

DRAPING COMO PROCESSO
CRIATIVO DO VESTIDO DE NOIVA:
ESTÁGIO NO *ATELIER* IZA VAN

ANA FILIPA FIALHO CARDEIRA

(Licenciada)

**ESTÁGIO ELABORADO PARA OBTENÇÃO DO GRAU MESTRE EM DESIGN DE
MODA**

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA: DOUTORA INÊS DA SILVA ARAÚJO SIMÕES
SUPERVISOR DE ESTÁGIO: DESIGNER IZA VAN

JÚRI:

DOUTOR FRANCISCO MÁRIO RIBEIRO SILVA
DOUTORA TERESA MICHELE MAIA DOS SANTOS
DOUTORA INÊS DA SILVA ARAÚJO SIMÕES

DOCUMENTO DEFINITIVO

Lisboa, FA ULisboa, Maio, 2019

DRAPING COMO PROCESSO
CRIATIVO DO VESTIDO DE NOIVA:
ESTÁGIO NO *ATELIER* IZA VAN

ANA FILIPA FIALHO CARDEIRA

(Licenciada)

**ESTÁGIO ELABORADO PARA OBTENÇÃO DO GRAU MESTRE EM DESIGN DE
MODA**

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA: DOUTORA INÊS DA SILVA ARAÚJO SIMÕES
SUPERVISOR DE ESTÁGIO: DESIGNER IZA VAN

JÚRI:

DOUTOR FRANCISCO MÁRIO RIBEIRO SILVA
DOUTORA TERESA MICHELE MAIA DOS SANTOS
DOUTORA INÊS DA SILVA ARAÚJO SIMÕES

DOCUMENTO DEFINITIVO

Lisboa, FA ULisboa, Maio, 2019

Dedicatória

Dedico este trabalho final à minha família:

Aos meus pais por todo o amor incondicional, especialmente à minha mãe pelo apoio e compreensão.

Ao meu irmão por ser o meu amigo e o meu protetor.

À minha avó Teresa por ter-me ensinado os meus primeiros passos de costura e por todo o amor.

Ao meu avô Carneira, avô Joaquim e avó Iria, sei que estão a olhar por mim.

Agradecimentos

À designer Iza Van e Glória pela aprendizagem que me transmitiram durante o estágio.

À minha orientadora, Doutora Inês da Silva Araújo Simões, pelo tempo dedicado a orientar-me.

À Cristina Robalo pela ajuda fundamental e apoio.

Ao Pedro Ventura pelo apoio e amor transmitido nesta fase importante da minha vida.

Resumo

Com o gosto e o interesse pela área do design de vestidos de noiva, bem como a ambição de obter experiência no ramo, tive oportunidade de realizar um estágio curricular no atelier de Iza Van.

Iza Van dedica-se à criação e confeção de vestidos de noivas feitos por medida, com atendimento personalizado. A designer cria vestidos exclusivos para cada uma das suas clientes / noivas – não criando dois vestidos iguais. A técnica mais utilizada pela designer é o *draping* aplicado ao design. Esta técnica consiste no processo de criar diretamente no manequim com tecido. De imediato, o designer visualiza tridimensionalmente o que idealizou. Esta técnica e/ou este processo de criar é um dos motivos fulcrais para ter realizado o estágio académico neste atelier. Ao longo de três meses, aprofundei o modo como Iza Van trabalha diretamente no manequim.

Deste modo, o tópico investigativo recaiu no processo de design do vestido de noiva e na envolvência do cliente no processo criativo, de modo a concluir se o *draping* oferece benefícios para a criação e porventura para a confeção.

O enquadramento teórico começa por entender a importância do vestido de noiva e o seu papel em Portugal, bem como o Branco, enquanto cor tradicional e simbólica do vestido usado pela noiva. De seguida, fez-se um breve estudo sobre as “Modistas e Costureiras – As artesãs da moda”. Foram elas que constituíram uma parte importante da história da moda em Portugal, acrescentando à evolução do *draping* uma prática preciosa, no que diz respeito ao processo. Por último relatei o meu percurso durante o estágio académico – o meu acompanhamento e observação dos métodos de trabalho, a relação com o cliente e a chegada ao resultado final: o vestido de noiva.

Palavras-chave:

Vestido de Noiva, costureiras, modistas, *draping*.

Abstract

I had the chance to complete an internship in Iza Van's atelier, something that was fuelled by my passion and interest for the design of wedding dresses area, as well as my ambition to improve my overall knowledge in the subject.

Iza Van is a designer who works in creating and making female wedding dresses custom made. The designer creates unique dresses for each one of their clients/brides – not creating two equal dresses. The most used technique by the designer is draping applied to design. This technique consists in creating directly in the manikin with fabric. With this technique, the designer can also have an immediate three-dimensional view of the project. This technique/process of creating is one of the main reasons why I chose this academical internship in Iza Van's atelier. Throughout three months I deepened my knowledge in the way Iza Van works directly in the manikin.

Therefore, my research topic was focused on the process of wedding dress and in wrapping the clients in the creative process, in order to conclude if the draping offers benefits for the creation as well as for the making.

The theoretical framework begins by understanding the importance of the wedding dress and its role in Portugal, as well as the White, as traditional and symbolic colour used by brides. After this, a brief study about "Dressmakers and Seamstresses – fashion artisans". It was them who had a huge contribute for the fashion history in Portugal, adding to the evolution of draping a valuable practice.

Lastly, I reported my course throughout the academical internship – my thoughts and opinions about the working methods, my relationship with the client and the reaching of the result: the wedding dress.

Key-words:

Wedding dress, seamstresses, dressmakers, draping.

Glossário

Atelier: Palavra francesa que significa espaço onde se realiza algum tipo de trabalho artístico.

Bias-cut: Foi criado pela Madeleine Vionnet. O corte procurou enfatizar as curvas naturais de uma mulher através do drapeado. O corte tinha como objetivo chamar a atenção às curvas da mulher em vez de escondê-las.

Fast-fashion: Termo utilizado para marcas que possuem uma política de produção rápida e contínua das suas peças de roupa, introduzindo coleções semanalmente, ou até mesmo diariamente, permitindo ao consumidor estar sempre a par das últimas tendências de moda em tempo recorde e com preços acessíveis.

Elastano: Fibra química polimérica e sintética, obtida a partir do etano, cuja função é conferir elasticidade aos tecidos convencionais.

Guipure: É uma renda em linho ou seda com motivos em relevo, que formam arabescos.

Belle Époque: Foi um período que decorreu na Europa entre 1890 e 1914. O termo surgiu para designar um período de expansão e progresso na Europa. Nesta época surgiram inovações tecnológicas como: telefone, o telégrafo sem fio, o cinema, o automóvel e o avião, que originaram novos modos de vida e de pensamento.

Índice Geral

V Dedicatória

VII Agradecimentos

IX Resumo e Palavras Chave

XI Abstract and Key Words

XIII Glossário

XIX Índice de Figuras

01 1. Introdução

03 1.1 Temática

1.2 Tópico Investigativo

04 1.3 Objetivos Gerais

1.4 Objetivos Específicos

05 2. Estado da Arte

2.1 Vestido de Noiva

07 2.2 Evolução do traje de noiva

11 2.3 Vestido de Noiva em Portugal

13 2.4 O Branco

15 2.5 Modistas e Costureiras – As Artesãs da Moda

19	2.5	<i>Draping</i>
21	3.	Estágio no <i>Atelier</i> de Iza Van
	3.1	Razões da escolha
	3.2	Âmbito
22	3.3	Local
	3.4	Duração
	3.5	Tutor
23	4.	<i>Atelier</i> de Iza Van
	4.1	Público Alvo
24	4.2	Marcas Concorrentes
	4.3	Orçamento
	4.4	Clientes
25	5.	Organização do <i>Atelier</i>
	5.1	Funcionamento do <i>Atelier</i>
	5.2	Estilo da Designer
27	5.3	Processo Criativo
	5.4	Primeira Prova e Seguintes
28	5.5	Entrega do Vestido de Noiva
29	6.	Relatório de Estágio
	6.1	Fevereiro
	6.1.1	Primeiro dia no <i>Atelier</i> de Iza Van
	6.1.2	Saia “ <i>Layers</i> ”
31	6.1.3	Noiva Mafalda Mendonça

33	6.2	Março
	6.2.1	Noiva Mary
35	6.2.2	Noiva Tatiana Amorim
37	6.3	Abril
	6.3.1	Preparação da Prova de Mafalda Mendonça
	6.3.2	Segunda Prova de Mafalda Mendonça
39	6.3.3	Noiva Catarina
41	6.3.4	Noiva Ana Silva
43	6.4	Maio
	6.4.1	Noiva Margarida Cardoso
45	6.4.2	Noiva Catarina Albuquerque
49	6.4.3	Preparação da última Prova da Noiva Joana de Oliveira
	6.4.4	Terceira Prova da Noiva Joana de Oliveira
51	7.	Entrevista a Iza Van
	7.1	Entrevista realizada a Iza Van, no seu <i>atelier</i> , Parede, 2018
55	8.	Reflexão sobre o Estágio no <i>Atelier</i> de Iza Van
59	9.	Conclusão
60	9.1	Recomendações Futuras
63	10.	Referências Bibliográficas
67	11.	Bibliografia

Índice de Figuras

- 07 Fig.1** Rainha Vitória
- 08 Fig. 2** Jacqueline Kennedy
- 09 Fig. 3** Príncipe Carlos e Princesa Diana
- 12 Fig. 4** Página da revista “Modas & Bordados”
- 17 Fig. 5** Capa da revista “Modas & Bordados”
- 20 Fig. 6** Madeleine Vionnet
- 30 Fig. 7** Saia “Layers”
- 34 Fig. 8** Noiva Mary
- 36 Fig. 9** Noiva Tatiana Amorim
- 40 Fig. 10** Noiva Catarina
- 42 Fig. 11** Noiva Ana Silva
- 44 Fig. 12** Noiva Margarida Cardoso
- 46 Fig. 13** Noiva Catarina Albuquerque
- 47 Fig. 14** Noiva Catarina Albuquerque
- 50 Fig. 15** Noiva Joana de Oliveira

1. Introdução

O estudo da presente dissertação, ***Draping como Processo Criativo do Vestido de Noiva: Estágio Académico no atelier Iza Van***, ocorre do meu interesse em especializar-me no processo de criação e de confeção de vestidos de noiva. Assim, o estágio académico, que teve a duração de três meses, no *atelier* de Iza Van – especializado em vestuário por medida, nomeadamente de vestidos de noiva, teve como propósito o interesse de evoluir a nível profissional, através da aprendizagem de métodos de trabalho e da prática na confeção dos vestidos para noivas. Preparou-me para a minha futura experiência profissional e contribuiu para compreender não só a importância do vestido de noiva, como também todo o processo necessário à sua confeção.

Após uma pesquisa na internet sobre ateliers de vestidos de noiva em Lisboa, descobri a designer Iza Van. De imediato suscitou a minha curiosidade e a minha vontade de conhecer o seu trabalho, pois não havia muita informação sobre ela, apenas relatos fotográficos de noivas que encomendavam vestidos do seu atelier. Fiquei bastante entusiasmada pelo trabalho que consegui visualizar na internet e entrei em contacto com Iza Van, oferecendo-me para realizar um estágio académico no seu atelier. A resposta foi positiva e marcámos uma reunião, onde pude conhecer alguns trabalhos que estavam a ser confeccionados. O perfeccionismo, a atenção, o rigor e o empenho que Iza Van tem pelo seu trabalho, atraiu-me e fascinou-me totalmente. Tratava-se de um processo muito sedutor, não só pelo tema em si – design de vestidos de noiva – , como também pelos detalhes da confeção e do próprio design. Depois da reunião tive a certeza que queria estagiar e fazer parte da sua equipa.

