

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
SISTEMA NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL - SENAI
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA**

DANIELA BACK

**OFÍCIO DE COSTUREIRA: HISTÓRIA DE MARIA DAGOSTIM
DONDOSSOLA**

**CRICIÚMA
2019**

DANIELA BACK

**OFÍCIO DE COSTUREIRA: HISTÓRIA DE MARIA DAGOSTIM
DONDOSSOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Tecnólogo no Curso de Design de Moda da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC/SENAI.

Orientadora: Prof. Ma Charlene Vicente Amâncio Nunes

CRICIÚMA

2019

DANIELA BACK

**OFÍCIO DE COSTUREIRA: HISTÓRIA DE MARIA DAGOSTIM
DONDOSSOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel no curso de Tecnologia em Design de Moda da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC/SENAI, com Linha de Pesquisa em Cultura e Historicidade: aspectos socioculturais para a moda.

Criciúma, 27 de junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof Charlene Vicente Amâncio Nunes - Mestre - (UNESC/ SENAI) - Orientadora

Prof. Maria Aparecida Matias - Especialista - (UNESC/ SENAI)

Prof. Camila Dal Pont Mandelli - Especialista - (UNESC/ SENAI)

Dedico este trabalho aos meus pais José Carlos Back e Maria Helena Dondossola Back, que sempre me apoiaram em todas as minhas conquistas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais José Carlos Back e Maria Helena Dondossola Back pela oportunidade de realizar meu sonho e pela ajuda para alcançar a conclusão deste trabalho.

Ao meu noivo Felipe Fernandes, que sempre esteve do meu lado com toda paciência e compreensão.

A minha nona Maria Dagostim Dondossola que hoje não está mais presente, mas foi essa mulher guerreira que me motivou a concluir este trabalho e me proporcionou uma história linda de vida. Onde estiver, sei que me auxiliou em todo o processo e que me guarda com muito orgulho.

A minha orientadora Charlene Vicente Amâncio Nunes que me apoiou no momento em que mais precisei e que me conduziu da melhor forma possível neste desafio.

Gostaria também de agradecer a Professora Márcia Trevisol que nunca mediu esforços em nos ajudar.

E a todos que de alguma maneira contribuíram para a finalização deste trabalho, aqueles que me apoiaram e me deram forças em todo o decorrer desta pesquisa.

Deixo aqui a minha eterna gratidão!

“Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois.”

Walter Benjamin

RESUMO

Este trabalho traz memórias e experiências relacionadas ao ofício de costureira e os procedimentos utilizados na construção de roupas de décadas atrás. A costureira em questão é Maria Dagostim Dondossola, antiga moradora da comunidade de Sanga do Café, no interior de Forquilha, Santa Catarina, hoje já falecida mais estaria completando 91 anos de idade. A partir do contexto, onde memórias, costuras e experiências de uma época se agregam, surge a problematização: De que forma as narrativas sobre as atividades de costureira e a releitura de uma peça da época, podem contribuir para a preservação da memória sobre este ofício? O objetivo de pesquisa é resgatar por meio de narrativas e fotografias a história da costureira em questão e apresentar uma peça de roupa com os procedimentos da época, mas com matérias atuais. Tendo em vista atender ao objetivo descrito, delimitou-se o universo da pesquisa em oito sujeitos que, em algum momento do passado compartilharam experiências com a costureira. Por conseguinte, os dados foram coletados por meio de entrevistas semiestruturadas, afim de que cada sujeito relatasse suas memórias. Resulta que o ofício de costureira é uma profissão que tem muito valor histórico para a moda e deve ser preservada e conhecida por todos.

Palavras-chave: História. Moda e Costura.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: La House of Worth	16
Figura 2: Ateliê de Charles Frederick Worth	16
Figura 3: Josefina, coroação de Napoleão Bonaparte	18
Figura 4: O dândi inglês	19
Figura 5: Zuhair Murad Paris Fashion Week 2018.....	23
Figura 6: Elie Saab Couture Primavera Verão 2018 Paris.	24
Figura 7: Painel de tendências coleção Hale Boop 18	27
Figura 8: Briefing da coleção Hale Boop 2018.....	28
Figura 9: Cartela de cores coleção Hale Boop 2018	29
Figura 10: Croquis coleção Hale Boop 2018.....	32
Figura 11: Agulhas de marfim	33
Figura 12: Modelagem plana manual	36
Figura 13: Sistema CAD 2D Audaces	37
Figura 14: Sistema CAD 3D Audaces	37
Figura 15: Sistema CAD 4D Audaces	38
Figura 16: Marcações das Linhas do Corpo Humano no Manequim	39
Figura 17: Moulage	40
Figura 18: Encaixe dos moldes	43
Figura 19: Enfestadeira automática	45
Figura 20: Máquina de corte automatizada	46
Figura 21: Setor de lavanderia.	51
Figura 22: Setor de bordado	52
Figura 23: Casamento de Maria e Antônio.....	56
Figura 24: Maria na festa de casamento de sua filha Inês	57
Figura 25: Maria tirando leite	59
Figura 26: Casa de Maria Dagostim Dondossola	59
Figura 27: Nota de cem mil cruzeiros	61
Figura 28: Máquina de Maria Dagostim Dondossola	63
Figura 29: Parte superior do vestido.....	65
Figura 30: Manda do vestido.....	65
Figura 31: Zíper do vestido.....	66

Figura 32: Pontos na barra do vestido	66
Figura 33: Bainha do vestido	67
Figura 34: Vestido confeccionado por Maria Dagostim Dondossola	67
Figura 35: Casamento de Zulma Dondossola	68
Figura 36: Casamento de Inês Dondossola	69
Figura 37: Casamento de Albertina Dondossola	69
Figura 38: Casamento de Nadir Beretta	70
Figura 39: Casamento de Julice Savi	71
Figura 40: Casamento de Marica Nicoski	72
Figura 41: Medidas da acadêmica	74
Figura 42: Corte do tecido	74
Figura 43: Máquina de costura de Maria Helena Dondossola Back	75
Figura 44: Bainha do vestido	75
Figura 45: Acabamento do decote	76
Figura 46: Destacando os desenhos da renda	76
Figura 47: Renda alfinetada	77
Figura 48: Barrado do vestido.....	77
Figura 49: Vestido finalizado	78

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Etapas do PDP	25
Tabela 2: Mix de produto EnModa 2018	28
Tabela 3: Tabela de medidas feminina	34

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SENAI Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

UNESC Universidade do Extremo Sul Catarinense

PDP Processo de desenvolvimento de produto

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MODA E SUA EVOLUÇÃO.....	15
2.1 DESIGN DE MODA.....	21
2.1.1 Os estilistas da atualidade	22
3 PROCESSOS PRODUTIVO	25
3.1 CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE PRODUTO DE MODA	25
3.2 ESBOÇOS E CROQUIS	31
3.3 MODELAGEM PLANA, INFORMATIZADA E MOULAGE	32
3.4 PROTOTIPAGEM	40
3.5 CORTE	42
3.6 O OFÍCIO DE COSTUREIRA E SUA EVOLUÇÃO	46
3.6.1 O setor da costura na indústria	49
3.7 TERCEIRIZADOS: BORDADOS E LAVANDERIAS	50
3.8 ACABAMENTO	52
4 METODOLOGIA	54
5 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	56
5.1 RELATOS DE DIONÍSIA.....	58
5.2 RELATOS DE SALUTE VITALI	61
5.3 INDUMENTÁRIAS DOS VESTIDOS,	64
5.4 DESENVOLVIMENTOS DO VESTIDO.	73
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	81

1 INTRODUÇÃO

O objeto escolhido para a pesquisa científica, tem origem na linhagem familiar da acadêmica, que compreende a importância da reconstrução da história e a cultura de costurar que também é discriminada na região. Tendo esta questão como elemento de motivação, surgiu a ideia de tornar os relatos de experiências vivenciadas pelas pessoas daquela época na pesquisa.

Com essa temática, surge o intuito de explorar o ofício de costureira e evidenciar novos olhares desta profissão, que teve grande mérito na história da moda, e com o passar dos tempos, tornou-se desvalorizada e ainda menos frequente com o advento da *fast fashion*.

O assunto toma grande relevância acadêmica, uma vez que as memórias das pessoas envolvidas na pesquisa serão acervo da universidade, assim, permitindo que pessoas interessadas no assunto, e principalmente a família, resgatem a importância e a influência que Maria Dagostim Dondossola deixou para as futuras gerações. Conhecendo o passado por meio de narrativas repletas de emoções, que a família e a própria comunidade poderão desfrutar do conhecimento e dos momentos vivenciados pelos seus antepassados.

Para a acadêmica de design de moda é um aprofundamento na história da moda e também de suas raízes, bem como, a relação emocional da acadêmica com a vivência dos pesquisados, agregando ainda mais seu conhecimento na área da moda para a sua formação acadêmica.

Documentar memórias a partir de relatos relacionadas à história da moda é de grande valia para a sociedade, trazendo a narrativa das memórias de seus familiares que carregam consigo, grande parte da história, contribuindo desta forma com a reconstrução de uma peça da época.

Os seres humanos possuem muitas habilidades e, uma das mais importantes é a memória, ter o privilégio de conseguir guardar a maior parte dos acontecimentos vividos num período de tempo, lembrar épocas e histórias que estão no passado, é um privilégio que precisa ser valorizado.

A indumentária sempre esteve presente na vida das pessoas, desde os primórdios se manteve presente, até os dias atuais, resgatando acontecimentos e quebra de paradigmas que se tornam objetos de estudo na área da moda. Esses

fatos e mudanças históricas são à base de estudo para novas inspirações ou, reinventar e também se situar no tempo.

A narrativa desses fatos históricos é algo de grande valor, pois se trata de indivíduos que relatam as histórias de antepassados. Desta forma, o resgate de tradições ou mesmo como elemento de inspiração, são objetos de pesquisa deste trabalho.

Historicamente, as mulheres foram ensinadas que seu papel era cuidar da casa e da família, com isso, elas próprias confeccionavam as roupas da família. Antigamente não havia cursos, o aprendizado de alguma habilidade ou, como se nomeava na época prendas domésticas, se dava pela observação e imitação dos trabalhos feitos pelas avós, mães e tias no aconchego do lar.

A partir do século XV, ocorre uma demanda por produtos têxteis, devido às variações na moda, o gosto pelo luxo e a necessidade de diferenciação a partir das roupas. Com isso, o aumento da produção e aperfeiçoamento de novas técnicas contribuiu para a quase extinção das costureiras e os tecidos domésticos, feitos em pequena escala.

No entanto, ainda há muitos relatos, memórias de costureiras que passam de geração a geração até a atualidade, como é o caso da família Dondossola. Em uma pequena cidade, atualmente chamada Forquilha, no interior de Santa Catarina, havia uma moradora da comunidade de Sanga do Café, Maria Dagostim Dondossola, que na década de 50 e até o fim de sua vida, foi reconhecida como a maior costureira da região. A mesma carregava consigo um grande valor histórico sobre sua produção, modelos e modos de confecção que pode ser perpetuado pelos relatos de pessoas que acompanharam sua vivência.

A partir deste contexto, onde memórias, costuras e experiências de uma época se agregam que surge a problematização da acadêmica: De que forma as narrativas sobre as atividades de costureira e a releitura de uma peça da época, podem contribuir para a preservação da memória sobre este ofício?

O objetivo geral desta pesquisa consiste em resgatar por meio de narrativas a história da costureira Maria Dagostim Dondossola e apresentar uma peça de roupa com os procedimentos da época, mas com materiais atuais. Enquanto objetivos específicos, definem-se:

- Compreender o processo de confecção a partir de relatos dos clientes;
- Estudar as características da época e memórias por meio de fotografias e

peças de roupas;

- Confeccionar uma peça de roupa da época, resgatando o processo de modelagem.

As memórias e experiências podem ser contadas de diversas formas, como relatos que contribuem culturalmente para a sociedade, por meio de fotografias e até diários de bordo, onde a protagonista conta, entre vieses, suas vivências.

Por conta disso, a acadêmica, no caso pesquisadora em Design de moda, resgatou a memória do ofício de costureira que está presente em sua família, partindo da costureira Maria Dagostim Dondossola, sua avó e, como este ofício foi se desenvolvendo historicamente até os dias atuais.

Pensar sobre este processo no âmbito familiar é compreender todo um estudo universitário na produção de roupas, modelagens, padronagens e cores que envolvem a moda de outrora com a atual.

Os processos deste ofício de costureira mantêm algumas características no seio familiar, porque acabam sendo transmitidos de mãe para filhas, sem deixar de lado que na época remota, este atendimento para confecção de roupas, se estendia para toda a comunidade.

A partir do resgate dessas lembranças, memórias, experiências e fotografias serão materiais de investigação desta pesquisa, com o intuito de relatar como se dava os processos deste ofício, desde a criação, modelagem, corte, costura e bordados daquela época.

Esta pesquisa está estruturada em forma de capítulos. No primeiro capítulo, compreende a apresentação do estudo com os objetivos e a problemática em questão. No segundo e terceiro capítulo, está a revisão de literatura, onde compreende os temas: 'MODA E SUA EVOLUÇÃO' apresenta como se deu o desenvolvimento da moda até os dias atuais. 'DESIGN DE MODA' explica qual a função de um *designer* de moda. Em 'Os estilistas da atualidade' conta-se brevemente um pouco da vida de dois renomados estilistas, que serviram de inspiração para a conclusão deste trabalho. No terceiro capítulo 'PROCESSO PRODUTIVO' foi dividida em subtítulos onde foram descritas todas a parte deste processo: 'CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE PRODUTO', 'ESBOÇOS E CROQUIS', 'MODELAGEM PLANA, INFORMATIZADA E MOULAGE', 'PROTOTIPAGEM', 'CORTE', 'O OFÍCIO DE COSTUREIRA E SUA EVOLUÇÃO', 'O setor da costura na indústria', 'TERCEIRIZADOS: BORDADO E LAVANDERIAS' e

'ACABAMENTOS'.

O quarto capítulo compreende a apresentação e coleta de dados, onde constam os relatos das entrevistas, a análise das fotografias e do vestido feito pela costureira e a construção do vestido feito pela pesquisadora. No quinto capítulo estão às metodologias utilizadas, no sexto capítulo as considerações finais trazendo os resultados da pesquisa. E por fim as referências utilizadas para a execução deste trabalho.

2 MODA E SUA EVOLUÇÃO

A moda não pertence a toda a época, surgiu com o mundo moderno ocidental que só a partir do final da Idade Média, pôde ver a moda como um sistema primordial na formação sócio histórica, estando diretamente ligada à estética das aparências. Desta forma, a moda foi se formando ao longo do século XIX e se transformando até os dias de hoje, caracterizando-se pela variação sazonal. (LIPOVETSKY, 1989).

Ao longo de seu desenvolvimento, a história da moda mostrou que faz parte da cultura popular. No início do século XIX a moda era utilizada para representar o status social que não muito diferente da Idade Média, onde a condição social ditava a cor e o tecido que eram usados. Conforme Stevenson (2012, p. 07), “A função da roupa não é só proteger contra as intempéries: o que vestimos é uma projeção de nossas personalidades (e carteiras), simpatias e antipatias, conhecimentos, valores e aspirações.”.

Conforme Lipovetsky (1989, p. 25),

Nesse percurso multissecular, um primeiro momento se impôs durante cinco séculos, da metade do século XIV à metade do século XIX: é a fase inaugural da moda, onde o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável. A moda já revela seus traços sociais e estéticos mais característicos, mas para grupos muito restritos que monopolizam o poder de iniciativa e de criação. Trata-se do estágio artesanal e aristocrático da moda.

No século XX a moda era ditada pelas maiores casas de costura parisienses, tendo como a mais prestigiada a House of Worth, fundada por Charles Frederick Worth, o pai da alta costura que vestiu a “alta da sociedade”. Foi o primeiro a quebrar a regra, em vez das costureiras irem às casas de suas clientes para que elas definissem como seria o modelo a ser produzido, Worth criou a primeira casa de alta-costura, onde as mulheres visitavam e lá eram criados os modelos sob medida para elas. Também criou coleções sazonais que somente depois de prontos, os vestidos eram expostos em manequins e apresentados às suas clientes sem que elas pudessem opinar no modelo. (STEVENSON, 2012)

Figura 1: La House of Worth



Fonte: Five Minute History¹.

Figura 2: Ateliê de Charles Frederick Worth



Fonte: Flickr².

1 Disponível em: <<http://fiveminutehistory.com/a-5-minute-guide-to-the-house-of-worth/>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

2 Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/charmainezoe/5595812683/in/photostream/>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

Paul Poiret, após deixar a *Maison Worth*, onde criava peças para ser usada com vestidos de Worth, funda sua própria casa de costura. Paris, na época, era o centro das artes e Poiret passou a conviver com pintores. Ele não se considerava um costureiro, e sim um artista e até expunha obras de artes em seu ateliê. Se tornando o patrono das artes e o rei da moda, que revolucionou ao liberar o corpo da mulher que era aprisionado aos espartilhos. POIRET (*apud* PALOMO-LOVINSKI 2010, p.12),

Será tolice minha quando sonho em colocar a arte em meus vestidos ou quando digo que a costura é uma arte? Pois eu sempre amei os pintores e sempre me senti como um deles. Parece que fazemos o mesmo trabalho, e que eles são meus colegas.

Logo surgiram outros grandes nomes de estilistas. Assim nasceu à alta-costura. Até a Segunda Guerra Mundial, Paris teve reinado absoluto quando se tratava de costura, ditando moda para o resto do mundo. Após a ocupação da França pelos nazistas, Paris acabou sendo isolada, com isso obrigando o surgimento de novos estilistas em outros países, surgindo o prêt-à-porter ou “pronto para vestir”. No pós-guerra a alta-costura de Paris voltou a se estabelecer e liderar novamente, mas o prêt-à-porter continuava em alta. (BLACKMAN, 2012)

A moda está presente na sociedade em seus diversos segmentos, resultantes de impulsos dados por figuras de sucesso por quais têm adoração, despertando comportamentos miméticos em massa. Lipovetsky (1989, p. 213) afirma que, “Com as estrelas, a forma moda brilha com todo o seu esplendor, a sedução está no ápice de sua magia”.

