equipe. Com isso, é possível observar que os pequenos ateliês de moda festa tem um número reduzido de funcionários.

Diante desse cenário, questionou-se acerca de como foi feita a contratação da profissional. Silvana descreveu que profissionais qualificadas em costura, modelagem e corte são difíceis de encontrar e, desse modo, ela optou por contratar uma costureira que tinha conhecimentos básicos de costura e que trabalhava até o momento em sua residência. Questionou-se, ainda, a respeito da realização dos acabamentos dos vestidos, e a estilista relatou que era a costureira que realizava os acabamentos, e que após a saída da profissional, passou a desenvolver os acabamentos.

Com o objetivo de entender como eram realizados os bordados, indagou-se como eram feitos ou se havia contratações freelancer de profissionais, a estilista mencionou que os bordados eram realizados por ela e também pela costureira. Contou, ainda, que existem vestidos que foram enviados para serem bordados em Minas Gerais, por exemplo (Figura 103).

Figura 103 – Vestido bordado em Minas Gerais



Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Na sequência, questionou-se sobre a disponibilidade de mão de obra especializada em roupas de festas, e como resposta obteve-se o seguinte relato: “A mão de obra especializada é escassa. E é possível treinar a costureira, desde que ela tenha comprometimento e dedicação.” Perguntou-se, a partir disso, se ela realizou o treinamento dentro do Atelier e, se sim, quais as

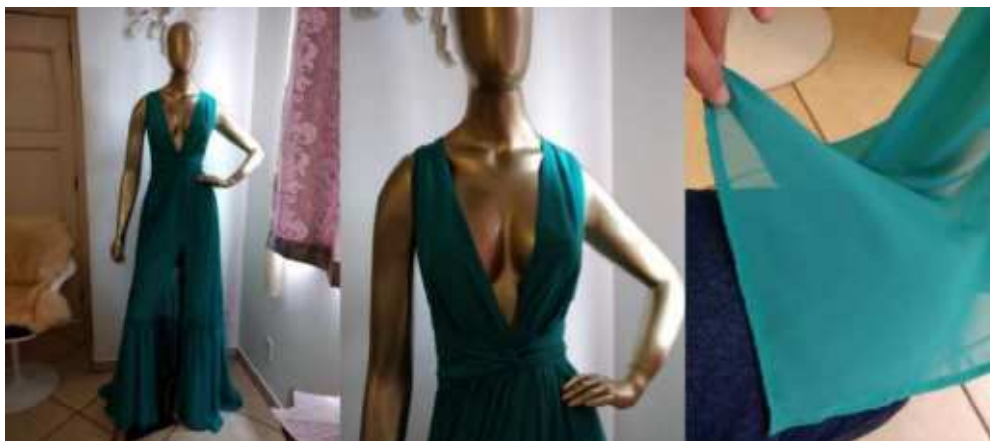
principais dificuldades enfrentadas, e então Silvana respondeu que o treinamento foi realizado por ela, e que uma das dificuldades identificadas foi a respeito da modelagem, pois ao desenhar o modelo a estilista tem uma visão, e nem sempre a costureira vai interpretar de forma correta na modelagem.

Com o intuito de entender o que a estilista considera sobre a costura em si, foi perguntado como ela começou a costurar. A empresária relatou que foi aprendendo no dia a dia, e quando ficou sem a costureira, passou a realizar todos os procedimentos de montagem e acabamentos das peças, ou ajustes em vestidos de locações. A autora questionou sobre quais as dificuldades encontradas na hora de montar um vestido, e obteve como resposta que os acabamentos são os mais complexos, tendo em vista que são eles que conferem o toque final da peça. Diante disso, indagou-se se ela ainda possuía alguma dificuldade ao montar um vestido, e a estilista relatou, então, que a interpretação do vestido deve ser feita de forma criteriosa, para depois iniciar o desenvolvimento da modelagem. Silvana ressaltou, ainda, que a peça feita sob medida tem um valor agregado por exigir técnicas específicas no corte, montagem e acabamentos.

Através da análise da entrevista, verificou-se que a disponibilidade de costureiras treinadas para trabalhar em ateliês é escassa e, em geral, o treinamento é realizado pelo ateliê, e os desafios são resolvidos no dia a dia, em cada modelo de vestido desenvolvido. Diante disso, solicitou-se que a estilista apresentasse e designasse três modelos de vestidos, com níveis de dificuldade distintos para a confecção: fácil, intermediário e avançado.

O primeiro modelo, foi considerado de nível fácil para a confecção. Na Figura 104 é possível observar o vestido.

Figura 104 – Vestido nível fácil



Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

O vestido considerado de nível fácil caracteriza-se por um modelo longo, na cor Azul Petróleo, confeccionado no tecido Chiffon e forro de tecido Helanca. Não possui bojos costurados, não tem estrutura na parte interna do corpete. A acomodação é feita no busto por meio de amarrações na cintura. A saia tem uma abertura frontal e uma camada de babado, o forro é composto por uma saia de comprimento mini. A bainha é simples, dobrada duas vezes e costurada na medida de um calcador da máquina reta e o zíper é do modelo invisível.

O segundo modelo, considerado de nível intermediário (Figura 105), é composto por duas peças.

Figura 105 – Vestido nível intermediário



Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

A Figura 105 expõe o modelo de vestido Azul Bic de nível intermediário. É possível observar a estilista vestindo o manequim com a primeira peça, que é composta por uma saia micro de tecido Helanca, costurada na saia do tecido principal de crepe estruturado, seguido pela colocação do vestido tubinho, confeccionado em crepe estruturado, rebordado com rendas, pedras e vidrilhos. O corpete é estruturado com entretela cavalinha e bojo. Esse modelo permite que a cliente retire o saiote e use somente o vestido curto, proporcionando um modelo versátil.

A Figura 106 traz um exemplo de vestido de nível avançado.

Figura 106 – Vestido nível avançado



Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

A partir da observação da Figura 106, encontram-se razões de o vestido ser considerado de nível avançado. Primeiramente por ser composto por três peças, podendo ser usado no tamanho curto, mídi ou longo. O vestido tubinho é confeccionado em tecido estruturado de Jacquard, rebordado com aplicação de rendas, pedras e vidrilhos, estruturado com bojo e possui forro de Helanca. A primeira saia, do tamanho mídi, é confeccionada com o tecido Jacquard, sobreposta por uma camada de tule e rebordado com rendas e pedrarias, e cabe evidenciar que o acabamento da saia é feito com a colocação do Crinol, e que a saia é colocada em primeiro lugar e sobreposta pelo vestido tubinho. Por fim, é acoplado a terceira saia, de comprimento longo, por meio de um zíper escondido embaixo da barra do vestido tubinho. A saia é composta por várias camadas de tule, e a última camada é rebordada com renda e pedrarias. Também é possível observar a aplicação do Crinol, para dar estrutura e movimento a saia.

Diante do exposto, pode-se entender que os modelos de vestidos do ateliê podem ser categorizados por: (I) fácil, (II) intermediário e (III) avançado. E, ainda, que a gama de tecidos, aviamentos, acabamentos e técnicas de costura aplicados nos modelos de vestidos são diversos.

Assim, no presente tópico, foi possível apresentar o cenário do SD Exclusive Dress Atelier, quanto à disponibilidade de costureiras qualificadas, exigências para a contratação, como realizam o treinamento desta profissional e os tipos de vestidos confeccionados.

A seguir, apresenta-se o resultado da aplicação dos questionários estruturados, com questões pré-definidas aos demais ateliês de moda festa da Região Sudoeste do Paraná, com o intuito de complementar e embasar questionamentos que irão contribuir com o objetivo desta dissertação.

4.2.2 Questionário estruturado: gestora/estilista

Com o objetivo de coletar um número maior de informações quanto a disponibilidade de costureiras qualificadas para trabalharem em ateliês de moda festa, foi enviado por meio do WhatsApp o link do questionário postado na plataforma do *Google forms*, composto por 7 questões abertas, direcionado a gestoras/estilistas (APÊNDICE B) de 17 ateliês localizados na região Sudoeste do Estado do Paraná. A aplicação dos questionários ocorreu entre os dias 16 e 28 de Fevereiro de 2023. Como resultado, obteve-se a resposta de 5 participantes. As perguntas versam sobre o ambiente do ateliê, a disponibilidade e critérios para a contratação das costureiras e/ou auxiliares de costura e a respeito do treinamento das costureiras no ateliê. Para facilitar a análise dos questionários, criou-se três categorias: a) ambiente do ateliê; b) disponibilidade e critérios para a contratação das costureiras e/ou auxiliares de costura; c) treinamento das costureiras no ateliê.

4.2.2.1 Ambiente do ateliê

Com o objetivo de entender o ambiente do ateliê, foi questionado a respeito de quantas pessoas fazem parte da equipe de trabalho e quais são os seus ofícios. O Quadro 3 apresenta os profissionais mencionados.

Quadro 3 – Equipe de trabalho

Respondentes	Quantidade de funcionários	Atendimento	Bordado	Costura	Criação e atendimento	Serviços gerais	Realizam todos os processos
Ateliê 1	4				4		
Ateliê 2	2	1					1
Ateliê 3	13	4	3	6			
Ateliê 4	3						Sem definição de cargo
Ateliê 5	5	2	1	1		1	

Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

No Quadro 3, é possível identificar que o primeiro respondente generalizou a resposta, indicando 4 funcionários de criação e atendimento, não especificando as nomenclaturas. O segundo ateliê informa que são 2 funcionárias, 1 de atendimento e a outra que desenvolve a costura, bordado e outros. Já a partir da terceira resposta, verifica-se que há 4 pessoas para o atendimento na loja, 6 para a costura e 3 para bordados, totalizando 13 funcionários. O quarto respondente, indica 3 funcionários, sem definir suas funções. E o último ateliê descreve que tem 5 funcionários, indicando que tem 1 costureira, 1 bordadeira, 1 serviços gerais, 1 balconista e 1 gerente/proprietária.

Diante do exposto, é possível entender que os ateliês respondentes possuem entre 2 e 13 funcionários.

Ainda nesse sentido, foi perguntado a quantidade de costureiras e/ou auxiliares de costura que fazem os acabamentos das peças. No Quadro 4, apresenta-se esses números.

Quadro 4 – Quantidade de costureiras

Respondentes	Costureiras	Serviços gerais
Ateliê 1	1	
Ateliê 2	1	
Ateliê 3	6	
Ateliê 4	3	
Ateliê 5	1	1

Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Com a análise do Quadro 4, constata-se que em dois ateliês somente 1 costureira realiza os acabamentos, e que no ateliê 3, todas as 6 costureiras fazem os acabamentos das peças e no respondente 4, os 3 funcionários executam os acabamentos e, por fim, no ateliê 5, a única costureira e a profissional de serviços gerais fazem os acabamentos.

Indagou-se, ainda, sobre quais trabalhadoras executam os acabamentos das peças. O Quadro 5 apresenta as respostas.

Quadro 5 – Execução dos acabamentos

Respondentes	Respostas
Ateliê 1	Duas
Ateliê 2	Revisor não tenho eu mesmo faço
Ateliê 3	São 3 bordadeiras
Ateliê 4	Bordadeiras
Ateliê 5	A mesma costureira faz esse trabalho, porém a pessoa que prepara as peças para entrega faz o controle de qualidade

Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

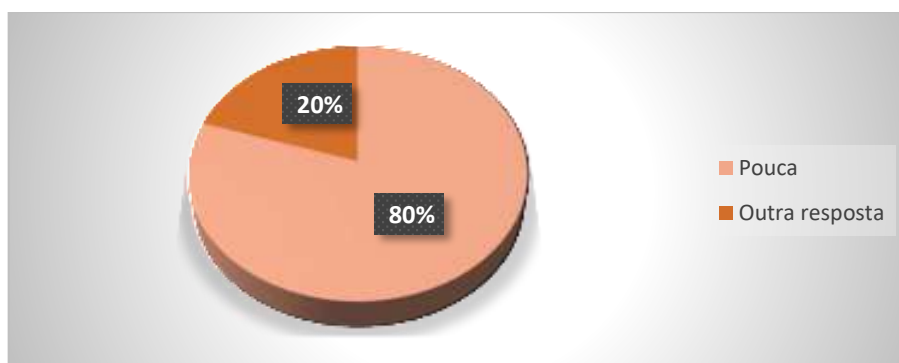
A partir do Quadro 5, verifica-se que duas respostas apontam que são as bordadeiras que realizam os acabamentos, e a respondente 5 indica que a costureira também realiza os acabamentos. Com a análise da resposta das três perguntas citadas, entende-se que as costureiras, as bordadeiras ou a proprietária realizam os acabamentos nas peças.

Após conhecer o universo de funcionários que compõem um ateliê, é de fundamental importância para a pesquisa entender os principais critérios e a disponibilidade de costureiras qualificadas para a contratação.

4.2.2.2 Disponibilidade e critérios para a contratação das costureiras e/ou auxiliares de costura

Com o propósito de identificar os principais critérios utilizados para a contratação de costureira para trabalhar em um ateliê de moda festa e, ainda, a disponibilidade dessa profissional, questionou-se sobre a disponibilidade de mão de obra especializada de costureiras e/ou auxiliares de costura para trabalhar com roupas de festa. O Gráfico 1 mostra o resultado da coleta de dados dos questionários:

Gráfico 1 – Disponibilidade de costureiras

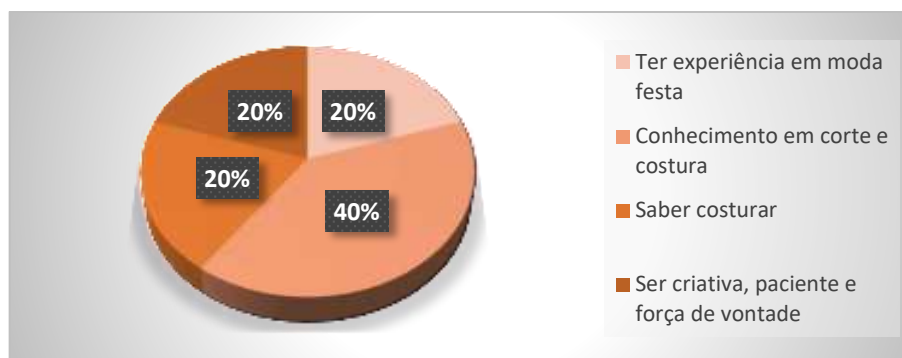


Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Com a observação do Gráfico 1, identifica-se que das 5 respostas, 4 delas relatam que a disponibilidade de costureira é: “muito baixa”, “pouquíssima”, “poucas” e, ainda, cabe evidenciar a resposta do ateliê 5: “Pouquíssima disponibilidade, visto que as indústrias fazem em grande escala e não tem esse trabalho manual/artesanal com exclusividade e clientes seletos”. Em contraponto, somente 1 respondente relatou outra afirmativa que fugiu do escopo da pergunta.