Durante o estágio, as minhas principais funções foram: costurar peças de vestuário, observar as provas dos vestidos de noiva e o atendimento ao cliente. A participação ativa na confeção dos vestidos, bem como a observação das provas, permitiu-me adquirir uma aprendizagem muito enriquecedora.

O estágio facilitou, ainda, a oportunidade de conseguir o primeiro contrato de trabalho profissional.

Tendo em conta que o principal objetivo do meu estudo é o Vestido de Noiva, relativamente à sua importância e à sua tradição, o estágio foi uma experiência que facilitou o aprofundar deste tema. A importância do vestido de noiva, da própria noiva no casamento, dos seus receios e dos seus desejos e, nomeadamente, da relação entre a designer e a cliente/noiva são parte de um processo que, ao longo de seis meses, constrói os alicerces de estar vestida na perfeição no dia do casamento. Por conseguinte, este tema levou-me a uma pesquisa sobre o vestido de noiva e a sua evolução, a importância do branco, assim como à pesquisa sobre as costureiras e modistas em Portugal que têm semelhanças com as marcas de hoje em dia e, ainda, à técnica e ao significado do *draping* – não é a técnica utilizada por Iza van.

A dissertação está dividida em dois capítulos. O primeiro é constituído pelo Estado da Arte que aborda os temas sobre o vestido de noiva, o branco e a sua história, as modistas e o *draping*. O segundo capítulo diz respeito ao estágio realizado no atelier de Iza Van. Este capítulo explica o modo como o atelier funciona, como é constituído, o processo de trabalho, as marcas concorrentes e o público alvo. Neste capítulo, apresento ainda o relatório de estágio dividido pelos meses de trabalho, onde é possível perceber todas as tarefas práticas que realizei durante esta experiência, bem como uma descrição sobre a aprendizagem adquirida. No final do estágio académico, foi possível realizar uma entrevista à *designer* Iza Van, onde ela conta como iniciou a sua carreira e o seu modo de trabalhar.

Na reflexão sobre o estágio, decidi apresentar os benefícios que ele trouxe para a minha investigação e, também, os factos menos positivos da experiência.

Neste estudo foi utilizada uma Investigação ativa com metodologia qualitativa.

1.1 Temática

Área principal: Design de Moda

Tema: *Draping* como Processo Criativo do Vestido de Noiva

Título: *Draping* como processo Criativo do Vestido de Noiva: Estágio no *atelier* Iza Van

1.2 Tópico Investigativo

No decorrer do estágio curricular no atelier de Iza Van, o tópico investigativo incide nos benefícios proporcionados pelo *draping*, quer no processo criativo, quer no envolvimento do cliente ao longo da confeção do vestido de noiva.

1.3 Objetivos Gerais

Os objetivos gerais deste estudo tem por base:

- Aprendizagem de métodos de trabalho na confecção de vestidos para noivas.
- Acompanhar e observar a designer Iza Van, bem como a sua assistente e costureira, em todas as fases do processo de criação e de confecção do vestido de noiva.

1.4 Objetivos Específicos

Como objetivos específicos pode mencionar-se:

- Evoluir a nível profissional e pessoal, através da prática e da aprendizagem de conteúdos – observação ativa e interiorização.
- Entender como é que um estágio realizado em ambiente profissional pode ser importante para responder ao tópico investigativo.
- Incidir no *draping* como processo de criação e confecção do vestido de noiva, comprovando se contribui ou não para a inovação da forma, da linha e da silhueta, comparativamente à modelagem plana – moldes em papel.
- Adquirir conhecimento sobre os vários tipos de matérias primas utilizadas na confecção do vestido de noiva.
- Acompanhar, investigar e colaborar nas provas do vestido de noiva.
- Tendo em conta que o atelier de Iza Van produz peças exclusivas, o objetivo é perceber quantas provas são necessárias para chegar a um resultado final com o efeito pretendido.

2. Estado da Arte

2.1 Vestido de noiva

No dia do casamento, os olhos estão postos na noiva. Ela é o alvo, o centro da atenção. Esta é uma das razões pelas quais o vestido de noiva é um símbolo e emblema de si e do ritual.

A cor do vestido é de tal importância, em Portugal, que nenhum outro convidado pode usar essa cor no dia do casamento: o Branco pertence à noiva.

Além do branco, existem outros elementos que caracterizam o traje da noiva, como o véu, o ramo de flores e a tiara, ou grinalda. O vestido branco, apesar de toda a sua força emblemática, por si só não representa a noiva, sendo também é necessário ser acompanhado desses elementos que constituem o traje da noiva (Garbelotto, Mitidieri s.d, p.7).

A moda acompanha o design de vestidos de noiva que, como o resto do vestuário, sofre alterações e modificações ao longo dos anos, embora, o vestido permaneça geralmente branco. Existem vários tipos de vestidos de noiva, dos quais destaco os seguintes cortes (Zanky, 2018):

- **Corte justo:** acompanha as curvas e contracurvas do corpo, definindo-se num vestido justo, mas com largura suficiente para que a noiva se possa movimentar;
- **Corte princesa:** é um clássico e o nome remete-nos aos contos de fadas. O corte é justo na cintura e depois abre numa saia rodada e volumosa;
- **Corte império:** inspirado nos vestidos utilizados pelas mulheres na Grécia antiga, este corte é definido por ser justo na zona do peito e a saia a cair após a linha do peito;

- **Corte évasé:** estes vestidos definem-se por serem justos no peito e vão alargando uniformemente até aos pés;
- **Corte sereia:** é justo até à zona do joelho e depois alarga, podendo ser muito ou pouco volumoso;
- **Corte reto:** caracteriza-se pela saia em linha reta a partir da cintura, ou a partir do peito.

Do mesmo modo que a cor do vestido permaneceu, a superstição de que o noivo não deve ver o vestido antes do casamento, porque traz má sorte, continua a ser seguida pelas futuras noivas: “As tradições relacionadas com o vestido são muitas vezes reinterpretadas para permitir convicções pessoais (...) Escolher um vestido de casamento branco e não mostrar o vestido ao noivo antes do dia do casamento são exemplos de duas dessas práticas” (Holt, 1995).

A compra do vestido de noiva é muito ponderada e racionalizada, não só pela importância dada ao casamento, como também pela simbologia que ele pode transmitir. A escolha do vestido começa a ser preparada entre quatro a seis meses antes, dependendo das condições da loja ou do *atelier*. Muitas noivas começam a idealizar o tipo de vestido que gostariam de usar no dia do seu casamento, mas existem vários fatores que podem influenciar a escolha, como por exemplo: o tipo de casamento, religioso ou civil; o local e a decoração da festa; a altura do ano em que se vai realizar o casamento; a preferência por uma marca ou atelier especializado; e por último, as possibilidades económicas disponíveis. É normal haver visitas a várias lojas de vestidos de noiva para se tomar a decisão final, mas a escolha é normalmente mais emocional do que racional.

Embora o vestido de noiva já integre o *fast-fashion*, como é o caso da Mango e H&M, a maioria continua a preferir um vestido criado só para si ou de uma marca especializada.

A conotação do vestido de noiva continua a ser de uma enorme importância: “O vestido de noiva é a quinta essência do traje ritual” (Mujeres de Blanco, 2007, p.8).

2.2 Evolução do traje de Noiva

Na Antiguidade Clássica já se usava trajes distintos para a cerimónia do casamento. O casamento era um acordo ou um contrato entre famílias, não se casava por amor. O vestido de noiva, bem como o enxoval, era usado para mostrar o poder financeiro que a noiva tinha e que o noivo ia herdar e, nesse



(Fig. 1 Rainha Victória, 1840, quando casou com o príncipe Alberto, retirado de: <http://modahistorica.blogspot.com/2014/05/a-rainha-victoria-e-o-vestidobranco-de.html>)

sentido, quanto mais luxuoso o tecido, adornos e joias tivessem, maior a riqueza da família da noiva.

Na Idade média, o vermelho era a cor predominante, uma vez que representava a capacidade da noiva de gerar sangue novo e continuar fértil. Nesta época, o importante era que os vestidos refletissem o estatuto social da noiva e da família. Com o passar dos tempos, até ao século XIX, o vestido de noiva sofreu alterações; a adoção do branco, como cor tradicional, data de 1840 quando a Rainha Victória de Inglaterra casou com o Príncipe Alberto, usando um vestido de cetim branco ornamentado com bordados (ver figura 1). No entanto, até ao final do século XIX o uso do branco foi

restrito a uma elite social porque os tecidos brancos eram extremamente caros por ser muito difícil conseguir chegar ao branco puro (Teixeira, 1996, p.38).

A euforia do final do século XIX traduziu-se na moda através da influencia da Arte Nova, com silhuetas florais e com o uso do ramo de flores, como um

elemento essencial no traje da noiva. O vestuário mantém uma ligação à *Belle Époque*, no corte a direito, através das rendas *guipure* e sobretudo da gola alta. Esta influência mantém-se até ao século XX (Teixeira, 1996, p.40).

Em 1920, as mulheres são libertadas das cinturas marcadas, mostrando as pernas em saias curtas e propondo o vestido de noiva curto. Os vestidos abaixo do joelho simplificavam o vestuário e adequava o mesmo modelo a todas as classes sociais. Os tecidos utilizados nesta época eram: cetim, tule, crepe, renda.

No decorrer de 1930, as silhuetas voltam a ser mais ajustadas e começam a usar-se vestidos mais elaborados, com adornos, folhos e mais rendas, mesmo mulheres de classes mais baixas.

A década de 1940 corresponde a uma crise económica provocada pela Segunda Guerra Mundial, e os vestidos de noiva tornaram-se muito simples porque não havia tecidos; desse modo, houve muitas noivas a casar sem um



Fig. 2 Jacqueline Kennedy. 1953, retirado de: <http://pt.fanpop.com/clubs/jacqueline-kennedy-onassis/images/34552594/title/jacqueline-kennedy-wedding-day-september-12-1953-photo>

vestido específico. Eram tempos de guerra e se um casal desejava a união rapidamente contraía matrimónio, pois não sabia como seria o dia seguinte (Worsley, 2009).

As décadas de 1950 e 1960, chamados de Anos Felizes, correspondem ao fim da guerra e ao desejo de viver. Assim a elegância era a palavra-chave (ver figura 2). A silhueta de cintura marcada com a saia rodada foi a tendência mais forte dos anos 1950, deve-se a Christian Dior quando lança o *New Look* – uma jaqueta que marca a cintura e uma saia plissada preta, que se abre e dá ao caminhar um ar

elegante. O *New Look* foi o nome dado ao desfile da coleção inaugural da casa Dior (Mcauley, 2007).

Durante a década de 1960 para 1970, a moda inspira-se e retoma o exemplo do passado, quer no cinema e na televisão, quer nas revistas de moda que começam a atingir uma vasta população. A moda traduz-se em vestidos simples e direitos com um toque mais moderno.

Como Texeira refere, “A contestação desenhada nos anos 60 atinge expressão e força com a Revolução de Abril de 74” (Teixeira, 1996, p. 41). O estilo *retro*, a sensualidade e o movimento *hippie* foram determinantes na moda nupcial. Porém, em 1980, a moda foi marcada pelos excessos: o volume nas saias era imenso, as mangas em forma de balão, os folhos, drapeados, muita renda e muito brilho, eram os exemplos que definiam os vestidos de noiva.