A moda, desde seus primórdios teve muitos influenciadores como Josefina, viúva de Alexandre de Beauharnais. Logo após a morte de seu marido, se tornou uma das três “socialites” mais extravagantes do período do Diretório, onde ela conheceu Napoleão Bonaparte e casou-se com ele. Na virada do século XIX, Josefina ajudou a escrever a história da França, foi coroada por Napoleão em 1804 como a primeira imperatriz da França, exercendo um papel importantíssimo. Recuperou a indústria do luxo francesa, ditando moda e criando uma nova silhueta. Uma mulher independente que com sua beleza e estilo natural, conquistou as demais mulheres da época, tornando-se influente na França durante o Primeiro Império Francês e uma das primeiras a influenciar a história da moda. (STEVENSON, 2012)

Figura 3: Josefina, coroação de Napoleão Bonaparte



Fonte: i.pinimg³.

O dândi era o estilo de cavalheiro perfeito para a época, aplicava a máxima discrição e a suprema elegância masculina, um homem que escolhe viver a vida de maneira leviana e superficial. O inglês Beau Brummel foi considerado o primeiro dândi, era um homem excêntrico, que levava cinco horas para se arrumar, cujo estilo era conhecido como dandismo, entrando em evidência nos anos 1790, e influenciando os ternos masculinos até hoje. Ao longo do século XX, os influenciadores passaram a ser selecionados de acordo com seu momento de evidência, com destaque nas celebridades de Hollywood que sempre estiveram associadas à moda. (STEVENSON, 2012).

³ Disponível em: <<https://i.pinimg.com/originals/67/13/dc/6713dcc3a5299f9aa08fdc609dfa07c0.jpg>>
Acesso em: 20 mar. 2019.

Figura 4: O dândi inglês



Fonte: Fine Art America⁴

Segundo Palomo-Lovinski,

O termo de “Capitais da moda” foi criado para ser um selo de qualidade da contribuição de cada país à moda. Milão se tornou conhecida por suas sedas estampadas, tecidos de alta qualidade para ternos de lã, cores vivas, alfaiataria precisa e trabalho manual rico em detalhes. [...] Londres estimulou o visual jovem que definiu os anos 1960, mas mesmo assim não perdeu sua relação com a lendária alfaiataria da Savile Row. Nova York se tornou conhecida por uma estética *clean*, com peças mais vendáveis e práticas para o dia a dia. Paris continuou a definir tendências e a liderar o caminho nas técnicas de costura. (2010, p. 9).

Na era das grandes demandas pelas necessidades de consumo e da mídia, comandados pela moda, o efêmero ganha seu espaço na sociedade e a sedução reorganiza e toma conta do contexto cotidiano. A moda já não é mais exclusividade da alta-sociedade, todas as classes são submetidas às paixões e são imersos no reino da moda. Essa é a era da moda consumada, que segundo Lipovetsky (1989, p. 156), “Significa uma nova relação com os ideais, um novo investimento nos valores democráticos e, no mesmo passo, aceleração das transformações históricas, maior abertura coletiva à prova do futuro, ainda que nas delícias do presente”.

Laver (1989) afirma que, essa nova era surgiu quando os franceses

⁴ Disponível em: <<https://fineartamerica.com/featured/portrait-of-george-beau-brummell-robert-dighton.html>> Acesso em: 20 mar. 2019.

descobriram o modo de fabricação americana, eles utilizavam uma política econômica aliada a racionalidade e a estética, onde os modelos eram programados através de máquinas, assim ampliando o mercado para uma clientela mais jovem, que a partir desse novo modelo de produção, acostumou-se a usar peças prontas e com preços acessíveis. Stevenson (2012) ressalta que no século XXI, aparecem coleções de estilistas com preços reduzidos e também, surgiram cópias baratas das roupas dos artistas e das passarelas, sendo compradas por e-commerce. Nesta mesma época, revistas e blogs passam a ditar tendências de moda, dando ideia do que está em alta.

Inicia-se uma nova era, onde os fabricantes tomam iniciativa e independência na elaboração de seus produtos, com uma variação rápida e produção em massa que acabou varrendo todo o ideal de permanência, revigorando sempre mais o consumo e acelerando o desuso. Lipovetsky explica que,

A lei é inexorável: uma firma que não cria regularmente novos modelos perde em força de penetração no mercado e enfraquece sua marca de qualidade numa sociedade em que a opinião espontânea dos consumidores é a de que, por natureza, o novo é superior ao antigo. (1989, p. 160).

A moda consumada ou *fast fashion*, chama a atenção apenas ao apelo visual, o desejo e a sedução, já o Design de Moda coloca em prática um processo que busca essencialmente a melhoria de seus produtos, trabalhar para encontrar soluções racionais e funcionais, trazendo uma moda mais consciente e com propósito. (LIPOVETSKY, 1989).

O termo moda ética toma força, infelizmente após alguns desastres em fábricas, onde a condição de trabalho era de escravidão, como em Bangladesh. Esse termo inclui diversas questões, como o direito dos trabalhadores e dos animais, preocupações ecológicas, e com o sistema que faz de tudo para aumentar os lucros e reduzir os prejuízos, assim, consumidores conscientes estão questionando o *fast fashion*, começam a pensar sobre a origem de suas roupas. Algumas marcas também se posicionaram ao buscar uma produção cuja transparência evidencie uma produção humanizada. Trazendo uma nova revolução de comportamento de consumo a favor de um futuro melhor para as pessoas e o planeta. (MATHARU, 2011).

2.1 DESIGN DE MODA

O Designer de moda busca critérios de qualidade na própria sociedade para entender a fundo as culturas e comportamentos inovadores, que servem como inspiração para suas propostas. Tendo como desafio inovar e agregar novos valores e identidades aos produtos criados, precisa saber identificar e solucionar contratempos que ocorrem no dia a dia, desempenhando uma criatividade crítica para criar produtos que condizem com as necessidades da sociedade, visando a eficácia do produto. Manzini e Vezzoli (2002, p. 71) afirmam que, “O projetista pode contribuir para o aumento do número de alternativas isto é, das estratégias de soluções dos problemas, técnica e economicamente praticáveis da parte dos usuários.”.

Precisam estar sempre ligados ao seu consumidor, entender suas necessidades estéticas e emocionais. Buscam inspirações na história, em diferentes culturas e acontecimentos da atualidade. Por meio da percepção e de sentimentos, o estilista de uma forma criativa expressa ideias embasadas em suas pesquisas. Cada profissional organiza suas referências e tem seu próprio método com o qual melhor se adapta para criar seus produtos, ele realiza diversos esboços, a fim de testar elementos, harmonias, combinar cores, misturar composições, fazer aplicação de textura e de formas. As coleções são lançadas geralmente duas vezes ao ano, primavera/verão e outono/inverno, acarretando contínuas mudanças de estilo e detalhes, com o intuito de oferecer ao consumidor tendências atuais a cada estação, seduzindo-o, e dando a eles um ideal de moda. (MATHARU, 2011)

Segundo Treptow (2013, p.42),

O designer de moda precisa conhecer as tecnologias disponíveis para o desenvolvimento de produto que possam ser absorvidos por um público determinado. Sua preocupação deve centrar-se não apenas na comercialização do produto, mas na funcionalidade e nos benefícios que possa proporcionar ao usuário, ainda que, sobre tudo no design de moda, esses benefícios sejam atributos intangíveis.

Para que uma peça possa ser executada de maneira adequada conforme planejado, o designer precisa ter noção de como funciona a construção do produto, caimentos do tecido e de modelagem, ou seja, compreender uma peça desde seu início, do conceito até a concretização do produto. Para Fischer (2010, p.11), “É importante que o estilista compreenda o quanto antes como uma peça de roupa

nasce do conceito bidimensional e se torna um objeto tridimensional”.

Treptow (2013) fala que o designer é o principal responsável pelo PDP, ou seja, o processo de desenvolvimento do produto, desde sua concepção até o acompanhamento da produção, desenvolvendo todo o processo, incluindo a análise de viabilidade produtiva e comercial. O designer deve acompanhar o processo produtivo até os resultados de mercado, assim ele adquire conhecimentos, aprimorando seu desempenho para as próximas coleções.

2.1.1 Os estilistas da atualidade: Zuhair Murad e Elie Saab

Estilistas renomados perpassam na indumentária da moda. Desta forma destacam-se alguns nomes que estão em alta na atualidade. Como Zuhair Murad, nascido em Beirute em 1971, sua paixão e aptidão para a criação de produtos de moda, surgiu precocemente, na sua infância já esboçava vestidos. Posteriormente descobriu sua principal influência, no estilista Christian Dior, onde encontrou coleções com uma explosão de feminilidade. Com 15 anos Murad começou a vender seus croquis para amigas e parentas, e aos 24 anos, já formado em artes e desenho, o designer montou seu próprio ateliê em sua cidade natal, onde permanece até os dias atuais. Em 2001 Murad estreou na semana de moda em Paris, onde pôde apresentar a beleza de sua coleção para o mundo, mas apenas em 2008 pôde-se ver suas peças nos tapetes vermelho. (FONSECA...*online*, 2016).

Em uma entrevista Murad (2012 *apud* FONSECA...*online*, 2016) relata,

Crio para elas e me inspiro por elas. É um ciclo perfeito. Penso em uma mulher extremamente feminina, elegante, suntuosa e contemporânea. É alguém que entende de moda e é confiante em si e em suas escolhas. Ela tem alguma coisa que nos intriga e nos perturba, mas nunca conseguimos identificar o que é. Aí está o elemento misterioso que tento capturar enquanto desenho.

As coleções trazem uma assinatura marcante e fiel do designer, combinam uma herança antiga com a modernidade, uma busca contínua de habilidade, glamour e devaneios. Ele se esforça para alcançar a perfeição em todas as fases de suas criações até depois da conclusão, proporcionando a melhor experiência em elegância. Zuhair Murad não utiliza de tendências que estão na moda para suas criações, têm como inspiração suas próprias clientes.

Figura 5: Zuhair Murad Paris Fashion Week 2018.



Fonte: Trendy (2018)⁵

Outro designer libanês que está em ascensão é Elie Saab, nasceu em 1964 e desde pequeno almejava ser um estilista criando coleções para sua irmã. Estudou moda em Paris, fundou sua própria marca aos 18 anos, onde criava vestidos cheios de glamour e brilho para princesas de Beirute, até se tornar um dos nomes mais importantes da alta-costura na Europa, tornando-se o estilista oficial de numerosas princesas, e celebridades internacionais. (A HISTÓRIA...*online*, 2014)

Em 1997, Saab foi o primeiro estilista não italiano a se tornar membro da Câmara Italiana de Moda, mas o auge de sua carreira foi em 1999, quando a rainha Rânia da Jordânia usou um vestido Elie Saab em sua coroação. Ele também ficou conhecido do grande público quando Halle Berry usou seu vestido no Oscar de 2002, ocasião em que recebeu o prêmio de Melhor Atriz. (DUARTE...*online*, 2014)

⁵ Disponível em: <<https://trendylisbon.com/paris-fashion-week-zuhair-murad-elie-saab-haute-couture-collections/>> Acesso em: 29 mar. 2019.

Figura 6: Elie Saab Couture Primavera Verão 2018 Paris.



Fonte: Now Fashion⁶

O designer tem um fascínio por vestidos de noivas, suas criações são revendidas pela casa de moda nupcial espanhola. Seus vestidos são feitos com minuciosos trabalhos artesanais, com bordado de pedras preciosas e tudo sob a rigorosa supervisão de Elie Saab. Ele afirma que todo o processo é feito meticulosamente para poder alcançar seu objetivo de levar beleza na vida das mulheres. (MATOS...*online*, 2014).

Na coleção de 2018, Zuhair Murad trouxe muitas penas, franjas, rendas e pérolas para enriquecer suas criações. Destacando o vermelho, o branco, preto e dourado. As aplicações artesanais com inspirações tribais, aliadas a transparências e decotes profundos. Já Elie Saab, trouxe muito brilho e plumas em destaque, esta coleção remete-nos para os anos 20, com tons pastel e champanhe. A seda mistura-se com rendas, tules, bordados e brilhantes.

⁶ Disponível em: <<https://nowfashion.com/elie-saab-couture-spring-summer-2018-paris-23691/shots/1125504>> Acesso em: 29 mar. 2019.

3 PROCESSOS PRODUTIVO

O processo produtivo se divide basicamente em quatro fases, que inicia com um planejamento de coleção, dando sequência a geração de alternativas, passa pela avaliação e detalhamento e por fim a produção da coleção. (TREPTOW, 2013)

3.1 CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE PRODUTO DE MODA

O processo de desenvolvimento de produto são atividades desempenhadas para identificar as oportunidades do mercado, por tanto, deve atender suas expectativas e da empresa, respeitar os requisitos legais às restrições tecnológicas de custo e qualidade. (JORDAN...*online*, 2004)

Tabela 1: Etapas do PDP

Etapas	Ações
Planejamento	Percepção do mercado e descoberta de oportunidades
	Análises / expectativas e histórico comercial da empresa
	Idéias p/ produtos/ Identificação do problema de <i>design</i>
	Definição de estratégias de marketing, desenvolvimento, produção, distribuição e vendas.
	Definição do cronograma
Especificação do projeto	Análise e definição do problema de <i>design</i> (<i>diretrizes</i>)
	Síntese do Universo do consumidor (<i>físico e psicológico</i>)
	Pesquisa de conteúdo de moda (<i>tendências</i>)
	Delimitação do projeto (<i>objetivos</i>)
Delimitação Conceitual	Geração de conceitos e definição do Conceito Gerador
	Definição de princípios funcionais e de estilo
Geração de alternativas	Geração de alternativas de solução do problema (<i>esboços/desenhos, estudos de modelos</i>).
	Definições de configuração, materiais e <u>tecnologias</u>
Avaliação e Elaboração	Seleção da(s) melhor (es) alternativa(s)
	Detalhamento de configuração (<i>desenho técnico</i>)
	Desenvolvimento de ficha técnica, modelagem e <u>protótipo</u>
	Testes ergonômicos e de usabilidade
Realização	Correções/adequações
	Avaliações técnicas e comerciais apuradas
	Correções/adequações
	Graduação da modelagem
	Confecção de Ficha técnica definitiva e Peça piloto (<i>aprovação técnica e comercial do(s) produto(s)</i>)
	Aquisição de matéria prima e aviamentos
	Orientação dos setores de produção e vendas
	Definição de embalagens e material de divulgação
	Produção
Lançamento do(s) produto(s)	

Fonte: Montemezzo (2003).

Este quadro identifica as principais ações realizadas no processo produtivo, em cinza estão destacadas as atividades em que o designer está diretamente envolvido, apesar de que o profissional deve estar envolvido em todas as etapas do processo, pois isso garante a qualidade do produto final. Sendo assim, de forma organizada, é possível encontrar um caminho para o processo de produção, garantindo o sucesso da produção. (MONTEMEZZO...*online*, 2003)

Pode-se organizar o PDP de moda da seguinte maneira, se inicia com o pré-desenvolvimento, em seguida o desenvolvimento e por último o pós-desenvolvimento. A seguir serão relatados cada etapa e seus processos.

A etapa do pré-desenvolvimento, começa com a avaliação prévia do mercado - darão subsídio às decisões que serão tomadas no decorrer do processo - para buscar entender as necessidades dos clientes, destacando as oportunidades de mercado, que podem ser transformadas em problemas de *design*. Assim, dando direcionamento ao projeto, bem como a delimitação de um cronograma de atividades. Nesta etapa é muito importante o estudo do estilo de vida dos consumidores do segmento que se pretende atender. (JORDAN...*online*, 2004)

A pesquisa de tendência é o início de todo o processo de criação, pode ser realizado por meio de revistas, feiras, desfiles e em sites como WGSN que é o líder mundial em análise de tendências, pesquisa de moda, estilo e comportamento, e o site Usefashion que tem a mesma finalidade, sendo a maior plataforma brasileira de pesquisa. Esse processo de pesquisa requer sensibilidade do criador para traduzir mudanças, sentimentos e comportamentos desse consumidor, não basta conhecer aquilo que o mercado já consome, pois a moda está sempre se renovando. (TREPTOW, 2013)

Dando início ao processo de criação é feito uma série de estudos para a escolha do tema, que é a essência de uma boa coleção. Para essa definição, geralmente depende da sensibilidade do designer para transformar os elementos inspiradores em uma proposta de moda conforme o objetivo da empresa. A fundamentação do tema torna-se necessário porque sustentará todo o discurso das ideias, da comunicação e da divulgação, além de dar personalidade e caráter aos produtos. (TREPTOW, 2013)

Figura 7: Painel de tendências coleção Hale Boop 18



Fonte: Autora (2018)

Surgem a partir destas direções todas as inspirações para a geração de ideias e montagem dos painéis. A pesquisa do tema irá propor imagens, que permitirá efetuar uma leitura visual do tema, ou seja, *briefing* visual da coleção. Segundo Treptow (2013, p.100) o verbo “*to brief*”, significa, “Forma de transmitir instruções finais ou informações essenciais”. Sendo assim, o *briefing* passa a ser um conjunto de informações, através do qual são expostas informações sobre a coleção, o público-alvo, tendências de comportamento e consumo.

