

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Design de Moda

Lorrany Lemes Romas de Moura

Moda Festa: Experimentação de Acabamentos e Bordados

Belo Horizonte
2023

Lorrany Lemes Romas de Moura

Moda Festa: Experimentação de Acabamentos e Bordados

Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso da
Escola de Belas Artes da Universidade Federal de
Minas Gerais, como pré-requisito à obtenção de título
de Bacharel em Design de Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Luiza França da Silva

Belo Horizonte

2023

Sumário

1. INTRODUÇÃO	4
1.1 Justificativa	5
1.2 Objetivo Geral	5
1.3 Objetivos Específicos	5
1.4 Metodologia	5
2. MODA FESTA E ALTA COSTURA	7
2.1 Criação de Coleção e Confeção da Alta Costura	8
2.2 Vestido de noiva e festa sob medida	9
2.3 Design Colaborativo e Tendências	12
3. CONFEÇÃO E ACABAMENTOS	18
3.1 Início e finalização de costura manual	18
3.2 Pontos Manuais Temporários e Permanentes	19
4. BORDADO	27
4.1 Bordado Manual	28
4.2 Tambour Beading: Técnica de Bordado de Pedraria da Alta Costura	31
5. PROCESSO EXPERIMENTAL	33
5.1 Confeção peça final	42
5.2 Estudo e possibilidades	54
5.3 Vestido final	62
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho, teórico-prático experimental, tem o intuito de compreender as técnicas utilizadas na confecção do vestuário feminino de moda festa sob medida, e a metodologia de criação neste ramo. O nicho escolhido traz características importantes e que devem ser observadas, assim como a modelagem, os tecidos, os acabamentos e a ornamentação. Visto que os tecidos para moda festa são mais delicados, as técnicas consequentemente também deverão ser, o que demandará em muitos casos, os trabalhos manuais, que são utilizados na alfaiataria e na alta costura. Conforme Shaeffer (2011, p.25) afirma, “há milhares de pontos manuais temporários durante a construção do vestuário *couture*, e centenas de pontos manuais permanentes em partes finalizadas”¹.

Apesar da competitividade com a indústria da moda de roupas prontas, a elaboração de peças sob medida tem por trás de sua produção, um teor de exclusividade e qualidade e as criações de alta-costura podem exemplificar isso. De acordo com Flávio Santos (2017, p.34), “acabamentos são partes essenciais no vestuário; trata-se da finalização ou pré-finalização de uma roupa e irá afetar diretamente a estética e o toque”. Desse modo, diante do segmento de produção estudado, será abordado também sobre o bordado manual buscando estudar os pontos e como aplicá-los em pedraria e quais os tipos de linhas e pedrarias mais utilizadas.

Os acabamentos e os bordados, feitos com qualidade, acabam se diferenciando dos acabamentos dispostos em roupas de produção em série, devido a isso, o valor de uma peça bem acabada se eleva. Ao analisar tais fatores, pode-se identificar tanto na alfaiataria quanto na alta-costura, a primazia dos detalhes, ambos os ofícios buscam qualidade nos acabamentos e no caimento, de forma a pensar também nas particularidades de cada corpo.

Assim como Valéria Santos (2017, p.17) salienta,

[...] tendo em vista determinados parâmetros de beleza, qualidade e caimento, as peças de alfaiataria replicam as especificidades inimitáveis de um corpo, ao mesmo tempo em que procuram valorizá-lo, e quando necessário corrigi-lo.

Compreende-se, diante disso, que o valor das peças feitas sob medida é inerente a esse trabalho único e de qualidade, consequentemente o público que utiliza deste modelo, preza pelo conforto, estética e exclusividade e muitas vezes não questionam o preço. Estudar sobre

¹ There are thousands of temporary stitches sewn by hand into a couture garment during its construction, and hundreds of permanent hand stitches on finished piece. (SHAEFFER 2011, p.25)

a alta costura e como é a metodologia de criação e produção, se fará necessário para a construção experimental do projeto com testes de acabamentos e o bordado de pedraria.

1.1 Justificativa

O desenvolvimento do presente trabalho se dá devido ao desejo de aprender mais sobre acabamentos voltados para moda festa, aprofundando o estudo em acabamentos utilizados em sua maioria pela alta costura e pela alfaiataria. Quando iniciei a graduação em Design de Moda, de forma autodidata busquei aprender sobre modelagem, corte, costura e acabamentos e com o aprendizado adquirido comecei a trabalhar com moda sob medida e reparos o que contribuiu para o desejo de estudar mais sobre a finalização de peça com qualidade. Devido ao nicho escolhido, despertou a vontade também de estudar sobre o bordado de pedraria, visto que não tenho muito conhecimento sobre e é uma característica inerente ao ramo escolhido. Diante disso, a relevância da pesquisa se dá devido à escassez de bibliografias sobre o segmento estudado, e em suma, a maior parte do referencial desse nicho é produzido internacionalmente o que em muitos casos dificulta o acesso. Portanto, com a pesquisa que será realizada haverá uma contribuição significativa para a academia de Moda.

1.2 Objetivo Geral

O objetivo central da pesquisa é aprofundar os conhecimentos em acabamentos de alta costura, bem como o bordado manual em pedraria para a aplicação no vestuário de gala.

1.3 Objetivos Específicos

- a) Compreender o segmento moda festa sob-medida;
- b) Entender o que são acabamentos de alta costura;
- c) Investigar o bordado manual, suas aplicações e pontos utilizados;
- d) Aplicar os acabamentos em um vestido confeccionado para o trabalho;
- e) Aprender bordado manual em pedraria;

1.4 Metodologia

- Revisão bibliográfica e fichamento sobre:
 - a) A alta-costura e suas técnicas no livro *Couture Sewing Techniques* da autora Claire B. Schaeffer (2011);

- b) A alfaiataria no artigo *Sob medida: uma etnografia da prática da alfaiataria* da autora Valéria Santos (2017);
- c) O desenvolvimento de vestidos de festa e noivas no livro *O vestido é o reflexo da alma: guia de desenvolvimento de vestidos de noivas e festas* da autora Maria de Lourdes Luzzi (2018);
- d) O bordado manual no livrete *100 pontos de bordado*;
- e) Bordado manual da dissertação *O bordado como design de superfícies: o trabalho manual no campo do design* da autora Sabrina Thainara;
- f) Sobre tendências pelo livro *Observatório de sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências* de Dario Caldas (2004).

- Construção teórica: introdução sobre o segmento moda festa, apresentar as peculiaridades desse nicho, assim como discorrer sobre a criação de peças por tendências e co-criação, relacionar alta-costura com a alfaiataria e estudar as técnicas de confecção da alta costura e o bordado manual com aplicação de pedraria.
- Utilização do caderno de processos como ferramenta de apoio para testes, ideias e geração de alternativas para a confecção de um modelo moda festa; Escolha do tema e elaboração de um painel de inspiração e painel de tendências para que a partir disso sejam criadas as gerações de alternativas;
- Estudo de alguns pontos de bordado livre utilizando a metodologia de bandeira de pontos;
- Desenho técnico da peça que será confeccionada e levantamento dos materiais necessários para a confecção;
- Protótipo: criação de modelagem, compra do tecido e aviamentos, corte, bordado manual de pedraria, e confecção do protótipo;
- Confecção da peça final com o intuito de estudar a aplicação de acabamentos para moda festa, e o bordado de pedraria;
- Criação de cinco broches de bordado de pedraria para realizar composições no vestido confeccionado.

2. MODA FESTA E ALTA COSTURA

O mercado da moda é vasto em sua produção em diversos segmentos, e a moda festa é um deles. De fato essa área está relacionada a ocasiões especiais e que necessitam um cuidado e dedicação em sua criação e confecção. A moda festa pode ainda ser classificada por setor, assim como vestido de noivas e de gala (atende madrinhas, formandas e aniversariantes), pode ser produzida em larga escala e também no modelo sob medida.

Com a indústria crescendo cada vez mais, há no mercado a oferta de vestidos de festa por preços baixos, o que pode atrair muitos consumidores, em contraponto à produção sob medida, pode tornar a ocasião ainda mais especial para a cliente devido à experiência, exclusividade e a qualidade do produto. Há uma responsabilidade muito importante para o profissional de moda que irá traduzir o desejo da cliente através da criação da peça, de acordo com Luzzi (2018, p.33)

[...] é essencial para o estilista ter a capacidade de trabalhar as informações que lhe são apresentadas e ter a percepção para novas informações; ver ao seu redor, analisar, observar e traduzir as informações no produto, aliando-se com o estilo da cliente. Não somente as referências apresentadas em desfiles devem ser consideradas, o cotidiano, os acontecimentos, as referências culturais, a natureza, entre outros tantos elementos, são fontes sensíveis de riqueza estética.

Tendo em vista que o grande polo da alta moda está localizado na Europa, para tratar do segmento festa, acabamentos e embelezamento, se faz necessário estudar a alta costura; conforme afirma Shaeffer (2011, p.8) “a alta costura representa uma tradição arcaica de criar roupas manualmente com cuidado meticuloso e precisão”².

Desse modo, realizando um panorama histórico, é possível compreender que o surgimento da alta costura se dá através de Charles Frederick Worth, um inglês que vivia em Paris e lá trabalhava como assistente de vendas em uma loja de tecido muito conhecida, e devido ao seu vasto conhecimento se tornou o único homem costureiro em Paris no período de 1852. Worth criou sua casa de alta costura em 1858 juntamente com Gustof Bobergh, e em 1868 criou a Câmara Sindical da Alta Costura Parisiense, a qual controla o uso do termo “alta costura”.

Em seguida, outros estilistas foram criando suas casas, e para isso eles precisavam cumprir alguns requisitos, tais como: criar para clientes privadas, realizar uma ou mais provas, ter salas de trabalho em Paris, trabalhar com no mínimo quinze trabalhadores de tempo integral,

² “[...] haute couture represents an archaic tradition of creating garments by hand with painstaking care and precision.”(SHAEFFER 2011, p.8)

apresentar uma coleção com no mínimo 35 designs (para dia e noite) para apresentar em Paris em Janeiro (primavera/verão) e em Julho (outono/inverno), e depois apresentar para potenciais clientes em suas casas de alta costura (SHAEFFER, 2011, p.8).

Tendo em conta todos os requisitos, o uso do termo “alta costura” é destinado exclusivamente ao grupo dos Onze Membros que são: Adeline André, Anne Valérie Hash, Chanel, Christian Dior, Christian Lacroix, Dominique Sirop, Franck Sorbier, Givenchy, Jean Paul Gaultier, Maurizio Galante e Stéphane Rolland. E além deles há cinco correspondentes estrangeiros, como: Elie Saab, Giorgio Armani, Maison Martin, Margiela e Valentino³.

Sem dúvidas, há uma estrutura de trabalho muito empenhada e qualificada para que as criações da alta costura ganhem tanto destaque e reconhecimento, de tal modo a se tornar referencial estético ao redor do mundo. Diante disso, Shaeffer (2011, p.9) explica que o que de fato constrói essa alta moda são vários fatores, assim como “os tecidos fabulosos e exclusivos, os designs perfeitos, o corte e o caimento, o artesanato requintado e o tempo necessário para a confecção das peça”⁴.

A experiência da cliente é um fator muito valorizado pelos estilistas, e isso pode ser percebido no modo ao qual eles trabalham em seus ateliês realizando várias provas, analisando as silhuetas e ajustando os modelos conforme o corpo da cliente, bem como todo o embelezamento da roupa é pensado conforme as proporções da consumidora.

2.1 Criação de Coleção e Confecção da Alta Costura

Para iniciar as criações, dentro do estúdio de design da alta costura, tecidos são testados e drapeados em formas de vestidos para estudar o caimento e a estrutura, o que consequentemente levará a elaboração de croquis e sketches para a proposta de coleção e passará por uma seleção dos quais serão confeccionados ou não. Após essa seleção, os croquis são direcionados para as salas de trabalho que podem ser divididas em *tailoring workrooms* (oficinas de alfaiataria) ou *dressmaking workrooms* (oficinas de costura), Shaeffer (2011, p.18) explica que “as peças feitas nas oficinas de alfaiataria são mais estruturadas do que aquelas criadas nas oficinas de costura, e os tecidos de alfaiataria, geralmente lãs, tendem a

³ SHAEFFER (2011, p.8)

⁴ “[...] the fabulous, exclusive fabrics used, the flawless design, cut and fit of each garment, the exquisite craftsmanship, and the time required.” (SHAEFFER 2011, p.9)

ser mais pesados do que os tecidos de costureira”⁵. Em seguida, protótipos e modelagens básica são confeccionadas, para que o corte da peça final seja realizado.

Acerca dos processos de confecção, as costuras são feitas a mão em sua grande parte, desde a primeira prova que é realizada apenas com alinhavos, até a peça finalizada com pontos manuais permanentes; sendo assim, devido a estrutura de produção, o tempo é maior se comparado as roupas *ready-to-wear* (prontas para vestir) que tem a sua confecção feita majoritariamente em máquinas de costura. Sobre a confecção da alta costura Claire Schaeffer (2011, p.17) afirma que “a construção do vestido, vestido de gala ou terno pode parecer sem esforço, mas leva muitas horas para produzir aquela peça sem esforço”⁶.

2.2 Vestido de noiva e festa sob medida

A moda sob medida trabalha com indivíduos que por sua vez possuem gostos, sonhos e desejos pessoais, e através da escolha do vestir, irá comunicar e transparecer a sua personalidade e estilo. Por isso se faz necessário que o estilista saiba coletar sinais e informações para transpor a identidade de sua cliente na peça que será criada; Luzzi (2018, p.35) afirma que “é importante para o profissional saber ouvir a mulher, conhecer seu universo e a sua cultura, para então propor uma peça seguindo o gosto da cliente.” Primordialmente, é fundamental para o estilista estruturar a sua metodologia de trabalho, segmentando cada parte do processo, desde a dinâmica de atendimento até as provas e datas de entrega. No processo de desenvolvimento de vestidos de noiva/festa Luzzi (2018, p.37) considera fundamental dividir o processo em três partes: conhecimento/problematização, desenvolvimento/criação e produção /materialização.