O histórico vestido de casamento da princesa Diana – que entrou oficialmente para a monarquia britânica em 1981 quando disse ‘sim’ ao Príncipe Carlos – tornou-se um grande ícone dessa época, fazendo jus ao seu tempo, com todo o excesso e sumptuosidade. Foi um autêntico modelo ‘bolo de noiva’ (ver figura 3). O vestido foi desenhado pela iminente princesa em conjunto com a dupla David e Elizabeth Emanuel (Vogue Brasil apud Gonçalves, 2017, p.24).



Fig.3 Príncipe Carlos e Princesa Diana, 1981 retirado de: <http://bodasreales.hola.com/principe-guillermo-kate-middleton/bodas-con-historia/galeria/201101211485/principe-carlos/princesa-diana/boda-real/1/5/>

Em 1990, a simplicidade e a sofisticação voltam a estar na moda, deixando de parte os excessos da década de 1980. De acordo com Baker (2017), a razão pela qual o vestido de casamento branco sobreviveu até aos dias de hoje é o facto de ser possível alterá-lo e permanecer na moda – “(...) ele persiste porque pode ser reinventado.”

A partir do século XXI, as opções existentes são imensas e todos os estilos são possíveis. Os designers incorporam as diferentes tendências da história da moda nos vestidos de noiva, mas com um toque de modernidade.

2.3 Vestido de Noiva em Portugal

Em Portugal, o vestido de noiva teve sempre um carácter sumptuoso e importante, inclusive nas classes mais desfavorecidas. Mas nem sempre o vestido de noiva foi branco, como é o caso da noiva minhota. O traje minhoto de noiva é constituído pela escolha do tecido preto, que confere a todo o traje a solenidade exigida ao próprio ritual do casamento. Para assinalar este momento, a noiva colocava ao peito todo o ouro que possuía, servindo para mostrar o poder económico.

O traje minhoto de noiva é composto por casaco, saia, avental e algibeira, em veludo preto bordado a fio de seda com missangas pretas. A blusa é branca com pregas e os punhos franzidos, com pequenos detalhes de renda. O ramo da noiva, em flor de laranjeira – símbolo de pureza/ virgindade – também é uma das grandes características de todo o conjunto (Gameiro, 2017). Apenas no Minho se manteve esta tradição. No resto do país, o branco simbolizava a pureza e a virgindade que o ramo com flores de laranjeira transmitia no traje da noiva Minhota.

O vestido de noiva em Portugal segue as tendências europeias e as costureiras, por volta dos anos 1895, optam por dar volume às mangas, em balão. Este modelo é repetido nos vestidos de noiva, que continuam a ter tendência para expressar a sumptuosidade, mesmo quando a família pertencia a uma classe mais modesta.

No século XX, houve uma revolução na moda: a linha princesa evoca o traje Império, e é usada sem espartilho. Esta nova estrutura reflete o desejo de emancipação da mulher, que lutará pelos direitos de igualdade.

Na década 1950, os vestidos continuam a acompanhar a moda europeia, onde a tendência forte foi a cintura marcada, como referido anteriormente. Os meios rurais e a classe baixa passam a ser seguidores das modas divulgadas na televisão e nas revistas, como podemos ver na figura 4.

2.3 O Branco

O branco tem a simbologia de pureza, virgindade e inocência. Desde o Egito que o branco é tomado como uma cor natural. O linho, o algodão e a lã eram as matérias primas usadas na altura. Com a ausência de tingimentos, a tradição de preservar o branco para os rituais manteve-se tanto na Grécia, como na Roma Antiga.

Por influência destes cânones, nas primeiras décadas do ano 800 d.C. as cores que a aristocracia e a burguesia vestiam eram preferencialmente o branco e o amarelo. Esta última simbolizava o sol, a luz, e também, a riqueza.

Só a partir do século XIX é que o branco ficou conhecido como a cor tradicional do vestido de noiva. Foi com o casamento da rainha Vitória de Inglaterra que casou por amor com o Príncipe Alberto, em 1840, no qual ela usava um vestido branco de cetim, criando um marco na moda nupcial, ganhando um valor de ideal romântico (Scott, 1993).

Contudo, apesar do branco começar a ser usado como cor do vestido de noiva, nesta altura ficou restrito a uma elite social, pois nem todas as raparigas solteiras podiam pagar os custos de um bom tecido branqueado (Teixeira, 1996, p. 37).

O vestido de noiva passou por muitas variantes até aos dias de hoje: gola alta; decotes profundos; mangas compridas; cavas; vestido comprido; vestido curto; no entanto, a cor não tem sofrido muitas alterações, permanecendo sempre o branco ligado à simbologia da inocência, pureza e virgindade. Atualmente esta simbologia não é seguida à risca porque: “A partir do momento em que os vestidos de noiva brancos se tornaram moda, a pureza, a virgindade e a inocência já não tem importância primordial nas culturas ocidentais” (Probert, 1984, p.52).

Guardar a virgindade para o casamento deixou de ser um hábito/exigência, exceto em culturas mais exigentes que o Ocidente.

2.4 Modistas e Costureiras – As Artesãs da Moda

Antes de 1765, o corte do vestuário era uma tarefa exclusivamente praticada por alfaiates, sendo apenas permitido às mulheres fazer trabalhos de costura, que não exigissem astúcia, tais como roupas infantis e domésticas ou trabalhos menores (Gonçalves, 2012).

A data acima referida põe fim a esta hierarquia de responsabilidades quando um grupo de costureiras francesas solicitou, com sucesso, a denominação de *modistas* que lhes mereceu a responsabilidade da concepção e construção de todo o guarda-roupa feminino (Simões 2005, p. 65).

No entanto, a posição da mulher até à década de setenta do século XIX, foi muito limitada: ela estava entre a esfera familiar e o domínio masculino. Não tinha liberdade de escolha e de igualdade, sendo apenas após a Revolução Industrial que as oportunidades de trabalho aumentaram para a mulher.

Conseqüentemente, no Dicionário de António de Moraes Silva, de 1891, os termos ‘modista’ e ‘costureira’ são definidos como tarefas distintas e hierarquicamente diferentes, sendo o primeiro definido como a “[mulher] que tem por ofício fazer vestidos, chapéus, e em geral todos os objetos pertencentes ao vestuário de uma senhora, seguindo a moda, no corte e feitio desses objetos” e o segundo como a “mulher que sabe de costura, e que a exerce por ofício. A que trabalha em obra de alfaiate, alfaiata” (Silva apud Ferreira, 2014). Embora as costureiras e as modistas tivessem em comum a feitura do vestuário, maioritariamente feminino, as funções nas várias etapas de confeção estavam bem definidas. A modista imaginava e cortava o traje, passando depois para as mãos da costureira, que tinha como função completar o trabalho iniciado pela modista. A tarefa da costureira era coser à mão, casear manualmente em tecidos como a seda, cetim, veludo, rendas, gaze, tule, etc., ou coser à máquina, dependendo do tipo de peças e de costuras. Também confeccionava bainhas e fazia a pregação de adornos, no caso das peças por medida, também procedia à prova dos mesmos. Todas estas tarefas eram supervisionadas e orientadas

pelas modistas. Durante o século XX a costura era uma das profissões mais adotadas pelas raparigas portuguesas, tratando-se de uma atividade que passava de mãe para filha, não sendo necessária uma especialização prévia, exceto um certo jeito para coser. Começavam a exercer o ofício, maioritariamente, quando entravam como aprendizas num atelier de modista. Bastante novas, iniciavam, assim, os seus primeiros passos na arte da costura. Um dos fatores que motivava estas jovens a procurar na costura um ofício era encontrar uma ajuda financeira, com a qual podiam contribuir junto ao seio familiar.

A aprendizagem do ofício iniciava-se no *atelier* de modistas ou noutros locais, como os asilos e as escolas industriais. No caso dos asilos, onde viviam, era-lhes ministrado ensinamentos que lhes seriam úteis para quando saíssem do asilo, como era o caso da profissão de costureira e criada. No caso das escolas, ensinavam não só o ofício da costura como também lecionavam a disciplina de desenho. *Atelier* era o nome dado às oficinas onde se confeccionava não só o vestuário feminino como os acessórios; o atelier era considerado pelos portugueses como um modo de pronunciar elegante. As modistas compravam modelos de grandes casas em Paris e reproduziam-nos com os tecidos portugueses ou alteravam-nos, consoante as possibilidades (Ferreira, 2014).

No século XX, Madame Valle foi uma prestigiada modista portuguesa que tinha um distinto leque de clientes pertencentes à elite feminina da época, chegando a ter uma equipa constituída por 40 costureiras. Nascida a 28 de Setembro de 1896 em Rio de Moinhos, Abrantes, começou por fazer os vestidos para as suas bonecas e trabalhou como aprendiz numa modista. A sua carreira como modista teve início em 1924, data em que abriu o seu primeiro *atelier* em Lisboa, mais concretamente nas Avenidas Novas. Em 1927 transfere o seu *atelier* para a Praça de Marquês de Pombal. Para inaugurar o seu novo espaço, no dia 4 de Abril de 1928, apresenta a coleção dessa primavera, constituída por modelos franceses e por criações próprias. É reconhecida como tendo impulsionado os

desfiles de moda em Portugal e como a primeira modista portuguesa a ser referida pela imprensa. Madame Valle gostava de estar sempre a criar e inventar. Esta maneira de ser estava presente nas suas coleções que eram sempre vistas com inovação. Para além das suas criações para a grande elite, também criou guarda roupa para teatro de revista. No âmbito destas áreas, trabalhou até 1982 e morreu em Lisboa a 12 de Julho de 1987 (Gameiro, p. 222, 2017). Em 1912 nasce a revista “Modas & Bordados”, que fazia parte do jornal “O Século,” como suplemento (ver figura 5).



Fig. 5 Capa da Revista Moda & Bordados que representava “a senhora D. Maria Manuela de Almeida Lapa no dia do seu casamento, vestindo uma lindíssima <<toilette>> de renda branca sobre cetim com toucado de flores e pedras” (Modas & Bordados, 4 de Setembro de 1957) realizado por uma modista Portuguesa.

A revista destinava-se a um público feminino de classe média, que pretendia imitar os modelos usados pela alta sociedade da época.

Dividida em três secções, a revista proporcionava às leitoras realizarem ou encomendarem os seus modelos. A secção intitulada “Os nossos Bordados” dava a ver os desenhos de bordados e a secção “Os nossos figurinos” descrevia, de forma detalhada, as conjugações de várias peças de vestuário. Por fim, havia uma secção destinada a anúncios de ateliers de modistas e lojas de tecidos.

Em 1926, a revista cria uma nova secção, “Casamento Elegante”, a

qual expunha imagens de casamentos de personalidades conhecidas da alta sociedade, bem como apresentava às leitoras uma série de modelos e moldes de vestidos para a cerimónia. Estes conselhos eram extremamente úteis para as costureiras que trabalhavam

para as modistas. De acordo com Alvim (2005),

“[Estas] costureiras, com o seu artesanal saber, montavam lindíssimos vestidos, talhados pelos moldes do Modas & Bordados ou de algum figurino francês, e enfeitados com os belos materiais vendidos pelos estabelecimentos especializados” (Alvim, 2005).