O *briefing* possui dois tipos de leitura: estética e comercial. A leitura estética trata da interpretação das tendências de moda e mercado, assim criando a fonte de inspiração para a coleção planejada. E a leitura comercial trata das expectativas de venda, podendo avaliar o sucesso e fracassos anteriores. Para o planejamento de coleção de empresas já existentes é necessário estudar as vendas anteriores, assim analisando as peças que tiveram maior ou menor saída. (VINÍCIUS...*online*, 2015)

Figura 8: Briefing da coleção Hale Boop 2018



Fonte: Autora (2018)

Mix de moda é a variedade de produtos que uma empresa oferece que são definidas em três categorias, básico, *fashion* e vanguarda. Pode ser elaborada uma tabela cruzando o mix de produto, com o mix de moda, com o número de peças para servir de parâmetro para a equipe de criação. O planejamento do mix de produtos, onde se delimita a proporção entre peças com maior ou menor conteúdo de moda, mantendo o foco nas necessidades do consumidor. (VINICIUS...*online* 2015)

Tabela 2: Mix de produto EnModa 2018

MIX DE PRODUTO	FASHION	VANGUARDA	CONCEITO	TOTAL
CALÇA	0	3	3	6
JAQUETA	1	0	2	3
MACAÇÃO	0	1	1	2
SAIA	0	1	1	2
TOP	3	1	2	6
VESTIDO	0	0	1	1
TOTAL	4	6	10	20
PORCENTAGEM	20%	30%	50%	100%

Fonte: Autora (2018)

A cor é um aspecto fundamental no processo de pesquisa e inspiração de *design*. Muitas vezes é o primeiro elemento percebido no design de um produto e influencia a leitura da coleção. A cor em nossa roupa traduz personalidade, caráter e gosto, podendo transmitir mensagens significativas que refletem diferentes culturas e status sociais. Frequentemente é o ponto de partida de uma coleção e delimita o espírito e a estação da mesma. A pesquisa e escolha de cores deve permitir ao *designer* uma variedade de combinação. (TREPTOW, 2013)

Segundo o autor supracitado, as cores devem ser extraídas da leitura estética do briefing proposto, branco e o preto normalmente fazem parte de todas as cartelas. Cada cor deve ser representada por um retângulo de no mínimo dois por três, deve ser identificada segundo a cartela PANTONE®⁷ e também ainda podem trazer nomes fantasia escolhidos pelo designer, o espaçamento recomendado entre cada uma deve ser de, no mínimo um centímetro.

Figura 9: Cartela de cores coleção Hale Boop 2018



Fonte: Autora (2018)

Em seguida vem à construção da cartela de materiais, ou seja, os aviamentos que serão utilizados para a confecção das peças. Para melhor organização deste processo, o setor de engenharia de produtos faz toda a

⁷ Pantone: Um sistema inovador de identificação, combinação e comunicação de cores para resolver problemas associados com produção precisa de combinações de cores na comunidade de artes gráficas.

catalogação e identificação dos aviamentos possíveis com códigos e nomenclaturas internos, para evitar falhas no setor de compras.

Já o pós-desenvolvimento são feitas as avaliações do processo de desenvolvimento e o acompanhamento do produto no mercado, por tanto, comparam-se entre as métricas planejadas no pré-desenvolvimento, que são arquivados em dossiês para consultas futuras, o qual deve ser aperfeiçoado a cada projeto. (MONTEMEZZO...*online* 2003).

O processo citado acima é a forma organizada (Anexo A). O processo de desenvolvimento de produto pode ser definido como um conjunto de atividades, envolvendo quase todos os departamentos da empresa, que tem a finalidade de lançar novos produtos, transformando as necessidades de mercado em produtos ou serviços economicamente viáveis. O processo se inicia com a tomada de decisões estratégicas pela administração da empresa, e engloba o projeto do produto e a parte fabril, chegando ao consumidor final. (CAPELASSI...*online*, 2010)

A indústria de confecção tem sua estrutura fundamentada na criação, produção e comercialização de produtos. No campo do design, o termo desenvolvimento de produto considera o trajeto que inclui desde o planejamento da concepção até o descarte desses objetos. “Ao processo de definição, criação, estudo de viabilidades e métodos para produção damos o nome de desenvolvimento de produto” (TREPTOW, 2013, p. 15)

O design de moda pode ser considerado como um processo para projetar produtos, considerando que são produzidos industrialmente e um plano produtivo. Dessa forma o profissional precisa estar informado das técnicas e pesquisas de mercado, da ergonomia e das técnicas de tratamento de materiais, que lhe permitirão chegar ao produto final com os requisitos solicitados pelos usuários/consumidores. (CAPELASSI...*online*, 2010)

A indústria que desenvolve artigos de vestuário com informação de moda é uma indústria muito complexa, trabalha com produtos de vida útil muito reduzida, provocando um alto nível de efemeridade, estabelecendo um ritmo cíclico e constante de trabalho, bem como um desafio de projetar esses produtos. O aproveitamento dessas estruturas afirmando que o processo de moda despadroniza os produtos, multiplica as escolhas e opções que consistem em propor um amplo leque de modelos e versões construídos a partir de elementos-padrão e que só se distinguem ao termo da linha de montagem por pequenas diferenças combinatórias.

(LIPOVETSKY, 1989).

3.2 ESBOÇOS E CROQUIS

A fase do desenvolvimento começa com o conceito da coleção, deve atender as necessidades do consumidor e possuir um diferencial em relação a outros existentes no mercado, os quais não poderão se opor à imagem da marca e metas comerciais da empresa. Assim, começa o desenvolvimento dos produtos da coleção, criação dos modelos por meio de esboços e croquis. A capacidade de comunicar seus pensamentos e suas criações é essencial ao trabalho de um *designer* de moda. Não é somente parte do desenvolvimento de produtos, mas também um modo de expor suas ideias para outras pessoas. É um dos aspectos mais importantes do processo de desenvolvimento de produtos e junto ao desenho técnico é capaz de descrever visualmente os produtos propostos para a coleção. (O PROCESSO...*online*, 2016)

Na geração de alternativas para coleção, é importante levar em consideração que as peças fazem parte de uma família, se preocupando com a intercambialidade das peças. O designer criar propostas para a coleção através de rabiscos, o esboço não possui compromisso estético e nem comercial, deve ser figurativo se assemelhando com forma humana, o que permite que seja estilizado e não muito preciso. Serve para que o *designer* passe rapidamente suas ideias para o papel, é de suma importância desenhar alguns detalhes da peça, descrever os tecidos selecionados, as ideias de estampas e cores utilizadas. (TREPTOW, 2013)

O croqui deve representar o produto em si, mostrando a silhueta, os detalhes, os tecidos e materiais, as estampas, os aviamentos e as cores mais próximas do real possível. São utilizados para descrever e mostrar o vestuário. Em geral, têm proporção e é uma ferramenta visual para ajudar o modelista a fazer o molde da peça. (VINÍCIUS...*online*, 2015)

Figura 10: Croquis coleção Hale Boop 2018



Fonte: Autora (2018)

3.3 MODELAGEM PLANA, INFORMATIZADA E MOULAGE

O principal elemento que contribuiu para o surgimento da vestimenta foi à necessidade de proteção do corpo. Antigamente as peles de animais e cascas de árvores eram apenas jogadas sobre o corpo, e é a partir desta necessidade que as primeiras manifestações na área da modelagem do vestuário surgem. Os ancestrais

começaram a perceber que esses materiais, com o tempo, dificultavam seus movimentos, pois secavam e tornavam-se duras e difíceis de manusear, então descobriram maneiras de conservar. Esse processo permitiu que as peles e as cascas pudessem ser cortadas, moldadas e costuradas. Houve um dos maiores avanços tecnológicos da história do homem: a técnica do curtimento e a invenção da agulha de mão, sendo que as mesmas eram feitas de marfim de mamute, ossos de rena e de presas de leão-marinho encontrados em cavernas paleolíticas. (LAVÉ, 1989)

Segundo o autor supracitado,

Houve um avanço quando se descobriu que o óleo ou a gordura de animais marinhos, quando esfregado na pele, ajudava a conservá-la maleável por mais tempo, isto é, até que o óleo secasse. O próximo passo foi a descoberta do curtimento, e é estranho pensar que as técnicas essenciais desse processo, de concepção tão primitiva, ainda estejam em uso atualmente. (LAVÉ, 1989, p.10)

Figura 11: Agulhas de marfim



Fonte: Dumont (2018)⁸

O primeiro elemento geométrico a surgir na modelagem, foi o retângulo, sendo que o método mais simples de se utilizar a vestimenta era enrolar pedaços de panos em volta da cintura. Esses métodos de modelagem abriram as portas para a modelagem tridimensional. Por volta de 600 a.C. surge a tesoura, iniciando a técnica do corte com as modelagens em forma de túnicas. (LAVÉ, 1989)

Os moldes das calças eram feitos de duas partes de tecido costurada do comprimento até a linha do quadril, a parte superior não era costurada, e sim unida à

⁸ Disponível em: <<https://www.matizesdumont.com/blogs/news/historia-do-bordado-feito-a-mao>>
Acesso em: 29 mar. 2019.

segunda parte do tecido. A junção das duas partes era feita entre as pernas, fechando a parte da frente e de trás, muito semelhante ao processo de montagem atual. A largura extra na parte superior era distribuída ao redor da cintura no momento de vestir a calça e presa por um cinto (KÖHLER, 2009)

Para dar início ao processo de modelagem, após a definição dos modelos que serão utilizados na coleção, os desenhos são encaminhados para o setor de modelagem, para a preparação dos protótipos. Toda construção de roupa se baseia em dois princípios básicos, primeiro a modelagem tridimensional, ou *moulage*, que tem como ponto de partida o tecido disposto sobre o corpo e, fixado em pontos estratégicos, método utilizado pela alta-costura. Depois com os aperfeiçoamentos das técnicas e a matemática, veio à modelagem bidimensional ou plana, onde o corpo fica em primeiro plano, o tecido é cortado de acordo com as medidas do corpo e são aplicadas no molde. (LAVÉ, 1989)

A modelagem plana é uma técnica que exige muita experiência e habilidade do modelista, a modelagem plana é bidimensional, feita para cobrir o corpo que é tridimensional, isso limita ou impede que o profissional visualize as possibilidades de melhor adaptação. É desenvolvido manualmente ou por meio do sistema CAD, que significa desenho assistido por computador. As partes que compõem a modelagem são chamadas de moldes, que servem como base para o corte da matéria-prima têxtil, que depois de costurados formam a estrutura desejada, e para a melhor adequação ao corpo são utilizadas as pences. Os modelos são traçados a partir de uma tabela de medidas - representada no quadro 3 - e cálculos geométricos que resultam em formas da estrutura física do corpo. Essa tabela representa as circunferências do corpo medidas com o auxílio de uma fita métrica rente ao corpo. (TREPTOW, 2013)

Tabela 3: Tabela de medidas feminina

MEDIDAS	PP	P	P	M	M	G	G
MANEQUINS	36	38	40	42	44	46	48
Busto	80	84	88	92	96	100	106
Cintura	64	68	72	76	80	86	92
Quadril	90	94	98	102	106	114	118
Ombro	12	12,5	13	13,5	13,5	14	14,5
Igualdade	18	19	19,5	20	20,5	21	21,5
Altura Costa	42,5	43,5	44,5	44,5	45	45	45,5
Altura Frente	43	44	45	45	45,5	45,5	46
Entre cavas frente	32	34	35	36	37	38	39
Entre cavas costas	34	35	36	37	38	39	40
Centro Frente	36	37	38	38	38,5	38,5	39
Centro costa	39	40	41	41	42	42	43
Altura do busto	23	24	25	25,5	26	26,5	27
Separação do busto	16	16	18	18	20	20	22
Altura Quadril	18	18	20	20	21	21	22
Altura cutuvelo	19,6	19,8	20	20,2	20,4	20,6	20,8
Cumprimento manga	56	57	58	59	60	61	62
Largura punho	21	21,5	22	22,5	23	23,5	24
Gancho	24	25	26	27	28	30	31
Entrepernas	82	82	82	82	82	82	82
Joelho	37	38	39	40	41	42	43
Boca	34	35	36	37	38	39	40

Fonte: Modificado de Guimarães⁹

O desenvolvimento da modelagem plana inicia com elaboração dos diagramas de acordo com a tabela de medidas adequada ao consumidor de cada empresa. Assim desenvolve-se a modelagem base que é a representação gráfica da forma básica do corpo, que após aprovação é utilizada toda vez que se desenvolve um novo modelo, garantindo que a empresa mantenha as mesmas medidas e também facilita o trabalho do modelista, que ao invés de partir do zero, inicia como uma base. A partir do molde base é feita a adaptação para desenvolver o modelo desenhado, incluindo recortes, volumes, folgas, costuras e outros detalhes. Após esse processo, é feita a elaboração do protótipo para testar a modelagem e se necessário realizar os ajustes. Assim que a modelagem é aprovada e é feito a gradação, ou seja, ampliação e a redução conforme a grade de tamanhos da empresa. (SOUZA...*online*, 2006)

⁹Disponível em: < <https://atelierfernandaguimaraes.blogspot.com/p/tabelas-de-medidas.html> > Acesso em: 29 mar. 2019.

Figura 12: Modelagem plana manual

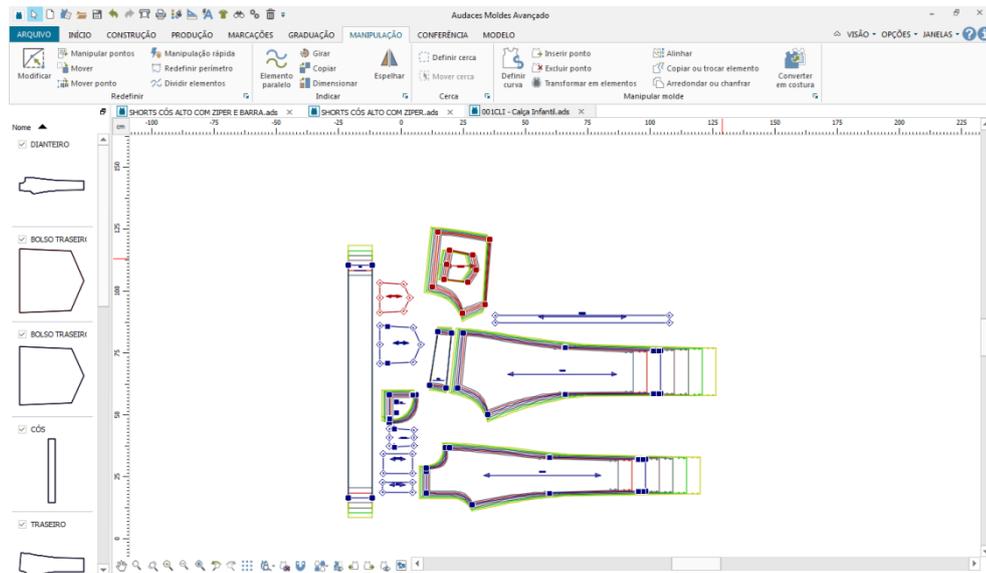


Fonte: Sty.Ma (2017)¹⁰

A modelagem informatizada permite a utilização de moldes base arquivada no sistema, que podem ser manipulados pela movimentação de pontos com um mouse ou até mesmo a digitalização de moldes que foram produzidos manualmente. O sistema CAD 2D foi desenvolvido para substituir a modelagem manual como o intuito de agilizar o processo, pelo fato de ser muito similaridade com os procedimentos manuais, surgiu a necessidade da criação do sistema 3D que permitem a modelagem tridimensional. A vantagem é que o sistema permite a realização de montagens, visualização da peça pronta e entre outros. (TREPTOW, 2013)

¹⁰ Disponível em: <<https://ateliesty.ma.wordpress.com/tag/modelagem-plana/>> Acesso em: 29 mar. 2019.

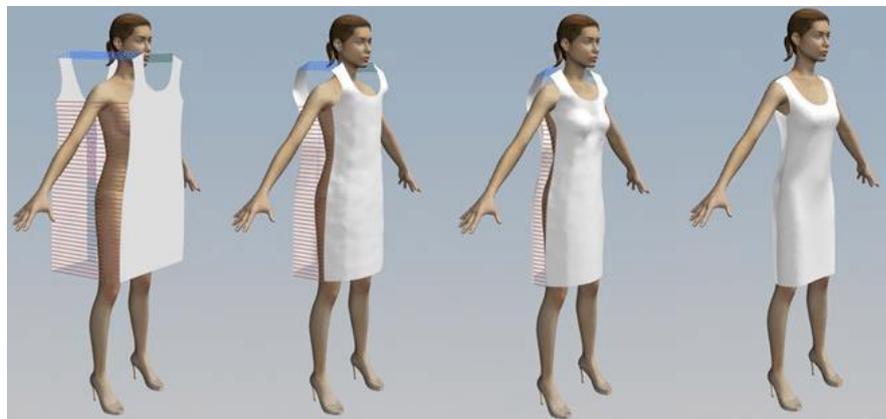
Figura 13: Sistema CAD 2D Audaces



Fonte: Audaces (2018)¹¹

O sistema CAD 3D com a utilização da simulação tridimensional é uma ótima solução para o processo de montagem da peça-piloto que muitas vezes é refeita várias vezes e faz com que haja gastos excessivos de tempo e desperdício de material. O Audaces 3D permite fazer a modelagem da roupa em manequins virtuais, reduzindo o processo de aprovação da peça e os ajustes dos moldes. Permite abrir moldes desenvolvidos no Audaces Vestuário no Audaces 3D, podendo fazer a união tridimensional dos moldes, assim verificando o caimento, simulação da costura, inserir estampas e bordados. (AUDACES...*online*, 2013)

Figura 14: Sistema CAD 3D Audaces



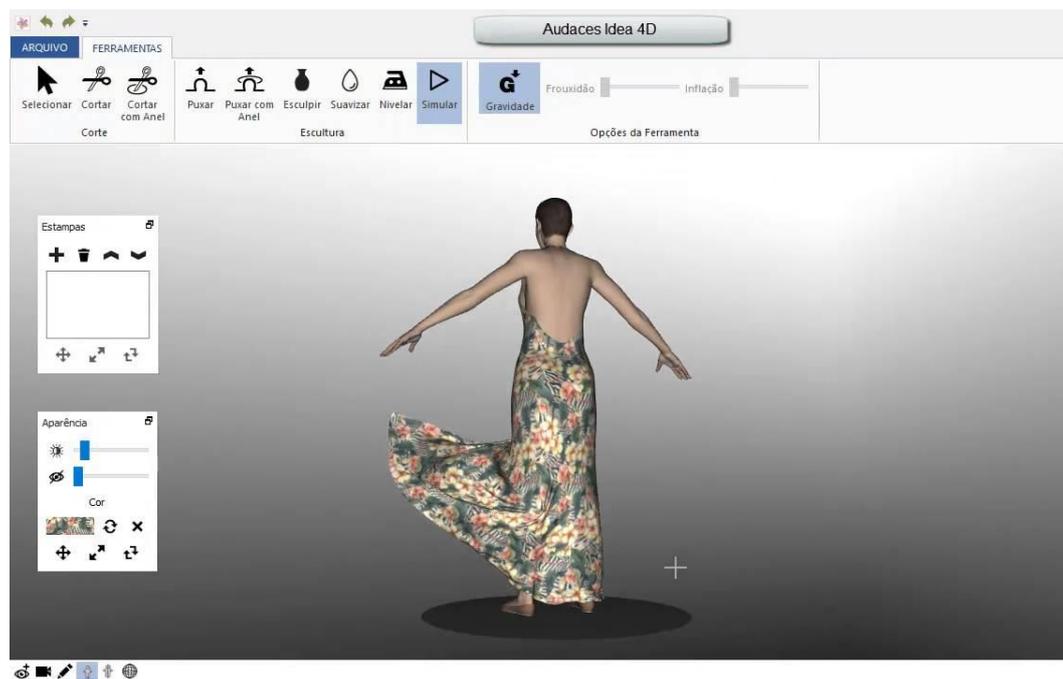
Fonte: ResearchGate¹²

¹¹ Disponível em: <<https://www.audaces.com/como-garantir-a-qualidade-da-modelagem-visando-a-padronizacao-de-medidas-e-metodologias/qualidade-da-modelagem-como-garantir-padronizacao-medidas-metodologias-audaces-figura1/>> Acesso em: 29 mar. 2019.