Na primeira etapa, ela entende que o estilista precisa conhecer o projeto e com quem irá trabalhar, ou seja, saber quem é a cliente e quais os desejos dela, as inseguranças, a ocasião, sendo mesmo uma conversa ao qual deixará a cliente a vontade para se expressar. A segunda etapa é a parte de criação, “nesse momento, o profissional deve ser criativo, saber trabalhar com as possibilidades, com as combinações, com os tecidos e acabamentos” (LUZZI, 2018, p.38); a autora ainda salienta a importância do designer realizar propostas que sejam possíveis para produção. A última etapa é a parte de confecção da peça, no qual exigirá conhecimentos

⁵ “The garments made in the tailoring workroom are more structured than those created in dressmaking workroom, and the tailoring fabrics, usually woolens, tend to be heavier than dressmaker fabrics.” (SHAEFFER 2011, p.18)

⁶ “The construction of the dress, gown or suit that emerges may look effortless, but it takes many hours to produce that effortless look.” (SHAEFFER 2011, p.17)

de modelagem, corte e costura para que a peça final seja de qualidade. Veja abaixo, na Figura 1, a indicação da autora, para estruturação do projeto

Figura 1: método de concepção de projetos para o estilismo

Conhecimento	Contato	Levantamento das expectativas da cliente
		Prazo de desenvolvimento
	Realização do briefing	Contato mais prolongado para conhecer a cliente
		Levantamento de dados
		Análise de biótipos
		Análise da matéria-prima
		Referências de modelos
		Pesquisa de tendências
		Coleta das medidas
Desenvolvimento e criação	Desenho de estilo	Primeiros esboços (geração de alternativas)
		Croqui (3 opções)
		Aprovação do modelo
	Desenho técnico	Desenvolvimento do desenho técnico
		Ficha técnica
Produção e materialização	Modelagem	Desenvolvimento da modelagem – Plana ou <i>moulage</i>
	Corte	Corte do tecido seguindo modelagem
	Montagem da peça	Montagem da peça por meio de pespontos
	Prova I	Análise do modelo
		Análise das dimensões
		Revisão e adequação
	Costura	Costura em máquina
	Prova II	Revisão dos ajustes
		Revisão das dimensões.
	Acabamento	Desenvolvimento dos acabamentos finais (barras, bordados, aplicações etc.).
	Prova III	Prova final para confirmar a entrega
		Supervisão de acabamentos e medidas
	Entrega	Ajustes finais
		Supervisão final
		Embalagem
		Entrega para a cliente

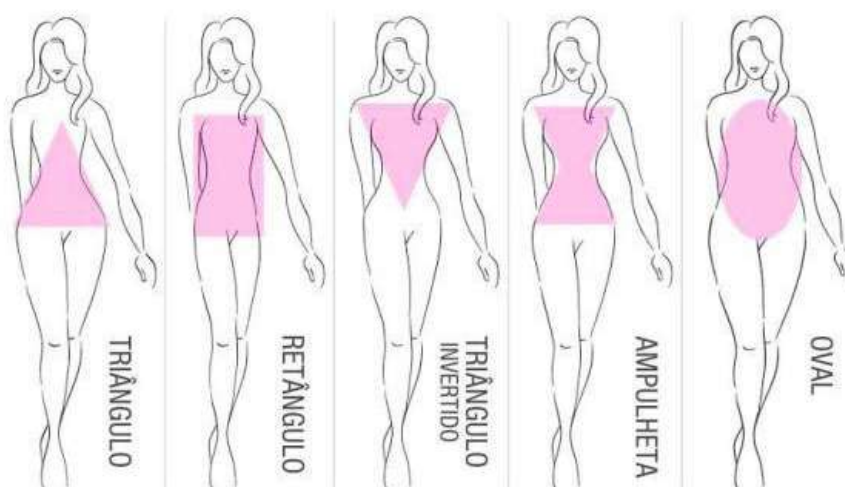
Fonte: Maria Luzzi (2018, p.39)

Analisando o quadro acima, pode-se perceber semelhanças com as etapas de produção e confecção da alta costura, assim como a análise de biótipo, de matéria prima, alinhar toda a peça para a primeira prova, realizar uma ou mais provas para a averiguação do modelo e entre outros pontos apresentados; sendo assim, tomar como base essa metodologia de produção pode agregar para a excelência do trabalho, assim como Luzzi (2018, p.38) afirma, não é uma receita de sucesso mas facilitará o andamento do projeto.

Outro fator significativo é o *briefing*, que é apontado pela autora como sendo parte fundamental do desenvolvimento no segmento festa, nesse momento dados importantes da ocasião e da peça serão reunidos e anotados para facilitar a construção da vestimenta; sendo assim, a participação da cliente é de extrema importância para todos os passos de concepção. Luzzi (2018, p.45 e 46) apresenta elementos que podem conter em um briefing, assim como: os dados de identificação da cliente, os dados do evento, informações sobre a cliente (preferências, gostos e estilo), informações de pesquisa (o que a cliente já tem de referências), cronograma com datas importantes do processo de criação e anexos (materiais visuais e sites).

Em seguida, no momento de tirar as medidas deve-se levar em consideração o biótipo, ou seja, como é a estrutura corporal da cliente, se é triangular (quadril mais largo que os ombros), retangular (medidas proporcionais de ombro e quadril, sem muitas curvas), triângulo invertido (ombros mais largos que o quadril), ampolheta (cintura marcada, ombros e quadril proporcionais) ou oval (protuberância na região do abdômen). Essas considerações são importantes para a definição dos tecidos, das cores e do embelezamento.

Figura 2: biótipos



Fonte: <https://blog.maximustecidos.com.br/o-que-e-biotipo-ampulheta/>

2.3 Design Colaborativo e Tendências

Olhar para a moda além do glamour, é percebê-la como ferramenta essencial na construção do indivíduo dentro da sociedade, e além disso, é compreender também sua significativa importância na economia e na cultura. Levando em consideração a criação das peças dentro do nicho moda festa, o design colaborativo e o estudo de tendências são importantes aliados para a confecção sob medida, assim como para a criação de uma coleção de aluguel/venda. O design colaborativo, pode ser entendido como elemento de conexão entre a marca e a cliente, criando assim uma proximidade com ela. De acordo com Fletcher e Grose (2011, p.144):

A prática de desenhar com outros, implica a criação de produtos em conjunto com as pessoas que os usarão. [...] Sua premissa é a de que aqueles que usam um produto têm o direito de opinar sobre sua criação e de que, quando as partes interessadas e seus interesses modelam o processo de design e contribuem para este, o design ganha em qualidade.

Além do design colaborativo, é preciso compreender como as tendências são criadas e de fato, como são implementadas. Caldas (2004, p.93) sugere a criação de um observatório de sinais os quais irão de forma orientada direcionar a marca na criação de tendências. O autor enfatiza que elementos irracionais como intuição e pressentimento também podem corroborar na geração de tendências levando a uma gama de “condições possíveis e plausíveis com relação ao futuro”. É importante ressaltar que esses elementos irracionais são partes a serem consideradas, mas a metodologia e a pesquisa não devem ser descartadas.

Em suma, o profissional das tendências deve incorporar conceitos e posicionamentos metodológicos que darão uma outra dimensão à sua prática, como os de filtro, interpretação, construção de narrativa e produção de sentidos. (CALDAS, 2004, p.94).

Adiante, Dario Caldas (2004, p.97) levanta a questão da moda ser considerada como comportamento, ele evidencia que essa consideração simplista pode ser errônea, levando de modo geral o hibridismo entre esses dois termos - moda e comportamento - gerando assim uma confusão na compreensão das características reais de ambos. Sem dúvida, apesar de um ser complemento do outro, moda e comportamento são campos distintos e possuem aspectos pontuais. O comportamento em si, ultrapassa as questões da moda, está muito relacionado ao cotidiano e modo de vida do indivíduo, se trata de um entendimento aprofundado em termos antropológicos, sociológicos e psicológicos.

No entanto, por meio da análise da casa, do modo de decorar os interiores e o local de trabalho, observando a forma de dispor os móveis, a escolha dos objetos, o uso das cores, etc., obtém-se informações reveladoras sobre o comportamento individual. Por esses exemplos, pode-se avaliar até onde chegou a possibilidade de deduzir e prever, a partir de sinais que a pessoa emite. (CALDAS, 2004, p.99)

Ao refletir, é possível compreender que no momento de atendimento com a cliente é preciso criar uma abordagem estratégica e criativa para extrair as informações de comportamento necessárias e eficazes para transpor a personalidade dela na criação, visto que muitas vezes a metodologia de perguntas e respostas pode gerar uma manipulação na imagem em que deseja apresentar por parte de quem está sendo entrevistado. Essa abordagem, no entanto, deve ocorrer por meio de uma conversa descontraída, de tal modo que seja evidenciado o desejo da cliente para o seu vestido.

Pode-se afirmar que, para que as criações ganhem vida, o designer deve estar atento e atualizado, e realizar pesquisas de tendências de forma constante. Nos dias atuais, as pesquisas se tornaram mais práticas visto que os avanços tecnológicos têm ganhado cada vez mais força, o algoritmo⁷ é o protagonista, com ele ficou mais fácil coletar dados e informações com base no que os próprios usuários da internet tem pesquisado ou consumido.

Tendo em mente isso, para a concepção de uma coleção o primeiro passo deve ser o estudo do que tem adquirido relevância no mundo, é preciso compreender também como o calendário da moda funciona para a partir disso, estruturar a coleção que será lançada e criar o próprio calendário da marca. Os desfiles das semanas de moda europeia são o referencial do que será tendência de moda no ano seguinte aos desfiles, por isso, acompanhá-los e extrair as principais informações das passarelas pode contribuir para criação da coleção no que diz respeito a cor, caimento, modelagem, tecidos e texturas.

De acordo com Luzzi (2018, p.75) “para atender às expectativas, o estilista deve estar abastecido de informações, assim, o ideal é acompanhar diversos desfiles, noticiários, publicações, eventos sociais e tudo o que cerca o mundo da moda”. As marcas, no entanto, tendo como base o calendário da moda, coletando informações e sinais, terá assim orientações necessárias para criar a sua própria metodologia de criação e produção de coleção para atender os desejos do público alvo e da persona do negócio.

⁷ Conjunto das regras de operação (conjunto de raciocínios) cuja aplicação permite resolver um problema enunciado por meio de um número finito de operações; pode ser traduzido em um programa executado por um computador, detectável nos mecanismos gramaticais de uma língua ou no sistema de procedimentos racionais finito, utilizado em outras ciências, para resolução de problemas semelhantes. (Michaelis On-line - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa).

Após a coleta de dados e construção de cronograma, outro ponto importante é a definição de tema da coleção ou em caso de peça exclusiva, analisar o perfil da cliente, seus gostos e desejos . O tema por sua vez, pode ser extraído de experiências e vivências do próprio estilista ou de pautas importantes dentro da sociedade. Conforme Luzzi (2018, p.79) salienta sobre a temática, “para essa definição, são percorridos vários caminhos de pesquisa como leituras, viagens, análises de obras de arte, filmes, paisagens etc. A escolha dependerá do repertório de cada profissional”.

Nessa construção do tema, os painéis de referência ou semânticos contribuem com ideias de cores, formas e texturas para a coleção e também para a confecção das peças sob medida. O processo criativo pode envolver o desenvolvimento de vários painéis semânticos e isso acontecerá de acordo com o modo de trabalho do próprio estilista e da equipe.

Figura 3: painel de tendências



Fonte: acervo pessoal

O painel de tendências (Figura 3) é construído coletando informações dos desfiles de moda que acontecem durante o ano tanto nacionalmente, quanto internacionalmente. Esses desfiles podem ser acompanhados pelas redes sociais, pela televisão ou presencialmente, e é interessante que o estilista tenha papel e caneta na mão para anotar os principais detalhes percebidos nos desfiles e até mesmo fazer esboços para lembrar das formas e estruturas, o que consequentemente contribuirá para o processo de criação. É importante ressaltar que o criador deve estar atento para que não haja plágio durante o processo.

Figura 4: painel de inspiração



Fonte: acervo pessoal

Os painéis de inspiração (Figura 4) são organizados conforme o tema escolhido para a coleção, ou no caso de peça sob medida, pode ser construído com base nas ideias da cliente juntamente com as percepções do estilista. De acordo com Luzzi (2018, p.79) “é fundamental envolver nas pesquisas estudos semânticos, ou seja, estudos que geram conceitos e servem como base para a criação; a finalidade é inspirar o estilista a fim de explorar toda a criatividade por meio de referências.” A ordem de elaboração dos painéis, não é uma regra,

isso irá depender do processo de cada um, bem como na alta costura, em alguns casos, eles iniciam primeiro com a manipulação dos tecidos para depois transpor no papel as ideias, e cada estilista poderá escolher o seu método para que o trabalho ocorra da melhor forma. Outros fatores importantes são a definição da persona da coleção/peça que será produzida, paleta de cores, a qual pode ser extraída dos painéis de tendências e de inspiração, e a cartela de aviamentos e tecidos.

Para que a escolha de tecidos e aviamentos seja apropriada para as criações, o profissional precisará estudar e testar os materiais de tal modo que o trabalho final seja conforme o esperado. Para os que estão iniciando no ramo e ainda não possuem tanta intimidade com tecidos, a autora Luzzi (2018, p.65) indica criar uma agenda no qual você poderá anotar informações importantes das experiências obtidas com cada tipo de tecido, informando o caimento, a textura, peso, qualidade e entre outras características, o que irá colaborar para o repertório profissional e a otimização de tempo durante os trabalhos. Esses estudos e o conhecimento do estilista trará uma confiança maior para a cliente, visto que nesse âmbito do segmento festa, ela busca um vestido especial para um momento muito importante da vida dela, e com um profissional bem preparado ela ficará tranquila em deixar nas mãos do estilista toda a construção do projeto.

3. CONFECÇÃO E ACABAMENTOS

Depois da aprovação do modelo por parte da cliente, inicia-se o processo de confecção do molde e ou moulage, em seguida é feito um protótipo da peça, no qual tem como propósito analisar como o modelo se comporta no corpo, e realizar os ajustes necessários evitando assim erros que poderiam comprometer a peça original.