Com o intuito de entender os critérios de contratação, foi perguntado sobre quais são os critérios estabelecidos para a contratação das costureiras e/ou auxiliares de costura. O Gráfico 2 apresenta os relatos dos respondentes:

Gráfico 2 – Critérios de contratação



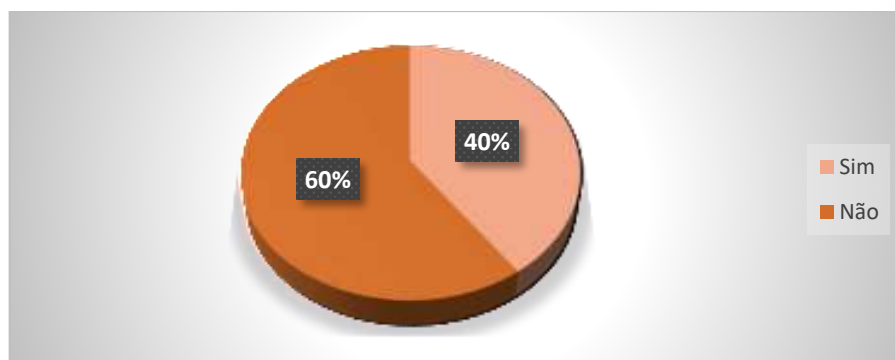
Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Com a análise do Gráfico 2, é possível identificar que somente um respondente exige experiência em confecção de roupas de festa. Observa-se que 40% dos ateliês solicitam que a costureira tenha conhecimento em corte e costura; 20% solicitam que a profissional saiba costurar e 20% exigem que ela seja criativa, tenha paciência e força de vontade. Após compreender o cenário da disponibilidade de mão de obra de costureiras e os critérios usados por os ateliês na seleção dessa profissional, torna-se pertinente entender como é feito o treinamento das costureiras e auxiliares de costura.

4.2.2.3 Treinamento das costureiras no ateliê

Com a finalidade de conhecer os treinamentos aplicados com as novas costureiras, foi questionado sobre a existência de treinamento dessas profissionais no ambiente interno da empresa. Se sim, foi solicitado que descrevessem os tipos de treinamentos feitos. No Gráfico 3, apresenta-se a porcentagem das respostas:

Gráfico 3 – Realização do treinamento

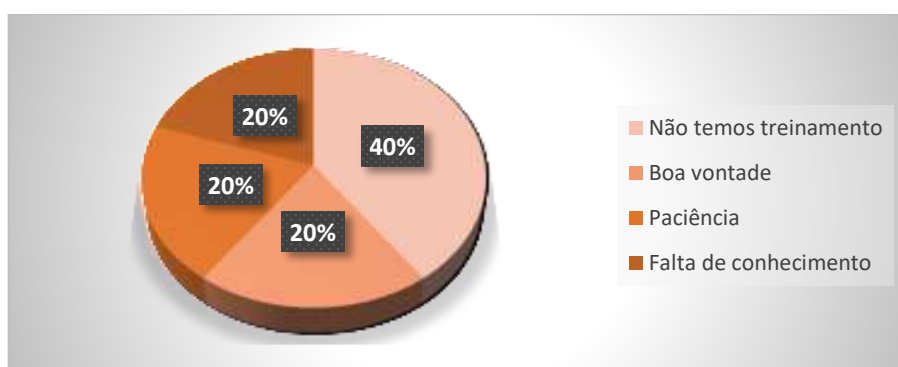


Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

O Gráfico 3 demonstra que 60% dos ateliês não treinam as funcionárias, como pode ser observado na resposta da respondente 5, por exemplo: “Quando contratamos já é critério ter noção do trabalho”. Em contrapartida, é possível identificar que 40% dos ateliês fazem o treinamento, conforme resposta do ateliê 3: “Treinamos as funcionárias no dia a dia. Não temos um ‘curso’ em horário específico”.

Perante o exposto, questionou-se a respeito das principais dificuldades enfrentadas no treinamento quando realizado no ambiente interno da empresa. No Gráfico 4, apresentam-se as respostas:

Gráfico 4 – Dificuldades enfrentadas no treinamento



Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

A partir da análise do Gráfico 4, nota-se que as principais dificuldades enfrentadas no treinamento de novas costureiras é a falta de conhecimento, paciência e boa vontade. Cabe evidenciar que o respondente 5 relatou “A falta de conhecimento de tecidos, caimento e qualidade dos mesmos. A maior dificuldade é de permanecer no trabalho, visto que é um aprendizado constante”, como percalços no treinamento. Segundo Barrocas (2018), o conhecimento básico de modelagem é fundamental para o ajuste de modelos prontos. Dessa

forma, cabe mencionar que a profissional de costura deveria ter o entendimento de corte e costura, assim como noções de modelagem.

Em síntese, os ateliês relataram que a disponibilidade de costureiras qualificadas é muito baixa e que, na contratação, a grande maioria exige somente que a profissional saiba costurar e tenha noção de corte e costura. Quanto ao treinamento, predominou a resposta de que não realizam o treinamento no ateliê e quando realizam, percebem a falta de paciência e boa vontade, além da inexistência de conhecimentos básicos de confecção.

Após conhecer o processo de treinamento e dificuldades enfrentadas pelos ateliês para transmitir o conhecimento necessário para a nova costureira, faz-se necessário entender a profissional da costura.

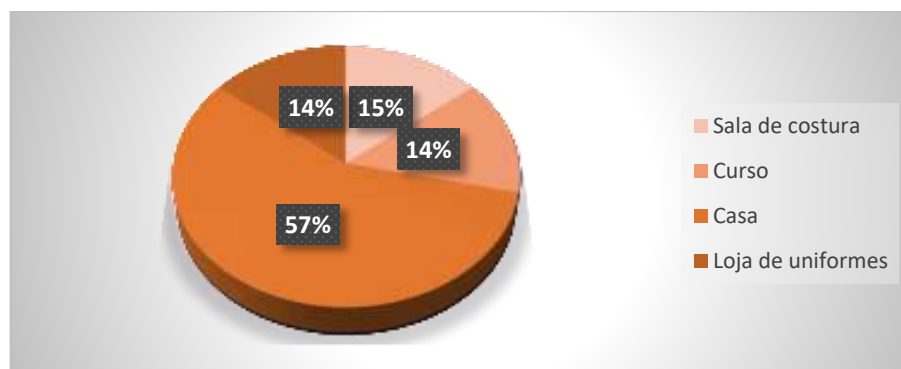
4.2.3 Questionário estruturado: costureira

Com a devolutiva do questionário encaminhado para as gestoras/estilistas, encaminhou-se um novo link de questionário via WhatsApp direcionado para as costureiras (APÊNDICE C). Até o dia 14 de Março de 2023, obteve-se 8 respondentes, mas um questionário estava sem respostas e, em vista disso, foram consideradas 7 respostas válidas, do total de 8 possíveis respondentes. As questões trataram de como foi o início da profissão, do trabalho no ateliê, de como ocorreu o seu treinamento, das suas dificuldades de início e atuais e abordaram as informações necessárias para a montagem e acabamentos dos vestidos.

4.2.3.1 Início da profissão

Com o propósito de compreender como as costureiras iniciaram sua profissão, foi questionado a respeito de como começaram a costurar. No Gráfico 5, apresenta-se as respostas das 7 respondentes:

Gráfico 5 – Do início da profissão



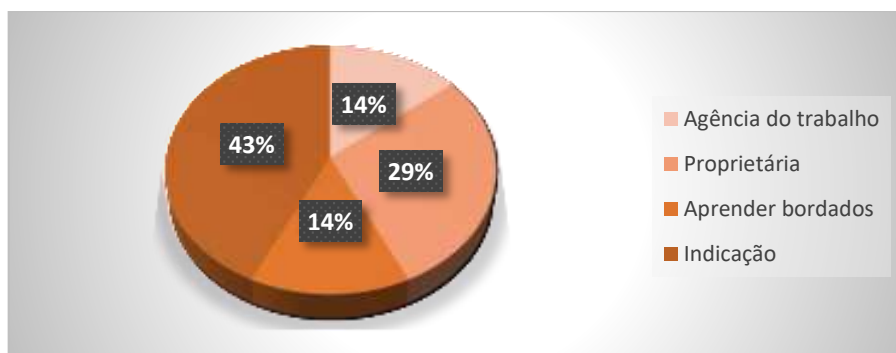
Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Com a análise do Gráfico 5, constata-se que 57% das costureiras começam a costurar em casa, autodidatas ou com a ajuda de parentes próximos, conforme relata a respondente 7, que aprendeu a costurar com a ajuda da mãe. Um dado relevante é que somente 14% começaram a trabalhar após terem feito um curso de costura, como relata a respondente 2, que fez um curso de costura aos 13 anos de idade. Verifica-se, também, que 29% das respostas indicam que aprenderam a costurar onde foram contratadas para trabalhar, como pode ser lido no relato da respondente 1, por exemplo: “Meu primeiro trabalho como costureira foi em uma sala de costura onde eu aprendi o básico em corte e costura”, e a respondente 4 complementa que seu primeiro trabalho foi em uma loja onde vendia tecidos e fazia uniformes escolares. Diante do exposto, surge o interesse de entender como as costureiras iniciaram seus trabalhos nos ateliês de moda festa especialmente.

4.2.3.2 Trabalho no ateliê

Com a finalidade de saber como a profissional de costura ingressa no ateliê, foi perguntado como ocorreu a sua contratação. No Gráfico 6, apresentam-se as maneiras que são realizadas as contratações.

Gráfico 6 – Maneiras de contratação



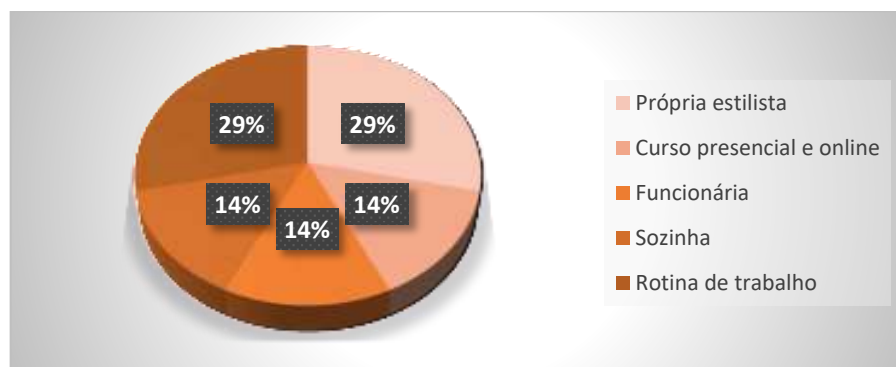
Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

No Gráfico 6, nota-se que 14 % indicaram que a vaga estava anunciada na agência do trabalhador e 43% relatam que foi por indicação ou, como descreve a respondente 5, que após trabalhar anos em uma malharia, foi contratada para trabalhar no ateliê por meio de uma indicação. A respondente 6 conta que comprava tecidos no ateliê e foi abordada pelo estilista, que ofereceu uma vaga de trabalho no ateliê. Por fim, observa-se que 29% das respondentes são proprietárias do ateliê. Diante do exposto, torna-se importante investigar como as costureiras receberam treinamento ao iniciarem seus empregos nos ateliês.

4.2.3.3 Treinamento

Com o objetivo de compreender como as costureiras desenvolvem seu ofício quando iniciam no ateliê, foi questionado como ocorreu o treinamento. No Gráfico 7, apresentam-se quais são as pessoas responsáveis pelo treinamento das costureiras.

Gráfico 7 – Do treinamento



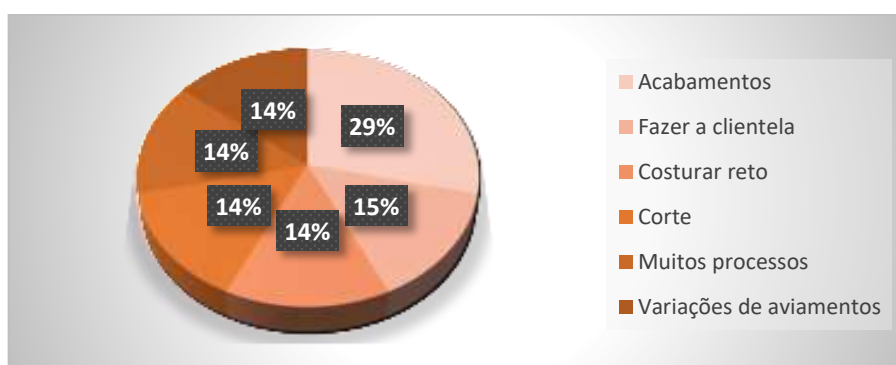
Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

De acordo com o Gráfico 7, 29% das respostas indicam que a própria estilista faz o treinamento e 14% apontam ser por meio de cursos presenciais ou online, ao passo que 14% das profissionais são treinadas por funcionárias do ateliê. Além disso, 14% descrevem que aprendem sozinhas e 29% corroboram dizendo que é com a rotina de trabalho, como confirma a respondente 7, que desenvolve suas habilidades com a montagem das peças, corrigindo os defeitos buscando êxito no dia a dia do trabalho. Ambrosi e Queiroz (2004) afirmam que “[...] a perfeição pode ser uma característica da trabalhadora e ela pode realmente gostar do trabalho que faz e querer fazê-lo com perfeição”. Após a conclusão do questionamento sobre o treinamento, indagou-se a respeito das dificuldades enfrentadas na montagem e acabamento dos vestidos.

4.2.3.4 Dificuldades

Tendo por finalidade conhecer os desafios enfrentados pelas novas costureiras de ateliê, questionou-se sobre quais foram suas principais dificuldades. Para entender de forma visual as respostas das costureiras, desenvolveu-se o Gráfico 8:

Gráfico 8 – Das dificuldades

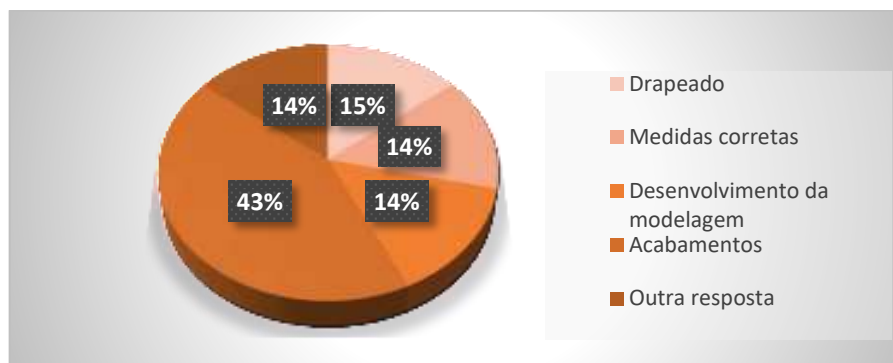


Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

No Gráfico 8, verifica-se que a maioria das respondentes indica os acabamentos como sua principal dificuldade enfrentada ao ingressar no trabalho do ateliê. Além disso, outras dificuldades foram apontadas, tais como: fazer clientela (no caso de proprietárias); costurar reto; corte; muitos processos e a variação de aviamentos; que, por vezes, não está disponível para a compra e para o uso de pequenos ateliês. Ainda nesse sentido, foi questionado se a profissional da costura, após passado o período de experiência e treinamento inicial, ainda

possuía alguma dificuldade referente ao desenvolvimento e a finalização de um vestido de festa. No Gráfico 9, apresentam-se as indicações das dificuldades encontradas recentemente.