Os moldes e figurinos eram essenciais na confecção por medida dos *ateliers*, para as costureiras e modistas, porque era a parte essencial para a confecção de vestuário, não sendo de estranhar que a revista “Modas & Bordados” tivesse tido tanto sucesso. Devido ao grande sucesso, a revista “Modas & Bordados” deixou de ser um suplemento do jornal “O Século” e passou a ser vendida separadamente. “É no corte dos moldes e no desenho do figurino se encontrava, em parte, a chave do sucesso” (Alvim, 2005). Assim, à semelhança de Paris, era possível adquirir lindas *toilettes* em Lisboa, verdadeiramente elegantes e com requinte. Até à década de 1970, ser modista ou costureira era ainda uma atividade muito procurada, mas com o surgimento do pronto-a-vestir, os serviços das modistas/costureiras e dos alfaiates tornaram-se um luxo reservado só a alguns: apenas a alta sociedade portuguesa tinha condições económicas para se vestir neste tipo de estabelecimentos. Portanto, há alguma semelhança com os dias de hoje, no que diz respeito às marcas de roupa por medida e aos estilistas.

Nos anos 1980, com o aparecimento dos primeiros designers de moda portugueses, como Ana Salazar, Manuela Gonçalves, Manuela Tojal ou José Luís Barbosa, as modistas e costureiras passaram a ser uma profissão menor, perdendo o estatuto que alcançaram de criadoras de moda (Teodoro, 2013). Hoje em dia, as modistas têm vindo a recuperar a importância da sua profissão, com o surgimento de *ateliers* de confecção por medida como é o caso de Pureza de Mello Breyner que, para além de fazer vestuário nupcial por medida, tem uma coleção anual, dando a um novo significado para *atelier*, sendo agora sinónimo de ‘marca’ com um conceito personalizado.

2.5 *Draping*

O *draping* é uma técnica tridimensional em que o resultado é sempre visível a qualquer momento.

Consiste no processo de modelar a peça em tecido (geralmente pano cru) no manequim tridimensional, com alfinetes, passando a ser a silhueta real do vestuário que o designer tem em mente, ou que tem desenhado em croqui (Kawamura, 2014 p.75).

“A arte de drapear remonta a 3500 aC, começando com os Mesopotâmios e antigos egípcios (...) e a moda grega seguiu-se com a invenção de silhuetas drapeadas (...) os antigos romanos inventaram a toga, um pedaço de tecido que drapeia e envolve o corpo.” (Sterlacci, 2013).

Uma das ferramentas fundamentais para a execução do *draping* é o manequim tridimensional. A evolução do manequim de uma boneca para uma figura modelada sobre a forma humana completa o sinónimo da revolução industrial (Morris, 2013).

Madeleine Vionnet, ao contrário, optou por conceber os seus projetos num manequim em miniatura de madeira com 60 cm, (ver figura 6) colocado sobre um suporte rotativo (Demornex apud Simões 2005, p.111).

O reconhecimento da Vionnet é o seu domínio do *bias cut*, ou “corte em viés”, que resultou nos projetos mais sensuais que, ainda hoje, são uma fonte de inspiração para os designers. Vionnet contribuiu fortemente para a evolução da alta costura (Morris, 2013). É preciso ter um conhecimento técnico sobre as etapas e os procedimentos da confecção de vestuário para que haja uma coerência e precisão no momento de criar.

Como Yamashita (2008) refere, os designers de moda procuram na experiência do fazer uma maneira de organizar e de visualizar as suas próprias ideias. Muitos designers de moda que não sabem desenhar ou que não gostam de fazer *croquis*, começam a esculpir as ideias que têm em mente com o tecido, em vez



Fig. 6 Madeleine Vionnet, 1920 disponível em: <http://www.puretrend.com/media/madeleine-vionnet-et-son-mannequin-de_m207104>

de passar da ideia para o papel e do papel para o tecido. Yamoto diz, “Acredito que temos um momento mágico de criação no qual em frente ao busto de modelagem tal e qual como uma folha em branco, posicionamos o tecido e pacientemente vamos esculpindo uma ideia” (Yamoto apud Yamashita, 2007). O designer cria ao mesmo tempo que modela, podendo assim testar várias possibilidades a partir do que é visualizado em termos de forma e caimento.

Durante o processo, o designer de moda tem um controlo maior sobre a sua criação, tendo a possibilidade de expandir os seus limites, pois cabe a ele dar forma às suas ideias. No entanto, o tecido não pode ser forçado a assumir formas que não estejam de acordo com o seu comportamento, podendo levar a comprometer o resultado da peça de vestuário em termos de caimento sobre o corpo. O corpo é representado no manequim como estático, mas é importante saber que na maior parte do tempo o corpo se encontra em movimento, por isso, é importante ter em atenção os movimentos que o ser humano faz e a escolha do tecido adequado para a criação das peças que vai vestir. Este procedimento requer tempo de execução, mas em compensação, o resultado da criação é também o molde e a pré-visualização do protótipo. A visualização da peça na totalidade é importante quando a materialidade e a dimensão do objeto não são possíveis visualizar através do papel (Yamashita, 2008, p.7).

Como Simões disse, é a partir do corpo e para o corpo que são projetadas peças (Simões, 2005).

3. Estágio no Atelier de Iza Van

3.1 Razões da Escolha

Optei pela modalidade Estágio académico para finalizar o Mestrado em Design de Moda, com o objetivo de facilitar a minha integração no mercado de trabalho em criação e em confeção de vestidos de noiva.

O interesse por esta área motivou-me a investigar sobre o tema do *draping* numa empresa pequena, onde as possibilidades de aprendizagem são mais aprofundadas e detalhadas.

Surgiu a oportunidade de realizar o estágio no Atelier de Iza Van – um atelier dedicado ao vestuário de noiva feito por medida, onde a designer estabelece uma relação próxima com a cliente e cria um modelo personalizado.

3.2 Âmbito

Iza Van é uma designer que possui um atelier de vestidos de noiva e roupa de festa por medida. É uma pequena empresa sediada na Parede, concelho de Cascais.

No *atelier* dei continuidade à minha formação académica e, ao mesmo tempo, realizei a minha primeira experiência a nível profissional. Acompanhei os métodos utilizados pela designer no processo criativo: desde a escolha de materiais, inspirações, criações, confeção dos vestidos, provas e alterações, observei o processo de execução do vestido de noiva até à sua configuração final.

Foi possível não só rever as aprendizagens em contexto académico, como também experimentá-las e, sobretudo, colocá-las à prova.

3.3 Local

As instalações do atelier ficam na Rua Cidade de Évora, loja 3, Parede, concelho de Cascais (Lisboa), local onde o meu estágio decorreu.

3.4 Duração

O estágio teve a duração de três meses: de 20 de Fevereiro de 2018 a 31 de Maio de 2018, de segunda a sexta, das 10.00h às 20h.

3.5 Tutor

A designer Iza Van foi a responsável pela supervisão de todas as tarefas executadas por mim; no entanto, quando Iza Van não podia acompanhar o meu trabalho, a sua costureira, Glória, ficava responsável.

4. Atelier de Iza Van

O Atelier abriu portas em 2004. Inicialmente começou por desenvolver vestuário feminino por medida. Em 2012, através de um pedido especial, Iza Van fez o seu primeiro vestido de noiva e desde então tem uma agenda recheada de clientes, dedicando uma atenção personalizada e individual a cada encomenda na criação do vestido de noiva.

Para fazer a encomenda do vestido é necessária uma antecedência de quatro a seis meses para a execução.

Por ano, Iza Van tem 40 encomendas. O auge do trabalho incide no Verão. A designer encarrega-se da conceção – investigação e criação através da modelação do tecido no manequim e do corte das peças de tecido que irão formar o vestido. Quando é necessário, a designer também costura.

A equipa de trabalho, para além de si, conta apenas com Glória Dias, assistente, costureira, e amiga, que trabalha a designer há mais de dez anos.

Iza Van prefere fazer vestidos personalizados, do que realizar uma coleção nupcial na qual a noiva pode escolher um modelo já realizado.

A designer não publicita o seu trabalho e usa apenas a página do *Instagram* para partilhar imagens fotográficas dos vestidos realizados.

A publicidade do atelier e, por conseguinte, do seu trabalho, viaja de boca em boca ou através da empresa “Casar com Graça” – que organiza casamentos e ajuda os noivos em todas as etapas do processo.

4.1 Público Alvo

Iza Van conta com um público alvo de jovens entre os 22 e os 30 anos de idade, maioritariamente portugueses.

4.2 Marcas Concorrentes

No mercado nacional, Pureza Mello Breyner, Inês Pimentel, Joana Montez, Stoa, Uhma e Madbridal, são as marcas que se distinguem na realização de vestidos de noiva. Tal como o atelier de Iza Van, estas marcas são ateliers que confeccionam vestidos de noiva por medida, além de lançarem uma coleção de vestidos de noiva uma vez por ano. A noiva escolhe um dos modelos, que desfilou na coleção e o preço, pode ser neste caso reduzido até 20% em relação a um modelo personalizado.

Independentemente destas marcas terem uma capacidade superior de encomendas e de ter mais clientes comparativamente ao atelier de Iza Van, o que as aproxima é o facto de todas trabalharem numa relação direta com o cliente/noiva. Deste modo, estas marcas estabelecem uma relação de compromisso e de colaboração entre o designer/estilista e noiva/cliente.

4.3 Orçamento

O orçamento total segue um fio condutor: se o vestido permitir uma desmultiplicação, o preço começa nos 2.500 euros, se o vestido for simples, isto é, só tem uma possibilidade de ser usado, o preço é inferior.

4.4 Clientes

As noivas são clientes bastante exigentes, portanto é certo que não se consegue agradar logo à primeira. Para além de ter de agradar à noiva, a mãe é um membro bastante importante no processo, acabando por ser considerada também uma cliente, pois a opinião dela é bastante importante na decisão da noiva.

5. Organização do *Atelier*

O atelier conta com quatro espaços. Dois dos espaços são destinados ao cliente: a sala de reuniões e a sala de provas. A sala de provas é constituída por espelhos desde o chão até ao teto e portas de vidro, com o objetivo de iluminar e de criar iluminação dentro da sala.

Os outros dois espaços são destinados ao trabalho: a parte do corte e costura situa-se no mesmo espaço, sendo uma sala grande com uma mesa de corte, cinco máquinas de costura e uma área para engomar; o outro espaço é o armazenamento dos materiais e dos vestidos que está num mezanino – andar intermédio num edifício.

5.1 Funcionamento do *Atelier*

Em primeiro lugar, é necessário agendar uma marcação prévia para conhecer a noiva.

Após uma troca de ideias entre a designer e a cliente/noiva, Iza Van fica com uma noção dos desejos e da fantasia da noiva, bem como do estilo do casamento.

Para dar início à encomenda do vestido de noiva, Iza Van conta com uma ficha de cliente, na qual adiciona os gostos, estilos, desejos e medidas (peito, cintura e anca).

Para dar início à criação e confeção, a cliente deverá dar um sinal monetário no valor de 250 euros.

5.2 Estilo da *Designer*

Os seus vestidos distinguem-se pelo corte e pela silhueta estruturada; são construídos individualmente com o objetivo de favorecer o corpo da noiva.

As saias são desenhadas com o objetivo de acompanhar o movimento do corpo.

A designer usa a ilusão de ótica como uma ferramenta principal para favorecer o corpo da noiva.

Iza Van proporciona duas versões para o vestido de noiva: a primeira, para a cerimónia, a segunda para a festa. No primeiro caso o vestido é mais modesto e no segundo caso mais sensual.