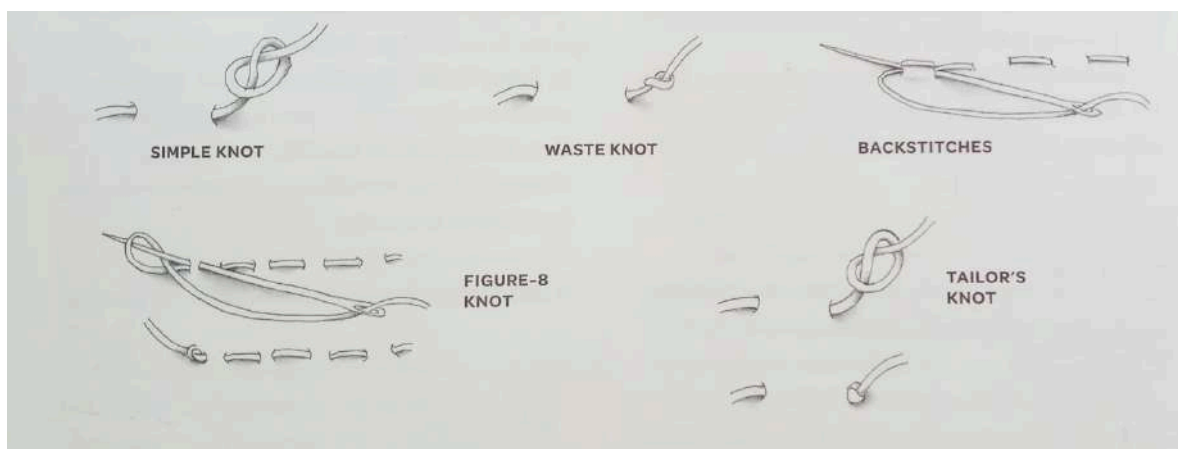
Posteriormente, o protótipo é desfeito e os ajustes necessários são passados para o tecido ao qual será confeccionada a peça final. Na alta costura por sua vez, as margens de costura são marcadas através de alinhavos com o intuito de preservar a qualidade do tecido, prevenindo possíveis acidentes de manchas que poderiam acontecer se o tecido fosse marcado com giz ou caneta. Desse modo, neste capítulo iremos estudar os acabamentos mais utilizados na alta costura, com o intuito de compreender passo a passo a construção de uma peça com ótima qualidade.

3.1 Início e finalização de costura manual

Para iniciar uma peça e finalizá-la de modo ao qual a qualidade e o caimento sejam o ideal trazendo conforto e beleza, se faz necessário o estudo sobre acabamentos importantes para a construção do vestuário de moda festa. Como foi visto previamente, na alta costura, boa parte das costuras são feitas à mão, e desse modo irei discorrer sobre pontos iniciais desde alinhavos até a confecção da peça final tomando como base as técnicas de alta costura.

Para iniciar e finalizar uma costura manual, é necessário saber como prender a linha, tanto para costuras definitivas quanto para costuras temporárias, sendo assim como resultado de pesquisa, Shaeffer apresenta cinco formas de ancorar a linha no tecido, as quais são: nó simples ou nó de sobra, ponto atrás, nó de alfaiataria-figure-8 e o nó (Figura 5).

Figura 5: tipos de nós



Fonte: SHAEFFER (2011, p.29)

Os dois primeiros são similares e são utilizados para prender a linha temporariamente, sendo ela cortada após a costura permanente ser realizada. O ponto atrás, por sua vez, pode ser utilizado tanto para costura temporária quanto para costura permanente, a autora indica fazer dois ou três pontos sobre a linha no final e no início. Já o nó *figure-8*, é utilizado em costuras permanentes, no qual é feito um pequeno ponto atrás e ao subir com a linha novamente ela é posicionada dentro do laço formando uma figura 8. De acordo com a autora, para esconder a linha ela insere a agulha próximo ao nó no tecido e estende em aproximadamente 1,3 cm, e em seguida ela corta a linha rente ao tecido. Por fim o nó de alfaiate pode ser posicionado com um alfinete para que se acomode bem rente ao tecido, a linha é envolvida entre o dedo e o dedo indicador e logo em seguida puxada para firmar o nó.

3.2 Pontos Manuais Temporários e Permanentes

Conforme Claire Schaeffer (2011, p.28 e 29) explica

[...] pontos temporários são utilizados para alinhavos, dos quais podem ser utilizados para marcar o tecido, preparar a peça para a primeira prova e segurar várias partes de tecidos para que não saiam do lugar durante a construção da peça”⁸.

Estes pontos são:

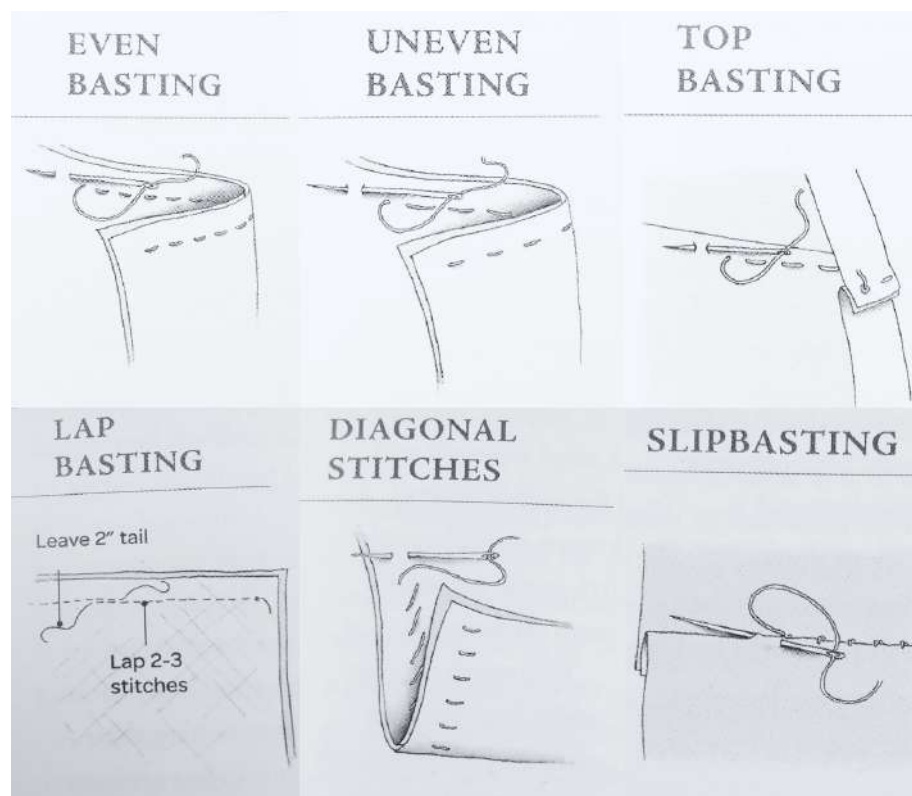
1) Alinhavo uniforme (*even basting*), é utilizado para costurar duas partes complexas como por exemplo curvas ou peças justas, é um ponto firme e com pouco espaçamento.

⁸ “[...] temporary stitches are used to mark the garment, prepare it for fittings, and hold the various fabrics layers in position during construction.” (SHAEFFER 2011, p.28-29)

- 2) O alinhavo desigual (*uneven basting*), este é distinto do anterior visto que não necessita ser tão firme, o uso dele serve para realizar marcações, alinhar barras e linhas retas.
- 3) O alinhavo superior (*top-basting*) é realizado no lado direito do tecido para segurar as partes a serem passadas.
- 4) O *lap-basting* por sua vez tem a função de juntar tecidos que esticam assim como os de corte no viés.
- 5) Os alinhavos diagonais (*diagonal stitches*) têm como função segurar duas ou mais partes, assim como pregas, forros e entretelas.
- 6) O alinhavo perpassado (*slipbasting*) tem o intuito de unir duas partes pelo lado direito com um ponto quase invisível, todavia não permanente.

Os pontos ilustrados podem ser vistos na figura 6.

Figura 6: alinhavos temporários

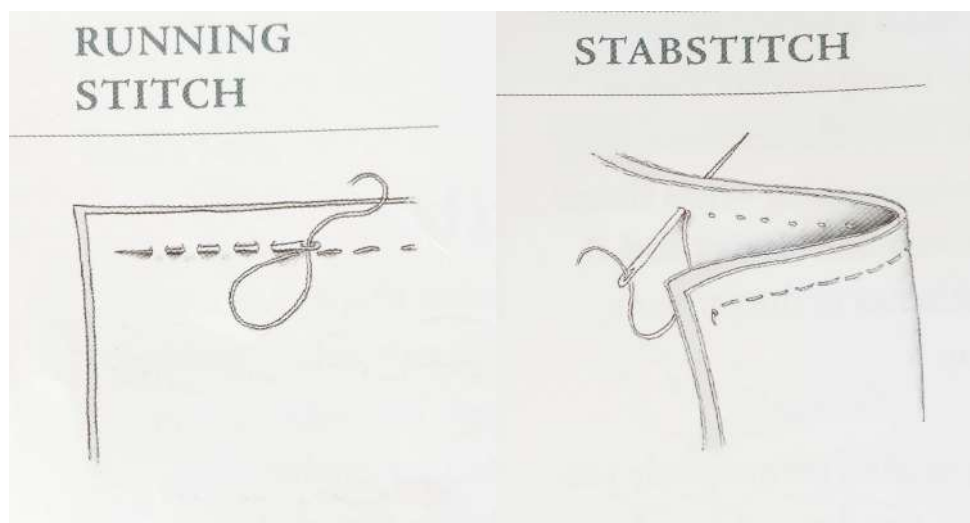


Fonte: SHAEFFER (2011, p.29-31)

Como resultado da pesquisa, os pontos permanentes podem ser funcionais ou decorativos; sendo utilizados para costurar as roupas de forma definitiva, finalizar barras e ou decorar a peça:

- 1) Ponto corrido (*running stitch*), possui a mesma estrutura do alinhavo uniforme, todavia ele é feito com o intuito de ser fixo na peça, intencionalmente mais resistente.
- 2) Equivalente ao ponto corrido tem se o *stabstitch*, ele é utilizado para costurar tecidos mais grossos, neste caso os pontos são realizados um de cada vez (Figura 7).

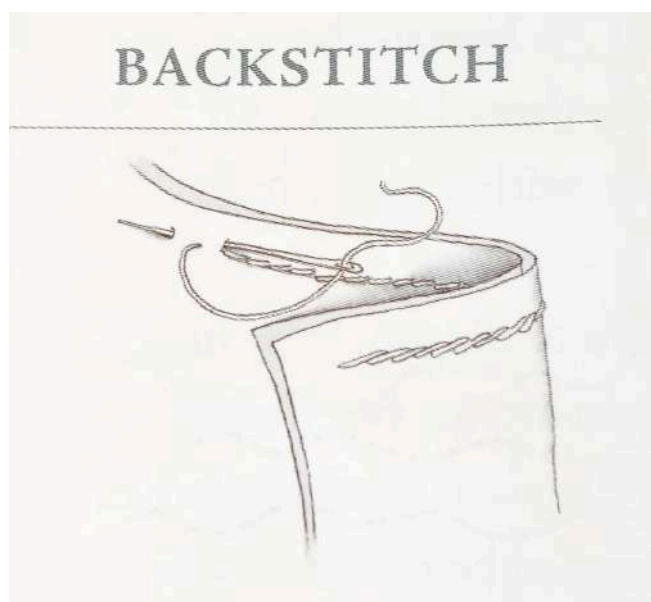
Figura 7: *running stitch* e *stabstitch*



Fonte: SHAEFFER (2011, p.32 e p.34)

3) ponto atrás (*backstitch*) é costurado em peças ou partes que necessitam de resistência e elasticidade, assim como na aplicação de mangas, exemplo dado por Shaeffer (2011, p.32). Ele se parece com o alinhavo, a diferença se dá pela junção do ponto que neste caso são mais próximos uns dos outros.

Figura 8: *backstitch*



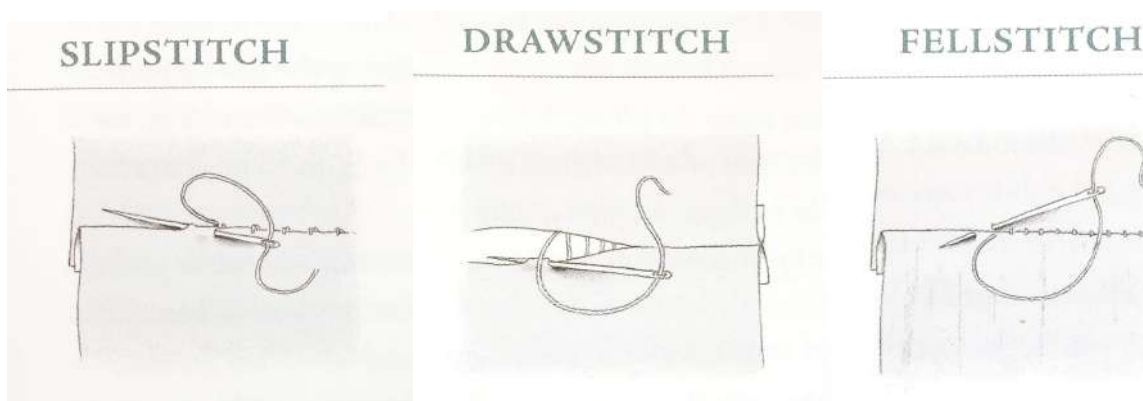
Fonte: SHAEFFER (2011, p.32)

4) O ponto perpassado (*slipstitch*), é trabalhado pelo lado direito do tecido, de modo ao qual irá unir duas partes delicadamente para que fique invisível, seu uso é muito comum para bordas delicadas.

5) O *drawstitch* é similar ao anterior, sendo um ponto invisível utilizado na alfaiataria para juntar colarinhos e lapela (SHAEFFER, 2011, p.33).

6) Outro ponto semelhante ao perpassado (*slipstitch*), é o ponto applique/baixíssimo (*fellstitch*), ele é utilizado para unir dois tecidos ou appliques também pelo lado direito com uma costura quase invisível, sendo por sua vez mais resistente que o ponto perpassado (Figura 9).