Gráfico 9 – Dificuldades encontradas recentemente



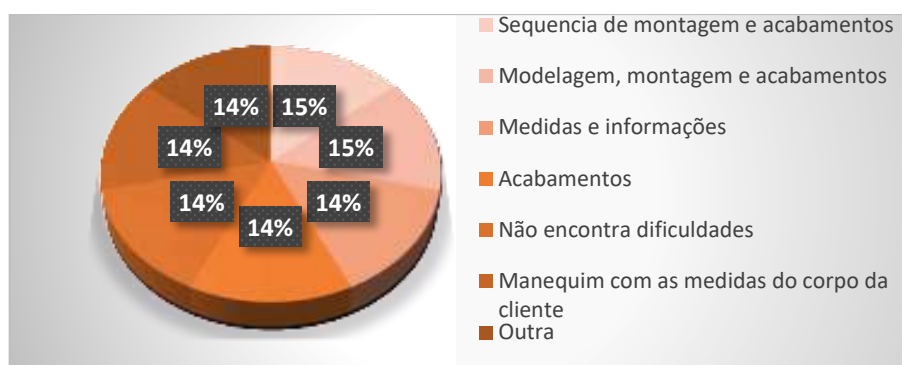
Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Com a análise do Gráfico 9, é possível constatar que os acabamentos compõem 43% das dificuldades enfrentadas pelas profissionais da costura no seu dia a dia, como indica a respondente 6, ao relatar que sua dificuldade continua sendo questões relacionadas aos detalhes dos acabamentos e, de forma semelhante, a respondente 7 aponta os aviaamentos responsáveis pela estrutura do vestido. Observa-se, ainda, que são apontados o desenvolvimento do drapeado, a tiragem de medidas de forma correta, e o desenvolvimento de moldes. Considerando esse contexto de possíveis dificuldades, indagou-se quais informações a costureira gostaria de ter disponível para o desenvolvimento e acabamento de vestidos, conforme será discutido no tópico a seguir.

4.2.3.5 Informações para a montagem de um vestido

Diante do desafio de montar um vestido de moda festa sob medida, foi questionado quanto as informações que a costureira gostaria de ter disponível para consultar na tarefa de montar um vestido. No Gráfico 10 é possível visualizar as respostas:

Gráfico 10 – Informações para a montagem de um vestido



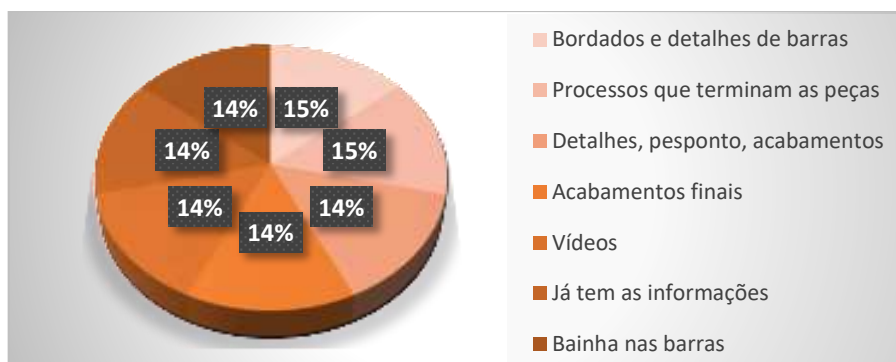
Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Ao observar o Gráfico 10, identifica-se que três das sete respostas apontam os acabamentos como informações importantes na montagem de um vestido. A respondente 1 relata que gostaria de ter uma sequência de montagem e quais acabamentos utilizar em cada modelo, e a respondente 2 complementa que seria útil ter informações sobre medidas, modelagem, tecido, corte, técnicas de costuras e acabamentos, ao passo que a respondente 4 reforça a necessidade de ter disponível informações a respeito dos acabamentos. Analisando as respostas dos questionários, entende-se que das 7 respondentes, somente uma, a respondente 5, está segura do desenvolvimento de seu trabalho, relatando que não encontra dificuldades e, em contrapartida, as demais 6 respondentes apontam que necessitam de mais informações. Diante disso, verifica-se que os acabamentos, especialmente, configuram como a principal etapa que gera dúvidas distintas para as costureiras. Tendo em vista que cada modelo exige um procedimento e técnica diferente, foi questionado a respeito de quais acabamentos as profissionais gostariam de ter disponíveis.

4.2.3.6 *Informações para os acabamentos de um vestido*

Tendo em vista que os acabamentos aplicados na montagem e finalização de vestidos de festa são inúmeros e por vezes complexos, perguntou-se às costureiras quais informações gostariam de ter disponíveis para consultar, na fase de acabamento de um vestido. A partir de suas contribuições, foi desenvolvido o Gráfico 11, que ilustra as respostas:

Gráfico 11 – Informações para o acabamento de um vestido



Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

A partir da observação do Gráfico 11, constata-se que as solicitações são diversificadas. Assim, a respondente 1 aponta que gostaria de ter acesso a um material com informações de bordados e bainhas; a respondente 2 salienta sobre a colocação de zíperes, botões, bainhas, forro, finalização de decotes e golas, e a respondente 3 descreve que precisaria de informações quanto aos detalhes de pesponto e demais acabamentos utilizados em vestidos de festa. A respondente 4 generalizou a resposta com a expressão “Acabamentos finais”, e ainda, cabe mencionar a resposta 7, que aponta a necessidade de informações sobre tipos de bainhas a serem aplicadas nas barras de vestido. Em contrapartida, verifica-se que somente a respondente 6 já recebe todas as informações necessárias, quando lhe entregam o desenho ou a folha/documento das medidas. No entanto, as demais respondentes necessitam de referências para a realização dos acabamentos nos vestidos.

Em consonância com os dados apresentados, entende-se que as dúvidas mais recorrentes estão relacionadas aos acabamentos usados para a finalização das peças, tendo em vista que o modelo é repassado para as costureiras, em sua grande maioria, sem informações completas. Diante disso, torna-se necessária a presença constante da estilista na sala de costura para o desenvolvimento correto da peça.

Após a análise da entrevista e dos questionários, percebeu-se que o universo dos ateliês de moda festa são complexos e cheios de detalhes para concretizar uma peça, tendo em vista que o número de funcionários varia bastante, especialmente, para desenvolver atividades laborais nas etapas de corte, de montagem e de acabamento. No ateliê foco do estudo, por conta do pós-pandemia mundial do Covid-19, apenas a estilista passou a confeccionar as peças, realizando todas as atividades de criação, de desenvolvimento e de acabamentos, tanto para as peças de locação como para as de confecção. No referencial teórico estudado, verificou-se que Carneira (2019, tradução nossa) descreve que no ateliê onde estagiava

havia apenas duas profissionais, sendo uma a estilista e outra a costureira. A autora relata também que na alta temporada de pedidos a estilista exercia a função de costureira para dar conta das encomendas, corroborando a discussão que trata da falta de qualificação para as profissionais da costura e da escassez de funcionários para o referido segmento. Além disso, verificou-se que a estilista da empresa participante deste estudo atua em tarefas diversas, para dar suporte a todas as áreas do ateliê.

Constatou-se, através da análise dos questionários, que os ateliês pesquisados têm uma média de 2 a 13 funcionários, acarretando no acúmulo de várias funções para cada funcionário, como as costureiras que desenvolvem o processo de montagem e na grande maioria das vezes os acabamentos, por exemplo.

É importante mencionar que os modelos de vestidos seguem as tendências ou o gosto da cliente, alterando, portanto, as formas, as técnicas de costura e os acabamentos. E as dúvidas no processo de desenvolvimento e finalização da peça ficaram evidentes nos relatos das costureiras, mesmo para as mais experientes que descrevem a falta de confiança em qual acabamento realizar, pois em quase a totalidade dos ateliês é repassada somente a folha/documento com o croqui, com os detalhes resumidos. O uso da ficha técnica do produto completa no processo produtivo não é uma prática recorrente, apesar de ser possível detalhar nela os materiais, os tecidos, os aviamentos, o modo de fazer, etc.

É válido mencionar que os ateliês da região Sudoeste do estado do Paraná podem ser categorizados em diferentes níveis de confecção, pois os Vestidos de Moda Festa, confeccionados sob medida, têm um simbolismo agregado, em que a cliente deseja um caimento e acabamentos perfeitos ao seu juízo de valor. Desse modo, alguns ateliês possuem um grau de acabamento maior e conseguem repassar esses custos para a cliente, tendo em vista que o trabalho de confeccionar um Vestido de Moda Festa tem muitos detalhes e, em geral, demanda um longo tempo para ser realizado. Para que o custo e tempo de confecção não sejam demasiadamente onerosos, os ateliês usam máquinas de costura para desenvolver e otimizar grande parte das técnicas de costuras e acabamentos e somente alguns detalhes são realizados de forma manual, como a aplicação de aviamentos, rendas e bordados.

Outro ponto a ser considerado diz respeito ao número de funcionários que o ateliê possui, tornando possível o desenvolvimento de peças com maior grau de dificuldade, devido ao tempo que elas exigem. Ressalta-se, ainda, que a exigência de qualificação que uma costureira deve ter ou adquirir para desenvolver as peças do setor de moda festa é complexo, e

a proatividade, o esforço e a determinação são características fundamentais para a referida profissional.

Cabe evidenciar que a remuneração das profissionais de costura está defasada. Barrocas (2018, p. 60) advoga que “O mundo da moda-vestuário é totalmente dependente das costureiras, sejam elas de confecção ou por encomenda; faz-se urgente a valorização da categoria como a força desse segmento”, pois são elas que desenvolvem na prática, com suas mãos habilidosas e conhecimento técnico, o vestido sonhado pela cliente.

Tendo em vista a importância das costureiras para o setor de moda e, ainda, considerando as respostas dos participantes da pesquisa, percebe-se que se faz relevante desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa. Portanto, esta é uma forma de auxiliar na resolução de dúvidas das profissionais dos setores de costura e acabamento de roupas de moda festa e, ainda, permitir que novas costureiras tenham um apoio visual e prático ao iniciarem em ateliês.

5 MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS E ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA

Este capítulo apresenta o manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa. Alguns passos foram necessários: seleção das técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa; preparação dos materiais necessários para registro dos diferentes tipos de processos e acabamentos de vestidos de festa; descrição do passo a passo; compilação de todas as informações e fotografias no manual. Diante do exposto, apresenta-se o produto final desta dissertação.

Manual com Técnicas Artesanais de Costuras e Acabamentos para Vestidos de Moda Festa



Autoria: Dalvana de Col
Orientador: Lucas da Rosa

MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS
E ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA

Sumário

Introdução	03
Capítulo I: Tecidos	04
Capítulo II: Ferramentas para costuras e acabamentos	08
Capítulo III: Pontos de costura à mão	12
Capítulo IV: Técnicas de costura	15
Capítulo V: Acabamentos em bainhas	21
Capítulo VI: Estrutura de corpete	26
Capítulo VII: Acabamentos internos	31
Capítulo VIII: Aplicação de entretela	40
Capítulo IX: Zíperes	42
Capítulo X: Aplicação de renda	45
Capítulo XI: Drapeado	47
Capítulo XII: Aviaamentos de fechamento	51
Capítulo XIII: Dica	55
Capítulo XIV: Ficha técnica	57
Conclusão	59
Glossário	60
Referências	61

INTRODUÇÃO

Manual com Técnicas Artesanais de Costuras e Acabamentos para Vestidos de Moda Festa

A costura sob medida de Vestido de Moda Festa é pautada, em muitos casos, em processos e técnicas artesanais de corte, bordado, montagem (preparação e costura) e acabamentos manuais, que visam desenvolver um produto que atenda às necessidades da usuária.

Este manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa, apresenta, de forma prática: (I) tecidos; (II) ferramentas para costuras e acabamentos; (III) pontos de costura à mão; (IV) técnicas de costura; (V) acabamentos em bainhas; (VI) estrutura de corpete; (VII) acabamentos internos; (VIII) aplicação de entretela; (IX) zíperes; (X) aplicação de renda; (XI) drapeado; (XII) aviamentos de fechamento; (XIII) Dica; (XIV) ficha técnica.

Ressalta-se que o universo da confecção de vestidos de festa é amplo e complexo. Dessa forma, o passo a passo, juntamente com as descrições do modo de fazer de cada técnica ou acabamento facilita o aprendizado de novas costureiras e ajuda as profissionais atuantes a lembrarem o passo a passo adequado para a realização de um excelente acabamento.

O manual é composto por imagens autorais e por imagens coletadas na literatura, que estão devidamente referenciadas.



01

T E C I D O S

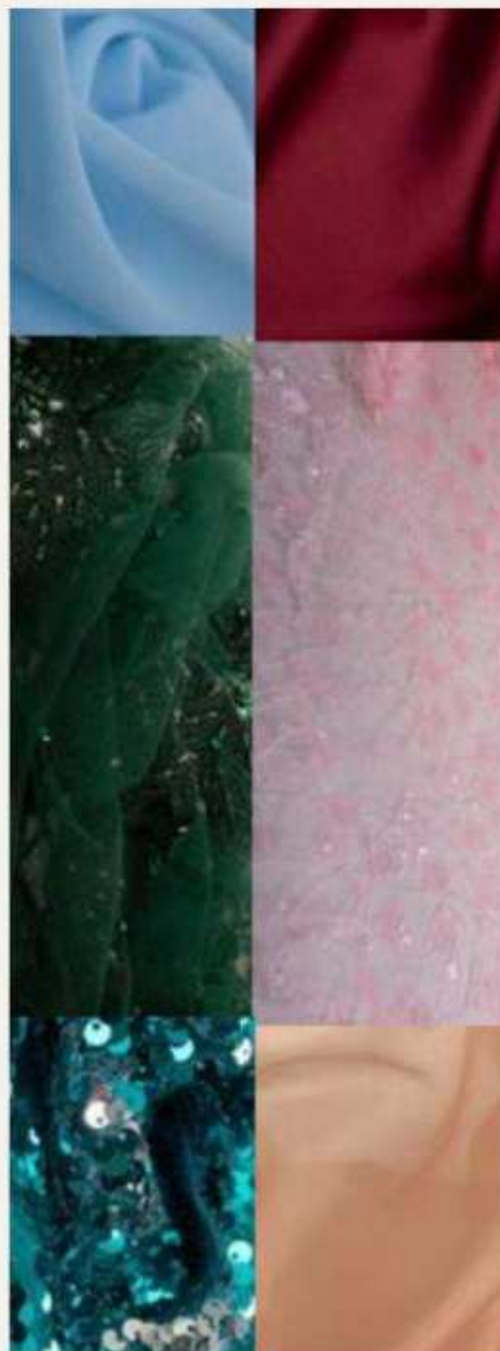
01

CAPÍTULO I

Tecidos

Jones (2005) descreve que os tecidos se constituem como o material essencial para desenvolver uma peça de vestuário, tendo em vista que a escolha adequada vai garantir uma harmonia visual no que se refere ao caimento, peso, preço e qualidade. Além disso, é preciso considerar também que “O estilista deve ter uma expectativa razoável de como o tecido vai se comportar: não se pode forçar um tecido a assumir formas ou estilos incompatíveis com suas características práticas e visuais” (JONES, 2005, p. 122). A autora aponta, ainda, que para o desenvolvimento de uma peça ou uma coleção, alguns tecidos são combinados e devem ter harmonia entre si (JONES, 2005).