Um dos fatores que a designer preza, acima de tudo, é o conforto e a funcionalidade.

Fazer um vestido à imagem da noiva é uma grande responsabilidade e Iza refere que “Não é simplesmente fazer um vestido bonito, o meu trabalho vai fazer parte de uma história de amor. O meu vestido vai aparecer nas fotografias da casa da família, dos pais, avós, tios primos etc., é uma grande responsabilidade. Por isso quando uma noiva me escolhe, está a fazer-me um grande elogio” (Van, 2018).

Iza Van dedica-se exclusivamente ao design customizado – a noiva/cliente participa e acompanha o processo criativo.

Quando as clientes encomendam um vestido anteriormente realizado, Iza Van rejeita de imediato porque para ela cada noiva deve ter um vestido específico. Gosta de preservar a unicidade de cada noiva.

Uma das características que distingue o trabalho de Iza Van de outras marcas é a recolha dos materiais: seda, organza e a renda em algodão, ambos provenientes de locais não acedíveis em lojas. Esta é uma das razões que a faz ser conhecida e procurada.

Iza Van referia muitas vezes “Não gosto de fazer o que já existe no mercado, gosto de ser procurada pelo meu talento.” (VAN, 2018)

5.3 Processo Criativo

A designer gosta de criar através do tecido e não do papel, isto é, ela começa a exprimir as suas ideias através do tecido. O processo de construção do vestido de noiva é alterado a cada prova, não existindo deste modo fichas técnicas sobre o processo de confeção. Devido aos anos de experiência, Iza Van sabe previamente quais são os cortes que assentam perfeitamente em determinados corpos e, assim, escolhe um e inicia a construção do vestido no manequim. Começa por cortar o tecido no manequim e a estruturar o drapeado com a ajuda de alfinetes e tesoura. Após a primeira estrutura do vestido estar concretizada, Iza Van passa a segunda etapa para a Glória, que vai juntar as peças e costurar na máquina as partes umas às outras com um ponto largo. Iza Van precisa de ver as suas ideias tridimensionalmente para que possa perceber se funciona ou não o que tem na sua mente.

Após as ideias sobre as partes que completam o vestido serem exploradas, costura-se a parte inferior e a parte superior e preserva-se o vestido num porta-fatos – feito em cetim bege com dois metros de comprimento e com um fecho de correr, até à primeira prova.

Ao invés de outros ateliers, Iza Van começa a prova com o próprio vestido e não com o forro.

5.4 Primeira Prova e seguintes

A primeira prova é um acontecimento único, porque a noiva desconhece o vestido e está ansiosa e expectante, fazendo-se acompanhar pela mãe ou amigos.

A Iza Van tem um compartimento reservado com várias partes de cima para a noiva experimentar os vários cortes e decotes possíveis e, assim, ter uma ideia mais variada do que lhe assenta melhor.

Para que a noiva tenha uma perceção melhor do volume da saia, é usado um

saiote – feito em cetim em que a parte inferior tem duas camadas de tule grosso. Esta prova é essencial para a continuação da construção do vestido, que é quando se decide o que se retira ou o que se acrescenta.

Depois de alterar e de acrescentar, Iza Van e a noiva chegam a um consenso sobre o que irá ser o vestido no final. Por conseguinte, na primeira prova a designer e a cliente decidem e definem o resultado do vestido de noiva. Dá-se início a outra fase que diz respeito aos adornos, tal como a colocação de renda.

As rendas servem para destacar o vestido e criam determinados detalhes e padrões únicos.

Pontualmente algumas noivas rejeitam completamente a ideia da designer, no entanto Iza Van não desperdiça o investimento anterior e reserva-o para uma possível cliente.

Em média são necessárias quatro provas, sendo que a quarta é a última prova e corresponde também, à entrega do vestido.

5.5 Entrega do Vestido de Noiva

Setembro corresponde ao mês em que se entregam mais vestidos. O vestido é entregue com véu, casaco ou outro complemento e um saiote. Cada uma das peças é colocada num cabide e todos são guardados dentro de um porta-fatos, com exceção do saiote que é cosido ao vestido.

6. Relatório de Estágio

O relatório de estágio está dividido pelos meses de trabalho, onde relato as tarefas práticas em que estive envolvida durante o estágio curricular.

6.1 Fevereiro

6.1.1 Primeiro dia no Atelier de Iza Van

Data da prova: 20 de Fevereiro de 2018

Iza Van introduziu-me o seu atelier constituído por: sala de corte e costura, que é o espaço de confeção do vestuário; sala de reuniões; sala de provas e armazém dos materiais. Mostrou-me o seu portefólio para me dar a conhecer o seu trabalho e percurso profissional.

Apresentou-me à Glória Dias – assistente e costureira – com quem eu, também, iria trabalhar.

Por último, conheci a área onde iria trabalhar, que se situava na sala de corte e costura, equipada com uma mesa e uma máquina de costura industrial.

6.1.2 Saia “Layers”

Datas: 21 de Fevereiro a 22 de Fevereiro de 2018

Esta saia faz parte de um vestido de noiva que já estava em processo de execução quando iniciei o estágio.

Trata-se de uma saia feita por camadas na horizontal com dois tipos de tecido – seda e crepe, como se pode ver na figura.

Cada uma das partes que constituíam a saia é cortada em círculos e cosidas umas às outras, formando em conjunto uma extensa roda que confere muito movimento à saia (ver figura 7).

Foi-me inculcada a tarefa de observar o método em que foi cortado a saia e de costurar. Senti uma grande responsabilidade pois tinha em mãos uma tarefa bastante significativa no que respeitava ao visual do vestido de noiva. Contudo, essa responsabilidade fez crescer, também, um sentimento de orgulho por confiarem em mim.

A designer ficou feliz com o resultado final e ficou surpreendida com as minhas capacidades.



Fig. 7 Saia “Layers”. Fotografia tirada 22 de Fevereiro de 2018. Durante o período de estágio .

6.1.3 Noiva Mafalda Mendonça

Idade: 24 anos

Data da prova: 27 de Fevereiro de 2018

Data do casamento: 22 de Setembro de 2018

A primeira prova a que assisti foi a de Mafalda Mendonça.
A noiva veio acompanhada da mãe e de uma amiga.

Desejos da noiva: vestido com dois looks, em que o primeiro look tinha de ter mangas e, também, renda nas costas.

Nesta prova, a noiva tinha à sua espera o vestido já começado: uma saia estruturada, com costuras a formar um V nas costas, e, uma parte de cima com alças finas e decote também em V.

Durante a prova, a designer modificou e desconstruiu, com a ajuda de uma tesoura e de alfinetes, a parte de cima do vestido uma vez que esta não favorecia o corpo da noiva – de estatura baixa –, sendo necessário conciliar o gosto/desejo com o modelo a confeccionar.

A minha função durante a prova foi observar e reportar as decisões tomadas, que iriam ser necessárias incorporar posteriormente, quando se começasse a confeccionar as alterações do vestido.

6.2 Março

6.2.1 Noiva Mary

Idade: Entre os 25 e 30 anos

Data da prova: 6 de Março de 2018

Data do Casamento: 14 de Julho 2018

Antes de ter recorrido ao atelier de Iza Van a noiva tinha procurado e visitado algumas lojas especializadas em vestidos de noiva. No entanto, não encontrou nenhum modelo que a agradasse, bem como não se identificou com o atendimento. Além disso, não sendo de nacionalidade portuguesa, tornou-se difícil encontrar alguém que a pudesse aconselhar. Deste modo, decidiu recorrer à empresa “Casar com Graça” – especialista em organização de casamentos – com o objetivo de conseguir uma boa orientação. Foi nesta empresa que descobriu e selecionou o atelier de Iza Van depois de lhe terem mostrado a lista de ateliers particulares especializados.

Os desejos da noiva: vestido fluido com uma parte de cima e um decote em V com alça fina.

A Iza Van achou que não era o modelo mais adequado para a noiva porque ela tinha uma estatura alta, ombros largos, e era muito magra; mostrou-lhe isso da melhor maneira: começou por vestir a noiva com uma saia fluida e uma parte de cima como ela desejava, com o objetivo de a confrontar com a realidade. De facto, o que a noiva inicialmente desejava acabou por ser uma desilusão.

Posto isto, a Iza Van decidiu vestir-lhe uma saia mais justa e mais estruturada, juntamente com uma parte superior com decote em barco. A noiva gostou muito de se ver naquele tipo de modelo, e delinearam assim o design do vestido (ver figura 8).

No final desta reunião/prova, a noiva disse que queria que o seu vestido fosse feito pela designer, porque esta experiência fora bastante diferente das lojas onde esteve anteriormente. Como a noiva referiu, “A Iza importa-se comigo, com os meus gostos e interesses. Nas lojas senti apenas que queriam vender um vestido” (Mary, 2018).

A minha função nesta prova foi contribuir, observar e reportar as decisões tomadas, que iriam ser necessárias incorporar posteriormente, quando se começasse a confeccionar as alterações do vestido.



Fig. 8 Noiva Mary. 14 de Julho de 2018. Fotografia cedida pela *designer* Iza Van.

6.2.2 Noiva Tatiana Amorim

Idade: 30 anos

Data da prova: 8 de Março de 2018

Data do Casamento: 23 de Junho 2018

Na terceira prova da noiva, o vestido quase finalizado, faltando apenas fazer os últimos ajustes e acabamentos.

Desejos da noiva: vestido todo em renda com alças finas e decote em bico. Simples, mas elegante.

O vestido de corte justo, alças finas e um decote em V.

O elemento enriquecedor deste vestido foi a parte de trás constituída por: duas alças de cada lado, que foram cosidas em sítios diferentes

O forro do vestido em crepe, as costas em V com uma conjugação de duas rendas e os botões forrados são pequenos elementos que no todo formavam um vestido elegante.

A minha tarefa nesta prova foi observar e reportar os ajustes que tinham de ser feitos, nomeadamente o comprimento das alças e a bainha do vestido.

Realizei as alterações que foram apontadas anteriormente: a bainha no forro à máquina, o acabamento do vestido – renda recortada (ver figura 9).

Para finalizar foi engomado e colocado no porta-fatos, pronto para entregar à noiva.



Fig. 9 Noiva Tatiana Amorim. 23 de Junho de 2018. Fotografias cedidas pela *designer* Iza Van.

6.3 Abril

6.3.1 Preparação da Prova de Mafalda Mendonça

Data: 2 de Abril de 2018

Faltavam apenas dois dias para a segunda prova e foi-me proposto ajudar a repensar o conceito do vestido e prepará-lo para a prova.

Começámos por discutir as observações que tinham sido apontadas na primeira prova, bem como os principais desejos da noiva.

Iza Van decidiu abandonar o projeto que tinha começado e começar um novo. Fez um breve esboço para me explicar como iria ser a saia. A designer usou os moldes base de uma saia, que já tinha sido executada anteriormente e que Iza Van sabe que iria funcionar melhor no corpo da noiva. Observei a designer enquanto cortava para perceber como a saia se formava.

A minha tarefa neste projeto foi costurar as peças que formavam a saia, com um ponto largo, para se poder fazer ajustes ou alterações posteriores. Para finalizar juntei a saia à parte de cima do vestido anterior.

Enquanto estava a desempenhar a minha tarefa, Iza Van criou um casaco curto em tecido de seda, o qual definia a cintura. As mangas volantes e os pequenos detalhes em renda permitiram à noiva concretizar um dos seus objetivos: ter um vestido com dois *looks*.