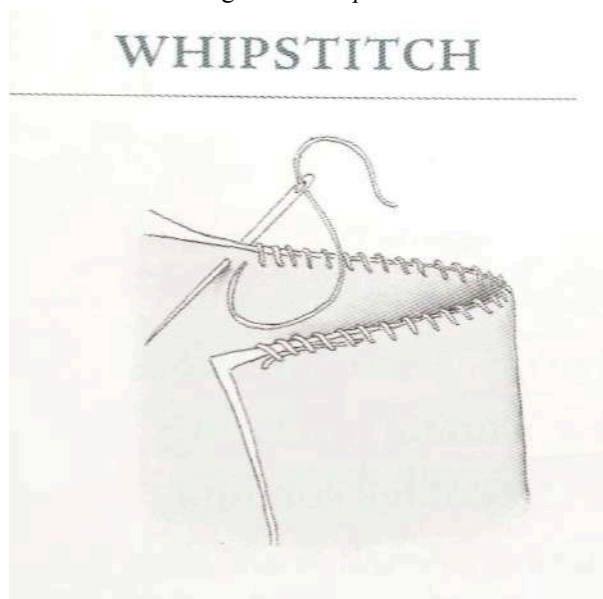
Figura 9: slipstitch, drawstitch e fellstitch



Fonte: SHAEFFER (2011, p.33)

Para costurar barras manualmente, o ponto chicote (*whipstitch*), na Figura 10, é o ideal, de acordo com Shaeffer (2011, p.34) ele pode ser costurado tanto pelo lado direito quanto pelo avesso do tecido.

Figura 10: *whipstitch*



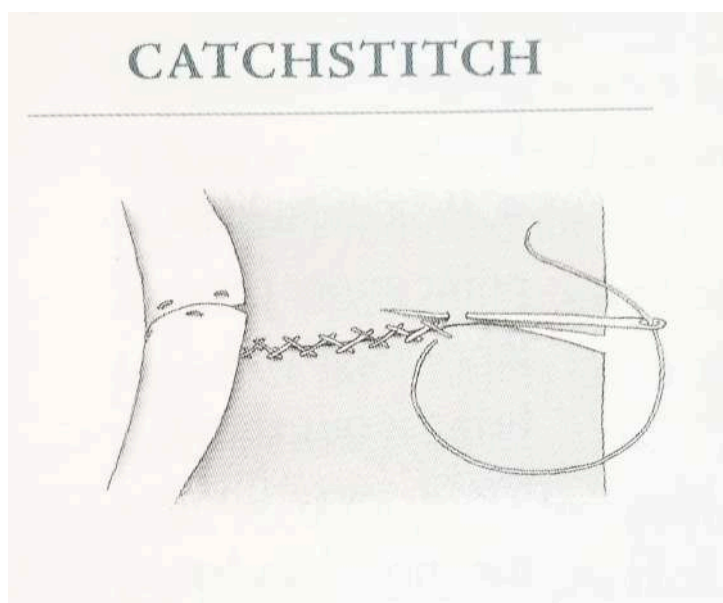
Fonte: SHAEFFER (2011, p.34)

Há dois pontos similares a este: o *overcasting* e o *cross your hand stitch* (semelhante ao zigue-zague de máquina), ambos são utilizados para prevenir que o tecido desfie.

Para costurar duas ou mais folhas de tecidos juntas se utiliza o ponto diagonal, nesse caso tem-se o exemplo de aplicação de tecidos que darão estrutura para a peça, muito comum em lapelas e na confecção de corsets. Este ponto possui a mesma dinâmica do alinhavo diagonal, todavia mais resistente.

O ponto X ou *catchstitch* (Figura 11), é um ponto elástico que forma vários “Xs” pelo lado direito e duas fileiras paralelas de costura comum, pelo lado avesso, a autora Claire Shaeffer (2011, p.35) afirma que ele é muito utilizado para fechar a passagem de elásticos e fitas, e aplicar etiquetas.

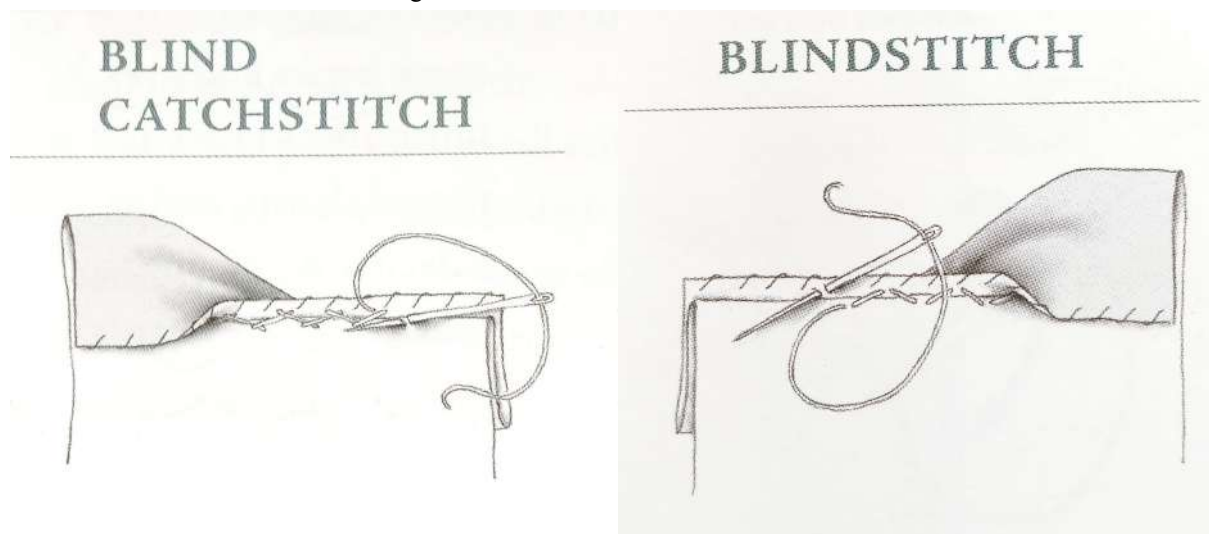
Figura 11: *catchstitch*



Fonte: SHAEFFER (2011, p.35)

O *catchstitch* também pode ser costurado em barra invisível sendo chamado de *blind catchstitch* (Figura 12), tem a mesma dinâmica de costurar vários “Xs”, porém trabalhando fisingando pequenos fios do tecido para que o ponto fique invisível; a escolha da linha na mesma tonalidade também contribuirá para um bom resultado. Esse ponto acaba sendo mais resistente do que o ponto invisível (*blindstitch*) propriamente dito.

Figura 12: *blindstitch e blind catchstitch*

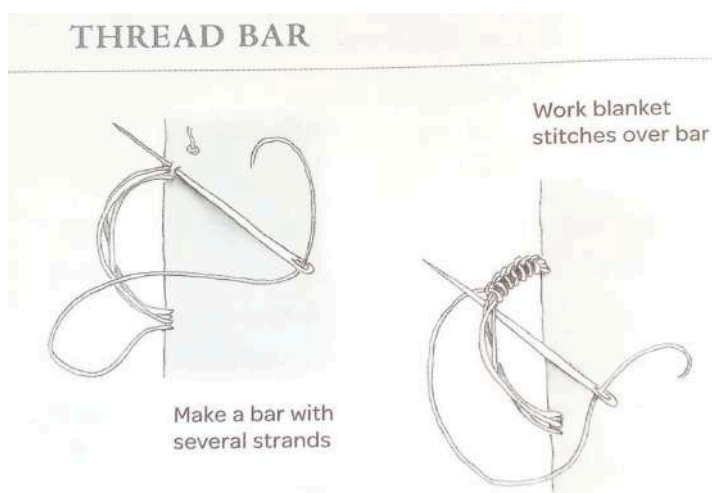


Fonte: (SHAEFFER 2011, p.35)

Shaeffer (2011, p.36-37) ainda cita mais quatro pontos destes ao qual são considerados funcionais e decorativos: 1) o ponto caseado (*blanket stitch* e *buttonhole stitch*), 2) alça de linha (*thread bar*) e 3) o ponto corrente (*thread chain*). Será explanado, no entanto, sobre os dois últimos, que são construídos utilizando as laçadas do ponto caseado.

A “alça de linha” ou “*thread bar*”(Figura 13), é um acabamento muito utilizado como colchete para botões em cós de saias, vestidos ou em decotes de blusas, todavia feito com linha.

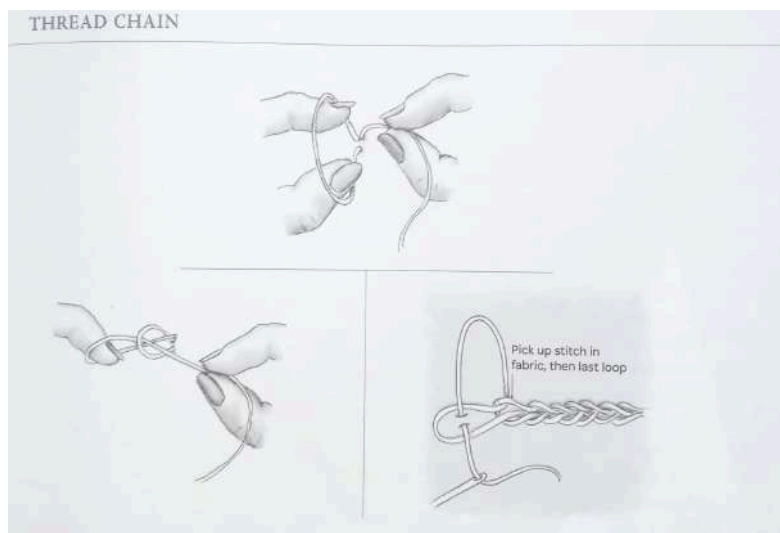
Figura 13: *thread bar*



Fonte: SHAEFFER (2011, p.36)

Já o ponto corrente (Figura 14), é utilizado para segurar duas ou mais partes, como por exemplo o forro e a peça principal pelo lado interno.

Figura 14: thread chain



Fonte: SHAEFFER (2011, p.37)

4. BORDADO

Ao tratar do assunto moda festa, se faz necessário abordar também sobre bordado, visto que é um nicho ao qual trabalha tanto com a estrutura da peça quanto com o embelezamento, através de texturas criadas seja por técnicas de costura assim como: o drapeado, pregas e nervuras, quanto através de bordado, sobretudo de pedraria. Em primeiro lugar o bordado pode ser compreendido como uma técnica de Design de Superfícies, que por sua vez é:

[...]uma atividade que envolve criatividade e técnica e se ocupa em projetar sobre suportes diversos (concretos e virtuais) características visuais, táteis e simbólicas, considerando os diferentes contextos em que os objetos e indivíduos se inserem e contribuindo não só para os aspectos funcionais das superfícies, como também para suas percepções cognitivas. (COELHO, 2019, p.29)

Sabrina Coelho (2019, p.32) aponta em seu estudo, a importância da relação das superfícies com os indivíduos, essa a qual pode ser interpretada e contextualizada conforme o repertório de cada um, indo além da percepção puramente estética, mas de fato na criação de um diálogo. Para compreender melhor há três abordagens as quais contribuem para a percepção do objeto através das superfícies sendo elas: a abordagem representacional, constitucional e relacional (SCHWARTZ, 2008, p.18 apud COELHO, 2019, p.32).

A primeira abordagem, conforme explica Coelho (2019, p.32), está associada

[...] ao modo como as superfícies são representadas graficamente, ou seja, relaciona-se com a linguagem visual produzida por diversos tipos de desenho, utilizados de acordo com a especialidade de cada profissional.

Por sua vez, a abordagem constitucional está diretamente ligada às “interações entre os materiais que as compõem e o ambiente externo”, Coelho (2019, p.32) dá o exemplo do desgaste da superfície devido ao tempo ou modo de uso. Por último a abordagem relacional, pode ser interpretada pelo modo como as superfícies podem dar formas aos objetos e consequentemente levar a uma comunicação entre o objeto, o ambiente e o indivíduo. É possível afirmar que as superfícies “nessa discussão elas não precisam ser necessariamente físicas, podendo evoluir para a noção de interface nos meios virtuais, por exemplo.”(COELHO, 2019, p.32).

Diante dessas abordagens pode-se perceber a importância efetiva de como as superfícies se comportam e transmitem mensagens aos indivíduos que por sua vez irão interpretá-las conforme suas experiências e memórias. Essas informações são essenciais para o profissional de moda que irá projetar desenhos e motivos a serem bordados, sobretudo para o Designer

que irá trabalhar com o sob medida, é importante estar atento também na memória afetiva da cliente, para que o desejo dela seja fielmente representada na peça que será criada.

4.1 Bordado Manual

Primeiramente, é importante ressaltar que o campo do bordado manual pode abranger várias técnicas, e o modo de fazer, o que se relaciona também com a cultura, cada local tem suas características no fazer manual. O bordado manual tem um teor artesanal, pode ter essa identidade justamente pela produção exclusiva ou de baixa escala, e os pontos não necessariamente serão sempre iguais se comparados com os bordados feitos em máquinas.

Conforme Coelho (2019, p.43) explana “quando o trabalho é feito na máquina, a primeira diferença com relação à prática manual é o protagonismo do gesto das mãos, que acaba repercutindo também na competência técnica de execução dos pontos.” Diante disso, será estudado o bordado livre para consequentemente compreendermos como são feitos os bordados de pedraria no segmento moda festa.

O bordado livre pode ser caracterizado “pelo seu processo experimental que ocorre desde a criação do desenho e do risco até a escolha dos materiais (tipo de agulha, de fio e de superfície) e dos pontos que são variados em formatos e efeitos.” (COELHO, 2019, p.45).

Essa técnica é muito reproduzida utilizando somente a linha, para contornar e preencher os riscos, podendo também se relacionar com outras técnicas assim como a aquarela em tela (Figura 15). Todavia, não se pode descartar a grande gama de possibilidades para produção do bordado livre.

Figura 15: bordado e aquarela



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/219480181833510914/>

A metodologia para bordar dependerá do processo de cada profissional ou da equipe, no entanto há uma estrutura importante para conduzir a produção de um bordado livre. Inicialmente pensa-se no que será bordado, portanto como já foi explanado anteriormente sobre painéis semânticos, para o bordado também tem-se essa opção de organizar visualmente elementos e imagens que inspirem o processo.