Quanto aos tecidos usados na confecção de vestidos sob medida, assegura-se que devem receber um cuidado especial, pois são delicados e de alto custo. Para Shaeffer (2008, p. 209, tradução nossa), “O cuidado com o manuseio de tecidos delicados é necessário, pois alguns são escorregadios, dificultando a costura e/ou, transparentes, onde a costura pode ser vista na parte externa da peça”. Ainda, são observadas outras dificuldades como: pontos saltados, costuras enrugadas, calcadores de máquinas que marcam o tecido, agulhas grossas que podem puxar fio e a atenção deve estar também na temperatura do ferro de passar (SHAEFFER, 2008). A autora complementa que outra categoria que representa dificuldade são os tecidos embelezados, que podem conter miçangas, lantejoulas ou bordados.



CAPÍTULO I

Corte

Antes de iniciar a confecção de uma peça de vestuário com tecidos transparentes e sedosos, o tecido deve ser lavado para pré-encolher e tirar qualquer espécie de resina (SINGER, 2009). O corte é o ponto de partida na fabricação de uma peça de vestuário (KENNEDY et al., 2013). Nessa etapa, faz-se necessário atenção e cuidado, principalmente se o tecido tiver listras ou estampas e, ainda, o sentido do fio também é um fator determinante no caimento da peça (JONES, 2005).

Araújo (1996) relata que o corte pode ser realizado de forma manual, com tesouras ou, também, de forma automática. Na etapa de corte o tecido é estendido e riscado com o formato do molde. O processo de corte para confecção em série, segundo Amaral et al. (2021, p. 12), “é dividido em seis atividades: encaixe; risco; enfiar; corte propriamente dito; etiquetagem e separação. No caso do corte de roupas sob medida, o molde é encaixado no tecido, cortado com a margem de costura (algumas peças são cortadas com o tecido dobrado ao meio), riscado, etiquetado e unido com o croqui do modelo.

Além disso, conforme descreve Sousa (2018), os moldes devem estar dispostos na mesma direção, alinhados ao fio reto. “O comportamento dos materiais no corte também se diferem, [...] o cetim, a musseline, a organza e o crepe são materiais de difícil corte, pois tem um corpo delicado e é preciso muita precisão e capacidade técnica para efetua-lo”

(SOUSA, 2018, p. 66, tradução nossa).

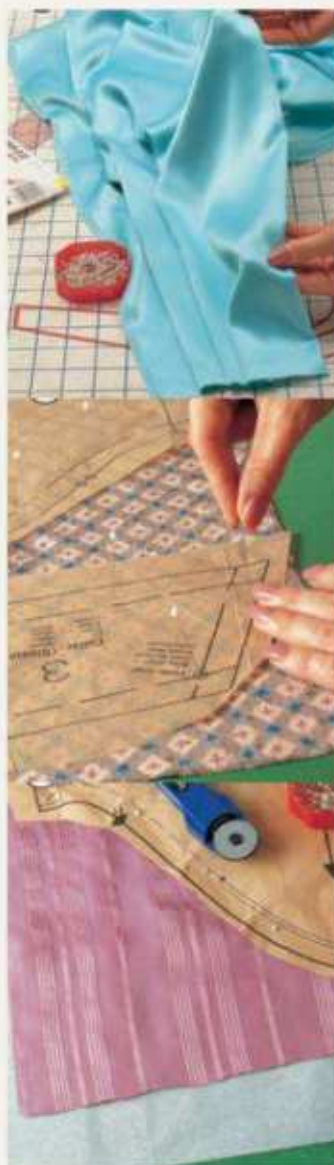
Singer (2009) reforça que os tecidos delicados quando são cortados no sentido do viés devem receber atenção extra e devem ser costurados com linhas apropriadas. É preciso, ainda, ter prática e cuidado no manuseio dos tecidos, considerando que, em diferentes casos, são delicados, podem ter aplicações ou relevos e, em geral, o valor do metro tem um custo alto. Nesse sentido, Singer (2009, p. 235, tradução nossa) descreve que “Alguns tecidos parecem mais claros ou mais brilhantes em uma direção do que outro; estude o tecido antes do layout do padrão e decida qual sombreamento você prefere.

Seguindo essa premissa, a utilização de uma tesoura bem afiada e adequada facilita o procedimento do corte. Singer (2009, p. 236, tradução nossa) sugere que “Outra boa ferramenta de corte são as tesouras de costureira com cabo dobrado. O formato do cabo permite que você apoie uma lâmina de corte na superfície de trabalho para traços precisos que mal perturbam as camadas do tecido”.

CAPÍTULO I

Técnicas para o preparo do corte de tecidos escorregadios

Tecidos leves e escorregadios devem receber uma atenção especial no momento do corte. A partir de Singer (2009, p. 241-244), apresentam-se as imagens e as seguintes dicas:



Passo 1

"Dobre o tecido com o lado direito para fora, de forma que os lados avessos menos lisos fiquem voltados um para o outro. Pegue o tecido ao longo da borda dobrada e deixe-o cair naturalmente para garantir precisão da granulação transversal" (p. 241);

Passo 2

"Empurre os alfinetes diretamente para baixo através da costura do padrão, tecido e superfície de trabalho acolchoada ou coberta de cortiça para proteger camadas escorregadias. Se estiver usando tábua de corte de papelão, evite usar alfinetes superfinos porque o papelão os embota rapidamente" (p. 241);

Passo 3

"Coloque tecidos extremamente escorregadios ou finos entre duas camadas de lenço de papel para melhor controle. Coloque papel de seda na tábua [...] prenda todas as camadas" (p. 241).

02

F E R R A M E N T A S
P A R A
C O S T U R A S E
A C A B A M E N T O S

02

CAPÍTULO II

Ferramentas para Costuras e Acabamentos



Tesoura de Alfaiate

Utilizada no corte de tecidos e moldes.



Tesoura comum para Costura

Usada em pequenos cortes e piques.



Tesoura para uso em Bordado

Empregada no corte de rendas e linhas.



Tesoura de Tecelão ou Arremate

Manuseada no corte de linhas e acabamentos.



Abridor de casa ou Desmanchador de Costura

É usado para desmanchar costuras e abrir casas pontos.

CAPÍTULO II

Ferramentas para Costuras e Acabamentos



Agulha de Mão nº 7 da Aquarela.

Utilizada na aplicação de aviamentos e alinhavos.



Agulha para Bordar extra longa nº 9 da Aquarela.

Empregada na aplicação de rendas e pedrarias, tendo em vista que é fina e longilínea.



Giz para Tecidos da Águia

Utilizado para a marcação em tecidos.



Alfinete de cabeça nº 29 da Milward.

Usado para fixar e unir peças de tecido.



Calcador de Zíper Invisível

Usado para a aplicação do zíper invisível em uma peça de vestuário.

CAPÍTULO II

Ferramentas para Costuras e Acabamentos



Fita métrica

Utilizada para tirar as medidas da cliente.



Ferro de Passar Profissional

Usado para passar tecidos e peças de vestuário.



Manequim/Busto de Moulage

O Manequim/Busto de moulage é um suporte no desenvolvimento de moulage e peças do vestuário, além de auxiliar na prova das peças.

03

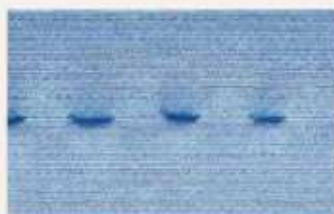
PONTOS DE
COSTURA À
MÃO

03

CAPÍTULO III

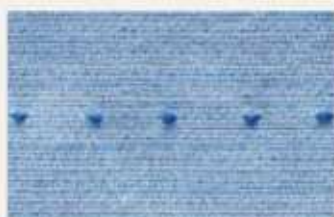
Pontos de Costura à Mão

Smith (2012) menciona que são inúmeros os pontos de costura que são feitos à mão e que podem ser funcionais ou para decorar. Diante disso, é essencial a representação e explicação dos principais pontos feitos à mão. Com base em Smith (2012, p. 81, tradução nossa), a seguir, apresentam-se as imagens e as descrições de pontos de costura à mão:



Ponto Corrido

O ponto corrido é "Muito semelhante ao alinhavo [...] Trabalha-se da direita para esquerda. Passa-se a agulha de fora para dentro do tecido para criar até mesmo pontos e espaços" (p. 81).



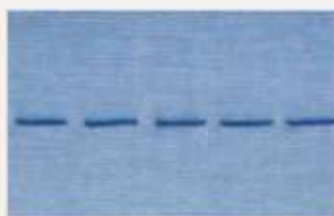
Ponto Picado

O ponto picado é "usado para destacar a borda de uma vestimenta [...]. Trabalha-se da direita para a esquerda, fazendo-se pequenos pontos cerca de 1 /16 polegadas (2 mm) de comprimento, com espaços de pelo menos três vezes esse comprimento" (p. 81).



Alinhavo Básico

Alinhavos básicos "seguram duas ou mais peças de tecido juntas. Alinhavos longos e curtos são uma versão alternativa do ponto de alinhavo básico [...], começa-se com um nó e, usando fio único, endireita-se os pontos, espaçados uniformemente" (p. 81).



Alinhavos Longos e Curtos

Alinhavos longos e curtos em que "Se faz pontos longos com um espaço curto entre cada um" (p. 81).



Bainha Plana

O ponto de bainha plana "é um ponto forte e seguro, serve para segurar duas camadas permanentemente juntas. [...] Trabalha-se da direita para esquerda, fazendo um pequeno, ponto reto na borda do tecido" (p. 81).

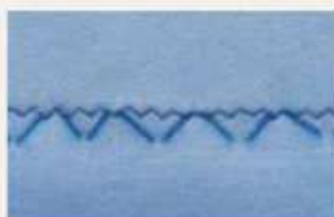
CAPÍTULO III

Pontos de Costura à Mão



Bainha Cega

O Ponto de Bainha Cega “dá um toque muito discreto para terminar uma bainha. Trabalha-se da direita para a esquerda, dobrando a borda superior do tecido para baixo, usando-se um ponto de bainha deslizante” (p. 81).



Ponto Saltado

A bainha com ponto saltado, “Também chamado de ponto fixo, é usada principalmente para segurar bainhas. Parece semelhante à espinha de peixe. Trabalha-se da direita para esquerda, dando um curto ponto horizontal em uma camada e depois na outra” (p. 81).



Ponto Espinha de Peixe

O ponto espinha de peixe que é “Um ponto muito útil, uma vez que é seguro, mas tem algum movimento nele. É usado para bainhas e entretelas. Trabalhe da esquerda para a direita. Leve um pequeno ponto horizontal em uma camada e depois a outra, então o fio se cruza” (p. 81).

04

T É C N I C A S D E
C O S T U R A S

04

CAPÍTULO IV

Alinhavar um Tecido na Entretela

A técnica de alinhavar tecidos é aplicada na confecção de vestidos de festa quando há a necessidade de unir a entretela e o tecido principal.



Passo 1

Corte a entretela com o molde, seguido da costura do viés para colocar a barbatana;



Passo 2

Corte o tecido principal da peça e sobreponha-o à entretela, deixando o viés para baixo;



Passo 3

Alfinete o tecido principal à entretela;



Passo 4

Faça pontos de alinhavo em diagonal, com linha simples e agulha de costura;



Passo 5

Tecido alinhavado.

CAPÍTULO IV

Costura Francesa

A costura francesa é usada para conferir acabamento interno em tecidos, dispensando o uso da máquina overloque.



Passo 1

Coloque lado avesso com avesso da peça, e pelo lado direito do tecido faça uma costura à 0,5 cm da borda;



Passo 2

Desvire a peça e passe uma costura à 1 cm da borda;



Passo 3

Lado avesso.



Passo 4

Lado direito.

CAPÍTULO IV

Aselhas de rolinho

Frequentemente “as aselhas podem ser utilizadas em substituição das casas, desde que se harmonizem com o estilo da peça de vestuário” (DIGEST, 1979, p. 358). Diante disso, primeiro é necessário confeccionar o rolinho simples:



Passo 1

Corte uma tira de tecido no viés de 2,8 cm de largura . Dobre o tecido ao meio, no sentido do comprimento, direito contra direito. Costure a 6 mm da dobra” (DIGEST, 1979);



Passo 2

Refile a sobra de tecido;



Passo 3

Prenda uma agulha grossa na sobra de linha;



Passo 4

Coloque a cabeça da agulha dentro do rolinho e empurre com cuidado;



Passo 5

“Gradativamente vire o rolinho para o direito, puxando pela linha” (DIGEST, 1979, p. 358).

CAPÍTULO IV

Aselhas de rolinho

As aselhas de rolinhos são aplicadas “em punhos, bem como para abotoar as aberturas da frente ou das costas de blusas e vestidos. As aselhas de rolinho com botões de pérola são tradicionalmente utilizadas nos vestidos de noiva” (DIGEST, 1979, p. 359).



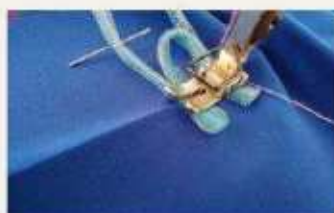
Passo 1

Escolha o tecido para aplicar as aselhas e faça um vinco com o ferro;



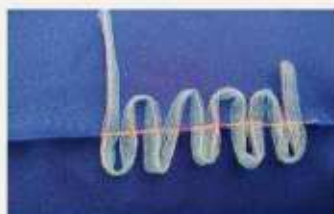
Passo 2

Coloque um alfinete a cada 3 cm de largura no cordão;



Passo 3

Junte a marcação e faça aselhas; passe uma costura e reforce com um ponto de arremate; deixe 0,5 cm e faça outra aselha;



Passo 4

Repita o procedimento anterior até finalizar a quantidade de aselhas desejada;



Passo 5

Dobre na marcação do tecido e as aselhas ficarão prontas. Para um melhor acabamento, utilize uma vista do mesmo tecido;

CAPÍTULO IV

Aselhas de rolinho



Passo 6

Passe um pesponto no tecido dobrado para que as casinhas fiquem firmes e não virem;



Passo 7

Casinhas de botões prontas.