Com a inovação da tecnologia, segundo a Audaces (2018) permite que seu usuário,

Crie modelos diretamente sobre um manequim tridimensional, através da tecnologia 4DALize. Ela possibilita criar e visualizar croquis de uma coleção sem precisar do molde. Uma tecnologia desenvolvida pensando em aprimorar e acelerar o processo de criação e aprovação de modelos. Ganhe em assertividade e tempo na criação. (AUDACES...*online*, 2018)

Figura 15: Sistema CAD 4D Audaces



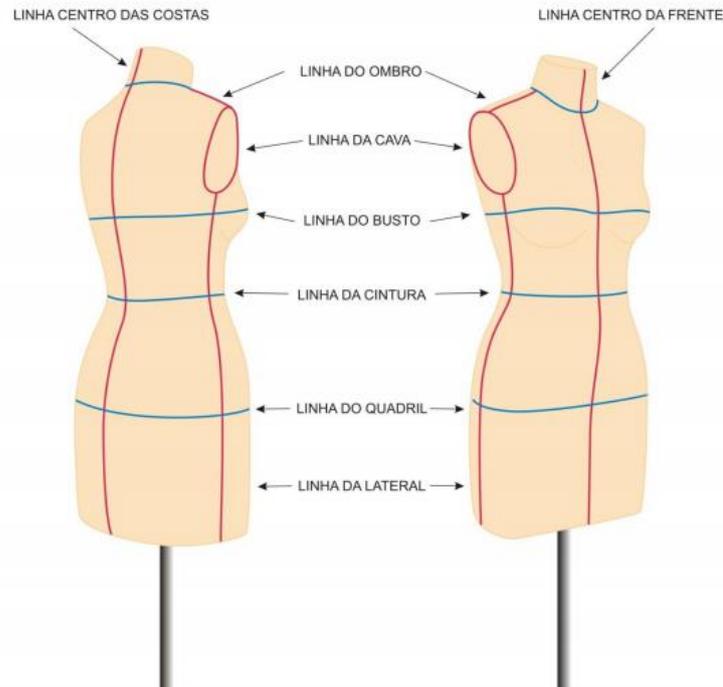
Fonte: Audaces (2016)¹³

Já a técnica da modelagem tridimensional, mais conhecida como *moulage* ou *draping*, permite que o profissional possa desenvolver diretamente sobre um manequim de *moulage* que possui as medidas do corpo humano, ou sobre um modelo vivo. Esse processo facilita a visualização do modelo pronto e favorece a experimentação das possibilidades de construção. Para iniciar o trabalho é realizado a preparação do manequim, como fitas estreitas como as de cetim, *sutache*, viés, são realizadas as marcações das linhas estruturais do corpo humano no manequim de *moulage* – decote, ombros, cava, busto, cintura, quadril, e etc, representados na figura 17 – consideradas importante para o desenvolvimento da modelagem. (SOUZA...*online*, 2006)

¹² Disponível em: <https://www.researchgate.net/figure/Figura-14-Costuras-aplicadas-no-software-Audaces-3D-para-simulacao-Para-o-alcance-de_fig14_313593099> Acesso em: 29 mar. 2019.

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LxYRi2aDnsU>> Acesso em: 29 mar. 2019.

Figura 16: Marcações das Linhas do Corpo Humano no Manequim



Fonte: Silveira (2017)¹⁴

A modelagem tridimensional inicia com retângulos de tecido, com marcações das linhas básicas do corpo, respeitando os fios de trama e urdume. O modelista vai moldando o tecido nas linhas do corpo com o uso de alfinetes e são traçadas as linhas da cava, decote, cintura, ombro, sendo acrescentadas folgas e pences. Depois, os moldes são retirados para fazer o refilamento, ou seja, o alinhamento dos traços e a conferência das medidas. Então, os moldes são novamente alfinetados para serem analisadas novamente as linhas e caimento da peça, caso seja aprovada todas as construções das linhas e detalhes, é novamente retirado e transferido para o papel, onde recebe a margem de costura, a marcação dos piques e identificação. (SILVEIRA...*online*, 2017)

¹⁴ Disponível em: < <https://www.pinterest.es/pin/381961612127440268/> > Acesso em: 29 mar. 2019.

Figura 17: Moulage



Fonte: Attardi¹⁵

Souza também explica que,

A preparação do tecido, a ser utilizado, deve ser criteriosa, observando o perfeito esquadramento nos sentidos de trama e urdume, a fim de garantir a qualidade do produto final. Em geral, inicialmente é traçada uma linha de eixo na parte da frente e outra na parte das costas do tecido para que elas possam ser colocadas sobre as mesmas linhas do manequim e servir como referência na construção do modelo. O tecido vai sendo modelado sobre o corpo/suporte (manequim), [...] com a habilidade das mãos e o auxílio de alfinetes, e aos poucos a peça vai sendo esculpida. (SOUZA...*online*, 2006, p. 24).

As etapas do desenvolvimento da modelagem industrial encontram-se inseridas no processo de desenvolvimento do produto de moda, especificamente nas fases de avaliação, elaboração e realização. É de suma importância que todas as técnicas sejam avaliadas, pois depois de iniciada a produção se torna mais difícil o retorno. (MONTEMEZZO...*online*, 2003)

3.4 PROTOTIPAGEM

Os principais objetivos do protótipo ou peça piloto, é verificar a viabilidade de produção, serve para a modelagem saber se os moldes estão dentro dos

¹⁵ Disponível em: < [https://www.daniloattardi.it/en/moulage-draping-danilo-attardi/#iLightbox\[gallery-1\]/1](https://www.daniloattardi.it/en/moulage-draping-danilo-attardi/#iLightbox[gallery-1]/1) > Acesso em: 29 mar. 2019.

padrões, e para a produção visualizar a peça a ser produzida. É a primeira peça que será produzida, onde serão testados todos os fatores importantes para alcançar o produto final perfeito. Somente após a aprovação dos modelos é confeccionado o protótipo, que será usada como modelo para iniciar a produção. (TREPTOW, 2013)

Na montagem do protótipo recomenda-se que o trabalho seja realizado com os mesmos equipamentos e máquinas, usados para a produção em série. O protótipo é confeccionado por uma costureira, neste caso chama-se de pilotista, ela constrói a peça para discutir com o designer e o modelista as dificuldades, apontar defeitos e propõem novas alternativas para melhorar a produção. É de suma importância que toda vez que ocorra uma alteração no protótipo a alteração seja feita imediatamente na modelagem. (ROSA, 2011)

Após a confecção finalizada, é feita a avaliação das fases de modelagem e de criação, onde é verificado se fisicamente corresponde ao desenho técnico. Assim, a primeira aprovação do protótipo é realizada pelas pessoas que desenvolvem suas atividades na concepção do produto. Caso o protótipo seja reprovado ele é submetido ao reteste ou, caso seja reprovado definitivamente, o projeto do modelo é arquivado ou descartado, dependendo da decisão da equipe de desenvolvimento de produto. (TREPTOW, 2013)

A peça deve ser provada em manequins ou modelos que possuam as medidas utilizadas na confecção das bases. Desde a confecção do protótipo já são cronometrados os tempos de execução de cada etapa, de acordo com a ordem de execução e acrescentados à ficha técnica. (ROSA...*online*, 2011)

Na avaliação do ajuste do protótipo, o conforto, a aparência e a estrutura devem ser observados com atenção. A roupa precisa possibilitar os movimentos, assim como, deve estar em harmonia com o corpo e que não contenha rugas ou imperfeições. A análise dos ajustes de uma roupa não é uma atividade simples, pois, exige conhecimento e atenção nos envolvidos no desenvolvimento de produto para observar se o produto atende as exigências de qualidade da empresa. (SILVEIRA...*online*, 2003)

Aprovado o protótipo, constrói-se a peça-piloto para servir de guia para a construção das séries. Esta peça, elaborada a partir do protótipo, fica sob a responsabilidade da pilotista que acompanhará a sua montagem, captando e corrigindo possíveis defeitos, para que fique exatamente igual ao modelo criado pelo estilista. (ROSA...*online*, 2011)

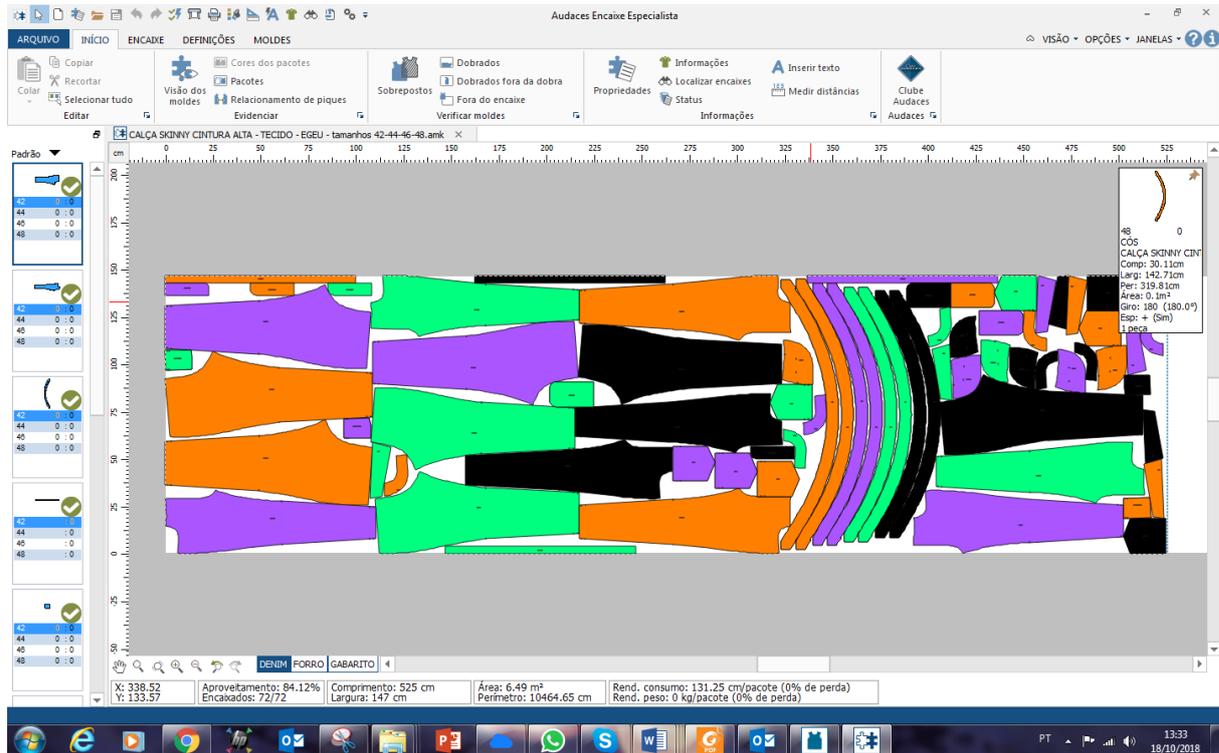
As empresas apresentam dificuldades na hora de avaliar os problemas e adequar a peça piloto, isso pode gerar perdas. Existem modelos que chegam a serem montadas até três protótipos para aprovar um. A partir do momento que o protótipo é aprovado, pode-se planejar o processo produtivo, o maquinário, a matéria prima e o tempo de produção. O planejamento tem o intuito de comandar o processo produtivo, transformando todas as informações de respectivos setores em orientações que serão dadas à produção, principalmente por meio da ficha técnica onde estão contidas todas as especificações. (SOUZA...*online*, 2006).

3.5 CORTE

Após a aprovação do protótipo, inicia-se a parte da confecção com a preparação da matéria-prima. Alguns tipos de tecidos exigem certos cuidados, é necessário deixar descansando por no mínimo vinte e quatro horas para que não haja encolhimento. Segue então, para o corte que é uma das principais etapas do processo produtivo, sendo responsável pela transformação da matéria-prima, caso seja mal planejado ou mal executado, acaba colocando em risco todo o processo produtivo, causando sérios prejuízos à empresa. (NIENOW...*online*, 2011)

É na etapa de risco que se realiza o encaixe da modelagem, é responsável por riscar a folha com os moldes para que seja feito o corte e pode ser efetuado de maneira manual ou informatizado por meio de softwares específicos. Nessa etapa deve-se ter muito cuidado para aproveitar o máximo do tecido; qualquer aproveitamento maior de tecido gera maiores lucros e menor desperdício de matéria-prima, representando uma parte significativa no valor final do produto. Para que isso aconteça, devem-se dispor os moldes em ordem decrescente – representado na figura 20 - começando pelo encaixe das peças maiores e ir preenchendo os espaços vazios com peças menores, assim efetuando quantas tentativas for necessário para chegar ao melhor resultado. (LIMEIRA; LOBO; MARQUES, 2014)

Figura 18: Encaixe dos moldes



Fonte: Audaces (2018)¹⁶

Este processo pode ser realizado manualmente, riscando direto no tecido, contornando os moldes com giz, lápis ou caneta, método pouco utilizado industrialmente por ser um processo lento e não permite cópias. Apresenta algumas dificuldades e limitações na execução, como em tecidos com elastano que se deformam. Já no encaixe feito no sistema CAD, é feito de forma mais ágil e permite a gradação para vários tamanhos, basta indicar a largura do tecido e a grade de tamanhos. Pode ser executado manualmente, deslocando as peças no monitor ou no modo automaticamente, onde o próprio computador realiza o encaixe de maneira rápida e otimizada. (LIDÓRIO...*online*, 2008).

Segundo Limeira, lobo e Marques (2014), no momento de posicionar o molde deve atentar-se as especificações descritas no molde, como sentido do fio e os tipos de encaixe:

¹⁶ Disponível em: <<https://www.audaces.com/pcp-planejamento-e-controle-de-producao-no-corte-industrial/corte-industrial-pcp-planejamento-controle-producao-audaces-figura1/>> Acesso em: 29 mar. 2019.

- Encaixe par - todas as partes da modelagem
- Encaixe ímpar - somente a metade das partes da modelagem
- Encaixe par ou ímpar – a quantidade a ser cortada é diferente entre os tamanhos;
- Encaixe par em sentido obrigatório - realizado em tecidos específicos como o veludo;
- Encaixe em tecido xadrez ou listrado – exige que haja o casamento das partes para se obter o padrão das listras.

Ao concluir o desenho do risco pode-se dar início ao enfesto do tecido. É a preparação para o corte simultâneo de várias peças, onde são dispostas várias camadas de tecidos, de acordo com os estudos e o planejado. Inicia-se marcando o comprimento na mesa de corte, então são sobrepostas às folhas de tecido na quantidade desejada. Este processo deve ser realizado por um profissional qualificado. (SEBRAE, 2016).

O enfesto pode ser efetuado de maneira manual ou com auxílio de uma enfestadeira, obedecendo aos cuidados descritos na ficha técnica onde constam as instruções para realização do enfesto, corte, costura, lavagem, também indica quantos pontos por centímetro deve-se utilizar na costura e tipo de agulha e linha. (CUNHA...*online*. 2013).

No processo manual do enfesto, não é utilizado nenhum equipamento especial, o tecido é puxado folha por folha e acomodado manualmente. Esse método gera baixa qualidade, pois ocorrem graves problemas de estiramento principalmente com as malhas. Com o carro manual com alinhador de ourelas, onde o rolo de tecido é disposto em uma plataforma que percorre o enfesto, os problemas relacionados a estiramento são reduzidos. Já com o carro automático com cortador de peças e alinhador de ourelas, é mais utilizado em grandes produções, em enfestos altos e compridos. Ele reduz o desperdício nas pontas. (LIDÓRIO...*online*, 2008).