A partir disso podem ser criadas várias padronagens ou elementos localizados para serem bordados; Coelho (2019, p.49) afirma que “um bordado não se inicia com a execução dos pontos. A etapa de criação do desenho e do risco constitui o início de seu processo e nela são feitas as primeiras escolhas referentes ao tema do trabalho e aos materiais, por exemplo.”

O tipo de material a ser utilizado dependerá da intenção desejada para o bordado, podem ser utilizadas linhas de meada, novelo de linha para bordar, esses tipos são comuns para o

bordado feito exclusivamente com linha. Já o bordado de pedraria necessita de uma linha mais resistente como por exemplo a linha de poliamida para que os pontos não corram o risco de se romperem ao lavar, vestir ou manusear a peça.

Em seguida é necessário passar o desenho para a superfície que será bordada, e para essa etapa, de acordo com Coelho (2019, p.56) há dois métodos mais comuns quando se trabalha com tecido, são eles transposição direta ou indireta. No primeiro, utiliza-se “caneta para tecido, caneta comum, lápis para tecido, lápis comum, papel carbono para costura ou giz para tecido e o processo pode ser feito pelo avesso ou pelo direito do tecido” (COELHO, 2019, p.56).

Para o vestuário, deve-se estar atento com a utilização desse método, mesmo utilizando canetas que apagam com o calor ou água, visto que tem a probabilidade de manchar o tecido e estragar a peça que seria confeccionada; caso opte pela realização da transposição direta é interessante fazer testes em retalhos do tecido que será trabalhado.

Por outro lado, a transposição indireta é uma método mais seguro para aplicar em peças de vestuário, visto que o padrão será passado para o tecido através de pontos de alinhavo.

“[...] o desenho é feito primeiro sobre um papel de gramatura baixa que depois é alinhavado no tecido, e geralmente o ponto haste ou o ponto atrás é usado para contornar todo o desenho que está no papel. Ao longo do processo, as partes do papel que foram perfuradas vão se soltando e ao final os resquícios são removidos para que o preenchimento inicie. Em outras palavras, ao invés de lápis ou caneta, por exemplo, o risco é transposto para o tecido com algum ponto de contorno do bordado livre” (COELHO, 2019, p.58)

É importante ressaltar que a transferência indireta pode levar mais tempo do que a direta, caberá ao profissional testar e identificar qual será o formato ideal, diante do fluxo e dinâmica de trabalho; com os testes o designer também pode adaptá-los e quem sabe criar novos métodos.

Por fim, há o processo de preenchimento se for o caso, visto que o bordado também pode ser feito apenas com contornos. Nessa etapa todo o desenho é preenchido manualmente podendo ser utilizados diversos tipos de pontos do bordado livre. Tendo em conta todas essas informações, é possível utilizar do bordado livre para bordar pedraria, no entanto também deve-se ter atenção para a escolha dos materiais, visto que alguns vidrilhos possuem um diâmetros estreitos, nesse caso a escolha da agulha deverá ser compatível com o diâmetro do furo do vidrilho, como exemplo a agulha de mão de nº9, por ser fina consegue facilmente transpassar pedrarias de diâmetro pequeno.

Para o profissional que está iniciando no bordado, estudar e testar as possibilidades de composições podem contribuir para a criação de projetos, desse modo, fazer uma bandeira de ponto de bordado livre auxiliará no conhecimento prático de como os pontos são feitos. A bandeira de pontos (Figura 16), por sua vez, se assemelha a um catálogo, podendo ser feita em americano cru e com o layout da escolha do profissional.

Figura 16: bandeira de pontos



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/20547742044712316/>

4.2 *Tambour Beading*: Técnica de Bordado de Pedraria da Alta Costura

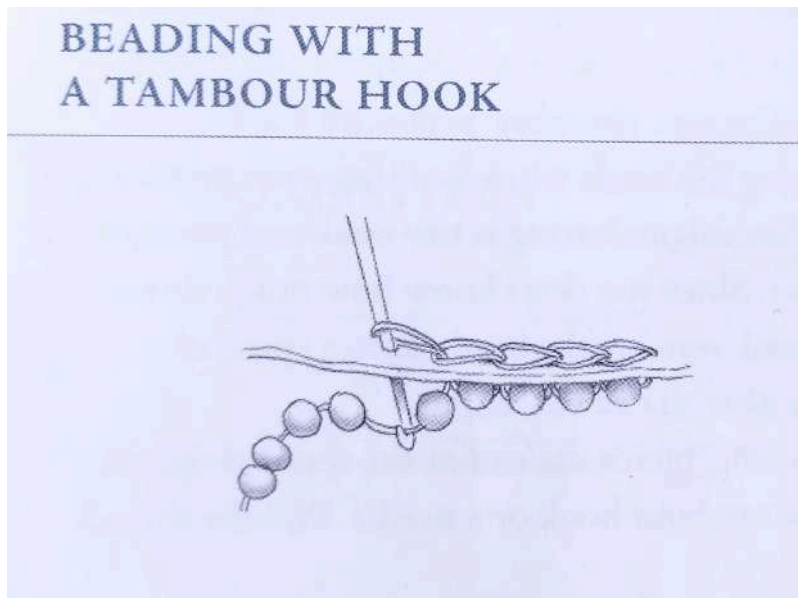
Para aprofundar o estudo em bordado de pedraria, é pertinente abordar sobre a técnica *tambour beading*⁹ muito utilizada pela alta costura. Para realizar essa técnica se faz necessário a utilização de uma agulha especial chamada *tambour hook*¹⁰, essa agulha se assemelha a uma agulha de crochet, ela também pode ser identificada como agulha luneville.

⁹ Entende-se por “bordado de pedraria de alta costura”.

¹⁰ Agulha com a ponta em formato de gancho.

Diferente da técnica do bordado manual com agulha de mão comum, no qual as miçangas e pedrarias passam por dentro de agulha e são bordadas uma por vez ou até três, no *tambour beading*, as pedrarias são colocadas na linha podendo ser colocadas várias ao mesmo tempo e são bordadas com laçadas de ponto corrente (Figura 17).

Figura 17: ponto corrente



Fonte: SHAEFFER (2011, p.234)

Como se pode ver na imagem, as pedras estão por baixo e o ponto é visto por cima, sendo essa uma característica inerente a técnica; De acordo com Shaeffer (2011, p.233) “a pedraria é trabalhada com o lado avesso virado para cima no bastidor e as pedras são manuseadas por baixo do bastidor”, ou seja, o lado avesso estará virado para quem está bordando e o bordado é formado pelo lado direito que estará posicionado para baixo. Diante disso, identifica-se outra ferramenta essencial para a execução desse trabalho, sendo este o bastidor, que em sua maioria possui o formato retangular podendo variar de tamanho na largura e comprimento.

Foi observado também em alguns vídeos¹¹ que ensinam a técnica, que há outro modo de bordar diretamente pelo lado direito, posicionando as miçangas na própria agulha e depositando uma por uma no tecido e em seguida fazendo a laçada. Para quem está iniciando na técnica é necessário um estudo constante para obter a prática do movimento da agulha e aplicação dos pontos. Além disso, ambos os modos de bordar podem ser testados, permitindo que o profissional escolha aquele que melhor se adapta ao seu trabalho.

¹¹Tambour Embroidery for Beginners Lesson 2 Beading Tutorial
COMO BORDAR PEDRARIAS - Embroidery Needles - Luneville Embroidery

5. PROCESSO EXPERIMENTAL

Diante da modalidade de projeto escolhido, sendo este de teor prático experimental, iniciei utilizando o caderno de processos para auxiliar na construção imagética e além disso gerar alternativas para a peça que seria confeccionada. Tomando como base tudo o que foi estudado, para me ajudar a compreender como é a dinâmica de confecção no segmento moda festa, iniciei com um mapa mental escrevendo algumas palavras-chaves que envolvem o ramo.

Em seguida, realizei alguns teste de acabamentos e bordados manuais com miçangas, montei painéis semânticos de inspiração e um painel das principais tendências de primavera/verão 2023 (estação escolhida para as criações) que identifiquei analisando alguns desfiles.¹² Todo esse processo contribuiu de forma significativa para que eu reunisse as principais informações, fazendo um observatório de sinais assim como Caldas (2004) orienta.

Para a geração de alternativas, percebi que seria necessário a criação de um tema; sendo assim, escolhi trabalhar com uma temática que possui grande importância na minha vida, que é sobre Deus. O meu desejo era conseguir transformar a passagem bíblica de Gênesis 1 em peças do vestuário, sendo essa passagem o princípio de toda a criação de Deus, é a origem de tudo que há na terra e no céu.

Pelas mãos do mais Belo Artista foi criado o dia e a noite, o céu, as águas, as plantas, os luzeiros no céu, os animais terrestres e aquáticos, bem como a sua imagem e semelhança, o homem. “Pois é a partir da grandeza e da beleza das criaturas que, por analogia, se conhece o seu Autor” (Sb 13,5).

Assim como é afirmado no Livro de Sabedoria, toda criatura é capaz de reconhecer o Criador ao apreciar aquilo que Ele criou, seja as flores, um pôr do sol, a brisa do vento, as ondas do mar, o cantar de um passarinho, o beija-flor a voar com rapidez e suas cores brilharem ao tocar da luz do sol, as borboletas, enfim basta olhar ao redor e contemplar, para de fato se encontrar naquilo que importa, a riqueza que vem do eterno.

Deus criou o homem e a mulher a sua imagem e semelhança, imagem da Trindade Santa, Pai, Filho e Espírito Santo; apesar do pecado original, temos em nós aquilo que é inerente ao

¹² Video do caderno de processos primeira parte: <https://youtu.be/GfQ7wIVuA>

Senhor, “por isso as múltiplas perfeições das criaturas (sua verdade, bondade, beleza) refletem a perfeição infinita de Deus” (CIC, 2000, p.25).

Fomos criados por amor e para o amor, que é o próprio Deus, por isso a identidade do ser humano é reconhecida quando voltamos o olhar para Cristo e compreendemos que somos a sua imagem e semelhança. Como cristã Católica Apostólica Romana, entendo que Jesus foi e sempre será o nosso maior modelo a ser seguido, Ele que é Rei não se colocou nessa posição em nenhum momento de sua vida aqui na terra, pelo contrário Ele serviu até o último instante, tamanho é o amor de um Deus que decidiu se tornar homem para salvar os seus pequeninos.

Diante dessa reflexão, a geração de alternativas para as criações do presente trabalho, refletem dois valores, a modéstia e a feminilidade; Primeiramente, para compreender a modéstia, se faz necessário entender que o nosso corpo é templo do Espírito Santo (1Cor 6,19) de acordo com a fé cristã, como expliquei no início fomos feitos por Deus e para Deus, nós cristãos entendemos que o nosso objetivo é alcançar o céu e por isso obedecer e respeitar o nosso Deus é amá-lo mutuamente como Ele nos ama.

De acordo com o Catecismo da Igreja Católica (2000, p.648) “A pureza exige pudor. Este é uma parte intrigante da temperança. O pudor preserva a intimidade da pessoa” por sua vez “o pudor é modéstia”. Já a feminilidade está relacionada à vocação da mulher, a dignidade conferida por Deus. O plano original para a mulher traz em si docilidade, ternura, delicadeza, maternidade, sabedoria; sendo assim, a beleza de uma mulher não está naquilo que ela tem, mas sim na beleza de uma alma que aspira coisas eternas, buscando viver a sua vocação como filha, mãe e esposa. “Uma mulher virtuosa, quem pode encontrá-la? Superior ao das pérolas é o seu valor” (Pr 30,31). A modéstia é o reflexo daquilo que vem da alma; não se relaciona apenas ao modo de vestir, mas também ao comportamento, à fala e à expressão. Ela e a feminilidade andam juntas, exalando a beleza da mulher virtuosa dentro da visão cristã.

Diante de tudo o que abordei, a geração de alternativas traduzem esses dois valores na representação de detalhes relacionados à passagem bíblica Gênesis 1. No entanto, para a primeira etapa foram elaborados dezoito croquis da parte superior dos vestidos (Figura 18), os quais foram inspirados na passagem bíblica e nos painéis semânticos.

Figura 18: croquis elaborados



Fonte: acervo pessoal

Para auxiliar no processo de criação, padrões de bordado também foram ilustrados com tinta guache em técnica de aquarela, o que contribuiu de forma significativa na geração de alternativas. Entre as opções disponíveis, foi selecionado o croqui de número quinze (Figura 19) para a confecção de uma peça piloto a ser apresentada à banca intermediária.

Figura 19: croqui selecionado



Fonte: acervo pessoal

Após a seleção, foi feito também o desenho técnico da peça, orientando como deveria ser feita a confecção; no entanto o desenho teve que ser reelaborado visto que, para que a manga se sustentasse, a utilização de elástico seria o ideal, todavia a estética deixaria a desejar uma vez que é um vestido destinado à moda festa. A segunda opção, ao qual será utilizada, é confeccionar uma capa que será presa com um broche de pedraria também confeccionado para o trabalho.

As principais informações técnicas do vestido são: parte superior com estrutura de corset como base, aplicação de barbatanas, caimento e fluidez na saia e na capa, textura de nervuras na parte do busto, barra de lenço, fechamento com zíper invisível e bordado de pedraria aplicado no corset abaixo do busto.

É importante ressaltar que, para a banca intermediária foi acordado com a orientadora, a apresentação apenas do protótipo da parte superior do vestido (Figura 20) e também a bandeira de pontos de bordado (Figura 21), no qual foi confeccionada para o estudo dos

principais pontos de bordado livre para consequentemente colaborar na confecção do vestido. Para realizar o estudo do bordado livre de forma autodidata, tive como apoio o livreto chamado 100 Pontos de Bordado¹³, com ele aprendi pontos que não conhecia e através disso várias ideias foram surgindo para possíveis aplicações dos pontos com as pedrarias.