05

A C A B A M E N T O S
E M B A I N H A S

05

CAPÍTULO V

Bainha Lenço

A bainha lenço é aplicada em tecidos finos e delicados.



Passo 1

Dobre o tecido 1 cm no sentido do lado avesso e faça um pesponto por toda a bainha;



Passo 2

Refile a sobra do tecido;



Passo 3

Dobre a bainha e costure em cima da costura existente;



Passo 4

Lado avesso da bainha.



Passo 5

Lado direito da bainha.

CAPÍTULO V

Aplicação do Crinol

O Crinol confere estrutura e volume às saias godês, pode ser aplicado em bainhas de tecidos leves ou encorpados.



Passo 1

Escolha o tamanho do Crinol. Neste caso, usou-se o Crinol de 2,5 cm;



Passo 2

Alfinete o Crinol do lado direito do tecido à 0,5 cm da borda;



Passo 3

Faça um pesponto com a máquina reta no Crinol;



Passo 4

Desvire o Crinol e ficará assim o lado direito do vestido;



Passo 5

Vire o Crinol em direção ao lado avesso da peça e alfinete;

CAPÍTULO V

Aplicação do Crinol

Ressalta-se que para essa demonstração foi utilizada linha em cor diferente do tecido, como forma de evidenciar os detalhes da costura. Na aplicação da peça original, deve-se usar a linha de cor semelhante ao tecido ou, ainda, fio de nylon transparente.



Passo 6

Faça um pesponto no lado de cima Crinol;



Passo 7

Lado avesso da saia.



Passo 8

Lado direito da saia.



Passo 9

Saia do vestido com aplicação de Crinol.



Passo 10

Imagem de um vestido com aplicação de crinol na barra da saia (KENNEDY, 2012, p. 223).

CAPÍTULO V

Bainha Queimada

A técnica de queimar a bainha de uma saia ou vestido é empregada para conferir leveza e caimento. É importante pontuar que essa técnica pode ser utilizada somente em tecidos sintéticos, pois em tecidos de fibras naturais escurece e danifica o tecido.



Passo 1

Refile a bainha na altura desejada e apare todos os fios;



Passo 2

Passe o tecido na chama da vela, de forma rápida e constante;



Passo 3

Bainha queimada.

06

ESTRUTURA
DE CORPETE

06

CAPÍTULO VI

Aplicação de Viés para a Colocação da Barbatana de Plástico

Utiliza-se o viés de algodão para acomodar barbatanas.



Passo 1

Marque a entretela com um giz onde será costurado o viés;



Passo 2

Alfinete o viés de algodão 12 mm na entretela;



Passo 3

Pesponde um dos lados do viés;



Passo 4

Pesponde o outro lado do viés;



Passo 5

Lado externo da entretela com o viés costurado no lado interno.

CAPÍTULO VI

Embutir a Barbatana de Plástico



Passo 1

Corte a barbatana de plástico 2 cm menor do que a altura da entretela;



Passo 2

Corte a barbatana de plástico no formato arredondado, para não furar o tecido;



Passo 3

Embuta a barbatana de plástico no viés;



Passo 4

Entretela com a barbatana: lado interno.



Passo 5

Entretela Cavalinho com a barbatana: lado externo.

CAPÍTULO VI

Barbatana de Plástico Costurável

A barbatana visa conferir estrutura a peça.



Passo 1

Corte a barbatana costurável da altura da entretela;



Passo 2

Posicione a barbatana em cima da marcação e pesponte um lado;



Passo 3

Pesponte o lado oposto com retrocessos no início e no final da costura;



Passo 4

Lado interno da entretela cavalinho com a barbatana costurável.



Passo 5

Lado externo da entretela cavalinho com a barbatana costurável.

CAPÍTULO VI

Fechamento com Dois Zíperes

Quando o vestido é confeccionado de forma estruturada, com o uso de entretelas e barbatanas, faz-se necessário reforçar o fechamento. Dessa forma, pode ser usado o zíper destacável internamente e, no tecido de cima, o zíper invisível.



Passo 1

Costure o zíper destacável no tecido interno, composto por um tecido estruturado, entretela e barbatanas;



Passo 2

Costure o zíper invisível no tecido externo e mais delicado;



Passo 3

Visualização das duas camadas de tecido.



Passo 4

Fechamento interno com o zíper destacável.



Passo 5

Peça fechada com os dois zíperes.

07

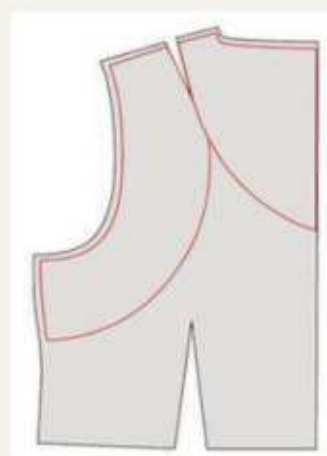
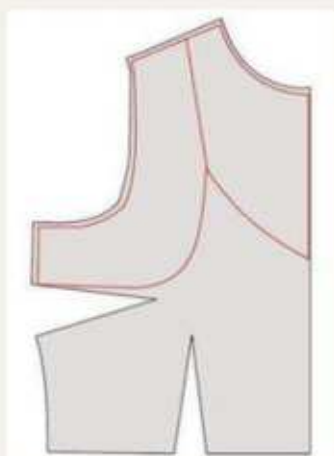
A C A B A M E N T O S
I N T E R N O S

07

CAPÍTULO VII

Forrações - Revel

Quando se costura um vestido, há a necessidade de fazer a escolha dos acabamentos internos, cavas e decotes, para os quais podem ser usados o forro, o revel, o debrum ou o viés. Para tanto, pode ser utilizado um tecido de forro diferente do usado na parte externa que, geralmente, é mais acessível financeiramente. Além disso, é preciso levar em consideração qual acabamento interno trará um melhor caimento no vestido, com ou sem o uso de forro. A principal característica do revel é a utilização de menos tecido, ao contrário do forro que é cortado com o mesmo molde do vestido (WHELAN, 2015). O revel, segundo Whelan (2015, p. 40, tradução nossa), "é uma imagem espelhada [...] como um decote, cava, ou a parte superior de uma saia. Tornando o revel um pouco menor que o correspondente tecido de moda ajuda a evitar que ele apareça na roupa". Com base em Whelan (2015, p. 40), apresentam-se imagens e a descrição do revel para aplicar nas cavas ou nos decotes:



Para fazer um revel para as cavas ou decotes: "trace as bordas em ambas as frentes e costas do molde [...] Faça-o ainda mais largo sempre que possível, no centro da frente ou no centro das costas, por exemplo; uma largura de mais de 5 cm ajuda a evitar que caiam para fora do corpete" (p. 40).

CAPÍTULO VII

Revel

O revel, também conhecido como guarnição, é um tecido usado no acabamento das bordas de decotes e cavas, “e na vista das aberturas da frente e das costas” (DIGEST, 1979, p. 208). O autor apresenta imagens e suas respectivas descrições, referente aos três modelos de guarnições (DIGEST, 1979, p. 209):

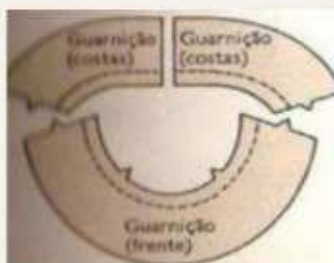


Imagem 1

“Para ajudar a manter a forma da guarnição ou vista, aplique um ponto de fixação 3 mm para o interior da linha de costura” (p. 209).

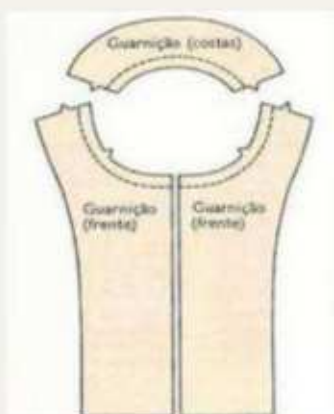


Imagem 2

“Peças de uma guarnição para decote redondo e vistas da frente postizas” (p. 209).



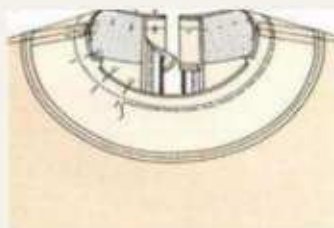
Imagem 3

“Guarnição para decote redondo com vista seguida” (p. 209).

CAPÍTULO VII

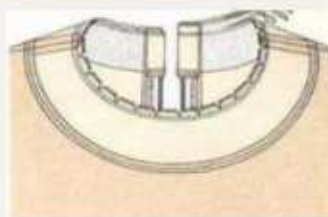
Aplicação de uma guarnição ou revel

A seguir, apresentam-se as imagens e as descrições da sequência de costura de um revel cortado na forma do decote com zíper, conforme Digest (1979, p. 210):



Passo 1

"Coloque o lado direito contra direito, pregue a guarnição ao decote com alfinetes. Se o zíper já estiver aplicado, abra-o e volte para dentro as extremidades da guarnição, envolvendo com elas as duas metades do zíper. Costure a guarnição na peça de vestuário" (p. 210);



Passo 2

"Apare em diagonal as margens da costura do centro das costas e às dos ombros. Dê golpes nas margens da costura curva" (p. 210);



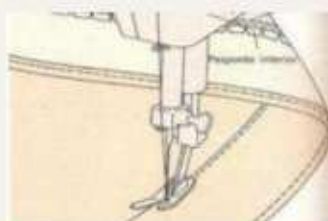
Passo 3

"Com o avesso para cima, coloque a costura sobre a almofada ou a parte curva da tábua de engomar. Abra a costura a ferro. Proceda cuidadosamente para evitar que as beiradas da costura marquem o lado direito da peça" (p. 210);



Passo 4

"Afasto a guarnição da peça de vestuário e, com o avesso para cima, coloque a costura sobre o passa-mangas. Assente todas as margens de costura, voltando-as para a guarnição. Passe o ferro cuidadosamente, a fim de evitar vincos" (p. 210);



Passo 5

"Para evitar que a guarnição apareça no lado direito, dê um pesponto interior. Afasto a guarnição e as margens de costura da peça e costure pelo lado direito, junto da linha de costura, apanhando a guarnição e as margens da costura" (p. 210);

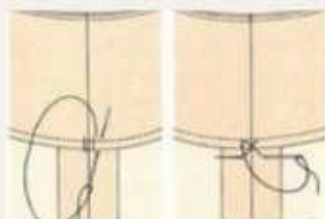
CAPÍTULO VII

Aplicação de uma guarnição ou revel



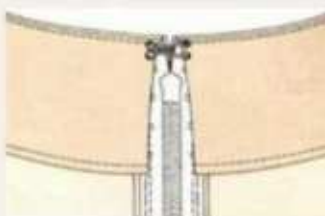
Passo 6

"Volte a guarnição para o avesso da peça de vestuário de modo que a linha da costura fique ligeiramente para dentro. Passe o ferro ao longo da beirada do decote. Para manter esta beirada na posição devida, poderá aplicar um alinhavo diagonal" (p. 210);



Passo 7

"Acerte as linhas de costura da guarnição e da peça de vestuário nos ombros. Fixe a guarnição ou por meio de vários pontos aplicados próximo uns dos outros, ou de um só ponto cruz" (p. 210);



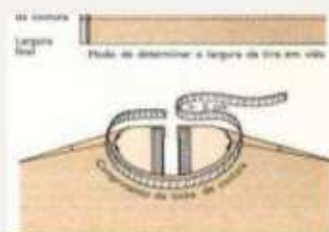
Passo 8

"Dobre as extremidades para dentro e prenda com alfinetes a guarnição às fitas do zíper. Abra o zíper e costure a guarnição às fitas deste por meio de um ponto de guarnecer invisível. Aplique o colchete no topo da abertura" (p. 210).

CAPÍTULO VII

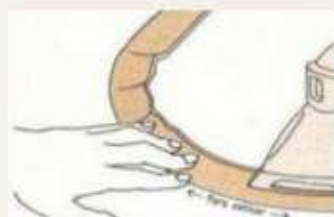
Forrações - Viés

Para fazer o acabamento no decote de vestidos transparentes ou sem forro, é possível usar viés, debruns ou vivo (SHAEFFER, 2008). O viés é cortado no tecido no ângulo de 45 graus. Para a opção do viés visível apenas no lado avesso da peça, apresentam-se as imagens e a referida descrição da sequência da costura de um viés, conforme Digest (1979, p. 215):



Passo 1

"A largura da tira de viés deve ser o dobro da largura final pretendida, a que se acrescentam duas margens de costura. O comprimento é obtido acrescentando-se 5 cm ao comprimento da beirada do decote" (p. 215);



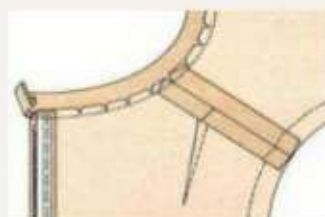
Passo 2

"Corte a tira: dobre-a ao meio no sentido do comprimento. Assente a tira a ferro. Passe novamente a ferro, esticando e curvando a beirada dobrada, a fim de obter uma curvatura que se adapte à beirada do decote" (p. 215);



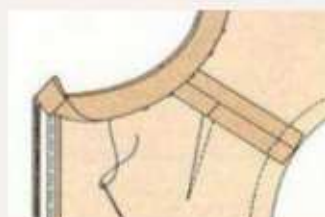
Passo 3

"Com todas as beiradas alinhadas, fixe com alfinetes e alinhe o viés ao direito da peça de vestuário. Se as suas beiradas estiverem desacertadas, apare-as e acerte-as antes de pregar os alfinetes. Costure ao longo da linha de costura" (p. 215);



Passo 4

"Apare as margens de costura, deixando mais larga a margem da costura da peça de vestuário. Dê golpes na margem: apare as extremidades do viés, reduzindo-as a 6 mm. Dobre para dentro as extremidades do viés" (p. 215);



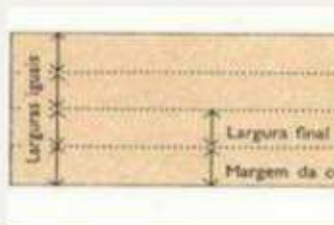
Passo 5

"Dobre o viés para o avesso da peça de vestuário. Prenda com alfinetes. Pregue a beirada e as extremidades do viés ao avesso da peça de vestuário com um ponto de prender invisível. Passe a ferro" (p. 215).