6.3.2 Segunda Prova de Mafalda Mendonça

Data da prova: 4 de Abril de 2018

Na segunda prova, o vestido apresentado à noiva era completamente diferente daquele que provara na primeira prova.

Dado que a noiva é de estatura baixa, a designer decidiu alongar a sua silhueta através da saia. Para tal, criou cortes verticais, que correspondem às costuras da saia, demonstrando à noiva que este corte, não só assentou no seu corpo perfeitamente, como também criou a ilusão de que ela era mais alta.

A parte de cima, anteriormente referida, manteve-se com a alça fina, decote em V e renda na parte das costas.

Para a segunda versão, a Iza Van criou um casaco curto em tecido de seda, o qual definia a cintura. As mangas volantes e os pequenos detalhes em renda permitiram à noiva concretizar um dos seus objetivos: ter um vestido com dois *looks*.

Foi usada uma combinação de rendas para criar um padrão único.

A noiva ficou bastante satisfeita com o novo vestido, contudo o casaco não superou as expectativas da noiva.

O desejo da noiva para o segundo casaco: Casaco em renda, mas com as mangas volantes em seda.

A minha função nesta prova foi reportar as alterações a fazer e medir a bainha do vestido. Esta função, apesar de não requerer muita técnica, foi importante na medida em que pude perceber qual o comprimento ideal para que a noiva não pise o vestido ao andar, mas também não fique curto de mais.

6.3.3 Noiva Catarina

Idade: Entre 20 a 25 anos

Data: 10 de Abril de 2018

Data do casamento: Julho de 2018

A noiva conheceu a designer através de uma amiga que casou com um vestido criado por Iza Van, e teve a certeza, de que tinha de ser ela, a fazer-lhe o vestido.

Desejos da noiva: vestido elegante com dois looks, costas abertas e a renda da avó – elemento que a Catarina queria incorporar no seu vestido.

Este projeto começou pela criação da saia. O objetivo foi criar uma saia com cortes verticais e que, quando a noiva andasse, a saia acompanhasse o movimento dela.

Iza Van não queria cortar a saia em círculo. Decidiu que a saia ia ser formada por oito partes, que cosidas entre si, formavam uma saia com roda.

A designer corta, a maior parte das vezes, sem moldes adaptados ao design que deseja confeccionar. Costuma usar um giz e um molde base – a partir desse molde, desenha as alterações com ajuda de fita métrica.

Não usa fichas técnicas, faz apenas esboços do que tem em mente e corta.

Foi difícil aprender através deste processo que não é técnico.

Depois de cortar as peças que iam formar a saia, a designer explicou-me como funcionava a peça e incumbiu-me costurá-la (ver figura 10).



Fig. 10 Noiva Catarina. Julho 2018. Fotografias cedidas pela *designer* Iza Van.

6.3.4 Noiva Ana Silva

Idade: 30 anos

Data: 16 de Abril de 2018

Data do Casamento: 26 de Maio de 2018

A noiva – que vive em Coimbra – conheceu a Iza Van através da empresa “Casar com Graça.”

Desde o primeiro minuto, a noiva não teve dúvidas de que tinha de ser ela a fazer o seu vestido, tendo logo havido uma grande empatia entre as duas e o resultado dessa sintonia foi visível no vestido.

Os desejos da noiva: nenhum em particular à exceção de ter que ter ombros drapeados

A minha tarefa foi drapear o tecido nos ombros, tarefa que aceitei com enorme afincio e satisfação. Comecei por colocar o vestido no manequim, já confeccionado, e drapear com um retângulo de pano cru – tecido de algodão – a parte dos ombros.

Com a ajuda de alfinetes, fui desenvolvendo vários efeitos enquanto a designer supervisionava. Em conjunto com Iza Van, chegámos à conclusão de que era melhor usar o tecido original – crepe – por causa das suas características serem diferentes do pano cru, resultando em efeitos diferentes.

Depois de mudar para o tecido original surgiram as dificuldades: o tecido era demasiado espesso e criava um volume desproporcional. Depois de várias tentativas, cortei o tecido em viés – ou seja, a 45 graus – e consegui realizar um drapeado correspondente ao idealizado por Iza Van (ver figura 11).

Uma vez que este vestido não tinha nenhuma aplicação em renda, para o enriquecer, Iza Van aplicou um bordado com pedras e missangas, feito à mão pela sua costureira Glória. O vestido foi entregue Maio.



Fig. 11 Noiva Ana Silva. 26 de Maio 2018, retirado de: <http://casarcomgraca.com/2018/06/17/aa-calmo-sincero-e-feliz-2/>

6.4 Maio

6.4.1 Noiva Margarida Cardoso

Idade: 24 anos

Data: 20 de Abril de 2018

Data do Casamento: 22 de Setembro

A noiva escolheu a designer porque queria um vestido com dois looks e na primeira reunião foi bastante específica quanto aos seus desejos.

Os desejos da noiva: um vestido com manga comprida e cauda para a cerimónia, um macacão de alças finas para a festa.

Neste projeto tive a oportunidade de participar na criação em conjunto com a designer.

Surgiram vários fatores que influenciaram o design deste projeto. O macacão – peça de vestuário composta por calça e parte superior – não é tradicionalmente ligada à noiva. Quando a noiva trocasse o vestido pelo macacão a noiva ia perder o seu protagonismo.

Ficou decidido realizar três peças, em que duas eram removíveis.

O macacão foi a base deste projeto e a ideia foi incorporar uma cauda – desde a cintura até aos pés – nas calças para dar a ilusão do vestido de noiva.

Para a cerimónia confeccionou-se um casaco e uma saia, ambos removíveis.

Para a saia foi usado o crepe sem forro para tornar o vestido mais leve (ver figura 12).

A minha função durante este processo também passou por costurar as calças, recortar rendas e fazer bainhas.



Fig. 12 Noiva Margarida Cardoso. 22 de Setembro de 2018.
Fotografias cedidas pela *designer* Iza Van.

6.4.2 Noiva Catarina Albuquerque

Idade: 25 anos

Data da prova: 7 de Maio de 2018

Data do Casamento: 26 de Maio de 2018

Antes de ter recorrido ao atelier de Iza Van, a noiva tinha idealizado um vestido feito pela sua costureira, tendo chegado à conclusão que este não correspondia ao seu desejo. Aflita e desesperada, recorreu a Iza Van três semanas antes do casamento – espaço de tempo bastante escasso uma vez que os vestidos de noiva criados pela designer demoram quatro a seis meses a confeccionar. No entanto, a designer aceitou o desafio e criou, num curto espaço de tempo, um vestido que superou todas as expectativas da noiva. Tratou-se de um vestido que podia ser usado de duas maneiras: uma jaqueta em seda que, quando vestida, proporcionava uma versão modesta para a cerimónia; quando despida, proporcionada uma versão sensual para o copo de água.

Durante a confeção deste vestido observei o modo eficaz e rápido de trabalhar, quer da designer, quer da costureira.

A saia do vestido era construída em renda e tinha uma camada de seda por cima, criando um jogo de transparências. A parte superior que tinha um decote em barco, foi feita num tecido crepe opaco, à exceção dos painéis laterais e das costas que foram feitas em renda. Foi usada uma combinação de três rendas escolhidas pela noiva para criar um padrão único

O casaco tinha um pormenor feito em renda e umas mangas largas para dar movimento. Este casaco foi pensado para a cerimónia.

A minha função neste projeto foi a confeção do saiote. Todos os vestidos de Iza Van incorporam um saiote que facilita os movimentos da noiva com o vestido.

Os vestidos normalmente são pesados e têm muita roda, sendo necessário o saiote para que a noiva se movimente confortavelmente.

O saiote é composto por uma saia de corte a direito com pregas na cintura.

Todas as costuras ficam do lado de fora, porque esta saia vai estar em contacto direto com o corpo, por isso tem de ser o mais macio possível.

O tule tem um comprimento de 60 centímetros e, primeiro, é cosido um elástico para franzir, depois é aplicado na saia. Esta peça é cosida diretamente no vestido, na zona da cintura.

Como este projeto teve de ser executado num curto espaço de tempo a tarefa que me foi proposta foi de menor importância, no entanto, fundamental para o vestido (ver figura 13 e 14).



Fig. 13 Noiva Catarina Albuquerque, 26 de Maio 2018, retirado de: https://www.facebook.com/pg/DIDA-183138031824118/photos/?ref=page_internal



Fig. 14 Noiva Catarina Albuquerque, 26 de Maio 2018, retirado de: https://www.facebook.com/pg/DIDA-183138031824118/photos/?ref=page_internal

6.4.3 Preparação da última Prova da Noiva Joana de Oliveira

Data: 28 de Maio

O vestido da noiva já estava em processo de execução quando iniciei o estágio.

Todas as alterações dos vestidos são feitas dias antes da data da prova seguinte.

Os desejos da noiva: costas muito abertas e com renda.

Iza Van já tinha delineado o fim deste vestido, recortar e aplicar renda. Como era a última semana de estágio, entregou-me esta função: recortar a renda, decidir onde aplicá-la e cosê-la à mão.

A renda já tinha sido escolhida previamente pela noiva. Comecei por colocar o vestido no manequim e com a renda, antes de recortá-la, simulei várias ideias, enquanto era supervisionada pela designer.

Entre as duas chegamos à ideia final e pude começar o passo seguinte: recortar. Por último, a renda foi aplicada no vestido, à mão com um ponto escondido – ensinado pela Glória.

6.4.4 Terceira Prova da Noiva Joana de Oliveira

Idade: Entre 25 a 30 anos

Data da prova: 31 de Maio 2018

Data do casamento: 2 de Junho de 2018

A noiva veio acompanhada da sua mãe, esta foi a última prova antes da entrega do vestido.

O elemento de destaque do vestido é a renda.

A parte superior com alças finas, decote em V e a lateral aberta até às costas. A saia estruturada com costuras na vertical davam roda e movimento ao vestido formando uma pequena cauda (ver figura 15).

A minha função nesta prova foi: ajudar a designer a fazer os últimos ajustes para que o vestido assentasse na perfeição, mas sempre tendo em atenção aos movimentos do corpo.



Fig. 15 Noiva Joana de Oliveira. Fotografia tirada durante a realização da prova no período do estágio académico.

7. Entrevista a Iza Van

7.1 Entrevista realizada a Iza Van, no seu *atelier*, Parede, 2018

Ana: Qual a sua nacionalidade?

Iza: Búlgara.

A: Há quanto tempo está em Portugal?

I: Há precisamente 17 anos.

A: O que a motivou a escolher e a ficar por cá?

I: O sol, adoro o clima de Portugal.

A: Qual é a sua formação?

I: Estudei design de interiores, na Búlgaria.

Quando cheguei a Portugal fiz um curso de *Styling* e assessoria de Moda e Marketing e Gestão.

Recentemente fiz dois cursos, um de Modelagem e outro de *Moulage*.

A: Onde fez os cursos?

I: Os primeiros dois fiz na Escola de Moda de Lisboa e os dois últimos foram cursos da Modatex.

A: Quais os seus designers favoritos?

I: Alexander McQueen, Brandon Maxwell e John Galliano.

A: Como é que decidiu abrir um atelier?

I: Decidi que estava na hora de criar a minha própria marca.

A: Como é que foram os primeiros anos de trabalho?

I: Foram fáceis, comecei a ter muitos clientes e até aos dias de hoje não paro com tanto trabalho.

A: Começou a trabalhar sozinha?