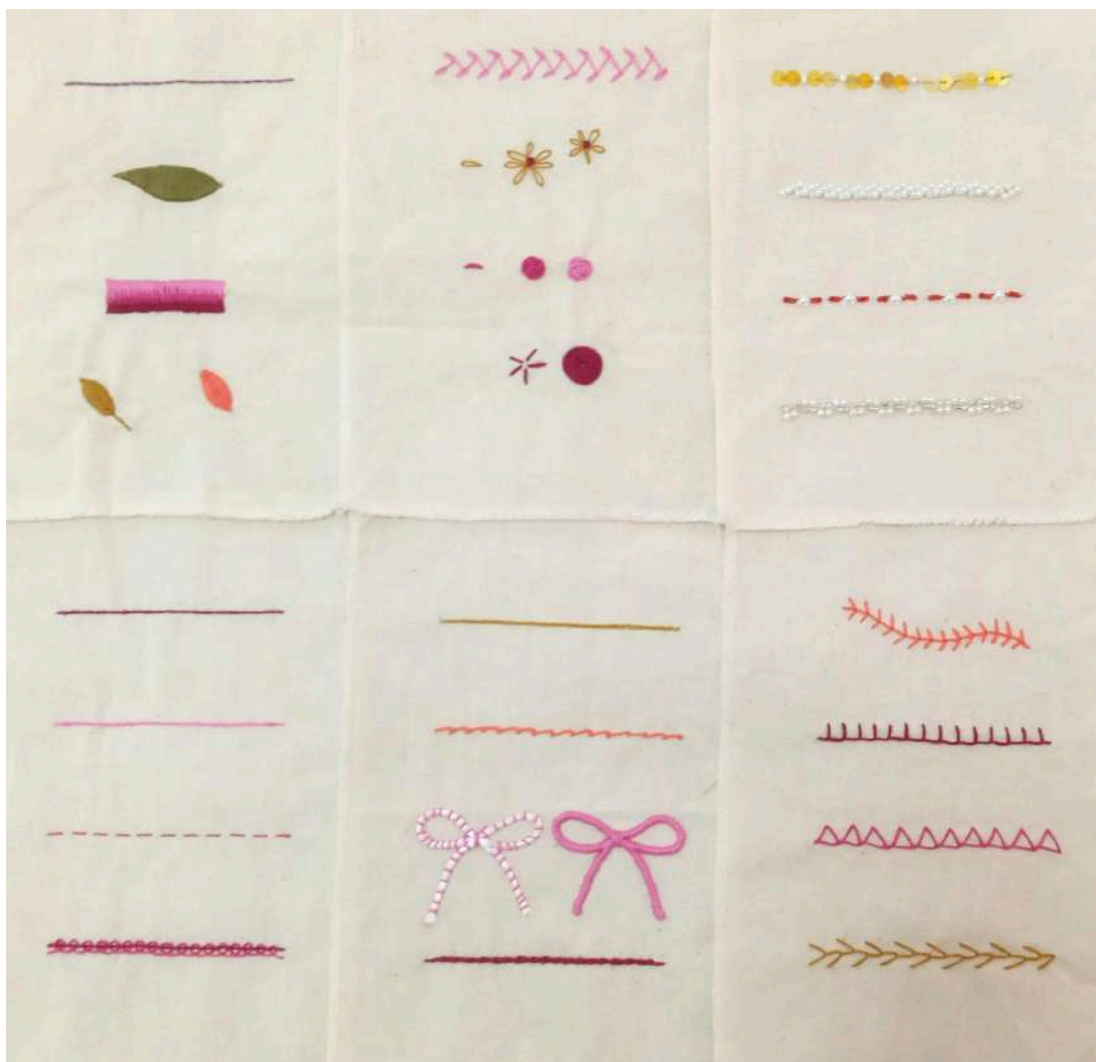
Figura 20: protótipo do body



Fonte: acervo pessoal

¹³ <https://portaldoartesanato.com/wp-content/uploads/2019/09/100-Pontos.pdf>

Figura 21: bandeira de bordados



Fonte: acervo pessoal

Com o intuito de aprender também a técnica de bordado de pedraria da alta costura, solicitei a confecção de um bastidor retangular de 63cmx53cm (parte externa) 55cmx45cm (parte interna), o qual foi feito de forma caseira pelo meu pai, utilizando retalhos de madeira e ao redor do bastidor (Figura 22) foi encapado com malha canelada para que os tecidos que serão bordados sejam posicionados nas laterais com o auxílio de alfinetes. Para a realização da técnica comprei também a agulha Luneville, acompanhada de 3 pontas com espessuras distintas: 0,7mm, 1.0mm e 1.2mm (Figura 23).

Figura 22: bastidor para bordado de pedraria



Figura 23: agulha luneville



Fonte: acervo pessoal

Para testar os materiais e estudar a técnica de bordado *tambour beading*, utilizei um retalhos de renda em tule e inicialmente realizei somente o ponto corrente (Figura 24), logo em seguida apliquei as miçangas (Figura 24) para testar. Tive dificuldade na execução do trabalho visto que sou iniciante, nas tentativas de puxar a linha, muitas vezes os pontos estavam se desfazendo; desse modo levei bastante tempo para poder executar o teste apenas com a linha,

o que não foi diferente com as miçangas no qual a atenção deve ser maior em segurá-la em baixo, fisgar a linha e fazer o ponto em cima.

Figura 24: teste do ponto corrente com agulha luneville



Fonte: acervo pessoal

Por fim, ao passar pela banca intermediária foi sugerido algumas mudanças para serem realizadas para a peça final; visto que realizei dois tipos de aplicações no protótipo, sendo o bordado de vidrilhos no ponto haste (Figura 25) e o bordado de strass de metro. Foi solicitada a mudança do strass (Figura 26) por uma aplicação manual para uma melhor representação do estudo, que além dos acabamentos de costura, tem-se o objetivo de experimentar o bordado de pedraria. Outra modificação sugerida foi ampliar o decote frontal, além disso, a banca propôs a ideia de incluir bordados em botões. A partir dessa sugestão, comecei a refletir sobre as possibilidades de novas aplicações em pedraria para o trabalho.

Figura 25: ponto haste

1 Ponto de Haste



Trabalhe da esquerda para a direita fazendo pontos levemente inclinados, regulares, ao longo da linha do desenho. O fio sai sempre à esquerda do ponto anterior. Esse ponto é usado para hastes de flores, contornos, etc. Pode também ser usado como uma cobertura; carreiras de Ponto de Haste feitas bem juntas dentro de um desenho até cobri-lo completamente.

Fonte: 100 pontos de bordado

Figura 26: bordado do protótipo



Fonte: acervo pessoal

5.1 Confeção peça final

Com tudo o que foi estudado, a confecção de uma peça de moda festa possibilitaria a aplicação e o estudo de alguns acabamentos na prática. Apesar de trabalhar com costura, esse foi o meu primeiro vestido confeccionado especificamente para moda festa e o meu primeiro bordado de pedraria, um bom desafio que me propus e que contribuiu de forma significativa para o meu aprendizado, além de aprimorar o olhar para os detalhes.

Para a confecção da peça final foram escolhidos os seguintes materiais: crepe zara (tecido principal) devido a fluidez e caimento que ele possui, a tonalidade do tecido escolhido foi o verde musgo para se assemelhar a cor de uma folha, cetim com elastano para o forro, cavallinho para estruturar o *body*, bojo e zíper. Para bordar foram escolhidas as seguintes pedrarias e miçangas: vidrilho, canutilho, chaton gota, chaton especial, engrampados, paetê, perola e strass no metro (Figura 27).

Figura 27: descrição das pedrarias



Fonte: acervo pessoal

Com o protótipo finalizado identifiquei algumas mudanças necessárias na modelagem que seria diminuir os ombros e corrigir uma sobra de tecido na cava, para isso tive que refazer o molde base e retirar a sobra em uma pence de cava. Após refazer a modelagem base, foram realizados os moldes necessários para a construção da peça, assim como o molde do corset e da parte superior (busto) do vestido e logo em seguida fiz o corte de cada parte no tecido.

Para estruturar o corset foi utilizado o cavalinho (Figura 28) que é um aviamento próprio para a estruturação de peças de gala e social.

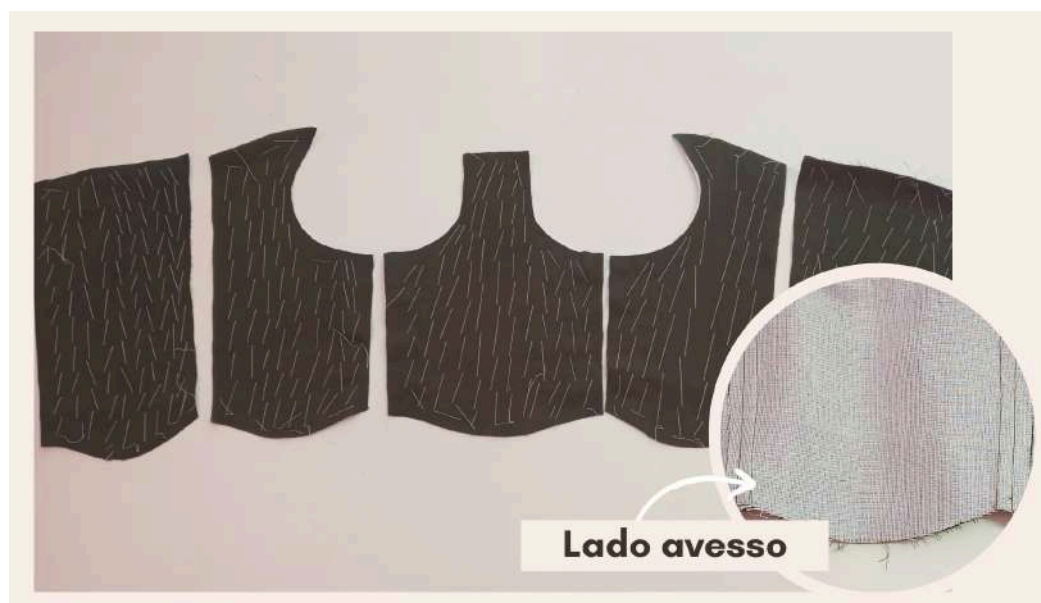
Figura 28: cavalinho



Fonte: acervo pessoal

O cavalinho por sua vez, se assemelha na função de entretela, a diferença é que ele não tem cola como a entretela e para aplicá-lo é necessário fazer o alinhavo diagonal (Figura 29) como foi apresentado no tópico 3.2 *Pontos Manuais Temporários e Permanentes*.

Figura 29: estrutura corset



Fonte: acervo pessoal

Em seguida comecei a costurar as partes do corset na máquina de costura doméstica, o primeiro passo foi a união de cada parte com uma costura reta. Após isso cortei um dos lados da margem de costura (Figura 30), para evitar excessos desnecessários e permitir a costura de uma canaleta para a barbatana¹⁴.

Figura 30: margem de costura



Fonte: acervo pessoal

Com o excesso de um dos lados aparado, a outra margem foi costurada com 1cm de distância sobrepondo a margem cortada, para formar uma canaleta (Figura 31) . Em seguida cortei as barbatanas de plástico e lixei as extremidades delas com lixa de unha, visto que, ao cortá-las elas formam pontas que podem perfurar o tecido e para prevenir esse fator é necessário lixá-las¹⁵. Após isso, apliquei as barbatanas nas canaletas, encapei e costurei o bojo.

¹⁴ Aviamento de estruturação de corset

¹⁵ Esse procedimento é específico para as barbatanas de plástico, outras barbatanas possuem cuidados inerentes ao material delas.

Figura 31: corset costurado



Fonte: acervo pessoal

A saia do vestido (Figura 32) foi cortada na modelagem de meio godê e para aproveitar o tecido fiz uma modelagem e cortei duas vezes (frente e costa) tanto no tecido principal como no tecido para forro. A saia permaneceu no manequim por alguns dias para descansar, isso se deve ao fato de que, como o godê é cortado no viés, o tecido pode se expandir. O ideal é aguardar de 5 a 7 dias para evitar que, ao fazer a barra, não formem bicos nas pontas do tecido.

Figura 32 : saia meio godê



Fonte: acervo pessoal

Depois do descanso da peça, costurei as laterais das duas saias utilizando o acabamento de costura francesa, visto que a minha overlock não tem uma boa qualidade nos pontos para tecidos delicados, e no zigue-zague deixaria um aspecto repuxado no tecido, o que consequentemente atrapalha o caimento da peça.

O acabamento francês (Figura 33), por outro lado, é uma excelente alternativa para quem não dispõe de uma máquina overlock, permitindo ainda assim obter uma parte interna esteticamente bonita. De acordo com Schaeffer (2011, p.51) a costura francesa é composta basicamente por duas costuras, neste caso o tecido é posicionado avesso com avesso¹⁶, e a primeira costura é feita pelo lado direito¹⁷ do tecido na margem de costura; em seguida, o tecido é posicionado lado direito com direito rebatendo a costura anterior pelo lado avesso. No caso da saia que confeccionei deixei 2cm como margem de costura, no entanto na primeira costura utilizei 1cm e para rebater na segunda costura também utilizei 1cm.

Figura 33: costura francesa



Fonte: acervo pessoal

A construção da peça foi feita etapa por etapa, visto que uma parte dependia da outra, por isso na região superior (busto) que se assemelha a uma folha, eu precisei costurar várias nervuras

¹⁶ O lado avesso na costura é entendido como a parte do tecido que ficará no lado interno da peça.

¹⁷ O lado direito por sua vez é conhecido como a parte do tecido que ficará do lado externo da peça.

(Figura 34) no tecido antes de cortar a peça. Essa foi uma parte bem delicada e demorada do processo, durou em média 1 semana e meia (com pausas e descanso) para que a quantidade de nervuras fosse o suficiente para o corte da modelagem.

Figura 34: nervuras



Fonte: acervo pessoal

Após finalizar a etapa de produção das nervuras, cortei a modelagem observando o encontro de cada nervura, para que de fato se assemelhasse a uma folha. Esse foi um processo similar ao de montar um quebra-cabeça e de forma proposital foi criado um jogo de texturas na parte superior, algumas nervuras ficaram visíveis do lado direito e outras nervuras ficaram para o lado interno da peça. Como a modelagem dessa região do busto possui muitas curvas foi necessário fazer piques na parte da frente e das costas (tanto no forro quanto na peça principal) na margem de costura para que as curvas fossem acomodadas corretamente (Figura 35).