Figura 19: Enfestadeira automática



Fonte: Optikad¹⁷

Próximo passo é o corte do tecido que deve ser executado com equipamentos adequados para cada tipo de tecido e altura do enfeito. Nesta etapa é necessária a máxima precisão para seguir corretamente as linhas traçadas no risco, cuidados que garantem a qualidade final do produto. Esta etapa é de extrema importância para a produção, pois influencia diretamente no custo do produto representando de 40 a 50% do custo, assim se torna essencial que as perdas de tecido sejam minimizadas. (BIERMANN...*online*, 2007).

Araujo (1996), explica a várias maneiras de realização do corte:

- Manual - se utiliza no máximo duas folhas de tecido por corte, é cortada com a tesoura;
- Mecanizado – geralmente para enfeitos mais baixos, utiliza de uma máquina com lâmina circular ou disco que não permite cortar curvas muito definidas;
- Máquina de faca ou de lâmina vertical - é usada em enfeitos de grandes alturas, é possível cortar qualquer tipo de risco consiste em uma lâmina vertical que se move para cima e para baixo pela ação de um motor elétrico;
- Prensa - é um bloco que exercer uma força de 120 toneladas, com auxílio de uma forma de alta exatidão, corta os moldes desejados, mas seu uso é para enfeitos pequenos;

¹⁷ Disponível em: <<http://optikad.com.br/produtos/produto-enfeito-automatico/>> Acesso em: 29 mar. 2019.

- Serra fita - trata-se de uma mesa de trabalho contendo uma lâmina de fita que é acionada por motor elétrico, obtêm-se contornos e curvas mais acentuadas em peças de pequenas dimensões;
- Corte automático à laser - são cortadas automaticamente por um laser, ao cortar a borda derrete evitando com que o tecido desfie;
- Corte automático à lâmina - é uma mesa com vácuo e a lâmina é controlada por comando computacional. O enfiesto é revestido como um plástico resistente impedindo que o enfiesto se deforme.

Figura 20: Máquina de corte automatizada



Fonte: Plotag¹⁸

Depois de cortado o enfiesto é dividido em pacotes, as peças são separadas, etiquetadas e amarradas de acordo com o lote a ser produzido. Ele deve ser organizado na saída da mesa de corte e encaminhado para a linha de produção, acompanhados por uma ficha de controle que será utilizada pelos setores correspondentes (LIDÓRIO...*online*, 2008).

3.6 O OFÍCIO DE COSTUREIRA E SUA EVOLUÇÃO

A atividade a costura sempre esteve presente na humanidade, sendo assim, difícil definir quando ocorreu seu início. Antigamente, para uma mulher se

¹⁸ Disponível em: < <http://www.plotag.com.br/maquina-corte-tecido-automatica> > Acesso em: 29 mar. 2019.

destacar no mercado de trabalho, dependia muito da sua possibilidade de trabalhar em casa, as mulheres prosperavam quando sua casa era o local de trabalho. Na época não havia cursos, então o processo de aprendizagem acontecia por imitação dos trabalhos de suas avós, mães, tias ou irmãs mais velhas, que foi passando por várias gerações. (SILVA, 2009)

O trabalho geralmente era minucioso e visto por ela e como uma questão de honra. Não é apenas para manter o cliente satisfeito, mas também, uma forma de mostrar a sua competência profissional e pessoal. Para essas costureiras, o trabalho e a vida se misturavam e os ateliês eram algo que lembravam suas próprias casas, tendo a liberdade para organizar o seu trabalho da melhor forma. Deste modo deve-se usar da autoridade, pois em seus ateliês não existem pessoas que as comandam, dependendo apenas de si mesmas, para realização de suas atividades ao longo do dia. (SENNETT, 2012)

O termo ofício está vinculado à realização de diversas operações artesanais, com extrema habilidade e domínio da técnica manual, utilizando apenas ferramentas simples e específicas, ou seja, o trabalho realizado por um artesão, também chamado de artífice, que foram trabalhadores que antecederam as oficinas e a indústrias. (HOBSBAWM, 1994)

Sennett (2012) comenta sobre a forma física que o artífice adquire ao desenvolver uma atividade física, articulando a mão e o cérebro, demonstrando a importância dos movimentos das mãos para a apreensão dos conhecimentos. Os erros levam à novas habilidades e a repetição proporciona consciência e autocontrole da mente nas atividades.

Ao longo do desenvolvimento histórico, este ofício assumiu diversas formas. O trabalho artesanal é organizado em quatro sistemas diferentes. Primeiro o sistema familiar que aconteceu no período inicial da Idade Média, o sistema de corporações até o final da Idade Média, o sistema doméstico ocorreu entre os séculos XV e XVIII e o sistema fabril do século XIX aos dias atuais. (RUGIU, 1998) (Anexo B)

O artesanato residencial era organizado em guildas, ou seja, oficinas autônomas. Antes da entrada das costureiras nas guildas, no século XVI, quem fazia todo o trabalho era o alfaiate. Eles contratavam as costureiras como empregadas, para que fizessem os serviços de acabamento, ornamentação e costuras. Apesar de que as mulheres eram reconhecidas no trabalho de costura fina, elas não eram

consideradas criativas e não buscavam novas tecnologias. Eram hábeis com as mãos e caprichosas, mas, não tinham a oportunidade de se tornarem mestres-alfaiates. (RUGIU, 1988)

Os mestres tomavam todas as decisões. As guildas eram constituídas por três níveis hierárquicos: mestres, jornaleiros e aprendizes. O mestre acompanhava todas as atividades do aprendiz por aproximadamente sete anos, após esse período, o mesmo deveria apresentar um trabalho demonstrando as habilidades absorvidas durante esses sete anos. Se fosse aprovado, tornava-se jornaleiro e trabalharia de cinco a dez anos mais, até atingir o posto de mestre. Para isso, era necessário apresentar outro trabalho mais elaborado, demonstrando competência gerencial e confiança como futuro líder. (SENNETT, 2009)

Na evolução, o designer de moda surgiu em 1825 quando o costureiro inglês, chamado Charles Frederick Worth criou sua própria casa de costura em Paris, que veio revolucionando a alta-costura criando sua própria coleção. Ao invés de deixar suas clientes decidirem os vestidos que deveriam ser feitos, ele apresentava modelos prontos, sendo o primeiro a assinar seu próprio trabalho, transformando a alta-costura em uma indústria definida em 1860. (DUBURG, 2012)

A imperatriz Eugênia possuía um grande amor pela moda e pelas extravagantes crinolinas, apesar de ir contra as preferências de Charles Worth, ele não podia se dar ao luxo de perder uma cliente tão valiosa como Eugênia, a partir de então teve-se à preferência da imperatriz pela Maison Worth. (STEVENSON, 2012)

A partir do século XV, há um aumento na demanda por produtos têxteis, principalmente devido às variações da moda, exigindo o crescimento na produção e aperfeiçoamentos de técnicos, desta forma, o artesanato foi praticamente desaparecendo e os mestres assumiram a produção em maior escala, reduzindo a participação das mulheres que ficaram impedidas de acompanhar essas mudanças tecnológicas e presas ao ambiente doméstico, porque eram responsáveis pelos cuidados da casa e pela criação dos filhos. (SENNETT, 2012)

No século XVIII, a Revolução Industrial consolidou a transição do sistema de produção artesanal para o capitalista. Essas transformações marcaram a produção artesanal, que era basicamente familiar e doméstica, evoluindo para uma produção industrial movida por novas tecnologias que possibilitaram a produção em massa. (RUGIU, 1988)

3.6.1 O setor da costura na indústria

Fischer (2010) ressalta que a etapa da costura é de grande valia para a indústria. É o processo de confecção da peça, sendo realizadas com o uso de um maquinário específico para cada tipo de costura, utiliza de máquinas industriais mecânicas ou eletrônicas, por exemplo, retas, perspontadeiras, overloques, interloques, pregadeira de botões, travetes, dentre outras. As máquinas usadas na indústria são mais ágeis, exigindo que a costureira tenha prática ao exercer a costura, sendo de suma importância que a costura seja impecável, pois irá interferir no resultado do produto causando efeitos consideráveis na peça final e determina a maior parte do valor do produto.

Todo o lote que chega à costura deve estar organizado de maneira que haja um bom aproveitamento das máquinas e dos trabalhadores. A etapa de preparação para a costura é imprescindível para a produtividade e qualidade da costura. Deve-se separar em uma caixa somente uma referência, um tamanho e uma cor do modelo. Os aviamentos devem estar completos e somente encaminhados para a costura as caixas que estiverem completas e organizadas. (BIERMANN...*online*, 2007)

O setor da costura exige grande quantidade de máquinas, equipamentos e equipes qualificadas, tornando-se a etapa gargalo, ou seja, etapa mais sobrecarregada ou responsável pela etapa mais lenta da produção no processo produtivo. Uma boa saída para ganhar produtividade e evitar que haja gargalos, as costureiras devem ter a capacidade de operar qualquer uma das máquinas do setor, assim podendo solucionar alguns imprevistos. (ARAÚJO, 1996)

A costura segue uma sequência operacional - cada peça tem sua sequência. Para construir as peças, normalmente cada operação é realizada por uma única pessoa em uma determinada máquina de costura. Isso ocorre, pois a indústria de confecção emprega o conceito de divisão do trabalho, que segundo Slack (1997, p. 291), “significa dividir o total de tarefas em pequenas partes, cada uma das quais é desempenhada por uma só pessoa”.

Este processo consiste na união das partes costurando-as com máquina reta ou overloque, feito de maneira que haja o perfeito casamento entre elas, para garantir um bom caimento da peça. A última etapa é a colocação dos acessórios, como botões, bolsos, zíperes, golas, etc. Assim que a montagem da peça for

finalizada, ela segue para o acabamento para a finalização. (ARAÚJO, 1996)

3.7 TERCEIRIZADOS: BORDADOS E LAVANDERIAS

Terceirização é quando uma empresa contrata um trabalhador ou empresa para prestar serviços sem nenhum vínculo empregatício. Consiste em designar a terceiros, que possuam uma tecnologia especializada em determinada parte do processo. Segundo Queiroz (1998, p.29), tem como objetivo “melhorarem as suas operações, tornando-as mais eficientes nos processos e com mais eficácia nos resultados, ganhando competitividade e otimização econômica, flexibilizando as suas atividades no sentido da agilidade, e da satisfação do mercado”.

Ao contratar uma empresa e sua especialidade, o trabalho é feito com maior fluidez, o tempo é mais bem utilizado. Deve-se levar em conta que os processos geram muito tempo e preocupações, que no caso da terceirização, passam a ser responsabilidade da empresa contratada. Desta maneira, diminui-se os custos de mão-de-obra especializada, aquisição e manutenção de maquinário, matérias-primas, entre outros. (ASSIS et al., 2012)

O sistema de terceirização propicia também agilidade no processo produtivo como um todo, sendo que a empresa contratada efetuará o processo com maior facilidade, menor tempo e maior qualidade, possibilitando que a empresa contratante possa concentrar seus recursos em questões relacionadas ao seu desenvolvimento e investir tempo e dinheiro na área em que realmente é especialista, tornando o produto mais competitivo e com maior qualidade. (EMÍDIO; SABIONI, 2010)

Quando a empresa não tem funcionários capacitados para executar a sua respectiva função na produção de determinados produtos, e também não tenha os maquinários adequados, pode acarretar em inúmeros transtornos à empresa. Ocorrendo o não cumprimento dos prazos, falta de qualidade, entre outros. Por isso, é necessário analisar a capacidade de produção para cada produto e se necessário encaminhar para terceiros mais qualificados e capacitados. Os dois setores que mais comumente são encaminhados para terceiro são a lavanderia e o bordado. (ASSIS et al., 2012)

Lavanderia: as peças são encaminhadas para a lavanderia depois da conclusão da confecção dos lotes, onde passaram por vários processos químicos e

artesanal conforme solicitação do cliente. Para que isso ocorra primeiramente é feito o teste de lavanderia em uma peça piloto, assim que aprovada, retorna para o setor de montagem para que sejam feitas as medições e verificar se está dentro da tabela de medidas. Caso as medidas forem aprovadas, a peça segue para o acabamento. (EMÍDIO; SABIONI, 2010)

Figura 21: Setor de lavanderia.



Fonte: Textília (2017)¹⁹

Bordado: quando a empresa terceirizada recebe os lotes para serem bordados, primeiramente é feita a verificação da peça piloto. O processo seguinte é o planejamento, no qual é verificada a necessidade e a disponibilidade de matérias primas. Após serem bordadas são encaminhadas à conferência final, onde é verificado se todas as peças foram bordadas e separadas de acordo com cor e tamanho. (ASSIS et al., 2012)

¹⁹ Disponível em:
<http://www.textilia.net/materias/ler/textil/mercado/lavanderia_trazendo_diferenciais_a_industria>
Acesso em: 29 mar. 2019.

Figura 22: Setor de bordado



Fonte: Alibaba²⁰

3.8 ACABAMENTO

O acabamento é o setor encarregado de executar as partes finais do processo produtivo, obtendo um padrão de qualidade determinado pela empresa. Assim que é finalizada a costura e acabamento da peça, é realizada uma inspeção e limpeza, ou seja, passa pelo processo de revisão, onde é verificado se há linha em excesso ou até mesmo operações mal realizadas. (RIBEIRO, 1984)

A revisão tem o intuito de controlar a qualidade dos produtos e verificar se a peça está de acordo com a amostra. Esse processo funciona de modo que o revisor inspecione os dois lados da peça, controlando as medidas, a qualidade das costuras e identificando os defeitos, as peças que não se adequam aos padrões retornam para serem concertadas. (ARAÚJO, 1996).

Em seguida, é encaminhada para a passadoria, etapa muito importante no processo produtivo, ajuda até nas costuras com máquinas mal reguladas, assim utiliza-se o ferro para corrigir costuras franzidas. Este setor é disposto de várias mesas equipadas com um ferro industrial a vapor. As peças chegam às passadeiras separadas por tamanho, e após serem passadas as peças são empilhadas novamente e segue para ser embalada. (BIERMANN...*online*, 2007)

Nesta etapa é onde as peças serão dobradas, etiquetadas e embaladas.

²⁰ Disponível em: < <https://portuguese.alibaba.com/product-detail/oem-1204c-butterfly-used-4-head-embroidery-machines-60670727550.html> > Acesso em: 29 mar. 2019.

As peças são dobradas conforme as exigências da empresa, sendo que, algumas peças como camisas e camisetas são dobradas com o auxílio de um gabarito, que garante que todas as peças tenham o mesmo tamanho após serem dobradas. Em seguida são fixados os códigos de barras e etiquetas, assim a peça está pronta para ser embalada, selada e é encaminhada para o estoque. (RIBEIRO, 1984)

O setor de estoque recebe os produtos embalados para serem encaixotados e referenciados, sendo estocados nas prateleiras separadas por modelo, cor e tamanho. Além disso, também são responsáveis por preparar os pedidos de acordo com as datas dos clientes. As peças são embaladas em caixas com a quantidade e grade de produtos solicitada, para enviá-las ao setor de expedição. (RIBEIRO, 1984)

Para as empresas que trabalham exclusivamente com pedidos, este setor trabalha praticamente vazio, pois o ideal é que todo o produto que chegue à expedição seja logo faturado e enviado ao cliente. O setor de estoque somente tem armazenagem de produtos quando a empresa produz para depois vender. (BIERMANN...*online*, 2007)

4 METODOLOGIA

A pesquisa científica desenvolvida teve como propósito contribuir em nível acadêmico com conhecimentos teóricos e práticos sobre a história da costureira. Desta forma, para o alcance dos objetivos propostos a presente pesquisa acadêmica é de natureza aplicada que segundo Gerhardt e Silveira (2009, p. 35), “Objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática, dirigidos à solução de problemas específicos. Envolve verdades e interesses locais.”. A abordagem utilizada para o estudo do problema se fundamentou a partir de uma pesquisa qualitativa que segundo Gil (1991, p.42), “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.”.

Para obtenção de melhores resultados, empregou-se a pesquisa descritiva, Triviños (1987 *apud* GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 35) explicam que “a pesquisa descritiva exige do investigador uma série de informações sobre o que deseja pesquisar. Esse tipo de estudo pretende descrever os fatos e fenômenos de determinada realidade”. Sendo também, de caráter exploratório, segundo Gil (1991), este método oferece maior clareza e aproximação com o tema, tendo como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, através de visitas e entrevistas.

No que se refere aos procedimentos técnicos, a pesquisa foi bibliográfica, cujo Marconi e Lakatos (2003, p.185), apontam que, “a pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo”. Através da pesquisa bibliográfica, estudou-se conceitos e aportes teóricos que permitiram uma maior compreensão por meio da fundamentação em autores como: Lipovetsky (2009), Stevenson (2012), Blackman (2013), Palomo-Lovinski (2010), Laver (1989), Treptow (2013), Limeira, lobo e Marques (2014), Sennett (2012), Hobsbawm (1987), Rugiu (1988), Duburg (2012), Queiroz (1998), Emídio e Sabioni (2010).

Após os estudos bibliográfico foi aplicada uma pesquisa de campo, cujo objetivo foi coletar informações ou conhecimentos sobre um determinado problema, observar fatos e fenômenos com o intuito de obter respostas e novas descobertas sobre o assunto em questão, envolvendo interrogações diretas com pessoas que tenham ligações ao problema. (MARCONI; LAKATOS, 2003)

Por se tratar de uma investigação voltada ao ofício de Maria Dagostim Dondossola, a pesquisa se enquadra num estudo de caso, que na visão de Fonseca (2002 *apud* GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 39), “visa conhecer em profundidade o como e o porquê de uma determinada situação que se supõe ser única em muitos aspectos, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico.” como também, a pesquisa quase experimental que segundo Gil (1991, *apud* TREVISOL, 2018, p.35),

[...] são delineamentos de pesquisa que não têm distribuição aleatória dos sujeitos pelos tratamentos, nem grupos-controle. Ao invés disso, a comparação entre as condições de tratamento e não-tratamento deve sempre ser feita com grupos não equivalentes ou com os mesmos sujeitos antes do tratamento.