CAPÍTULO VII

Forrações - Debrum

Outro acabamento utilizado em decote diz respeito à aplicação de debrum. No tecido plano, o debrum é cortado no sentido do urdume ou da trama. Na malha, o debrum é cortado no sentido das linhas ou das colunas. A seguir, apresentam-se as imagens e a descrição da sequência do desenvolvimento de um decote debruado, de acordo com Digest (1979, p. 215):



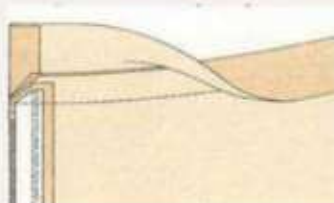
Passo 1

"Corte uma tira com quatro vezes a largura final e o comprimento da linha de costura do decote mais 5 cm. A largura das margens da costura deve ser igual à largura final do debrum" (p. 215);



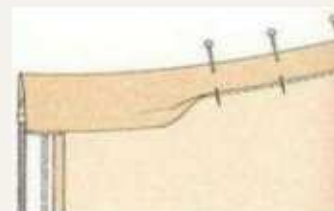
Passo 2

"Abra o zíper. Coloque o debrum e a peça de vestuário direito contra o direito e com as beiradas par a par: prenda-os com alfinetes ao longo da linha de costura" (p. 215);



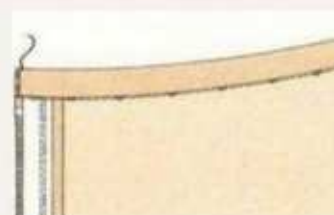
Passo 3

"Dobre para dentro as extremidades do debrum. Nos cantos e nas margens das costuras a atravessar apare em diagonal. Volte para o avesso da peça de vestuário. Passe o Ferro" (p. 215);



Passo 4

"Se o debrum for de tecido de tear, dobre a beirada em fio ao longo da linha de costura. Assente com os dedos a fim de moldar o debrum à curvatura: prenda com alfinetes" (p. 215);



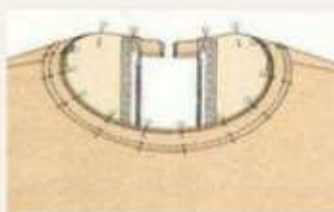
Passo 5

"Em debruns de tecido de tear, costure as extremidades do debrum com um ponto de guarnecer invisível. Costure também a beirada dobrada à peça de vestuário ao longo do decote" (p. 215).

CAPÍTULO VII

Forrações - Vivo

Outra forma de fazer acabamento em decote ou em cavas da peça é a aplicação de vivo, que “[...] consiste em pregar o vivo à peça de vestuário e depois aplicar o viés” (DIGEST (1979, p. 216). A seguir, apresentam-se as imagens e a descrição da sequência da costura de um vivo, de acordo com Digest (1979, p. 216):



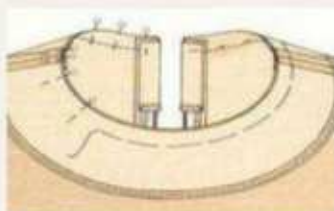
Passo 1

“Abra o zíper. Prenda o vivo com alfinetes ao direito da peça de vestuário de modo que o cordão fique logo a seguir à linha de costura e para fora dela” (p. 216);



Passo 2

“Nas extremidades, desmanche os pontos que prendem o cordão: corte o cordão rente às beiradas. Dobre as extremidades do tecido para dentro e volte a envolver o cordão” (p. 216);



Passo 3

“Arme a peça completa da guarnição. Prenda com alfinetes e alinhe a guarnição à peça de vestuário direito contra direito. Volte as extremidades da guarnição para o avesso” (p. 216);



Passo 4

“Com o avesso da peça de vestuário para cima, pregue a guarnição à peça. Aplique os pontos entre o cordão e a carreira de pontos executada em 3. Arremate as pontas das linhas” (p. 216);



Passo 5

“Com as margens da costura e a guarnição afastadas da peça de vestuário, aplique um pesponto interior. Utilizando o pé calcador para zíperes, costure pelo direito da guarnição” (p. 216);

CAPÍTULO VII

Forrações - Vivo



Passo 6

“Volte a guarnição para o avesso e passe a ferro. Prenda-se nos ombros. Feche as extremidades do vivo. Prenda as extremidades da guarnição às fitas do zíper. Pregue o colchete” (p. 216);



Peça do vestuário com o vivo costurado.

08

A P L I C A Ç Ã O
D E
E N T R E T E L A

08

CAPÍTULO VIII

Entretela

A entretela é utilizada em diferentes lugares em uma peça de vestuário. "É a camada interna de tecido usada para moldar e apoiar detalhes como golas, punhos, cós, bolsos, lapelas e casas de botão. Até estilos simples muitas vezes precisam de interface para adicionar estabilidade a decotes, revel ou bainhas" (SINGER, 2009, p. 274, tradução nossa). Com base em Singer (2009, p. 283-287 – tradução nossa), apresentam-se as imagens e o modo de aplicação da entretela colante:



Passo 1

"Posicione a entretela no tecido, com o lado da resina voltado para baixo. Borrife levemente a entretela com água ou reduza o vapor. Utilize um tecido em cima da entretela" (p. 283);



Passo 2

"Comece no centro de peças grandes ou longas da entretela e trabalhe em direção a cada extremidade para fundir. Não deslize o ferro de uma posição para outra. Para garantir uma cobertura completa, sobrepor áreas colantes com o ferro. Use a pressão das duas mãos e apoie-se no ferro; para uma boa aderência é recomendado de 10 a 15 segundos para a maioria das entretelas colantes" (p. 283);



Passo 3

"Pressione a área fundida do lado direito do tecido para uma melhor colagem. Use um pano de prensa ou protetor de base de ferro para proteger a superfície do tecido. Deixe esfriar os tecidos fundidos antes de movê-los; a entretela é facilmente remodelada ou distorcida enquanto está quente" (p. 283).

09

Z Í P E R E S

09

CAPÍTULO IX

Zíper Invisível

O zíper invisível é utilizado para garantir um acabamento discreto e eficiente.



Passo 1

Marque a altura do zíper e feche a parte de baixo com uma costura reta;



Passo 2

Alfinete o zíper no tecido;



Passo 3

Coloque na máquina reta a sapatilha de zíper invisível; encaixe a sapatilha no zíper e costure;



Passo 4

Zíper invisível no lado interno;



Passo 5

Zíper invisível no lado externo.

CAPÍTULO IX

Zíper Separável

O zíper separável confere maior resistência à peça do vestuário.



Passo 1

Você vai precisar de um zíper separável e o calcador específico;



Passo 2

Alfinete um dos lados do zíper no tecido, de cima para baixo;



Passo 3

Coloque na máquina reta a sapatilha do zíper e faça uma costura reta;



Passo 4

Alfinete o outro lado do zíper; passe uma costura reta;



Passo 5

Zíper separável costurado na peça.

10

A P L I C A Ç Ã O
D E R E N D A

10

CAPÍTULO X

Recorte e Aplicação de Renda

As rendas delineadas podem ser aplicadas em vestidos ou corpetes, pois permitem o recorte e a posterior aplicação. Shaeffer (2008, p. 223) descreve que "A renda abrange uma gama de materiais muito finos e transparentes [...] pode ser usada em todos os tipos de roupas [...] casuais a vestidos de noiva formais [...] é mais fácil costurar do que você imagina". No entanto, salienta-se que na aplicação em peças que contenham pences, é necessário que as rendas sejam ajustadas de forma que se acomodem às formas da peça.



Passo 1

Escolha a renda própria para recorte e aplicação;



Passo 2

Corte com a tesoura de bordado em volta da renda; deixe 1 mm no mínimo do desenho da renda para não desmanchá-la;



Passo 3

Posicione a renda em cima do tecido que será aplicada e fixe com alfinetes;



Passo 4

Para a costura, use uma agulha de costura com linha simples e pesponte todo o desenho da renda. Os pontos devem ser bem pequenos;



Passo 5

Renda aplicada.

1 1

D R A P E A D O

1 1

CAPÍTULO XI

Drapeado em Tecido Estruturado

O drapeado em vestidos de festa é utilizado com frequência por ser um acabamento refinado e delicado.



Passo 1

Prepare para o drapeado uma base estruturada com entretela e barbatanas;



Passo 2

Coloque a base em um manequim de *moulage*, seguido do tecido no sentido do viés;



Passo 3

Corte a parte de cima do tecido rente à base;



Passo 4

Faça uma toma no sentido horizontal e prenda com alfinetes nas laterais e no meio da peça;



Passo 5

Continue drapeando uma toma abaixo da outra, mantendo distância simétrica e quantidade proporcional de tecido;

CAPÍTULO XI

Drapeado em Tecido Estruturado



Passo 6

Drapeado finalizado.



Passo 7

Refile as sobras de tecido;



Passo 8

Tire a base do manequim e coloque sobre uma mesa;



Passo 9

Prepare uma agulha de costura com linha simples;



Passo 10

Faça pontos minúsculos entre os alfinetes;

CAPÍTULO XI

Drapeado em Tecido Estruturado



Passo 11

Ao finalizar o pesponto, tire todos os alfinetes da peça;



Passo 12

Passe o drapeado com o ferro a vapor, para que as tomas fiquem marcadas;



Passo 13

Drapeado pronto.

12

A V I A M E N T O S
D E
F E C H A M E N T O

12

CAPÍTULO XII

Forrar Botões

Em vestidos de festa é frequente a aplicação de botões forrados com o tecido da peça confeccionada.



Passo 1

Para forrar um botão, será necessário o Balancim Manual, as respectivas matrizes e o botão Bombê;



Passo 2

Coloque essa pequena peça dentro da matriz;



Passo 3

Em cima da matriz, apoie um círculo de tecido com o lado avesso para cima e sobreponha a parte superior do botão;



Passo 4

Deposite a peça da matriz que contém o número em cima e empurre até o final;



Passo 5

O tecido e a parte superior do botão ficam dessa forma;

CAPÍTULO XII

Forrar Botões



Passo 6

Em seguida, coloque a peça aberta e gire para que o tecido se acomode;



Passo 7

Deposite a parte inferior do botão em cima da peça da matriz numerada;



Passo 8

Encaixe com cuidado dentro da matriz;



Passo 9

Leve até o Balancim e gire a manivela para frente, pressionando a matriz;



Passo 10

Por fim, retire o botão da matriz, e ele estará forrado.

CAPÍTULO XII

Aplicação de Fechamentos

Sabe-se que existe uma variedade considerável de acabamentos utilizados em vestidos de festa. Smith (2012) relata que colchetes de gancho têm como finalidade impedir que a roupa abra e, em geral, são aplicados acima do zíper, ao passo que o colchete de pressão é “um prendedor [...] que é usado para manter fechadas duas bordas sobrepostas” (SMITH, 2012, p. 127, tradução nossa). Diante disso, a partir de Smith (2012, p. 126-127, tradução nossa), apresentam-se imagens e a descrição do passo a passo da aplicação dos referidos fechamentos:



Passo 1

Aplicação de colchetes de gancho: para costurar na parte interna da peça “Prende-se o colchete no lugar com pontos de alinhavo. Certifique-se que as peças estão alinhadas” (p. 126);



Passo 2

Modo de costura: “Costura-se em torno de cada extremidade circular com ponto de caseado” (p. 126);



Passo 3

Colchetes já costurados. “Coloca-se alguns pontos sob o colchete para impedi-lo de se mover” (p. 126).



Passo 1


Aplicação do colchete de pressão: “Alinhava-se a bola e as metades do encaixe do snap no lugar” (p. 127);



Passo 2

“Fixa-se permanentemente usando um ponto de caseado através de cada orifício nas bordas externas das metades de encaixe” (p. 127).

13



D I C A

13

CAPÍTULO XIII

Corte da Bainha da peça de vestuário, na Cliente ou no Manequim

Ao cortar a bainha do vestido na cliente ou no manequim, é possível respeitar o caimento do tecido, tendo em vista que, em geral, os vestidos com tecidos leves são cortados no sentido do viés. Ressalta-se, no entanto, que esse procedimento só pode ser aplicado para bainhas que não necessitam de margem de costura. Também é possível alfinetar toda a peça e depois cortar na mesa, como outra forma de realizar o corte.



Passo 1

Vista a peça na cliente ou no manequim. Vale ressaltar que a cliente deve estar com o calçado, e se for no manequim, deve-se colocar um apoio da altura do calçado;



Passo 2

Faça um corte na lateral da bainha do vestido com a tesoura de alfaiate;



Passo 3

Corte a bainha rente ao chão, utilizando a tesoura alfaiate com a lâmina do lado direito apoiada no solo;



Passo 4

Bainha cortada;



Passo 5

Lembrete: se o vestido tiver calda, deixar na parte de trás o comprimento desejado (o modelo da imagem tem 10 cm de calda).

14

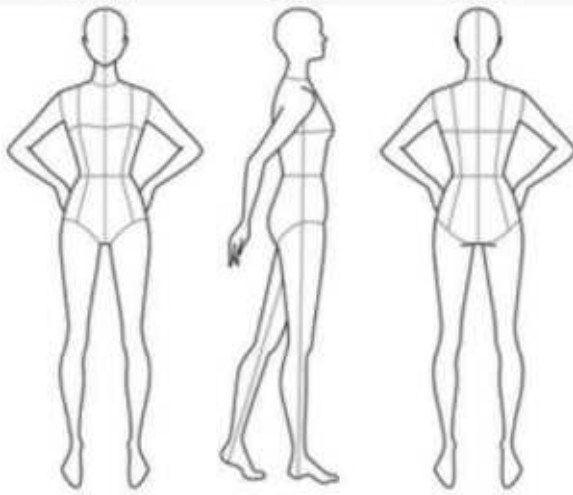
F I C H A
T É C N I C A

14

CAPÍTULO XIV

Ficha Técnica

A Ficha Técnica é utilizada para reunir todas as informações referentes à peça do vestuário. No ateliê, pode ser usada como um documento que contém o maior número de informações possíveis. Dessa forma, a ficha técnica se constitui como uma ferramenta facilitadora no processo de desenvolvimento e acabamento da peça de vestuário.

FICHA TÉCNICA		
Referência:	Descrição:	
Cliente:	Evento:	Data de uso:
Frete	Lateral	Costas
		
DESCRIÇÃO TÉCNICA DE TALHADA DO PRODUTO		
MATERIA PRIMA		
Descrição	Quantidade	
Tecido 1:		
Tecido 2:		
Furo:		
ACABAMENTOS		
Entretela:		
Barbatana:		
Zipper:		
Fechamentos:		
Bojo:		
Material para bainha:		
BORDADO		
Material 1:		
Material 2:		
Material 3:		
ACABAMENTOS		
Descrição	Tipo	
CUIDADOS NECESSARIOS		

Fonte: Desenvolvido pela autora (2023), baseado em Moraes (2017).

MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS E ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ressalta-se que a gama de técnicas e acabamentos utilizados na confecção de um vestido de festa pode ser bastante variada e o presente manual possui como propósito apresentar as bases de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa.

Assim, neste manual foram apresentadas técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa, contendo práticas e procedimentos que frequentemente são utilizados para confeccionar um vestido de festa.