I: Sim, mas devido ao excesso de trabalho, mais tarde tive de contratar uma costureira.

A: Como é constituída, hoje em dia, a sua equipa de trabalho?

I: É constituída por mim e pela minha assistente e costureira Glória. Nós as duas conseguimos controlar todo o trabalho, somos muito rápidas.

A: Há quanto tempo trabalha com a costureira, a Glória?

I: Mais ou menos há 6 ou 7 anos.

A: Como define a Glória, enquanto trabalhadora e pessoa?

I: A Glória faz parte de todo o processo! É a minha extensão, ela completa-me! Tem os pés bem assentes na terra e consegue chamar-me à razão. Aprecio os valores que a movem e é um orgulho ter uma pessoa tão dedicada e profissional ao meu lado. É uma honra estar diariamente acompanhada por ela.

A: Como define o seu estilo?

I: Minimalista, sóbrio e elegante. Sempre com um toque de satisfação.

A: Qual é o seu público alvo?

I: Raparigas com bom gosto e bonitas. Geralmente, com estilo e que gostem de ligar o clássico ao moderno.

A: Como é contactada?

I: Normalmente viram um modelo feito por mim em alguém que conhecem.

A: Como e quando surgiu a ideia de fazer vestidos de noiva?

I: Em 2012 recebi um pedido especial de uma cliente que queria muito que lhe fizesse o vestido de noiva, a partir daí nunca mais parei.

A: Como define as suas noivas?

I: Lindas! Jovens e com muito bom gosto.

A: Como é calculado o orçamento de um vestido?

I: Tenho um fio condutor e não oscilo muito o preço. Se for um vestido com outra peça como por exemplo, um casaco é um valor começa nos 2500 euros, se for só o vestido e o véu, é um valor inferior.

A: Quais são os requisitos pedidos na primeira reunião com a cliente?

I: Começo por pedir o primeiro e último nome e uma fotografia da cliente. Depois peço que me explique as suas ideias e inspirações em relação ao vestido e ao casamento num todo, como: decoração, local, flores, etc. Por último tiro as medidas da noiva: peito, cintura e anca e uma entrada monetária de 250 euros.

A: No que diz respeito à moda nupcial, como consegue encontrar o equilíbrio entre o gosto pessoal da cliente e a estética da Iza Van?

I: Não gosto de fazer o que já existe no mercado, gosto de ser procurada pelo meu talento, por isso quando uma noiva me escolhe ela tem confiança nas minhas decisões.

A: Como é que consegue lidar com as indecisões de uma noiva?

I: O que elas querem nem sempre é o melhor que nós podemos fazer. Para ter a certeza temos de despir para depois vestir.

A: Em média, quantas provas são necessárias para confeccionar o vestido?

I: Quatro provas, contando com a entrega do vestido.

A: Qual o melhor elogio que podem fazer ao seu trabalho?

I: Que consegui fazer um vestido que completa a pessoa e a sua personalidade.

A: Diga três coisas básicas que não podem faltar numa noiva?

I: Elegância, matérias-primas nobres e um coordenado intemporal.

A: Que tipo de vestidos faz?

I: Vestidos pensados, com lógica e apropriados a cada tipo de corpo. A minha primeira preocupação é sempre qual a melhor silhueta que favorece o corpo daquela cliente e depois o equilíbrio e a sintonia com a personalidade dela. No final resultam vestidos minimalistas sempre com um toque de sofisticação.

A: O que a inspira?

I: Simplicidade, sorrisos, brincadeiras...

A: Como é que exprime as suas ideias?

I: O primeiro momento é imagina-las na minha cabeça, e depois exploro as minhas ideias no tecido, preciso de as ver realizadas para ver o que funciona e o que não funciona.

A: O que pensa que irá ser o casamento no futuro?

I: Gosto de viver cada dia como se fosse o único, nunca pensei no casamento no futuro.

A: Quais os seus projetos para o futuro?

I: Eu acredito que nós somos o que fazemos diariamente. As nossas atitudes, pensamentos e ações expressão o nosso trabalho. Gosto de viver o dia de hoje e não gosto de pensar no futuro, vou construindo o meu futuro diariamente.

8. Reflexão sobre o Estágio no

Atelier de Iza Van

Ao longo dos três meses de estágio constatei que a proximidade entre o designer e o cliente permite ter acesso direto aos receios, desejos e às expectativas para a conceção do vestido de noiva.

Durante o meu percurso percebi que a noiva é uma cliente peculiar e bastante exigente, acabando por interferir na criação do próprio vestido. A designer é obrigada a ceder, face ao seu estilo, comprometendo o resultado final.

O processo para a construção do vestido é demorado e por norma as noivas entram em contacto com a *designer* quatro a seis meses antes do dia do casamento, o que dá margem para discutir ideias, estabelecer prioridades e, por fim, passar à execução.

Como a margem de tempo é sempre grande, uma das questões que me surgiu durante o estágio foi a razão pela qual as encomendas não eram feitas por ordem de chegada. Com o objetivo de acabar o trabalho mais rapidamente. A resposta de Iza Van foi perspicaz “Nunca se deve acabar os vestidos muito cedo, caso contrario, as noivas acabam por colocar em causa o que esta feito e a querem mudar o vestido todo. O ideal é acabar em cima da data do casamento” (Van, 2018).

Assim, a designer divide as provas pelos meses que antecedem o casamento, para que possa terminar o vestido a tempo, mas não cedo de mais. Houve uma rara exceção em que a noiva fez um pedido em cima da hora – a noiva Catarina Albuquerque, como referido anteriormente.

Como Iza Van conta apenas com a sua assistente e costureira Glória, o trabalho acumula-se no verão e a designer é forçada a desempenhar, também, a função de costureira.

O trabalho acumulado durante a primavera e o verão influencia o processo criativo, fazendo com que a designer salte alguns passos, um dos quais o *draping* que faz parte do seu processo criativo.

Um ponto importante para o desempenho do *draping* são os materiais para executá-lo. Observei que a designer usa um manequim extensível, de plástico rígido forrado com um tecido composto por elastano, porque se adapta a cada tipo de corpo, no entanto não ajuda no processo de drapear o tecido, pois a sua composição não permite o uso de alfinetes. O manequim serve para testar o vestido após o começo do processo de confeção. A designer experimenta o tecido ou vários tipos de renda sobre o vestido base, em fase de construção, para enriquecê-lo de modo a torná-lo numa peça única.

O método mais eficaz para a noiva conseguir visualizar o vestido no todo é precisamente quando Iza Van usa o processo de *draping*. Durante as provas, a noiva compreende as possibilidades do seu corpo com o vestido através do processo de *draping*. Este processo incentiva a noiva, que estabelece um compromisso de troca com a designer, no que diz respeito à criação. Por outras palavras, é o volume e os adereços do vestido, e não o esboço, que captam a atenção da noiva. Iza Van usa alfinetes e uma tesoura para ajustar, alterar e acrescentar, com restos de tecido, ao vestido, para que tenham um momento de criação as duas, noiva e designer.

Aproveita os restos da confeção do tecido dos vestidos para fazer drapeados no vestido que a noiva está a provar de modo a mostrar-lhe as opções que tem para enriquecer o seu vestido. Do mesmo modo, usa a renda e coloca-a em cima do vestido, para ambas terem uma melhor perceção de qual renda é a mais adequada para a noiva e para o tipo de vestido.

Iza Van prefere matérias-primas de qualidade como a seda, *organza* ou o crepe. As rendas em algodão, muitas delas, são compradas em Espanha.

O meu trabalho como estagiária sofreu alterações: em primeiro lugar, a minha função durante o estágio foi costurar todo o tipo de peças incluídas nos vestidos de noiva. Em segundo lugar, fiz arranjos de peças de vestuário feminino, idas à loja onde Iza Van compra os aviamentos e os tecidos colocados

no interior dos vestidos em falta no *atelier*. Pude presenciar algumas provas dos vestidos de noiva, as quais relatei no diário de estágio e também observei por vezes o processo criativo de Iza Van. Também fiz atendimento aos clientes.

A alteração de funções prejudicou a minha aprendizagem das tarefas acordadas verbalmente no início do estágio, nomeadamente quando a designer tinha reuniões com as noivas, às quais nunca tive oportunidade de assistir. Devido a estar sempre a costurar, não consegui acompanhar e observar o processo criativo em vários projetos.

9. Conclusão

Após realizar o estágio, o meu principal objetivo foi fazer uma pesquisa no campo do Vestido de Noiva porque era o meu principal objetivo de aprendizagem.

Iniciei o estágio com a intenção de fundir conhecimentos entre a construção do vestido de noiva e a envolvimento do cliente no processo criativo e, assim, concluir se o *draping* oferece benefícios para o processo.

Apesar da temática proposta não estar, diretamente, relacionada com os projetos desenvolvidos no âmbito de estágio, os contactos com alguns clientes e a observação constante do trabalho de Iza Van e de Glória permitiram-me entender que um vestido de noiva feito por medida requer um processo bastante demorado.

Pude concluir que o *draping* oferece benefícios para os processos de criação e confeção do vestido de noiva pois produz uma visão em três dimensões em que o resultado é sempre visível, e tanto a noiva como a designer podem visualizar as suas ideias e decidir qual o caminho a seguir para o resultado final do vestido idealizado.

As noivas são clientes bastante exigentes, pois trata-se da peça de vestuário mais importante do seu grande dia e, portanto, todas as noivas querem estar no auge nesse dia. São também bastante indecisas e normalmente quando chegam com uma ideia acabam por ter um vestido completamente diferente do que imaginavam para elas mesmas. Estas clientes precisam de ver para saber o que querem e o que lhes fica bem. Por isso a técnica de *draping* é o método mais eficaz para mostrar à cliente todas as opções possíveis.

As provas dos vestidos de noiva são o momento em que a designer e a cliente se juntavam e discutiam sobre o design do vestido, provar o vestido base e nesse momento era possível ver como assentava no corpo. Também era possível experimentar e alterar várias partes do vestido, utilizando a ferramenta de *draping* mas no corpo real, em vez de no manequim. Este momento revelou-se

o mais importante durante o estágio, no qual eu estava presente sempre que podia para observar.

Pude constatar que no final o que interessa é a satisfação do cliente, como em todos os negócios, e por vezes a designer tem de ceder às exigências e gostos da cliente, que não fazem necessariamente parte do seu estilo.

Constatei também que o facto de Iza Van começar logo a confeção do vestido em vez do forro, traz um risco acrescido; no entanto todas as provas em que estive presente, as alterações foram sempre possíveis de fazer no tecido definitivo.

Realizei algumas alterações a pedido da designer, e pude constatar a forma como eram feitas.

As minhas funções durante o estágio passaram muito pelo trabalho de costura, perdendo muitas vezes o acompanhamento no processo criativo e de confeção do vestido de noiva, que foi prometido no início do estágio. Esta alteração prejudicou em parte a minha aprendizagem no campo de trabalho.

9.1 Recomendações

Para futuros trabalhos finais de mestrado na modalidade de estágio académico recomendo a elaboração de um plano de estágio, para vincular todas as tarefas que irão executar, bem como os deveres e direitos do estagiário e da empresa de acolhimento, de modo a garantir que tudo corre como previsto.

Relativamente a investigações futuras no âmbito do tópico estudado, proponho duas questões:

- (1) Existem outros benefícios que o *draping* oferece na confeção do vestido de noiva, para além dos já conhecidos?
- (2) Qual são os métodos de trabalho mais eficazes na confeção do vestido de noiva?