O universo da pesquisa são as costureiras, familiares e consumidores dos produtos de moda confeccionados por profissionais artesanais, porém, por se tratar de um estudo de caso, a amostra intencional será composta aleatoriamente por oito indivíduos relacionados ao problema em questão, familiares de Maria Dagostim Dondossola, antigos moradores de Forquilha, especialmente da comunidade de Sanga do Café. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas que segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 197) “a entrevista é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional.”.

Na coleta de dados foi utilizada a observação de fotos e roupas relacionadas ao problema que para Marconi e Lakatos (2003, p. 192), “é uma técnica de coleta de dados para conseguir informações e utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade. Não consiste apenas em ver e ouvir, mas também em examinar fatos ou fenômenos que se desejam estudar.”

Com a utilização dos métodos citados acima, a pesquisadora analisou a problemática, visando a obtenção dos objetivos propostos.

5 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Este presente trabalho é um estudo de caso sobre ofício da costureira Maria Dagostim Dondossola, que nasceu em 04 de dezembro de 1928. Morava com seus pais na comunidade de Sanga do Café, na interior de Forquilha que na época ainda pertencia à Criciúma. Aos 16 anos de idade em 1944, casou-se com Antônio Dondossola e tiveram 14 filhos.

Figura 23: Casamento de Maria e Antônio



Fonte: Acervo de Maria Helena Dondossola Back (1982)

Além da profissão de costureira, Maria trabalhava na roça para ajudar seu Marido, tendo também que cuidar da casa e de seus 14 filhos. Levou essa rotina até onde sua saúde lhe permitiu, vindo a falecer aos 86 anos em 2014. Foi uma mulher que sempre batalhou para proporcionar uma vida melhor a sua família.

Figura 24: Maria na festa de casamento de sua filha Inês



Fonte: Acervo de Maria Helena Dondossola Back (1944)

Para se obter a realização dos objetivos específicos e a conseguinte realização deste problema de pesquisa, colocou-se em prática a coleta e análise de dados, realizando entrevistas semiestruturada (APÊNDICE A) com amostragem intencional. As participantes da pesquisa foram oito mulheres que conviveram e compartilharam das experiências vividas por Maria Dagostim Dondossola. A partir destas entrevistas foram obtidos relatos de memórias que foram analisadas pela pesquisadora e descrita a seguir.

Aqui se apresentam os relatos obtidos por meio de conversas feitas pessoalmente entre a pesquisadora e entrevistadas. As participantes foram relatando suas memórias e experiências que tiveram ao lado de Maria, de maneira natural e esboçando claramente a admiração por ela. Ao longo da entrevista obtiveram-se muitos momentos de risadas ao lembrar algumas situações que ocorreram no passado.

As entrevistadas foram: Dionísia Zanoni Araújo, Salute Vitali Colombo. As

demais Zulma Dondossola Marangoni, Albertina Dondossola, Inês Dondossola, Nadir Beretta Fukushima, Julice Savi e Marica Nicoski Novack, contribuíram com fotografias.

5.1 RELATOS DE DIONÍSIA ZANONI ARAÚJO

Dionísia é uma senhora de 80 anos, antiga moradora da comunidade de São Pedro, no interior de Forquilha onde vive até hoje. Destacando que apesar da idade mais avançada está bem disposta e lucida, o que a permitiu recordar e relatar com clareza o seu passado. É um exemplo de narrador camponês sedentário, pois suas experiências se constituíram por meio do trabalho local, sem precisar sair do interior onde moravam e mesmo após muitos anos de vida, ainda são capazes de narrar em detalhes as experiências que viveram em um determinado lugar, como sugere Benjamin (1994).

Outrora as moças aprendiam a costurar desde nova. Aos 19 anos de idade em 1958, Dionísia procurou por Maria Dagostim Dondossola - era uma das únicas costureiras da época e considerada a melhor da região – para que ela pudesse lhe ensinar as técnicas de costura. Segundo Dionísia, nas segundas-feiras ela saía de casa e percorria aproximadamente 13 quilômetros a pé para chegar até a casa de Maria. Como a distancia era muito grande Maria lhe ofereceu moradia, comida e tudo que necessitasse, ficou lá por cinco meses, ficava a semana toda e ia embora aos sábados.

Mas Maria tinha seus compromissos com a casa, os filhos, marido e o trabalho na roça, então não podiam deixar de lado para lhe ensinar, e Maria nunca cobrou nada por dedicar seu tempo ensinando, e ainda oferecendo moradia e comida. Dionísia sentia que precisava retribuir, então a acompanhava e ajudava sempre que ia para a roça trabalhar com o marido.

Figura 25: Maria tirando leite



Fonte: Acervo de Marcia Dondossola

Dionísia recorda com muitas saudades daquele tempo em que morou com Maria, conta que a casa era muito pequena com uma varanda atrás e não lembra ao certo onde dormia, pois naquela época Maria já tinha seis filhos. Relata que *“de noite ela fazia minestra com bolinho de farinha de milho e a gente gostava muito, ela fazia uma panelada que sobrava pra comer requentada no outro dia de manhã, como era bom”*.

Figura 26: Casa de Maria Dagostim Dondossola



Fonte: Acervo de Maria Helena Dondossola Back

Lembra que Maria sempre foi uma mulher alegre e tratava as pessoas com carinho, apesar da vida tumultuada que tinha e o seu marido às vezes era grosseiro com ela. Recorda que ela fazia o seu trabalho com afeição e dedicou seu tempo para ensinar muitas moças, por generosidade, como fez com Dionísia.

A pesquisadora questionou Dionísia sobre o atendimento de Maria Dondossola com suas clientes. Relata que elas traziam os tecidos - que eram comprados nas poucas lojas que tinham na região, que segundo ela havia uma na cidade de Maracajá e na cidade de Meleiro – e primeiramente a cliente escolhia o modelo desejado. Muitas vezes elas já vinham com os modelos em mente e a costureira dava seu palpite ou se não, para ajudar na escolha. Maria tinha revistas com alguns modelos. Assim que era definido o modelo, caso fosse uma cliente antiga era só confirmar as medidas que já havia anotado em seu caderno desde a primeira visita, caso fosse uma nova cliente ela tirava as medidas e anotava em seu mesmo caderno onde ficava guardado para as próximas roupas.

Em seguida explica brevemente como se dava o processo de construção das peças e comenta que *“com ela era tudo a bala”*, a modelagem era feita apenas com a fita métrica e o tecido, mas relata que tempos depois aprendeu a utilizar o esquadro riscando no papel. Segundo ela a construção iniciava com Maria medindo o tecido dobrado ao meio, conforme as medidas da cliente, lembrando que sem fazer marcações no tecido. Então ela cortava e alinhavava tudo para que a cliente pudesse provar como ela mesma *disse “eu nunca vi um dia se quer que ela tenha ajustado alguma peça depois da prova, ela era campeona”*.

Ao ser questionada em qual parte do processo da costura Maria mais se destacava, Dionísia relata que teve muita dificuldade em aprender algumas partes do processo da costura. A peça que Maria mais confeccionava era a calça masculina e segundo Dionísia, era a mais difícil de ser costurada e que demorava mais tempo por ter os bolsos embutido.

“quando era só um bolso não era nada, mais quando era os dois e tinha que fazer igual, meu deus eu apanhei muito para aprender aquilo ali, se cortou que passo da medida certa já ficava uma prega, tinha que ser com a pontinha da tesoura e indo para os cantos e arrematando pra dar certo, mas se cortava um pouquinho a mais já saia àquela costura fora toda esgaçada. Mas ela não, fazia de primeira e sempre perfeito”.

Apesar da dificuldade por serem peças de alfaiataria e o pouco recurso que tinha na época, Maria costurava em média de quatro peças diariamente, e

conforme o tamanho e dificuldade ela estipulava um preço. Segundo Dionísia “*ela cobrava uma mixaria pelo trabalho que ela passava e as noite em claro*”, para fazer uma calça ela cobrava entorno de 13.750,00 cruzeiro o equivalente a 5,00 reais hoje.

Figura 27: Nota de cem mil cruzeiros



Fonte: Acervo de Maria Helena Dondossola Back

Dionísia recorda que “*teve um tempo que Maria Costa tava grávida mais passava o tempo e esse filho não nascia e nem a barriga crescia, então ela foi para o hospital e descobriu que o bebe esta morto e seco a um bom tempo dentro dela*”. Neste período, não se sabe ao certo quanto tempo, Maria ficou impossibilitada de costurar e como ela tinha muito trabalho, Dionísia ficou costurando até que ela voltasse.

Ressaltando que em toda a conversa, Dionísia a chamava de Maria Costa. Ao ser questionada sobre o porquê desse nome, relata que todos a conheciam por esse nome e se surpreendeu ao saber que não era o nome verdadeiro dela e sim Maria Dagostim Dondossola, e supõem que esse apelido possa ser porque ela morava na “Costa da Sanga”.

5.2 RELATOS DE SALUTE VITALI COLOMBO

Salute Vitali é uma senhora muito simpática e cheia de histórias para contar. Mora no interior de Forquilha em uma comunidade chamada Tirilo e está completando 70 anos de idade. A entrevista aconteceu no dia 30 de abril de 2019, em sua residência. Por ela ser uma senhora muito comunicativa e disposta,

influenciou muito na fluidez da conversa. Podemos relacionar esta disposição ao que o autor Benjamin (1985) nos apresenta quando diz que os sujeitos com mais idade possuem um dom narrativo, pelo fato de carregarem consigo diversas experiências capazes de compartilhar ensinamentos, por gostarem de expor suas experiências, se entregam totalmente ao contar os relatos. A entrevista aconteceu no dia 31 de maio de 2019, em sua residência.

Desde pequena ela convivia com Maria pelo fato de as famílias serem muito próximas, mais foi em 1964 aos quinze anos de idade que ela começou a frequentar a casa da costureira todos os dias para acompanhar os trabalhos e apreender o que Maria podia lhe ensinar. Salute fazia questão de demonstrar todo o carinho e admiração que sempre teve por Maria, falava que apesar de ela ter um dia muito corrido e estressante, ela a acolheu como se fosse sua filha, sempre a tratou com amor e carinho.

Salute nos relatou como era a rotina de costura de Maria, que acabava costurando dia e noite e ainda virava a noite inteira para costurar na madrugada, pois no ano em que começou a frequentar a residência, Maria já tinha onze dos quatorze filhos que teve. Logo, demandava muito tempo de sua vida, sendo que ainda era responsável por cuidar da casa, marido e os filhos.

Ao ser questionada sobre o período em que Maria iniciou na costura, relata que quando a conheceu, ela já costurava e que Maria começou a costurar por volta dos quatorze anos de idade, antes mesmo de se casar. Assim ela recorda como era o ambiente de trabalho, na antiga casa que hoje já não existe mais, como ela mesma disse *“era um paiol”*. A costura era feita na sala, um cômodo muito pequeno onde tinha apenas uma mesa quadrada em um canto com pilhas e pilhas de roupas para serem construídas e sua máquina tocada à mão. As paredes eram repletas de feixes de arroz que o seu marido pendurava.

Figura 28: Máquina de Maria Dagostim Dondossola



Fonte: Autora (2019)

Neste pequeno cômodo ela recebia suas clientes, e segundo dona Salute o atendimento começava com Maria fazendo as medidas do corpo e anotando em seu caderno. Ela marcava costa, ombro, manga, largura da manga, busto, cintura e depois o comprimento. Um dos ensinamentos que Salute nunca esqueceu foi da marcação do ombro, Maria sempre dizia que para achar a marcação do ombro, só precisava encontrar o ossinho, assim encontrava o início e fim da marcação.

Ao ser questionada sobre quem eram as principais clientes, ela recorda e diz que nunca irá esquecer as “*polacas*” da Santa Rosa. Elas traziam tudo para Maria fazer desde a calcinha, sutiã, até as roupas mais elaboradas. Ele lembra como se fosse hoje, elas chegando de charrete com pilhas e pilhas de tecidos. E além de todos os afazeres que Maria já tinha em seu dia, essas mulheres chegavam de manhã para levar os tecidos, primeiramente tomavam um café, Maria iniciava o atendimento e depois de conversar mais um pouco chegava a hora do almoço e elas continuavam ali, sem perceber que Maria não podia ficar fazendo sala.

Na pergunta sobre o porquê que Maria era tão procurada e famosa até hoje pelo seu trabalho, Salute relata que na época era raro de achar uma boa costureira e que fazia tudo como Maria, ela confeccionava todos os tipos de peças que eram utilizadas na época, de calcinhas e sutiãs até ternos e vestidos. O trabalho era muito bem feito e principalmente com amor pela profissão que ela exercia. Conta também que ela se destacava em tudo o que fazia, era incrível ver a facilidade que

ela tinha para fazer todas as partes da construção da peça. Todo o processo ela fazia com toda dedicação, mas a parte de modelagem da peça era o que encantava ver a facilidade que ela tinha de projetar as peças e de modo que não necessitasse fazer ajustes após a prova da cliente.

Salute lembra como era esse processo de construção das peças. Após ter as medidas da cliente, ela iniciava em sua cabeça os cálculos necessários para fazer o corte do tecido. Ela em momento algum riscava papel ou tecido para fazer o corte, *“a nona era baluda”*. Pegava o tecido e dobrava ao meio, assim ia medindo o tecido conforme as medidas da cliente, se costa era 40 centímetros, ela media 20 centímetros no tecido e cortava mais tudo sem marcar um sinalzinho se quer, *“ela era um gênio da costura”*.

A importância de preservar esses tipos de narrações como a de Dionísia e Salute em relação ao ofício de costureira, é que trazem uma visão diferente das que se encontra em livros. Mesmo vivendo em décadas onde já se tinham revistas e um conhecimento maior no mundo sobre a moda, por morarem no interior e na roça, não tinham esse acesso a essa moda, então a moda acabava sendo diferente para esses eles.

5.3 OS VESTIDOS

Para a reprodução dos processos de desenvolvimento de uma peça de roupa, utilizados por Maria Dagostim Dondossola, a pesquisadora utilizou um vestido para estudo destes processos de confecção e acabamento. Assim com fala Stallybrass (2000), as roupas são capazes de guardar consigo memórias, a família de Maria possui algumas roupas guardadas pelo apego de peças que possuem um significado.

O vestido foi criado e confeccionado por Dondossola, para sua filha Zulma em 1977. É um modelo simples, a base do vestido é feita com cetim e sobreposto com organza. Na parte superior do vestido, a gola é redonda, tem um recorte na cintura e outro na altura do busto em formato de “V”. Em cima dos recortes foram bordados renda de algodão, assim não aparecendo a união das partes.

Figura 29: Parte superior do vestido



Fonte: Autora (2019)

Com mangas longas em organza trazendo a transparência, e também os bordados manuais com flores de renda de algodão com perolas e lantejoulas, igualmente na parte superior.

Figura 30: Manga do vestido



Fonte: Autora (2019)

O zíper foi aplicado com a máquina. Na época o zíper utilizado era o de metal, sendo embutido para que não aparecesse.

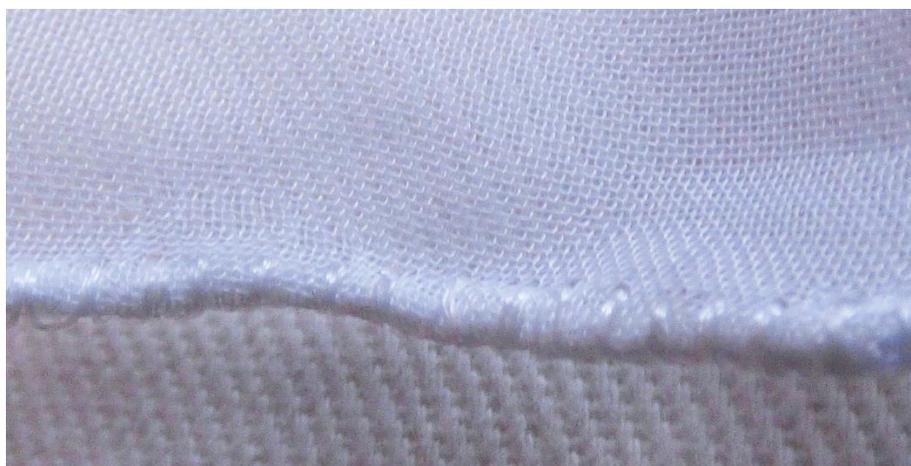
Figura 31: Zíper do vestido



Fonte: Autora (2019)

A saia godê sobreposta com o tecido organza, com efeitos de ondulações na barra é um detalhe que chama muita atenção. Hoje em dia coloca-se o fio de *nylon* para formar as ondulações, mas naquela época Dondossola chuleou toda a barra com pequenos pontos bem apertados e muito próximos, para dar esse efeito.

Figura 32: Pontos na barra do vestido



Fonte: autora (2019)

A bainha era feita toda manualmente, com pequenos pontos chamados de espinha, como se fosse um ziguezague. Este ponto é próprio para bainhas, principalmente pelo fato de que a costura não aparece do lado direito do tecido.

Figura 33: Bainha do vestido



Fonte: autora (2019)

Figura 34: Vestido confeccionado por Maria Dagostim Dondossola



Fonte: autora (2019)

Dondossola fez esse vestido para suas filhas, mas emprestou para diversas mulheres sem cobrar nada. Naquela época não se tinha o costume de contratar fotografo para registrar esses momentos importantes, geralmente só se tem fotos de quem possuía uma câmera e por esse difícil acesso muitas mulheres que usaram o vestido não possuem registros, mas foram encontrados fotos de quatro mulheres que usaram esse mesmo vestido. As fotos foram cedidas pelas noivas e serão apresentadas a seguir.

Figura 35: Casamento de Zulma Dondossola



Fonte: Acervo de Zulma Dondossola (1977)

Zulma é uma das filhas mais velhas de Dondossola, casou-se em 1977, com um vestido feito por sua mãe. Era um modelo simples sem muitos detalhes, de mangas longas e não havia bordados. O tecido era o cetim coberto com organza, a saia godê como babado próximo à barra com efeito de ondulações.