MANUAL COM TÉCNICAS ARTESANAIS DE COSTURAS E ACABAMENTOS PARA VESTIDOS DE MODA FESTA

GLOSSÁRIO

Alinhavo – Costurar pontos na peça de vestuário com o objetivo de unir camadas de tecido até a costura permanente.

Aselha – Arco feito de rolinho de tecido. Substitui a casa de botão.

Bainha – A borda de um pedaço de tecido aparado e costurado para evitar desfiamento. Existem vários métodos de fazer isso, tanto manualmente quanto por máquina.

Calcador – A parte de uma máquina de costura que é abaixado sobre o tecido para mantê-lo no lugar. Existem diferentes pés disponíveis.

Calcador para zíper – Pé de máquina estreito com um único dedo que pode ser posicionado em qualquer lado da agulha.

Corpete – Parte superior do corpo de uma peça de vestuário.

Costura francesa – Costura tradicionalmente usada em tecidos transparentes e tecidos de seda. É costurado duas vezes, primeiramente no lado direito do trabalho e depois no lado avesso, fechando a primeira costura.

Entretela – Camada de tecido fixada na parte principal do tecido antes da construção, para cobrir o interior de uma roupa inteira para fornecer calor extra ou volume. As duas camadas são então tratadas como uma só.

Guarnição – Tecido utilizado no acabamento das beiradas em fio do decote e das cavas.

Lado avesso – Verso de um tecido; o interior de uma peça de roupa ou outro item.

Lado direito – O lado externo de um tecido, ou o lado visível de uma roupa.

Margem de costura – A quantidade de tecido permitida em um padrão onde as seções devem ser unidas por uma costura; geralmente é 1,5 cm (5 / 8 pol.).

Pesponto – Uma costura finalizada com uma linha de pesponto para efeito decorativo. Esta costura é frequentemente usada em artesanato, estofados e roupas.

Ponto de arremate – Um ponto à máquina onde a parte superior e as linhas inferiores na máquina "travam" juntas no início ou no final de uma linha de costura.

Refilar – Cortar

Revel – Camada de tecido colocada no interior de uma peça de roupa e usada para arrematar as bordas cruas de uma cava ou gola de uma peça de roupa. Geralmente é um pedaço separado de tecido, mas também pode ser uma extensão da própria vestimenta.

Viés – Linha inclinada de 45 graus no tecido que fica entre o grão longitudinal e o transversal.

Vista – Tecido utilizado no acabamento das aberturas da frente e das costas.

Vivo – Acabamento decorativo na beirada do decote.

Fonte: Desenvolvido pela autora (2023), com base em Smith (2012, p. 312-315, tradução nossa) e Kennedy *et al.* (2013, p. 240-242, tradução nossa).

REFERÊNCIAS

AMARAL, Lucia do; JAIGOBIND, Allan George A.; JAISINGH, Sammay. Dossiê Técnico: confecção de vestuário. 2. ed. Curitiba: Instituto de Tecnologia do Paraná - Tecpar, 2021. Disponível em: <http://sbrt.ibict.br/dossie-tecnico/downloadsDT/Njk->. Acesso em: 25 maio 2022.

ARAÚJO, Mário de. Tecnologia do Vestuário. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

DIGEST, Reader's. O GRANDE LIVRO DA COSTURA: seleções do reader's digest. Lisboa, Portugal: Ambar, 1979.

HOLMES, Mikaela. **Projetando um Supersuit Spandex**. 2017. Disponível em: <https://www.instructables.com/Designing-a-Supersuit/>. Acesso em: 01 jul. 2023.

JONES, Sue, Jenkyn. Fashion design: manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

KENNEDY, Alicia; STOEHRER, Emily Banis; CALDERIN, With Jay. Fashion Design, Referenced. Beverly, Ma: Rockport Publishers, 2013.

MORAES, Alessandra Gabriela. **MODA CONSCIENTE**: vestuário produzido a partir da técnica de modelagem zero waste. 2017. 123 f. TCC (Graduação) – Curso de Moda, Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2017. Disponível em: <https://biblioteca.feevale.br/vinculo2/000011/00001190.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2023.

SHAEFFER, Claire B. Claire Shaeffer's fabric sewing guide. 2. ed. Cincinnati: Krause Publications, 2008.

SINGER. The Complete Photo Guide To Sewing. CREA tive Publishing international. 1 de Jan., Quarry Books, 2009. E-book.

SMITH, Alison. Dress Making: the complete step-by-step guide to making your own clothes. 1 ed. Nova York, EUA: DK Publishing, 2012. E-book.

SOUSA, Sandra de Abreu. Alta-costura e o objeto de luxo. 2018. 206 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Design de Moda, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2018. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/16519>. Acesso em: 05 out. 2021

WHELAN, Tanya. Sew many dresses, sew little time: the ultimate dressmaking guide: interchangeable patterns to create 200+ unique dresses. New York: Potter Craft, 2015.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo desta dissertação surge com a observação dos ateliês de moda festa da região Sudoeste do Estado do Paraná e a identificação da escassez de costureiras qualificadas para desenvolverem suas atividades laborais nas empresas. Tendo em vista esse cenário, em geral, os ateliês precisam fazer o treinamento das costureiras no dia a dia que, por vezes, causa atrasos ou afeta a qualidade da costura e dos acabamentos. Considerando esse contexto, surgiu a pergunta de pesquisa desta dissertação: Como desenvolver material instrutivo, com foco nas técnicas artesanais de costuras e acabamentos de vestidos, para auxiliar as costureiras a atuarem em ateliês de moda festa?

Para resolver a problemática identificada, formulou-se o objetivo geral da pesquisa, que foi o de desenvolver um manual com técnicas artesanais de costuras e de acabamentos para vestidos de moda festa. Com o intuito de atingir o objetivo geral, foram elencados quatro objetivos específicos: Contextualizar a evolução histórica da produção de vestuário no âmbito da costura sob medida com foco em vestidos de festa; Descrever a tecnologia do vestuário aplicada ao vestuário sob medida; Conhecer as competências e habilidades necessárias aos profissionais do setor de costura de ateliê de moda festa; Identificar as características dos produtos de ateliê no que tange as costuras e acabamentos de vestidos de moda festa.

O capítulo dois apresentou a fundamentação teórica, pautada nos quatro objetivos específicos. Primeiramente, descreveu a evolução histórica da produção do vestuário sob medida; seguido da personalização da moda expressa em produto, identificando os pontos chave desse processo; contextualizou o nascimento da Alta Costura, que é o pilar principal de inspiração do setor de Alta Moda e, ainda, apresentou os modelos de vestidos de festa criados ao longo das décadas pelos principais estilistas. Ainda neste capítulo, foi explanado sobre a tecnologia do vestuário e seus desdobramentos: Concepção; Desenvolvimento e a Produção artesanal. Caracterizou-se, também, o perfil profissional voltado à produção de vestuário sob medida; descreveu-se o modelista e os detalhes da modelagem plana e modelagem tridimensional, o uso do toile e os aspectos do corte; especificou-se os atributos necessários de costureiras e bordadeiras, para a realização de confecção adequada; bem como acabamento. E, por fim, explicou-se o quarto objetivo específico, com a descrição da montagem e acabamento de vestidos de moda festa: Ferramentas utilizadas para costuras e acabamentos de vestidos; Acabamentos internos (forrações); Debruns, viés e vivo; Acabamentos com máquina de costura; Acabamentos de costura manual.

No capítulo três, apresentou-se a classificação da pesquisa. A coleta dos dados foi realizada por meio de pesquisa bibliográfica em livros, teses, dissertações, artigos, entre outros e a pesquisa de campo no SD Exclusive Dress Atelier. Foram aplicados questionários com os demais ateliês da região Sudoeste do Estado do Paraná, direcionados às gestoras e estilistas e outro às costureiras. Quanto à abordagem do problema, caracterizou-se por um estudo qualitativo e para atingir os objetivos elencados, realizou-se uma pesquisa descritiva.

Para validar os questionamentos a respeito da disponibilidade e treinamento das costureiras, primeiramente, foi realizada uma entrevista com a proprietária e estilista do atelier foco do estudo. Com isso, foi possível constatar que a oferta de mão de obra qualificada para trabalhar em ateliê de moda festa é escassa, tornando-se necessário que os ateliês façam, em muitos casos, o treinamento das costureiras no ambiente de trabalho. Cabe evidenciar que as técnicas artesanais de costuras e acabamentos são diversos e complexos, exigindo um constante aprendizado.

A partir da análise das respostas, verificou-se que as gestoras e estilistas apresentam dificuldades em encontrar profissionais de costura com conhecimentos específicos do setor de moda festa, sendo necessário contratar costureiras com conhecimentos básicos e treiná-las no dia a dia. O treinamento é realizado, muitas vezes, pela própria estilista ou pelos demais funcionários experientes. Através da análise das respostas obtidos pelo questionário direcionado às costureiras, constatou-se que os resultados são complementares, uma vez que as profissionais relatam a falta de conhecimento e experiência no setor de moda festa e apontam como suas principais dificuldades aspectos relacionados à modelagem, ao corte, às técnicas de costuras e aos acabamentos.

O cenário do setor de moda festa é complexo e minucioso, tendo em vista os diferentes modelos de trajes, vestidos, formas, aplicações, acabamentos necessários para concretizar as peças. Para tanto, tornou-se relevante o desenvolvimento de um manual com técnicas artesanais de costuras e acabamentos para vestidos de moda festa, por apresentar imagens com o passo a passo e com explicações descritivas de diferentes técnicas artesanais de costuras e acabamentos utilizados em vestidos de festa. O referido material é direcionado a gestoras, estilistas e costureiras, que podem utilizá-lo para aprender ou relembrar certos processos. Dessa forma, o desenvolvimento desta dissertação é relevante e será de grande valia para os profissionais do setor de moda festa.

Existem lacunas que surgiram para pesquisas futuras a partir desta dissertação e que não estavam nos objetivos propostos. Uma dessas lacunas diz respeito à entender como é

desenvolvida a modelagem de peças sob medida, seguido do processo construtivo de um vestido de moda festa, uma vez que o conhecimento básico de modelagem e entendimento prévio do processo de corte e montagem de um vestido é relevante por usar, em geral, tecidos delicados e com um valor elevado, tornando imprescindível um caimento adequado da peça confeccionada.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Lucia do; JAIGOBIND, Allan George A.; JAISINGH, Sammay. **Dossiê Técnico: confecção de vestuário**. 2. ed. Curitiba: Instituto de Tecnologia do Paraná - Tecpar, 2021. Disponível em: <http://sbrt.ibict.br/dossie-tecnico/downloadsDT/Njk=>. Acesso em: 25 maio 2022.
- AMBROSI, Dagmar; QUEIROZ, Maria de Fátima Ferreira. Compreendendo o trabalho da costureira: um enfoque para a postura sentada. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, [S.L.], v. 29, n. 109, p. 11-19, jun. 2004. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0303-76572004000100003>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbso/a/TTQfzspRtHmmbfFXDSqJKzK/?lang=pt>. Acesso em: 15 maio 2022.
- ANGEL, Hildegard. **Adeus ao grande mestre Lesage**. 2011. Disponível em: <http://www.hildeangel.com.br/adeus-ao-grande-mestre-lesage/>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- ARAÚJO, Mário de. **Tecnologia do Vestuário**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BARROCAS, Luiza Bastos. **Ressignificação do corte e costura na contemporaneidade: trajetórias sociais em contextos informacionais**. 2018. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Centro de Artes e Comunicação Departamento de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/34596/1/DISSERTAC%CC%A7A%CC%83O%20Luiza%20Bastos%20Barrocas.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2022.
- BAUDOT, François. **A moda do século: os anos 50: da alta-costura à confecção**. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BAUDOT, François. **Moda do Século**. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BIBLIOTECA GALLICA (França). **Histoire de la machine à coudre**. 2017. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/blog/16032017/histoire-de-la-machine-coudre?mode=desktop>. Acesso em: 06 nov. 2022.
- BIBLIOTECA GALLICA (França). **Histoire de la machine à coudre**. 2017. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531276034/f1.item>. Acesso em: 06 nov. 2022.
- CARDEIRA, Ana Filipa Fialho. **DRAPING COMO PROCESSO CRIATIVO DO VESTIDO DE NOIVA: estágio no atelier Iza Van**. 2019. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Arquitetura, Design de Moda, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019. Disponível em: https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/18412/1/%22Draping%20como%20processo%20criativo%20do%20vestido%20de%20noiva...%22_Ana%20Cardeira.pdf. Acesso em: 05 abr. 2022.

COMOIN, Isabelle; LACAMBRE, Geneviève; ROQUEBERT, Anne. **Musée d'Orsay: imperatriz eugênia**. Imperatriz Eugênia. 1990, vol. 1, p. 193. Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/limperatrice-eugenie-20519#artwork-bibliography>. Acesso em: 07 nov. 2022.

COSTA, Grace Campos. Entre alfinetes e babados em Prêt-à-Porter (1994) de Robert Altman: uma crítica ao universo da moda. In: XX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 20., 2016, Uberaba/Mg. **Anais [...]**. Uberaba/Mg: Anpuh Mg, 2016. v. 1, p. 1. Disponível em: http://encontro2016.mg.anpuh.org/resources/anais/44/1469237987_ARQUIVO_textoanaisuftm.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022.

DEBOM, Paulo. Worth, o precursor da alta-costura. **Dobra[S] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S.L.], v. 10, n. 21, p. 80, 18 maio 2017. Dobras. <http://dx.doi.org/10.26563/dobras.v10i21.555>. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/555/450>. Acesso em: 10 abr. 2022.

DE LA HAYE, A. The dissemination of design from haute couture to fashionable ready-to-wear during the 1920s: With specific reference to the hodson dress shop in willenhall. **Textile History**, v. 24, n. 1, p. 39-48, 1993.

DIGEST, Reader's. **O GRANDE LIVRO DA COSTURA**: seleções do reader's digest. Lisboa, Portugal: Ambar, 1979.

FERENHOF, H. A., & FERNANDES, R. F. (2016). Desmistificando a revisão de literatura como base para redação científica: método SFF. **Revista ACB**, 21(3), 550–563. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/1194>. Acesso em 17 set. 2023.

FIEP, Sistema. **Paraná quer ser referência em moda sustentável, inovadora e competitiva**: rota estratégica do setor têxtil, do vestuário e de artefatos de couro é lançada pelo sistema fiep para apoiar a indústria em seus desafios. Rota Estratégica do Setor Têxtil, do Vestuário e de Artefatos de Couro é lançada pelo Sistema Fiep para apoiar a indústria em seus desafios. 2021. Disponível em: <https://agenciafiep.com.br/2021/01/21/parana-quer-ser-referencia-em-moda-sustentavel-inovadora-e-competitiva/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

DUARTE, Sonia; SAGGESE, Sylvia. **Modelagem Industrial Brasileira**. 5. ed. Rio de Janeiro: Guarda Roupas, 2010.