Com a oportunidade do meu primeiro trabalho no campo profissional, vou continuar a estudar o meu t3pico investigativo, para poder responder 3s duas quest3es que deixo em aberto.

10. Referências Bibliográficas

Alvim, Maria Helena (2005), Do tempo e da moda – A moda e a beleza feminina através das páginas de um jornal (modas & bordados – 1992-1926)

Baker, Lindsay (2017), The evolution of the wedding dress. Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20140503-how-wedding-dresses-evolved> [Acesso: 2019-01-11].

Buckley, E. and State (2006), 'A cross-cultural study of weddings through media and ritual: Analyzing' by Erika Buckley. Disponível: <http://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol10/iss1/3> [Acesso: 2018-12-23].

Holt, Douglas (1995), How consumers consume: A typology of consumption practices. Disponível: https://www.researchgate.net/publication/24098904_How_Consumers_Consume_A_Typology_of_Consumption_Practices [Acesso: 2018-12-17]

Ferreira, Carla (2014), Costureiras de Lisboa: Artesãs da Moda (1890-1914), Mestrado em História Moderna e Contemporânea, Instituto Universitário de Lisboa

Gameiro, Alexandra (2017), A moda e as Modistas em Portugal durante o Estado Novo – As mudanças do pós-guerra (1945-1974). Mestrado. Faculdade de Letras

Gonçalves, Cecília (2012), Universos Femininos em Portugal. Retrato da Burguesa em Lisboa, 1890-1930, Lisboa, Tese de Doutoramento em História Cultural e das Mentalidades, Universidade Nova de Lisboa

Lysacek, Evan (2010) Vera Wang. Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/fashion/vera-wang> [Acesso: 2018-12-17]

Kawamura, Yuniya (2014), Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies

Miller-Wilson, Kate (s.d), History of western weddings. Disponível em: http://weddings.lovetoknow.com/wiki/History_of_Weddings [Acesso: 16 janeiro 2018].

Morris, Leighann (2013), The complete history of manequins: Garbos, Twiggies, Barbies and boyond. Disponível em: <http://www.hopesandfears.com/hopes/city/fashion/213389-history-of-mannequins> [Acesso: 2019-01-11]

Mudeo del traje, CIPE (2007), Mujeres de blanco Edited by Mudeo del traje (Espanha)

Nordtrop-Madson (s.d), History of Weddings Costumes. Disponível: <http://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-history-eras/history-wedding-costumes> [Acesso: 2018-12-03].

Probert, Christina (1984), Fashion Costume in American Culture: A Reference Guide, Volume 45. Disponível: [https://fcaib.edu.ng/books/Home%20&%20Rural/%5BSara_Pendergast__Tom_Pendergast%5D_Fashion__Costume\(BookFi.org\).pdf](https://fcaib.edu.ng/books/Home%20&%20Rural/%5BSara_Pendergast__Tom_Pendergast%5D_Fashion__Costume(BookFi.org).pdf) [Acesso: 2018-11-18]

Sterlacci, Francesca (2013) Fashion Education. Disponível em: <https://www.universityoffashion.com/blog/what-is-draping-an-overview-and-history/> [Acesso: 2018-11-18]

Simões, Inês (2005), A Projecção de Moldes enquanto Componente Conceptual da Construção das Peças de Vestuário: A Adequação das Costuras Principais à Segmentação do Corpo Móvel. Mestrado. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Teixeira, Madalena (1996), Traje de Noiva 1800-2000 Edited by Museu Nacional do Traje (Portugal). Lisboa: Instituto Português de Museus

Teodoro, Joana (2013), O Ensino do Design de Moda em Portugal: Contribuição para uma análise crítica da Educação para a Sustentabilidade. Mestrado em Educação Artística. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Worsley, Harriet (2009), The white dress: Fashion inspiration for brides. London: Laurence King Publishing

Vogue apud Gonçalves, (2017), Perspectiva Millennial sobre a Compra Online de Vestidos de Noiva

Yamashita, Yaeko (2008), A Moulage como processo criativo do estilista contemporâneo. Mestrado. Cultura e Arte do Centro Universitário SENAC de São Paulo.

Zanky, (2018) Os diferentes cortes e modelos de vestidos de noiva. Disponível: <https://www.zanky.pt/p/cortes-vestidos-de-noiva> [2019-01-11]

11. Bibliografia

Artigos:

Friese, Susanne (1997) The consumer good in the ritual process: The case of wedding dress. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/44368985?seq=1&loggedin=true#page_scan_tab_contents

Imagens:

Dida, (s.d) Disponível em: https://www.facebook.com/pg/DIDA-183138031824118/photos/?ref=page_internal

Fanpop, (s.d). Disponível em: <http://pt.fanpop.com/clubs/jacqueline-kennedy-onassis/images/34552594/title/jacqueline-kennedy-wedding-day-september-12-1953-photo>

Graciosa, Ticas (2018). Disponível em: <http://casarcomgraca.com/2018/06/17/aa-calmo-sincero-e-feliz-2/>

Hola, (2000), Bodas reales. Disponível em: <http://bodasreales.hola.com/principe-guillermo-kate-middleton/bodas-con-historia/galeria/201101211485/principe-carlos/princesa-diana/boda-real/1/5/>

Modas & Bordados (1957). Disponível no Arquivo da Biblioteca do Museu do Traje de Lisboa

Pure Trend (s.d). Disponível em: http://www.puretrend.com/media/madeleine-vionnet-et-son-mannequin-de_m207104

Sana, (2013), Moda Histórica. Disponível em:
[p://modahistorica.blogspot.com/2014/05/a-rainha-victoria-e-o-vestidobranco-de.html](http://modahistorica.blogspot.com/2014/05/a-rainha-victoria-e-o-vestidobranco-de.html)

Livros:

Adam, Charles Black (1972), London, Costumes for births, Marriages and Deaths Edited

Alvim, Maria Helena (2005), Do tempo e da moda – A moda e a beleza feminina através das páginas de um jornal (modas & bordados – 1992-1926)

Antwerpen (1975), Catalogue D'exposition: Amoure et Mariage, aspects de la vie populaire en Europe. França: Sans nom d'éditeur

Arallano, Borrás (1990), Esas novias. Espanha

Bologne, Jean (1995), História do casamento no ocidente. Lisboa: Temas & Debates

Da Costa, Sabine (1994), L'histoire du Mariage. Paris: Editions De La Martinière

Ehrman, Edwina (2011), The wedding dress - 300 years of bridal fashion. ISBN: V A Publishing

Frain, Irène (1993), Vive la mariée! France: Editions Du May

Macfarlane, Alan (1990), A história do casamento e do amor. SP: Companhia das Letras

Mudeo del traje. CIPE (2007), Mujeres de blanco

Scranton, (1936), Designing by Draping. UK: Pa. Woman's Institute of Domestic Arts and Sciences Scranton

Teixeira, Madalena (1996), Traje de Noiva 1800-2000. Museu Nacional do Traje (Portugal). Lisboa: Instituto Português de Museus

Yossef, Ben (1998), Brides and Betrothals – Jewish Wedding Rituals in Afghanistan

Sites:

Averbach (2016) Vestido de noiva: como guardá-lo. Disponível em: <https://revista.icasei.com.br/vestido-de-noiva-como-guarda-lo/> [2018-12-18]

Baker, Lindsay (2017), The evolution of the wedding dress. Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20140503-how-wedding-dresses-evolved> [Acesso: 2019-01-11].

Buckley, and State (2006), 'A cross-cultural study of weddings through media and ritual: Analyzing' by Erika Buckley. Disponível: <http://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol10/iss1/3> [Acesso: 23 janeiro 2018].

Hicks, Carola (2011), Portrait with a thousand secrets: The mystery behind a masterpiece. Disponível em: <http://www.dailymail.co.uk/home/you/article-2036955/The-Arnolfini-portrait-Jan-van-Eyck-The-mystery-National-Gallery-masterpiece.html> [Acesso: 2018-12-03]

Lysacek, Evan (2010) Vera Wang. Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/fashion/vera-wang> [Acesso: 2018-12-03]

Lopes, Manuel (2011) Ruas com História: Madame Valle, foi uma Costureira Portuguesa, conhecida e reconhecida no estrangeiro. Em Portugal haverá muita gente que sabe quem foi? disponível em:

<https://ruascomhistoria.wordpress.com/2018/02/21/madame-valle-foi-uma-costureira-portuguesa-conhecida-e-reconhecida-no-estrangeiro-em-portugal-havera-muita-gente-que-sabe-quem-foi/>

[Acesso: 2019-01-11]

Miller-Wilson, Kate (s.d), History of western weddings. Disponível em: http://weddings.lovetoknow.com/wiki/History_of_Weddings [Acesso: 16 janeiro 2019].

Morris, Leighann (s.d), The complete history of manequins: Garbos, Twiggies, Barbies and boyond. Disponível em: <http://www.hopesandfears.com/hopes/city/fashion/213389-history-of-mannequins> [Acesso: 2018-11-27]

Nordtrop-Madson, Michelle (s.d), History of Weddings Costumes. Disponível: <http://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-history-eras/history-wedding-costumes> [Acesso: 2018-11-18]

O sal da história (2017), Instantâneos: as costureirinhas de Lisboa. Disponível em: <https://osaldahistoria.blogs.sapo.pt/15-instantaneos-as-costureirinhas-de-11013> [Acesso: 2019-01-11]

Paixão por Lisboa (2016), As Modistas de Lisboa, disponível em: <https://paixaoporlisboa.blogs.sapo.pt/as-modistas-de-lisboa-30404> [Acesso: 2019-01-11]

Portugal Têxtil, O casamento do século. Disponível em: <http://www.portugaltextil.com/o-casamento-do--seculo/> [Acesso 10 de janeiro 2018]

Sterlacci, Francesca (2013) Fashion Education. Disponível em: <https://www.universityoffashion.com/blog/what-is-draping-an-overview-and-history/> [Acesso: 2018-12-03]

Zanky, (2018) Os diferentes cortes e modelos de vestidos de noiva. Disponível: <https://www.zanky.pt/p/cortes-vestidos-de-noiva> [2019-01-11]

Teses:

Andrade, Sara (2010), Moda Nupcial | Preferências do mercado e propostas customizadas

Ferreira, Carla (2014), Costureiras de Lisboa: Artesãs da Moda (1890-1914). Mestrado em História Moderna e Contemporânea. Instituto Universitário de Lisboa

Gameiro, Alexandra (2017), A moda e as Modistas em Portugal durante o Estado Novo – As mudanças do pós-guerra (1945-1974) Mestrado. Faculdade de Letras

Gonçalves, Cecília (2012), Universos Femininos em Portugal. Retrato da Burguesa em Lisboa, 1890-1930, Lisboa, Tese de Doutoramento em História Cultural e das Mentalidades, Universidade Nova de Lisboa

Teodoro, Joana (2013), O Ensino do Design de Moda em Portugal: Contribuição para uma análise crítica da Educação para a Sustentabilidade. Mestrado em Educação Artística. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Sargento, Ana (2011) Design de Moldes para posturas de Dança: Esculturas com movimento

Simões, Inês (2005), A Projecção de Moldes enquanto Componente Conceptual da Construção das Peças de Vestuário: A Adequação das Costuras Principais à Segmentação do Corpo Móvel. Mestrado. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Yamashita, Yaeko (2008), A Moulage como processo criativo do estilista contemporâneo. Mestrado. Cultura e Arte do Centro Universitário SENAC de São Paulo.