Figura 35: piques nas partes com curvas

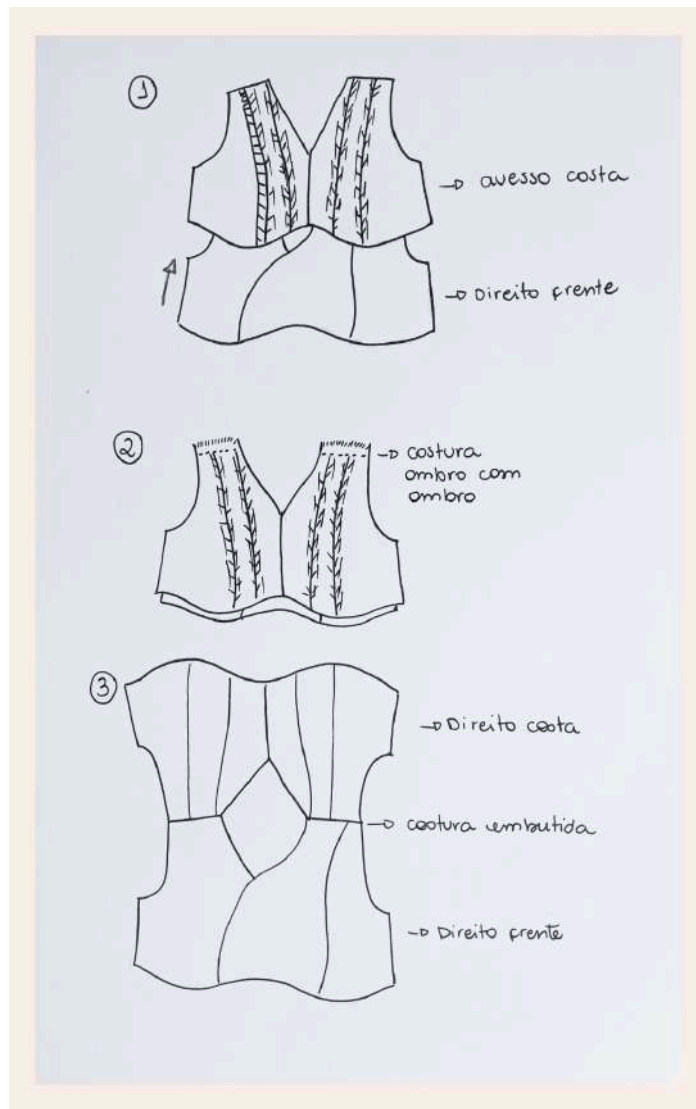


Fonte: acervo pessoal

Toda a costura nessa parte superior foi embutida, e para isso costurei as cavas e o decote da parte da frente do forro juntamente com a frente da peça principal, e o mesmo foi feito com a parte das costas (cava com cava e decote com decote).

Em seguida a peça da frente foi desvirada e a parte das costas foi mantida pelo lado avesso, a peça da frente foi introduzida dentro da peça das costas e os ombros foram posicionados corretamente para em seguida a costura ser realizada nos ombros. Depois disso, a peça foi desvirada para o lado direito (Figura 36) e as laterais foram costuradas, forro com forro (frente e costa) e a parte principal com a parte principal (frente e costa).

Figura 36: costura embutida



Fonte: acervo pessoal

Com relação ao bordado da peça, mantive o ponto haste com aplicação do vidrilho e troquei o strass de metro por uma aplicação de vidrilho no ponto de aresta (Figura 37). A escolha do ponto foi justamente pela estética da peça, que é representação de uma folha, o ponto utilizado, por sua vez, se assemelha aos galhos (Figura 38).

Figura 37: ponto de aresta

30 Ponto de Aresta

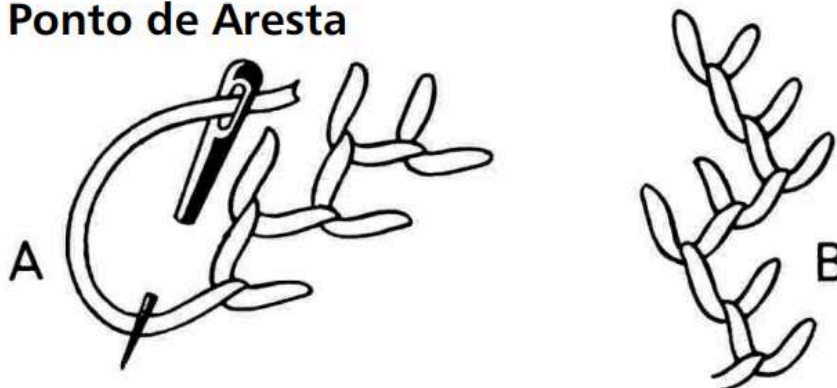


Fig. A - Puxe a agulha no centro superior do desenho, mantenha o fio para baixo com o polegar esquerdo, introduza a agulha um pouco à direita no mesmo nível e faça um pontinho para baixo até o centro, conservando a linha por baixo da ponta da agulha. A seguir, introduza a agulha um pouco à esquerda no mesmo nível e faça um ponto para o centro, conservando a linha por baixo da ponta da agulha. Faça estes dois movimentos alternadamente. Fig. B - Mostra o Ponto de Aresta Duplo, no qual dois pontos são feitos para a direita e para a esquerda alternadamente.

Fonte: 100 pontos de bordado

Figura 38: bordado do body

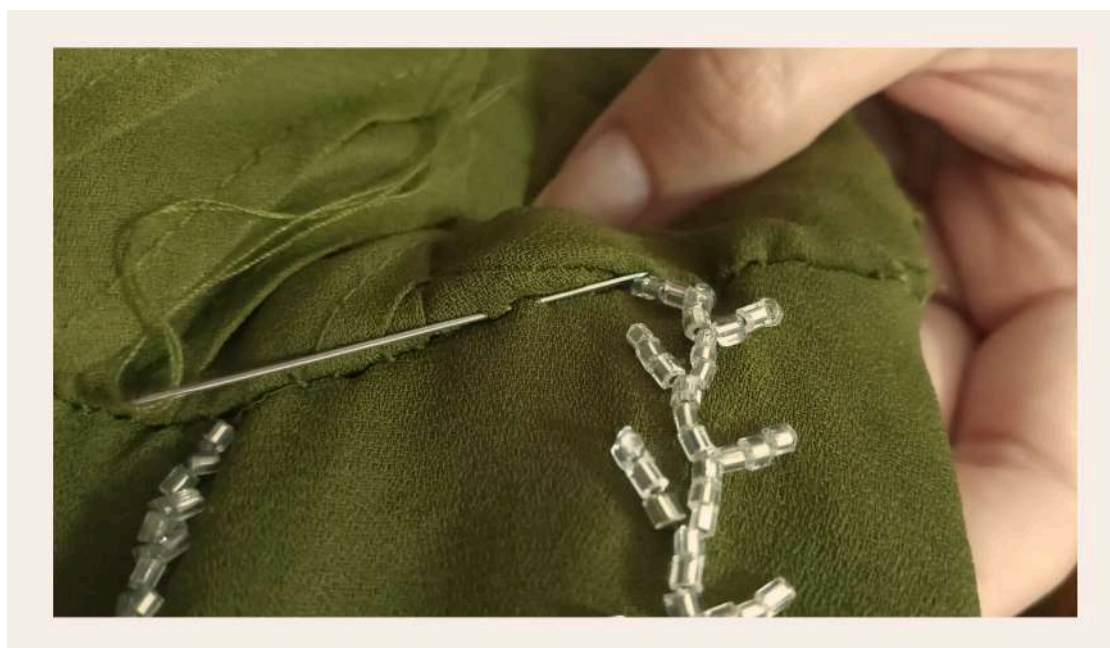


Fonte: acervo pessoal

O próximo passo então foi unir saia e *body* com uma costura, logo em seguida apliquei a estrutura das nervuras sobre o busto do corset. Para fazer essa aplicação primeiramente posicionei com alfinetes e fui costurando manualmente com uma costura invisível permanente

(Figura 39) toda a parte superior tanto frente quanto a parte interna e apliquei também o zíper invisível na parte das costas com o auxílio de alinhavos. É importante ressaltar que os alinhavos foram grandes aliados para o desenvolvimento da peça, visto que me ajudou a errar menos em algumas costuras, e também ajudou a posicionar aviamentos como o cavaleiro e o zíper.

Figura 39: costura manual invisível



Fonte: acervo pessoal

A barra do vestido foi feita utilizando o acabamento de barra de lenço que é delicada e mais adequada para vestidos fluidos e de festa, ela também foi toda alinhavada para que então a primeira costura fosse feita e logo em seguida foi dobrada novamente para realizar a segunda costura. Como na parte das costas da saia há uma costura devido ao zíper, o acabamento escolhido para a parte interna dessa costura foi utilizar a margem de costura para fazer como um viés, porém utilizando a própria margem para cobrir as extremidades do tecido (Figura 40).

Figura 40: acabamento interno da saia (centro costas)



Fonte: acervo pessoal

Para a capa, cortei o tecido em um formato de retângulo na medida de 72cm de largura pelo comprimento de altura desejado. O acabamento utilizado foi o franzido (Figura 41) na parte superior onde seria posicionado no ombro. Realizei duas costuras paralelas utilizando a tensão 0 e o ponto mais largo da minha máquina que é o 4; vale enfatizar que para franzir é necessário deixar um excesso de linha, tanto no início quanto no final da costura e não precisa fazer o retrocesso. Após isso, utilizei as duas linhas de baixo para puxar e franzir o tecido até ficar com 11cm (tamanho do ombro). As laterais e barra da capa também foram costuradas com a barra de lenço.

Figura 41: acabamento de franzir feito na capa



Fonte: acervo pessoal

Com todo o vestido costurado foi o momento de bordar os broches, principalmente os que seriam utilizados para posicionar as capas nos ombros, portanto irei explanar sobre isso no tópico a seguir.

5.2 Estudo e possibilidades

Mediante as mudanças que seriam necessárias para dar procedência ao trabalho comecei a pensar sobre a ideia sugerida pela banca que foi o bordado em botões, e como eu faria para realizar essa tarefa visto que o estudo é sobre moda festa e a confecção é de um vestido.

Surgiu, então, a oportunidade de participar de um minicurso online da Maximus Tecidos sobre bordado de pedraria com a professora Fernanda Nadal¹⁸. A partir desse minicurso surgiu a ideia de fazer broches bordados em pedraria para aplicar no vestido de moda festa que foi confeccionado. A professora Fernanda apresentou várias dicas para se iniciar no bordado de pedraria, assim como colocar as pedrarias em um recipiente com água e sabão para testar se ela irá ou não descascar ou perder a tonalidade, além de explicar sobre tipos de linhas, agulhas e pedrarias. Por sua vez, o projeto final (Figura 42) que ela ensinou no minicurso foi o bordado de patches para aplicar em um vestido de festa, e a partir disso realizar várias composições. Os patches foram bordados em organza e finalizados na parte de trás com termolina ou cola branca para que após a secagem fossem aplicados com pontos de costura manual.

Para finalizar o minicurso, a Fernanda Nadal explicou como é feita a parte de definição de onde o bordado pode ser aplicado, e a explicação dela foi com base na forma que as *maisons* de alta costura fazem. De acordo com a professora, eles produzem os bordados, fotografam e fazem várias cópias do bordado para poder testar composições nas peças e saber quantos serão necessários serem produzidos. Ela indicou para na hora de montar as composições, fotografá-las para poder também apresentar para as clientes, essa estratégia ajuda na otimização do tempo e também para evitar o gasto de matéria prima sem necessidade, visto que com os testes você saberá a quantidade necessária para bordar.

¹⁸ Minicurso de pedraria Maximus Tecidos:
https://www.youtube.com/watch?v=mJwSSb_tpM&list=PLNjXkqr4EzALFMVG26o4dcM218Q1jbxNE

Figura 42: aplicação flor bordada



Fonte: <https://blog.maximustecidos.com.br/apostila-do-minicurso-gratuito-de-bordado-em-pedrarias-baixe-aqui/>

Foi mediante ao minicurso, que decidi estudar como fazer broches com bordado de pedraria para assim também fazer composições no vestido confeccionado. Desse modo utilizei o aplicativo pinterest para fazer algumas buscas sobre os broches e lá encontrei vários vídeos de pessoas produzindo esse tipo de broche manualmente, os vídeos apresentavam o processo, mas sem explicações; sendo assim comecei também a realizar a pesquisa utilizando o Youtube. Assim como o número de bibliografias sobre o tema moda festa e bordado de pedraria são mais facilmente encontrados na língua inglesa, esse tipo de conteúdo também tem uma quantidade maior, na língua inglesa e foi por essa lógica que pesquisei sobre como produzir esse tipo de acessório.

Na busca encontrei um canal muito interessante chamado *DaisyQ Design*¹⁹ onde Margarita ensina passo a passo como fazer joias com pedraria e principalmente como fazer broches. Para a produção, ela utiliza diversos tipos de pedrarias e miçangas aplicando em um tipo de

¹⁹ <https://www.youtube.com/@daisyqdesign/about>

feltro mais resistente e para a finalização ela utiliza couro, papel cartão, cola e o alfinete de broche.

O primeiro passo que ela faz é riscar o feltro como uma caneta de gel o desenho desejado, em seguida ela inicia o bordado com as pedrarias e miçangas. Para contribuir na dinâmica do processo, Margarita utiliza cola para colar algumas pedras antes de borda-las, isso facilita porque algumas, como por exemplo os engrampados, começam a escorregar o que deixa o processo mais lento e com a utilização da cola contribui para a fluidez do trabalho. Ao finalizar o bordado, ela apara ao redor do feltro e corta o papel cartão no formato do risco em média 0,5cm menor, em seguida ela cola o papel na parte traseira do bordado. O fundo do broche é feito com couro sintético, ela por sua vez corta o couro no formato do risco, faz a marcação das extremidades do alfinete de broche, aplica o alfinete e cola o couro na parte de trás do bordado. Para finalizar como acabamento nas laterais ela faz o bordado de algumas pedras para esconder as divisões internas do broche.²⁰

Seguindo esse passo a passo, fiz em meu caderno de processos alguns desenhos de possíveis broches, assim como borboletas, pássaros e flores. Em seguida escolhi os que mais achei interessante para bordar. Os primeiros broches a serem feitos foram os que seriam utilizados para a capa do vestido, a princípio havia feito um risco com flores, mas durante o processo fui testando composições e o resultado foi o bordado de três borboletas (Figura 43).