Figura 36: Casamento de Inês Dondossola



Fonte: Acervo de Inês Dondossola (1982)

Em 1982, Inês filha de Dondossola também usou o vestido, neste caso, foram acrescentados alguns detalhes: outro babado na barra e bordados em renda de algodão. Meses depois o vestido foi emprestado a Albertina, permanecendo o mesmo utilizado por Inês.

Figura 37: Casamento de Albertina Dondossola



Fonte: Acervo de Albertina Dondossola (1982)

Em 1984, Nadir usou o vestido que foi novamente emprestado, neste momento ele foi modificado. Dondossola aplicou uma renda bem trabalhada que foi rebordada a mão com pedrarias.

Figura 38: Casamento de Nadir Beretta



Fonte: Acervo de Nadir Beretta (1984)

A seguir estão outros modelos de vestidos, feitos por Dondossola. Julice casou-se em 1967. Conta que a construção de seu vestido foi uma história muito engraçada. Sua mãe comprou o tecido para fazer um modelo, mas não tinha tecido suficiente, então Dondossola teve que inventar outro modelo e fez um muito mais bonito que o primeiro. Era um vestido branco todo trabalhado com brilho prata, uma flor feita com o próprio tecido com fios prata e um laço atrás. Julice relata que houve uma enchente muito grande dias antes de seu casamento impedindo a prova do vestido, elas estavam muito nervosas, pois não conseguiam se falar e o grande dia estava chegando, mas no final deu tudo certo.

Figura 39: Casamento de Julice Savi



Fonte: Acervo de Julice Savi (1967)

O primeiro vestido de noiva feito por Dondossola foi o de Marica em 1963. Era um modelo muito bonito com uma saia godê bem armada toda pregueada. O tecido era grosso na cor *off-white*²¹. Havia alguns bordados manuais com pedrarias na renda que era sobreposta ao tecido.

²¹ Uma das variações do branco, uma cor fria que se assemelha ao gelo ou a tonalidade de um osso.

Figura 40: Casamento de Marica Nicoski



Fonte: Acervo de Marica Nicoski (1963)

Os vestidos feitos por Dondossola eram simples, porque na época não se tinham muitos recursos, tornando difíceis de ser executados. A maior parte da costura ela feita a mão, como um trabalho muito delicado e minucioso. Como lembra sua filha Zulma que já costurou muita batinha a mão juntamente a irmã Dirce, para ajudar sua mãe a fazer os vestidos. Na época não havia energia, Dondossola costurava a noite com uma lamparina de querosene. A primeira máquina utilizada por ela era tocada a mão.

5.4 RELEITURA DO VESTIDO DE MARIA DAGOSTIM DONDOSSOLA

Todo o processo de construção da peça foi realizado pela acadêmica, que é a noiva que irá utilizar o vestido, sendo uma releitura de todo o trabalho de sua avó. O desenvolvimento do vestido iniciou pelos esboços de alguns modelos com características atuais. Para Treptow (2013, p.136), o designer cria propostas para a coleção através de rabiscos, o esboço não possui compromisso estético e nem comercial, deve ser figurativo se assemelhando com a forma humana, o que permite que seja estilizado e não muito preciso. Serve para que o *designer* passe rapidamente suas ideias para o papel, é de suma importância desenhar alguns detalhes da peça, descrever os tecidos selecionados, as ideias de estampas e cores utilizadas.

O modelo selecionado é bastante charmoso, o vestido sereia é o ideal para a noiva de atitude e moderna. Sua modelagem é bem ajustada ao corpo até a altura do joelho, demarcando a abertura da cauda valorizando a silhueta. Este modelo é indicado para as mulheres que têm o corpo “ampulheta”. Trazendo a sensualidade e beleza ao modelo, foi utilizada a frente única com alça adicionando um belo decote nas costas e um decote em “v” na frente. Optando por uma calda mais discreta, ou seja, a cauda rasteira, que se caracteriza por ser curta e terminar quase junto com a barra do vestido.

Assim que defino o modelo, foram feitas as análises das fotos dos vestidos feitos por Dondossola para definir o tecido mais adequado para a confecção. Então foram visto diversos tipos de tecidos e escolhido o crepe Saab, que mais se assemelha ao tecido usado por Marica Nicoski. Era um tecido mais espesso e pesado, na cor *off white*. A renda e o tule foram inspirados no vestido de Nadir Beretta, uma renda bem trabalhada que possibilitasse o bordado manual.

Então se iniciou o processo de confecção, partindo pelas pela medição do corpo da acadêmica para fazer as marcações diretas no tecido dobrado ao meio.

Para a realização da costura foi utilizada uma máquina doméstica, uma das heranças deixada por Dondossola para sua filha Maria Helena Dondossola Back.

Figura 43: Máquina de costura de Maria Helena Dondossola Back



Fonte: Autora (2019)

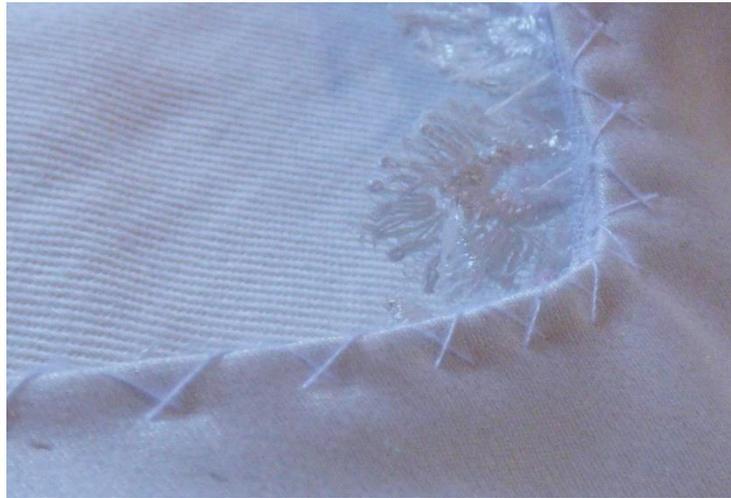
Os recortes foram unidos por meio de costura reta, com o tule sobreposto ao crepe. Primeiramente uniram-se os recortes do top – parte de cima do vestido – e depois o recorte traseiro da saia. Antes de partir para a costura das laterais da saia, foi necessário colocar o zíper invisível que foi costurado a mão, em seguida as laterais da saia foram unidas. Então, foi adicionado o forro ao top para unir com a saia. Assim encerraram-se as costuras na máquina. Foram aplicadas manualmente as barbatanas, os bojos e o zíper invisível. Em seguida foram feitos os acabamentos como bainha e do forro da parte de cima do vestido.

Figura 44: Bainha do vestido



Fonte: Autora (2019)

Figura 45: Acabamento do decote



Fonte: Autora (2019)

Após a conclusão da costura, foi realizado o bordado manual da renda com pérolas e vidrilhos. Assim que finalizado o bordado, foram recortadas as flores e o barrado da renda com uma máquina de solda, que derrete o tule permitindo destacar os desenhos da renda sem que eles desfiem, para fazer a aplicação no vestido.

Figura 46: Destacando os desenhos da renda



Fonte: Autora (2019)

Primeiramente foi realizado o encaixe dos desenhos para adequar e formar o efeito desejado, assim que encaixados foram alfinetados para que não se movam e também para auxiliar na hora da costura.

Figura 47: Renda alfinetada



Fonte: Autora (2019)

A aplicação manual da renda foi a última parte na confecção do vestido. Mas antes de aplicar a renda, a saia do vestido foi toda alinhavada para que não houvesse a torção do tule sobre o crepe na hora da aplicação do barrado. Após a finalização do alinhavo, foram dados os pontos para prender todas as partes da renda de forma que ficassem invisíveis, para disfarçar a aplicação.

Figura 48: Barrado do vestido



Fonte: Autora (2019)

Figura 49: Vestido finalizado



Fonte: Autora (2019)

A reprodução dos processos de confecção utilizados por Dondossola iniciou com a medição do corpo e transportando essas medidas diretamente para o tecido dobrado ao meio. Foram feitas as marcações no tecido para a realização do corte, mas Dondossola não utilizava marcações.

Os métodos de costura foram os mesmos, a união das partes de tecidos foram feitas com a máquina de costura reta. Os acabamentos, aplicações e os bordados foram feitos todos manualmente com os mesmos pontos utilizados por Dondossola.

A dificuldade na construção do vestido foi o tempo, pois é uma peça com muitos processos manuais que necessitam de um prazo maior para a conclusão de um trabalho bem feito e com qualidade. O trabalho manual precisa ser feito com calma e muita atenção.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve o intuito de resgatar memórias de mulheres que compartilharam de experiências com a costureira Maria Dagostim Dondossola, e por meio destes relatos descobrir como se dava o processo de construção das peças da época. Essa temática foi escolhida pela pesquisadora para resgatar as memórias e a importância deste ofício na história da moda e trazer novos olhares para uma categoria tão discriminada.

Assim, a pesquisadora atentou-se em documentar as memórias dos sujeitos de modo a preservar a história da costureira em questão, partindo da seguinte problemática: De que forma as narrativas sobre as atividades de costureira e a releitura de uma peça da época, podem contribuir para a preservação da memória sobre este ofício?

Respondendo ao problema de investigação, foram estudadas as características da época com a revisão de literatura e por meio de memórias com a utilização das fotografias e peças de roupas. A pesquisadora apresentou os conceitos de memórias e experiências das mulheres selecionadas e analisou os relatos das mesmas, apresentando as experiências vividas com a costureira. Por conseguinte, relatou-se por meio de fotos e memórias, apresentando os procedimentos de costura utilizados por ela na época.

Para o atendimento dos objetivos foram escolhidas oito mulheres: Dionísia Zanoni Araújo, Salute Vitali Colombo, Zulma Dondossola Marangoni, Albertina Dondossola, Inês Dondossola, Nadir Beretta Fukushima, Julice Savi e Marica Nicoski Novack. Com o intuito de que pudessem compartilhar informações e fotografias necessárias para o desenvolvimento deste trabalho.

Com o resultado da pesquisa verificou-se como eram os procedimentos utilizados pela costureira na confecção das peças. Foram identificadas técnicas de 1958 onde a costura era em sua maioria feita manualmente. Conseqüente, confeccionou-se um modelo de vestido atual, resgatando os processos de modelagem e costura. Resulta que o ofício de costureira é uma profissão que tem muito valor histórico para a moda e deve ser preservada e conhecida por todos.

No decorrer da pesquisa foram encontradas diversas limitações, como a falta de registros, pois na época não se tinha o costume de fotografar, então muitos momentos que seriam importantes para o desenvolvimento deste trabalho não foram

encontrados registrados.

Com a conclusão da importância deste trabalho no universo acadêmico, as memórias das pessoas envolvidas na pesquisa serão acervo da universidade, assim, permitindo que pessoas interessadas no assunto, e principalmente a família resgatem a importância e a influência que Maria Dagostim Dondossola deixou para as futuras gerações. Conhecendo o passado por meio de narrativas repletas de emoções, que a família e a própria comunidade poderão desfrutar do conhecimento e dos momentos vivenciados pelos seus antepassados.

Para a acadêmica de design de moda, é um aprofundamento na história da moda e também de suas raízes, bem como, a relação emocional da acadêmica com a vivência dos pesquisados, agregando ainda mais seu conhecimento na área da moda para a sua formação acadêmica.

Como isso, é proposta a continuidade desta pesquisa com outros sujeitos que talvez terão novos relatos diferentes do que está presente neste trabalho, assim podendo descobrir novas histórias e novas técnicas que possam ser desconhecidas na história da moda.

REFERÊNCIAS

A HISTÓRIA de Elie Saab. 2014. Disponível em: <<http://noivasemny.com/historia-elie-saab/>>. Acesso em: 16 abr. 2019.

AUDACES. **A tecnologia da moda:** Visualizador de modelagens em manequins virtuais. 2013. Disponível em: <<http://www.audaces.com/br/Desenvolvimento/audaces-3D>>. Acesso em: 05 maio 2019.

AUDACES. **Ordem de corte:** Otimizando a produção na confecção. 2013. Disponível em: <<https://www.audaces.com/ordem-de-corte-otimizando-a-producao-na-confeccao/>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

ARAÚJO, Mário de. **Tecnologia do vestuário:** Economia, estética e tecnologia. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996. 197 p.

ASSIS, Arineia Nogueira de et al. **Análise da capacidade de produção em um setor de bordados por meio da simulação computacional.** Bento Gonçalves/RS: Enegep, 2012. 14 p. Disponível em: <http://www.abepro.org.br/biblioteca/enegep2012_TN_STP_157_913_21075.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2019.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense. 1994

BIERMANN, Maria Julieta Espindola. **Gestão do processo produtivo.** Porto Alegre:: Sebrae/rs, 2007. Disponível em: <<http://www.cdt.unb.br/telecentros/files/Textil%20e%20Confeccoes.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

BLACKMAN, Cally. **100 anos de moda.** São Paulo: Publifolha, 2012. 399 p. Tradução: Mario Bresignello.

CAPELLASSI, Carla Hidalgo. **Metodologia projetual para produtos de moda e a sua interface com as tabelas de medidas do vestuário.** 2010. 102 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2010. Disponível em: <<https://www.faac.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/MestradoeDoutorado/Design/Dissertacoes/carla-hidalgo-capelassi.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2019.

CUNHA, Maria dos Anjos Beirigo. **Inovação no setor de confecção do vestuário:** uma análise das características das indústrias de Divinópolis – MG. 2013. 161 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Administração, Centro Universitário Una, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<http://www.mestradoemadm.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Maria-dos-Anjos-Berigo-Cunha.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

DUARTE, Marcela. **O estilista libanês Elie Saab.** 2014. Disponível em:

<<https://fw.uol.com.br/noticias/moda/quem-usa-elie-saab-e-o-que-faz-dele-tao-desejado-pelas-estrelas-e-realeza/>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

DUBURG, Anette. **Moulage**: arte e técnica no design de moda. Porto Alegre: Bookman, 2012. 247 p.

EMÍDIO, Lucimar de Fátima Bilmaia; SABIONI, Maria Lúcia. **Private label e seu estímulo à cópia na indústria de confecção de vestuário**: uma reflexão a partir de um estudo de caso. 2010. 14 f. Monografia (Especialização) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

ÉRIKA JEISIANE SANTIAGO DO NASCIMENTO, 2010. **A importância da peça piloto na indústria de confecção do vestuário**. Senai, 2010. 10 p. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202010/69344_A_importancia_da_peco_piloto_na_industria_de_confecao.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2019.

FISCHER, Anette. **Construção do Vestuário**. Porto Alegre: Bookman, 2010. 191 p. Tradução: Camila Bisol Brum Scherer.

FONSECA, Renata. **Zuhair Murad**. 2016. Disponível em: <<https://renatafonsecafashion.blogspot.com/2016/09/zuhair-murad.html>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tofo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre; UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>> Acesso em: 05 abr. 2019.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3 ed. São Paulo: Atlas, 1991. 159 p.

HOBBSAWM, Eric John. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, c1994. 598 p.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion Design: manual do estilista**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

JORDAN, Maria Beatriz Poletto. **Processo de desenvolvimento de produto**: um estudo para a indústria têxtil. 2004. 80 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Engenharia, Um Estudo Para A Indústria Têxtil, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www.producao.ufrgs.br/arquivos/publicacoes/marisa_jordan.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2019.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

LAYER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 285 p.

LIMEIRA, Erika Thalita Nvas Pires; LOBO, Renato Noqueiro; MARQUES, Rosiane do Nascimento. **Planejamento de risco e corte**: identificação de materiais, métodos e processos para construção de vestuário. São Paulo: Érica, 2014. 128 p.

LIDÓRIO, Cristiane Ferreira. **Tecnologia da confecção**. 2008. 57 f. Monografia (Especialização) - Curso de Moda e Estilo, Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina, Araranguá, 2008. Disponível em: <https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/7/73/Apostila_tecnologia_cris.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: A moda e o seu destino nas sociedades modernas**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 294 p. Tradução: Maria Lúcia Machado.

MANZINI, Ezio; VEZZOLI, Carlo. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis: os requisitos ambientais dos produtos industriais**. São Paulo: EDUSP, 2002. 366 p.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. 311 p.

MATHARU, Gurmit. **O que é design de moda?**. Porto Alegre, RS: Bookman, 2011. 256p.

MATOS, Lara. **Que estilista é esse?** 2014. Disponível em: <<http://floresolatelier.blogspot.com/>>. Acesso em: 04 abr. 2019.

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 Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2003. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/97020/montemezzo_mcfs_me_bauru.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 25 mar. 2019.

NIENOW, Ana Lóide. **Desenvolvimento de produto de moda: o caso de desenvolvimento de uma lingerie em uma indústria de vestuário**. 2011. Disponível em: <<http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/wp-content/uploads/2013/10/Ana-LoideNienow.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2019.

O processo criativo para o designer de moda. Rio de Janeiro: Estudos em Design, 2016. Disponível em: <[file:///C:/Users/Dani/Downloads/302-595-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Dani/Downloads/302-595-1-SM%20(1).pdf)>. Acesso em: 17 abr. 2019.

PALOMO-LOVINSKI, Noel. **Os estilistas de moda mais influentes no mundo: a história e a influência dos eternos ícones da moda**. São Paulo: Girassol. 2010. 192 p. Tradução: Rodrigo Popotic.

QUEIROZ, Carlos Alberto Ramos Soares de. **Manual de Terceirização: onde podemos errar no desenvolvimento e na implantação dos projetos e quais são os caminhos do sucesso**. São Paulo: STS, 1998.

RIBEIRO, Luiz Gonzaga. **Introdução à tecnologia têxtil**. Rio de Janeiro: Cetiqt, 1984. 208 p.