FONSECA, Júlia Ximenes da. **Alta Costura e a Moda do Século XXI**. 2015. 124 f. Monografia (Especialização) - Curso de Especialização em Estética e Gestão de Moda, Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/moda/monografias/Julia%20Ximenes%20da%20%20Fonseca.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2022.

HSU, Chih-Hung. APPLYING A BUST-TO-WAIST GIRTH RATIO APPROACH TO DEVELOP BODY MEASUREMENT CHARTS FOR IMPROVING FEMALE CLOTHING MANUFACTURE. **Journal Of The Chinese Institute Of Industrial Engineers**, Taiwan, v. 25, n. 3, p. 215-222, 09 fev. 2008. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10170660809509085>. Acesso em: 01 set. 2022.

JONES, Sue, Jenkyn. **Fashion design**: manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LAMODE, Fédération de La Haute Couture Et de. **Fédération de La Haute Couture Et de La Mode**. 2023. Disponível em: <https://www.fhcm.paris/fr/federation-de-la-haute-couture-et-de-la-mode#1A>. Acesso em: 11 set. 2023.

LAZARO, D. E. Dior's New (England) Look. **Dress-the Journal of the Costume Society of America**, v. 41, n. 2, p. 95-106, Oct 2015.

LEKET, C. The Art of Lace vertical bar Haute Couture from Chanel to Iris van Herpen. **Fashion Theory-the Journal of Dress Body & Culture**, v. 25, n. 2, p. 279-287, Feb2021.

LE PETIT JOURNAL: **Barthelemy thimonnier**. Paris, 01 set. 1907. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k716763p/f1.item#>. Acesso em: 06 nov. 2022.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPES, Luciana Dornbusch. **Objetos de Aprendizagem Hipermissão**: requisitos para o ensino superior virtual de tecnologia do vestuário. 2012. 218 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design e Expressão Gráfica, Centro de Comunicação e Expressão Gráfica, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/106728/317554.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 abr. 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2021.

MCCLENDON, E. "First Paris Fashions out of the Sky": The 1962 Telstar Satellite's Impact on the Transatlantic Fashion System. **Fashion Theory-the Journal of Dress Body & Culture**, v. 18, n. 3, p. 297-315, Jun2014.

MERLO, E.; BELFANTI, C. M. Fashion, product innovation, and consumer culture in the late 19th century: Alle Città d'Italia department store in Milan. **Journal of Consumer Culture**, v. 21, n. 2, p. 337-358, 2021.

MONTEMEZZO, Maria Celeste de Fátima Sanches. **DIRETRIZES METODOLÓGICAS PARA O PROJETO DE PRODUTOS DE MODA NO ÂMBITO ACADÊMICO**. 2003. 98 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Desenho Industrial, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2003. Disponível em: https://www.faac.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Design/Dissertacoes/maria_celeste_montemezzo.pdf. Acesso em: 10 out. 2021.

NASCIMENTO, Arícia Jéssica Nepomuceno Gouveia Freire. **OS PRINCÍPIOS DA ALTA COSTURA APLICADOS À MARCA LUNEE COUTURE**. 2017. 22 f. TCC (Graduação) - Curso de Design-Moda, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/26677/3/2017_tcc_ajngfnascimento.pdf. Acesso em: 10 nov. 2021.

KENNEDY, Alicia; STOEHRER, Emily Banis; CALDERIN, With Jay. **Fashion Design, Referenced**. Beverly, Ma: Rockport Publishers, 2013.

KIISEL, Karolyn. **Draping: the complete course**. London: Laurence King Publishing, 2013.

PARIS ÉLÉGANT (Paris). **Courrier de la mode. Paris Éléant**. Paris, p. 15. 01 nov. 1910. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3276165j/f16.item>. Acesso em: 08 nov. 2022.

PINTEREST. **1923 Coco Chanel**. 1923. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/1337074876927895/>. Acesso em: 08 nov. 2022.

PORTUGUÊS, Dicionário Online de. **Significado de Guilda**. 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/guilda/>. Acesso em: 02 nov. 2022.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ermani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2013.

QUINN, B. Secrets of Couture. **Fashion Theory-the Journal of Dress Body & Culture**, v. 24, n. 7, p. 1027-1035, Nov2020.

RESET, Gustave-Armand-Henri de. **Modes et usages au temps de Marie-Antoinette / par le comte de Reiset**: Livre-journal de madame Éloffé. France: Paris, 1885. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5038569/f5.item.r=Madame%20%C3%89loffé>. Acesso em: 07 nov. 2022.

ROCHE, Daniel. **A Cultura das Aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)**. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

ROMANO, A. Elle and the Development of Stylisme in 1960s Paris. **Costume-the Journal of the Costume Society**, v. 46, n. 1, p. 75-91, Jan2012.

ROSA, Lucas da. **Vestuário Industrializado: uso da ergonomia nas fases de gerência de produto, criação, modelagem e prototipagem**. 2011. 175 f. Tese (Doutorado) - Curso de Design, Departamento de Artes e Design da Puc-Rio, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18873/18873_1.PDF. Acesso em: 07 abr. 2022.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo**. Barueri, SP: Estação das Letras, 2007.

SEBRAE PARANÁ (Paraná). **EIXO INDÚSTRIA MODA: reconhecimento das lideranças da moda paranaense**. Curitiba: Sebrae, 2019. Disponível em: <https://www.sebraepr.com.br/wp-content/uploads/RECONHECIMENTO-VOCACIONAL-E-IDENTIFICA%C3%87%C3%83O-DAS-LIDERAN%C3%87AS-MODA-PR.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2023.

SHAEFFER, Claire B. **Claire Shaeffer's fabric sewing guide**. 2. ed. Cincinnati: Krause Publications, 2008.

SIGNIFICADOS (ed.). **O que é o WhatsApp**. 2023. Disponível em: <https://www.significados.com.br/whatsapp/>. Acesso em: 13 maio 2023.

SILVA, Tainá. **BLOG - CROQUIANDO MODA**: materiais de costura para iniciantes. MATERIAIS DE COSTURA PARA INICIANTES. 2016. Disponível em: <https://croquiandomoda.blogspot.com/2015/08/materiais-de-costura-para-iniciantes.html>. Acesso em: 16 jun. 2023.

SILVEIRA, Icléia *et al.* A formação dos profissionais do setor de modelagem do vestuário da região do Vale do Itajaí-SC. **Dapesquisa**, [S.L.], v. 7, n. 9, p. 552-566, 30 out. 2018. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/1808312907092012552>. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13982/9065>. Acesso em: 21 maio 2022.

SINGER. **The Complete Photo Guide To Sewing**. CREA tive Publishing international. 1 de Jan., Quarry Books, 2009. *E-book*.

SISI MUSEUM. **Experience the imperial hofburg**. 2022. Disponível em: <https://www.sisimuseum-hofburg.at/en/about-the-location/sisi-museum/rooms/at-court>. Acesso em: 07 nov. 2022.

SMITH, Alison. **Dress Making**: the complete step-by-step guide to making your own clothes. 1 ed. Nova York, EUA: DK Publishing, 2012. *E-book*.

SOUSA, Sandra de Abreu. **Alta-costura e o objeto de luxo**. 2018. 206 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design de Moda, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2018. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/16519>. Acesso em: 05 out. 2021

SPAINE, Patrícia Aparecida de Almeida. **DIRETRIZES PARA O ENSINO E CONSTRUÇÃO DA MODELAGEM**: um processo híbrido. 2016. 200 f. Tese (Doutorado) - Curso de Design, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2016. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/148626/spaine_pa_dr_bauru.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 20 maio 2022.

STEWART, M. L. Copying and copyrighting haute couture: Democratizing fashion, 1900-1930s. **French Historical Studies**, v. 28, n. 1, p. 103-+, Win2005.

STOWELL. **The American Duchess**: guide to 18th century dressmaking. Salem, Ma: Page Street Publishing Co., 2017.

THE MET. **Robe à la Française**. 2022a. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/98689?deptids=8&when=A.D.+1600-1800&where=France&ft=*&offset=200&rpp=40&pos=231. Acesso em: 04 nov. 2022.

THE MET. **The Collection**. 2022b. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/106515?sortBy=Relevance&ft=House+of+Worth&offset=0&rpp=40&pos=8>. Acesso em: 07 nov. 2022.

THE MET. **Afternoon dress**. 2022c. Disponível em:

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/97159?sortBy=DateDesc&deptids=8](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/97159?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-)

[present&what=Dresses&ft=*&offset=1400&rpp=40&pos=1414](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/97159?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-present&what=Dresses&ft=*&offset=1400&rpp=40&pos=1414).

Acesso em: Acesso em 25 de jul. de 2022.

THE MET. **Cocktail dress**. 2022d. Disponível em:

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83360?sortBy=DateDesc&deptids=8](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83360?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-)

[present&what=Cocktail+dresses&ft=*&offset=0&rpp=40&pos=36](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83360?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-present&what=Cocktail+dresses&ft=*&offset=0&rpp=40&pos=36).

Acesso em 25 de jul. de 2022.

THE MET. **Ball gown**. 2022e. Disponível em:

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/700712?sortBy=DateDesc&deptids=8](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/700712?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-)

[present&what=Dresses&ft=*&offset=40&rpp=40&pos=48](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/700712?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-present&what=Dresses&ft=*&offset=40&rpp=40&pos=48). Acesso

em 25 de jul. de 2022.

THE MET. **Evening dress**. 2022f. Disponível em:

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/751587?sortBy=DateDesc&deptids=8](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/751587?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-)

[present&what=Evening+dresses&ft=*&offset=0&rpp=40&pos=1](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/751587?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-present&what=Evening+dresses&ft=*&offset=0&rpp=40&pos=1).

Acesso em 25 de jul. de 2022.

THE MET. **Wedding dress**. 2022g. Disponível em:

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158245?sortBy=DateDesc&deptids=8](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158245?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-)

[present&what=Dresses&ft=*&offset=1920&rpp=40&pos=1922](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158245?sortBy=DateDesc&deptids=8&when=A.D.+1900-present&what=Dresses&ft=*&offset=1920&rpp=40&pos=1922).

Acesso em 25 de jul. de 2022.

TREGENZA, L. Copying a Master: London Wholesale Couture and Cristobal Balenciaga in the 1950s. **Fashion Theory-the Journal of Dress Body & Culture**, v. 25, n. 4, p. 457-479, Jun2021.

VOGUE. Paris: Condé Nast (Paris), 01 jan. 1938. Mensal. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k936228j/f7.item.zoom>. Acesso em: 08 nov. 2022.

VOGUE. Paris: Condé Nast (Paris), 01 mar. 1940. Mensal. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6542642j/f30.image.r>. Acesso em: 08 nov. 2022.

WHELAN, Tanya. **Sew many dresses, sew little time**: the ultimate dressmaking guide: interchangeable patterns to create 200+ unique dresses. New York: Potter Craft, 2015.

**APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA COM A ESTILISTA E
PROPRIETÁRIA DO SD DRESS ATELIER**

1. Quando você abriu o atelier em 2018, quantas pessoas faziam parte da sua equipe de trabalho e quais eram seus ofícios?
2. Quantas eram as costureiras e/ou auxiliares de costura que faziam os acabamentos das peças?
3. Quais foram os critérios estabelecidos para a contratação das costureiras e/ou auxiliares de costura?
4. Tinham costureiras ou bordadeiras contratadas por serviços *Free lancer*?
5. Quais trabalhadoras executavam os acabamentos das peças?
6. Qual a disponibilidade de mão de obra especializada de costureiras e/ou auxiliares de costura para trabalharem com roupas de festa?
7. Existia treinamento dessas profissionais no ambiente interno da empresa? Se sim, podem descrever os tipos de treinamentos feitos?
8. Qual as principais dificuldades enfrentadas no treinamento quando realizado no ambiente interno da empresa?

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO APLICADO À GESTOR/ESTILISTA

1. Quantas pessoas fazem parte da sua equipe de trabalho e quais são os seus ofícios?
2. Quantas são costureiras e/ou auxiliares de costura que fazem os acabamentos das peças?
3. Quais são os critérios estabelecidos para a contratação das costureiras e/ou auxiliares de costura?
4. Quais trabalhadoras executam os acabamentos das peças?
5. Qual a disponibilidade de mão de obra especializada de costureiras e/ou auxiliares de costura para trabalharem com roupas de festa?
6. Existe treinamento dessas profissionais no ambiente interno da empresa? Se sim, podem descrever os tipos de treinamentos feitos?
7. Qual as principais dificuldades enfrentadas no treinamento quando realizado no ambiente interno da empresa?

APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO APLICADOS ÀS COSTUREIRAS

- 1 Como você começou a costurar?
- 2 Como você foi contratada para trabalhar no ateliê?
- 3 Como foi o seu treinamento?
- 4 Quais as suas primeiras dificuldades?
- 5 Quais dificuldades, você ainda tem no desenvolvimento de um vestido de festa?
- 6 Quais informações você gostaria de ter disponível para consultar, na montagem de um vestido?
- 7 Quais informações você gostaria de ter disponível para consultar, na fase de acabamento de um vestido?

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO

A pessoa que representa a sua empresa está sendo convidada a participar da pesquisa da Dissertação de Mestrado da discente **Dalvana De Col**, intitulada “**Ateliê de moda festa: manual de técnicas de costura e acabamentos de vestidos sob medida**”, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciência Sociais Aplicadas. Será feita entrevista e/ou aplicação de questionário, em local, data e horário previamente agendados, para contribuir com o objetivo da Dissertação de “desenvolver um manual com técnicas de costura e acabamentos de vestidos de moda festa”.

A pessoa que representa a empresa não terá despesas e nem será remunerado pela participação na pesquisa, inclusive, poderá se retirar do estudo a qualquer momento, sem qualquer tipo de constrangimento.

Solicitamos a sua autorização para a produção e publicação de estudos técnicos e científicos. Caso **não** seja autorizado o uso do nome da empresa no relato do resultado da pesquisa de campo na dissertação ou em demais publicações, será mantido sigilo, ou seja, a privacidade da empresa será mantida, utilizando um nome fictício em seu lugar.

(x) Autorizo o uso do nome da empresa.

() Não autorizo o uso do nome da empresa (usar nome fictício).

Este termo de consentimento é feito em duas vias, sendo que uma delas ficará em poder do pesquisador e outra com o sujeito participante da pesquisa.

Nome e Contato dos Pesquisadores Responsáveis:
Mestranda: Dalvana de Col – Telefone: (046) 99919-1346
Professor Orientador: Lucas da Rosa – Telefone: (048) 99914-1096
Assinatura da Mestranda:

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que recebi as informações sobre todos os procedimentos da pesquisa, entendendo todas as explicações pertinentes ao projeto. Eu compreendo que neste estudo posso contribuir com dados e informações que considero pertinente relatar e que fui informado que posso me retirar do estudo a qualquer momento.

Nome por extenso: _____

Empresa (Razão Social): _____

Cargo ou Função: _____

Assinatura _____

Cidade/Estado: _____

Data: ____/____/____