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=ls6ElyavlCA>

Figura 43: broche para a capa



Fonte: acervo pessoal

Para iniciar estipulei o tamanho do espaço para bordar, em seguida bordei o retângulo utilizando o ponto haste e dentro desse retângulo posicionei o chaton de gota, chaton especial, o vidrilho, e o canilho de forma que se assemelhasse a borboletas. Ao finalizar essa etapa, eu cortei o tecido com as margens de costura e costurei as extremidades do tecido, desvirei e alinhavei a barra para dentro para facilitar na hora de posicionar a capa dentro dele; feito isso, posicionei a capa franzida dentro do bordado, alinhavei novamente para não escorregar e fiz uma costura invisível tanto na parte da frente quanto na parte de trás e por fim costurei dois alfinetes de broche nas extremidades da parte traseira.

Com a capa pronta, foi a hora de bordar os outros broches como acessórios do vestido, sendo eles uma libélula, uma borboleta e um pássaro (Figura 44). O processo de construção deles foi interessante, pois eu montava os testes de composições das pedras sobre o tecido para ver se ficaria bom ou não, para logo em seguida borda-las.

Figura 44: bordado dos broches



Fonte: acervo pessoal

Fiz os mesmos processos que a Margarita ensina em seus vídeos, todavia utilizei dois métodos para o risco: um deles foi passar o risco para o feltro com o giz de tecido e o outro foi passar o risco para um papel vegetal (Figura 45), posicionar com alfinetes e bordar em cima do papel. Na minha percepção com o giz foi mais difícil de enxergar, já com o papel vegetal o risco estava nítido e facilitou na hora de bordar por cima, e como é papel ele pode ser rasgado ao finalizar o trabalho.

Figura 45: risco dos broches



Fonte: acervo pessoal

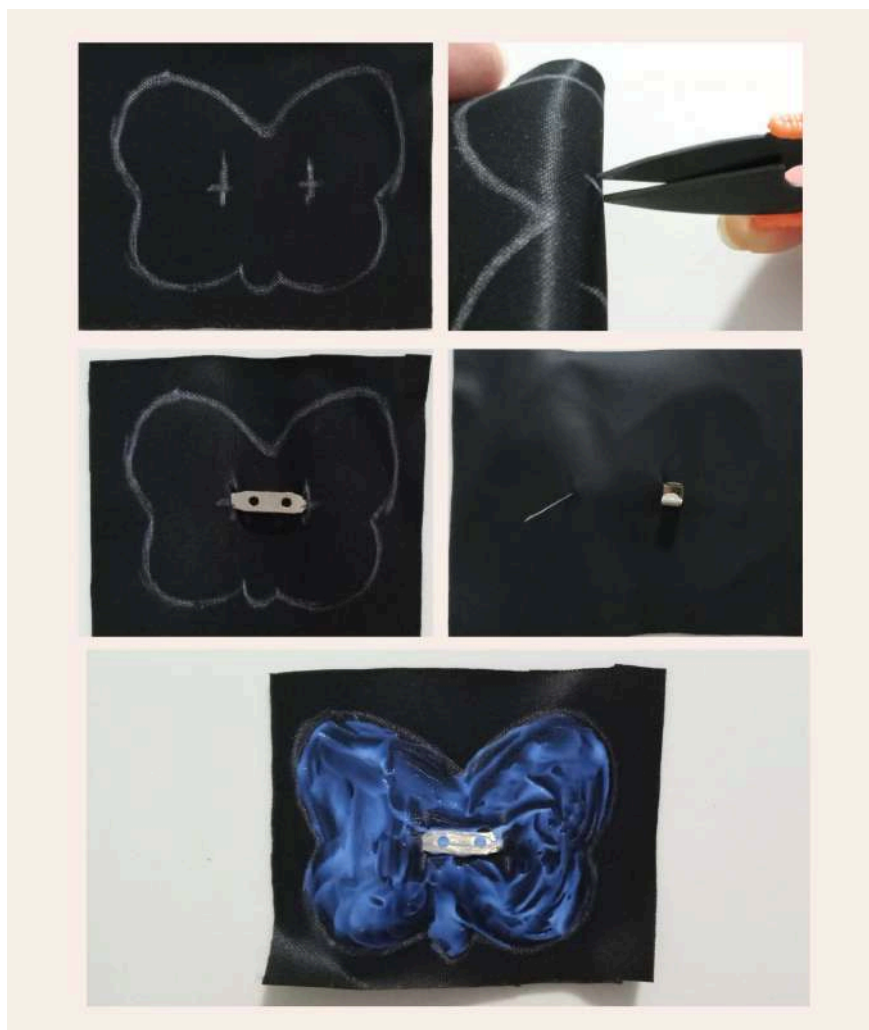
O bordado dos broches foi exatamente a experimentação e teste dos pontos e das tonalidades das pedras. Ao finalizar o bordado iniciei a etapa de aparar em volta do feltro tomando cuidado para não cortar nenhuma linha, para em seguida cortar as bases, neste caso substitui o papel cartão pelo papel paraná que é mais resistente e se assemelha a um papelão (Figura 46). A terceira etapa foi colar o papel paraná no feltro bordado, para isso utilizei cola para tecido da marca rculo. Já na quarta parte (Figura 47) foi o momento de passar o risco para o couro, medir o tamanho do alfinete para broche, realizar dois piques nas extremidades - a primeira tentativa deu errado, portanto tive que cortar novamente outro pedaço de couro e refazer o processo - onde o broche foi posicionado e colado no fundo do papel paraná.

Figura 46: corte do feltro de do papel paraná



Fonte: acervo pessoal

Figura 47: base do couro



Fonte: acervo pessoal

Após colar, cortei as extremidades do couro e iniciei o acabamento ao redor do broche para esconder as camadas. Para isso utilizei o vidrilho e fui bordando um por um (Figura 48), por isso que na hora de cortar o papel paraná foi necessário diminuir 0.5cm como Margarita orientou, para que a agulha pudesse passar pela camada do feltro e do couro com facilidade.

Figura 48: acabamento do broche



Fonte: acervo pessoal

5.3 Vestido final

Por fim, depois de todo processo de estudo de acabamentos, bordado de pedraria e com o vestido finalizado, realizei algumas fotos para apresentar o resultado final de como ficou. Ele por sua vez pode ser usado de duas maneiras, com a capa e sem a capa, a ideia de fazer da capa como um broche possibilitou essa versatilidade para o vestido; sendo assim pude perceber como as ideias foram tomando forma ao longo do trabalho, como por exemplo, a capa seria costurada no vestido, e de uma ideia sugerida pela banca outra nova ideia surgiu que neste caso foram os broches, dando assim a alternativa de tornar a capa como também um acessório do vestido. Veja abaixo as fotos do vestido finalizado:

Figura 49: Vestido confeccionado com capa



Fonte: acervo pessoal

Figura 50: detalhes frente e costa



Fonte: acervo pessoal

Figura 51: vestido confeccionado costa



Fonte: acervo pessoal

Figura 52: vestido sem a capa



Fonte: acervo pessoal

Figura 53: arte final



Fonte: acervo pessoal

Figura 54: broches posicionados no vestido



Fonte: acervo pessoal

Figura 55: porta bordados e broches



Fonte: acervo pessoal

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo o estudo pude estar imersa dentro de um nicho rico em acabamentos, detalhes e qualidade. Compreender de fato o processo de criação e a metodologia da moda festa contribuiu de forma significativa para o meu aprendizado, descobrir novos acabamentos e poder aplicá-los no meu primeiro vestido de festa foi um desafio satisfatório visto que o mundo da costura me encanta muito.

Percebi durante o processo de confecção a necessidade dos alinhavos e o quanto que os pontos manuais contribuem para enriquecer uma peça de gala/social, por mais que seja mais trabalhoso se tratando de tempo, o valor dessa peça acaba sendo diferente devido a primazia nos detalhes e o caimento. Como foi abordado, a alta costura acaba sendo o referencial quando se trata de qualidade, exclusividade e tendência, o modo de confecção que utilizam, evidencia a valorização dos mínimos detalhes das peças, além do cuidado; sendo assim buscar implementar as técnicas de confecção de alta costura nas peças que confeccionamos, trará de fato uma valorização para o trabalho e um cuidado evidenciado tanto para as clientes quando para a vestimenta.

Com relação ao estudo do bordado de pedraria também foi uma descoberta poder testar e experimentar a aplicação das pedras, além de visualizar o efeito que elas causam tanto em contato com a luz quanto pelo ponto de bordado escolhido. Em vista do bordado de pedraria de alta costura, uma técnica que não conhecia, tive um pouco de dificuldade para fazer os pontos, pois eles facilmente se desfazem se não firmados no gancho da agulha. Para estudar, utilizei uma renda em tule, o primeiro teste foi feito somente com os pontos correntes e logo em seguida apliquei as miçangas; neste momento tive dificuldade para conseguir segurar as miçangas embaixo enquanto tentava fazer o ponto pelo lado de cima.

Outra dificuldade que encontrei foi que, ao passar a agulha pela renda no momento de puxar a linha, muitas vezes a agulha ficava presa e eu acabava me perdendo com o ponto; todavia acredito que assim como toda tarefa manual, a prática constante levará a uma execução melhor e mais rápida conforme o tempo for passando. Diante dessa dificuldade, optei por trabalhar com o bordado manual tradicional para a aplicação das pedrarias e no momento foi a técnica que melhor me adaptei.

Por ser iniciante na pedraria, no início fiquei um pouco perdida por onde começar, como fazer os riscos e quais pedras de fato comprar, visto que foi a minha primeira experiência. Todavia o caderno de processos foi um grande auxiliar para as ideias fluírem, mas não posso descartar também que testar as composições várias vezes também contribuiu para o processo criativo.

Devido a essa inserção no bordado de pedraria e com a ideia sugerida pela banca de pensar em outras possibilidades como por exemplo o botão bordado, me levou a descobrir uma técnica muito interessante que é a confecção dos broches de pedraria que podem ser feito com inúmeras composições e temas, e é um acessório versátil, podendo ser colocado tanto em um vestido de festa quanto em uma jaqueta ou outra peça de roupa para montar novas possibilidades.

A escolha do tema de estudo para o presente trabalho foi de extrema importância para minha bagagem profissional visto que é algo que não tive um contato direto durante o meu percurso curricular, mas compreendo que como estudante, a busca e pesquisa por novos conhecimentos além do que é ofertado dentro do percurso acaba formando um profissional que busca por inovação e novos conhecimentos, permitindo assim uma evolução no campo da pesquisa o que pode também agregar valor aos trabalhos realizados.

Por fim, na minha percepção o resultado final do trabalho foi satisfatório, além de estar estudando especificamente os acabamentos e o bordado de pedraria, pude estar em contato também com outras áreas assim como na criação dos croquis de moda, a montagem dos painéis, a parte criativa, a modelagem e a costura podendo assim trabalhar várias áreas importantes e necessárias para um estilista. Todo esse processo, me trouxe o aprimoramento e evolução dentro da minha carreira na Moda, poder visualizar o trabalho finalizado como um todo e cada etapa do processo, me faz compreender que a jornada é marcado pela busca constante de novos conhecimentos que irão agregar valor para o campo da Moda e para a construção de um profissional de Moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

100 pontos de bordado. 49p. Disponível em:

<https://portaldoartesanato.com/wp-content/uploads/2019/09/100-Pontos.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2023.

ALGORITMO. In: DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/palavra/4lD9/algoritmo>>. Acesso em: 30 dez 2022.

DAISYQ DESIGN. **A Beginner's Guide to Making Your Own Handmade Brooch.**

Youtube. 15m38s. Publicado em: 30 mar. 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ls6ElyavlCA>. Acesso em: 22 nov. 2023.

CALDAS, Dario. **Observatório de Sinais:** teoria e prática da pesquisa de tendências. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

COELHO, Sabrina. **O bordado como design de superfícies:** o trabalho manual no campo do 2019. 85 p. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

JONATAS VERLY. **Como bordar pedraria.** Youtube. 13m20s. Publicado em: 30 jan. 2017.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-hmnW2YF-g&t=253s>. Acesso em: 22 nov. 2023.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda e sustentabilidade:** design para mudança. São Paulo: Editora Senac, 2011.

LUZZI, Maria de Lourdes. **O vestido é o reflexo da alma:** guia de desenvolvimento de vestidos de noivas e festas. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.

MAXIMUS TECIDOS. **Aulas de Aquecimento do Minicurso Gratuito de Bordado em Pedrarias com Fernanda Nadal.** Playlist Youtube. Publicado em: 21 ago. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLNJXkqr4EzALFMVG26o4dcM218Q1jbxNE>. Acesso em: 22 nov. 2023.

OLSJONA EMBROIDERY. **Tambour embroidery for beginners lesson 2 beading tutorial.**

Youtube. 8m22s. Publicado em 29 de out. 2022. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=r2fStxbeUIs&t=155s>. Acesso em: 24 junho 2023.

SANTOS, Flávio Vieira. **Moda e historicidade :** uma investigação dos acabamentos do vestuário de alta-costura. 2017. 58f. Monografia (Conclusão de Curso de Design). Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco. Caruaru, 2017. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/32463>>. Acesso em: 13 out. 2022.

SANTOS, Valéria Oliveira. **Sob medida:** uma etnografia da prática da alfaiataria. 2017. 184f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-06082018-160558/pt-br.php>>. Acesso em: 16 set 2022.

SEBRAE RECIFE. Desenhar não é o bastante para empreender em moda. **Perfil de negócios de moda, Sebrae.** Recife, 96p, 2014.

SEBRAE MINAS. Série Microempreendedor individual: dicas de sucesso negócios da moda. **Sebrae**. Minas Gerais, 1ª edição, p.1-40, 2014. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/MG/Imagens/Neg%C3%B3cios%20da%20Moda.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2022.

SCHWARTZ, A. R. D. **Design de superfície:** por uma visão geométrica e tridimensional. 2008. 217f. Dissertação (Mestrado em Design). Faculdade de Artes, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru. 2008.

SHAEFFER, Claire. **Couture sewing techniques**. Newtown: The Taunton Press, 2011.