ROSA, Lucas da. **Vestuário industrializado: uso da ergonomia nas fases de gerência de produto, criação, modelagem e prototipagem**. 175 f. Tese (Artes e

Design) Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=18873@1>> Acesso em: 07 abr. 2019.

RUGIU, Antonio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas, Sp: Autores Associados, 1998.

SEBRAE. **Segmento Indústria da Confeção**. São Paulo: Marcelo Moreira, 2016. 28 slides, color. Disponível em: <<http://m.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/SP/Pesquisas/Indu%CC%81stria%20da%20Confec%CC%A7a%CC%83o.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. Tradução: Clóvis Marques.

SILVA, Flávia Leão Almeida. **Trabalho artesanal e suas inter-relações com o universo doméstico**: estudos de caso em Viçosa, MG. 2014. 112 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Economia Doméstica, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2014. Disponível em: <<http://www.locus.ufv.br/bitstream/handle/123456789/6530/texto%20completo.pdf?squence=1>>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; LESSA, Fábio de Souza. **História e trabalho**: entre artes e ofícios. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

SILVEIRA, Icléia. **Implantação da tecnologia CAD na indústria do vestuário**: um estudo de caso. Florianópolis, 2003. 212f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, UFSC, Florianópolis. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/85252>> Acesso em: 07 abr. 2019.

SILVEIRA, Icléia. **Modelagem tridimensional**: Moulage. 2017. 118 f. Monografia (Especialização) - Curso de Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Cap. 88850000. Disponível em: <https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/3787/Apostila_Moulage___2017_15206213254004_3787.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2019.

SLACK, Nigel et al. **Administração da produção**. São Paulo: Atlas, 1997.

SOUZA, Patrícia de Mello. **A modelagem tridimensional como implemento do processo de desenvolvimento do produto de moda**. 2006. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/96266/souza_pm_me_bauru.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 abr. 2019.

STEVENSON, Nj. **Cronologia da moda**: De Maria Antonieta a Alexandre McQueen. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2012. 288p.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. 5 ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013.

VINÍCIUS, Marcus. **Planejamento e desenvolvimento de coleção**. 2015. 17 f. Monografia (Especialização) - Curso de Moda, Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/89181411-Planejamento-e-desenvolvimento-de-colecao.html>>. Acesso em: 25 abr. 2019.

APÊNDICE(S)

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista



UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO: TECNÓLOGO EM DESIGN DE MODA

ACADÊMICA: Daniela Back

ORIENTADORA: Charlene Vicente Amâncio Nunes



ROTEIRO DE ENTREVISTA ACADÊMICA

A presente entrevista acadêmica faz parte da pesquisa 'OFÍCIO DE COSTUREIRA: HISTÓRIA DE MARIA DAGOSTIN DONDOSSOLA' e tem como objetivo resgatar por meio de narrativas a história da costureira Maria Dagostin Dondossola e apresentar uma peça de roupa com os procedimentos da época, mas com matérias atuais.

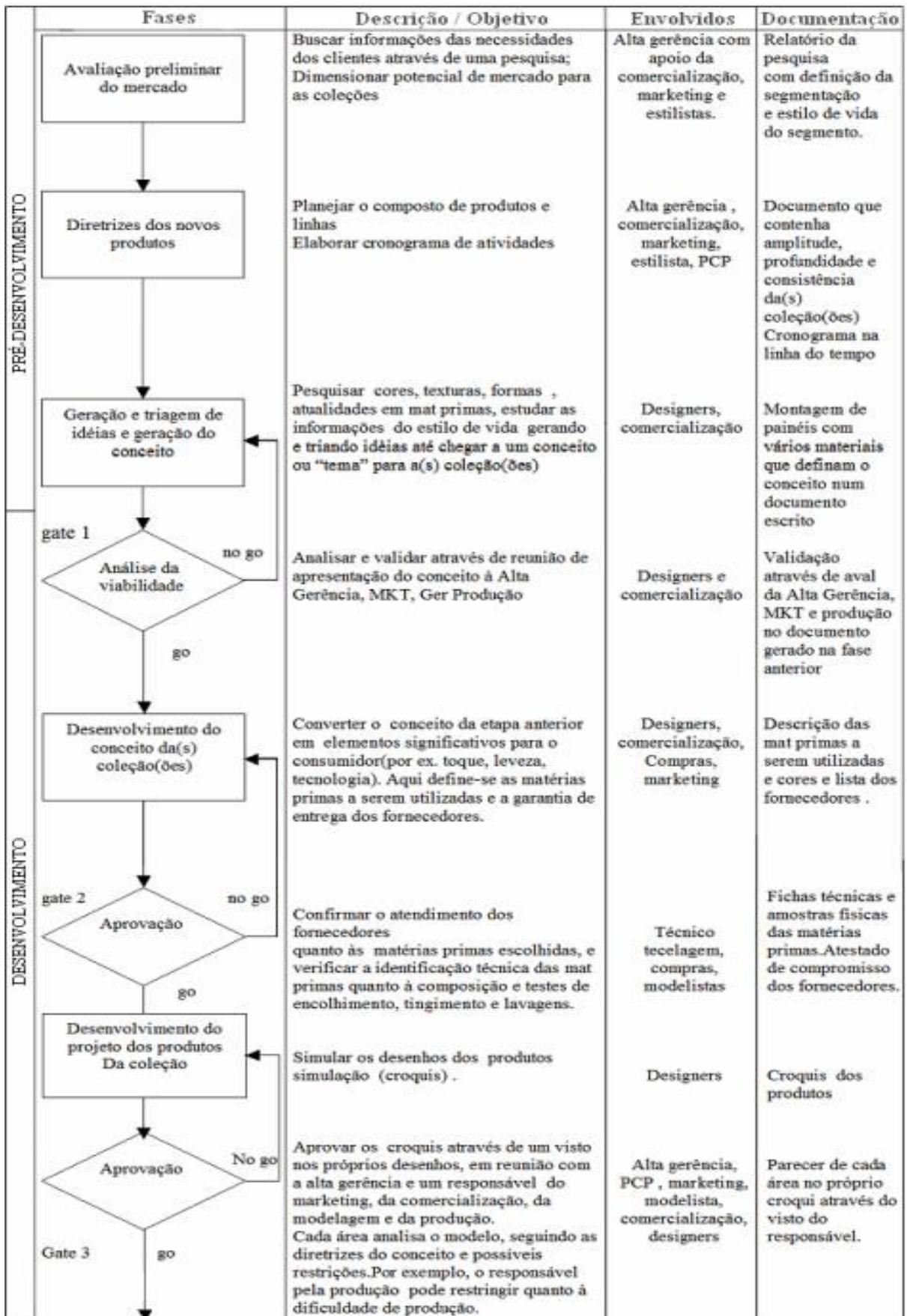
Solicitamos sua contribuição nesta pesquisa, respondendo a entrevista, destacamos que os dados obtidos servirão apenas para análise da questão. Desde já agradecemos sua colaboração.

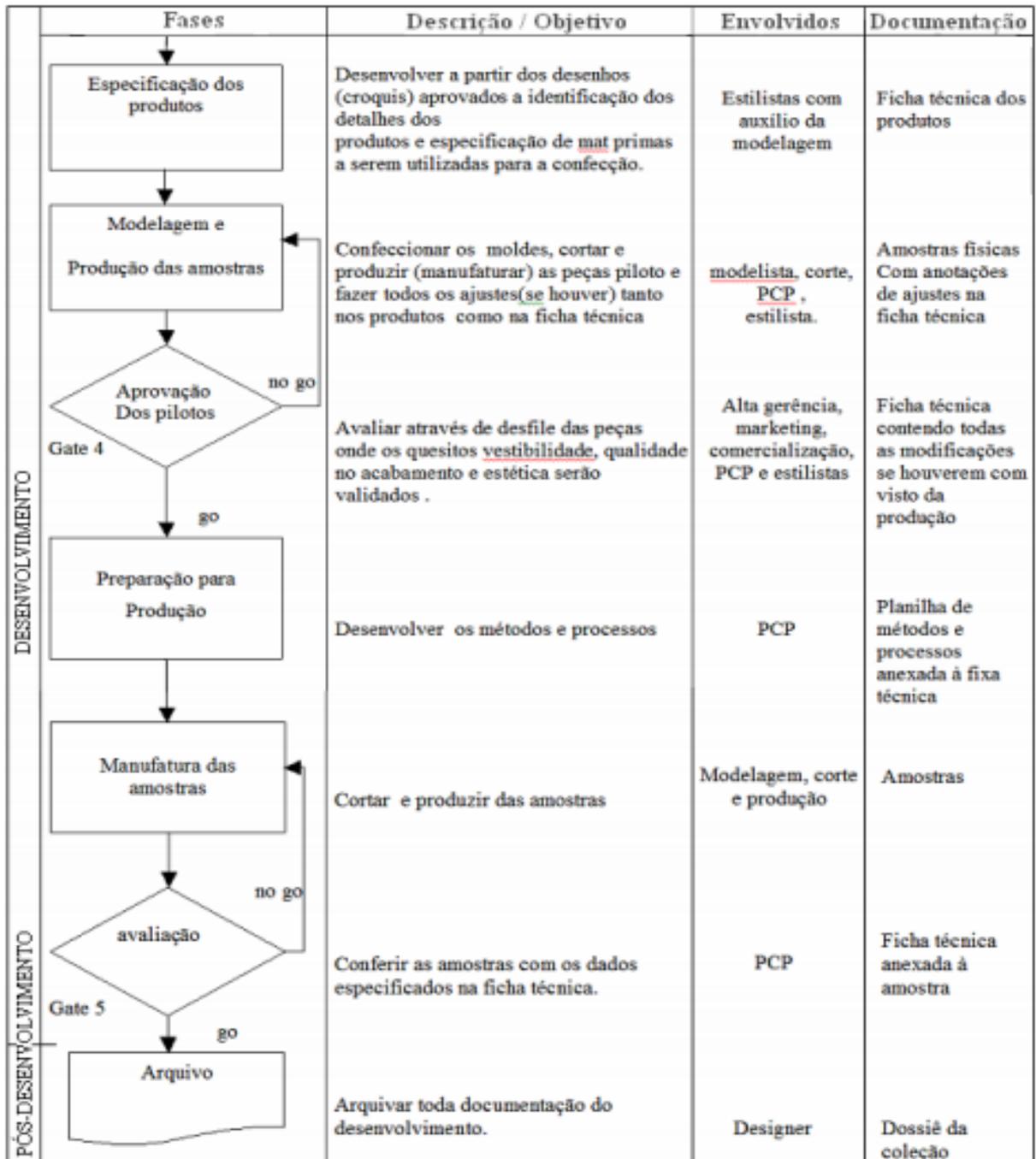
Perguntas

1. Como era o ambiente de trabalho?
2. Como eram os atendimentos às clientes?
3. Quem eram as principais clientes?
4. Que tipo de serviço ela oferecia?
5. Como funcionava a forma de cobrança pelo trabalho realizado?
6. Quais eram as principais peças confeccionadas?
7. Qual era o processo de confecção e quais os materiais utilizados?
8. Como se dava o processo da modelagem e quais ferramentas eram utilizadas para esse processo?
9. Como era feito os bordados manuais, e quais ?
10. Qual era o prazo de entrega das peças?
11. Dos trabalhos realizados por ela, qual ela mais se destacava, deixe sua opinião?

ANEXO(S)

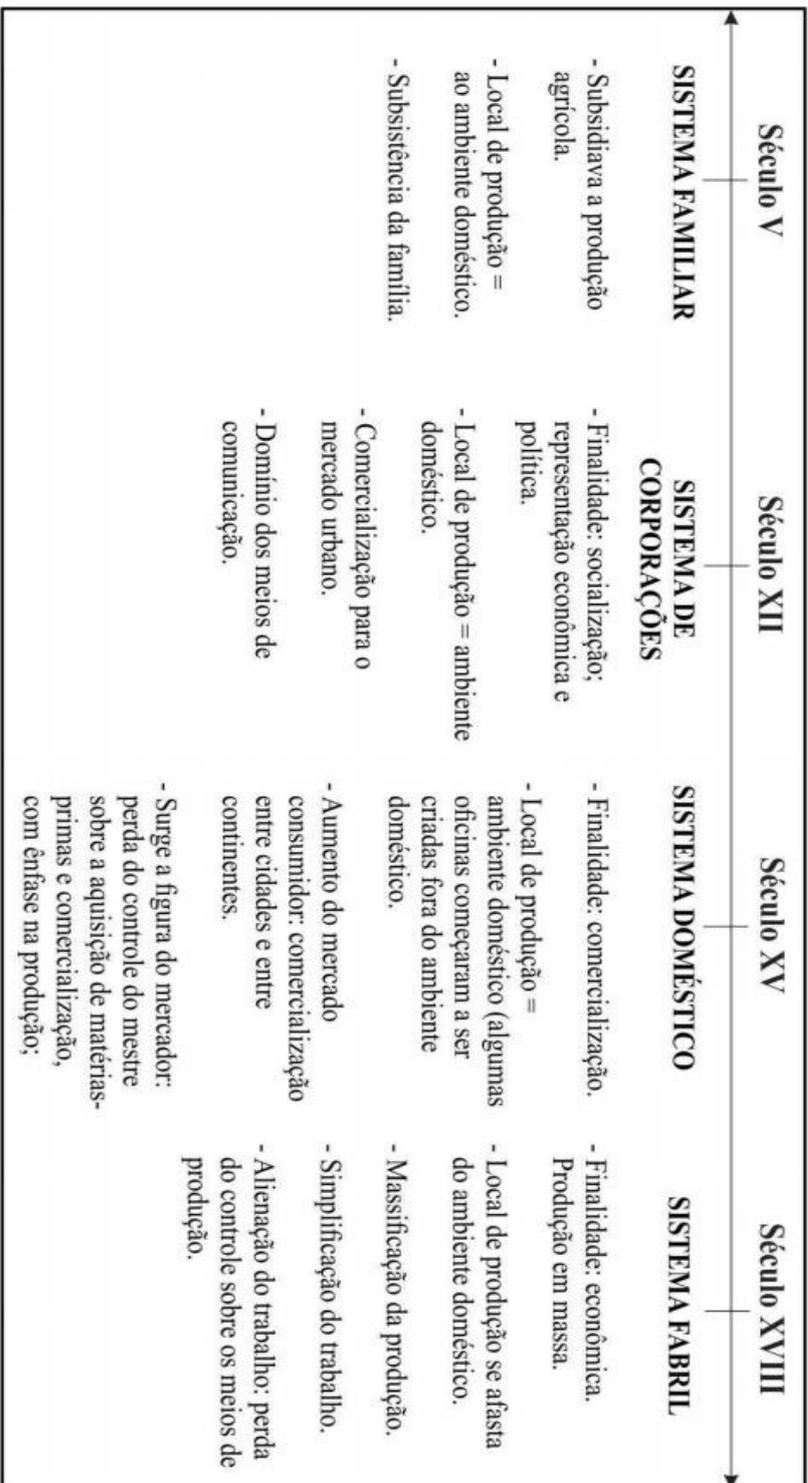
ANEXO A – FLUXOGRAMA DO PDP





Fonte: Jordan (2004)

ANEXO B - ORGANIZAÇÃO DO SISTEMA DE PRODUÇÃO ARTESANAL



Fonte: Silva (2012)

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA

ACADÊMICA: Daniela Boet
ORIENTADORA: Charlene Vicente

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: Ofício de costureira Histórias de Maria D.D. que tem como objetivo _____ visando uma _____, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Daniela Boet que poderá ser contatada pelo e-mail: daniela.boet@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 12 de junho de 2019.

José D. Pomel

Participante da pesquisa.

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA

ACADÊMICA: Daniela Baet

ORIENTADORA: Charlem Vicente

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: Ofício de costureira: História de Maria D.D., que tem como objetivo _____ visando uma _____, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Daniela Baet que poderá ser contatada pelo e-mail: daniela.baet@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 12 de junho de 2019.

Zulma D. Maranhão

Participante da pesquisa.

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA

ACADÊMICA: Daniela Baek
ORIENTADORA: Charlene Vicente

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: Ofício de costureira: História do Brasil que tem como objetivo

_____ visando uma _____, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Daniela Baek que poderá ser contatada pelo e-mail: daniela.baek@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 12 de junho de 2019.

Nadine Boretto Lukushima

Participante da pesquisa.

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA

ACADÊMICA: Daniela Baet
ORIENTADORA: Charlene Vicente

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: Ofício de costura: História de Maria DP que tem como objetivo _____ visando uma _____, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Daniela Baet que poderá ser contatada pelo e-mail: daniela.baet@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 12 de junho de 2019.

Maria Nicóshi Novack

Participante da pesquisa.

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA
ACADÊMICA: Daniela Baek
ORIENTADORA: Charlene Vicente

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: Ofício de costureira: História de Maria D. D., que tem como objetivo

_____ visando uma _____, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Daniela Baek que poderá ser contatada pelo e-mail: daniela.baek@hotmail e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 12 de junho de 2019.

Julice Savi
Participante da pesquisa.

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL – SENAI
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA
ACADÊMICA: Daniela Boech
ORIENTADORA: Charlene Vicente

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, declaro que fui informado (a), com clareza, dos objetivos do trabalho de conclusão de curso, intitulado: Ofício de costureiro: História de Maria D.D., que tem como objetivo

_____ visando uma _____, realizado pela acadêmica do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda UNESC/SENAI. Tenho claro de que recebi respostas a qualquer dúvida sobre os procedimentos do trabalho.

Declaro que este termo uma vez assinado por mim, ficará de posse da acadêmica: Daniela Boech que poderá ser contatada pelo e-mail: danielaboech@hotmail.com e que todos estes procedimentos servirão para esta pesquisa, apresentações/eventos científicos ou desfile na área de moda, ficando sem ônus a pesquisadora ou instituições envolvidas.

Criciúma, 12 de junho de 2019.º

Albline Dondossida

Participante da pesquisa.