

ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa

Catarina

Brasil

Ávila, Munike

Modelagem diferenciada para pessoas com desvios posturais: Técnicas particulares de
modelagem que visam atender um nicho de mercado inexplorado

ModaPalavra e-periódico, núm. 10, julio-diciembre, 2012, pp. 71-110

Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051627006>

**Modelagem diferenciada para pessoas com desvios posturais:
Técnicas particulares de modelagem que visam atender um nicho de mercado
inexplorado**

Munike Ávila

Graduada em Design de Moda pela Universidade do Extremo Sul Catarinense e possui mestrado em andamento pelo Istituto Secoli em Milão (Itália).

nike_zanette@hotmail.com

Resumo

Atualmente, observa-se um crescimento no setor de moda especializado em atender casos específicos, mas é notável que este ainda necessite de mais atenção por parte dos empresários da área. O presente artigo objetiva adequar modelagens de peças da alta costura (ou alta moda) à mulheres que apresentam desvios posturais. O estudo apresenta, por meio de pesquisa bibliográfica, o aporte dos autores que fundamentam os assuntos relacionados ao tema, bem como resultados da pesquisa de campo aplicada com o público alvo em questão. Além disso, são apresentadas atividades realizadas e os resultados alcançados com a mesma.

Palavras-chave: *moulage, alta-costura, desvios posturais.*

Abstract

Nowadays, is observed a development in the fashion sector specialized in attending specific cases, but it is notable that it still needs more attention from the entrepreneurs of the area. The present article aims to adapt patternmaking of Haute Couture garments to women that possess postural deviations. The paper presents, through bibliographic search, the contribution of the authors that base subjects related to the theme, as well as results of the field research applied with the target. Furthermore, it is presented the carried out activities and the achieved results.

Keywords: *draping, Haute Couture, postural deviations.*

1. Introdução

A roupa, desde seu surgimento, sempre esteve ligada a alguma necessidade do ser humano, seja ela para o proteger das variações climáticas, distinguir as classes sociais, impor *status*, caracterizar uma tribo, etc. Atualmente a principal característica do uso da roupa é transmitir o “estado de espírito” do usuário, que procura individualidade e autoestima.

O usuário busca peças que apresentem conforto, estética e qualidade a fim de se sentir belo, confortável, confiante. Há certos públicos, porém, que não encontram roupas com facilidade, devido a suas especificidades quanto ao biótipo. É na alta-costura e/ou alfaiataria que estes encontram uma solução, devido às variadas técnicas utilizadas para disfarçar certas imperfeições anatômicas, o que eleva a sua autoestima.

Este estudo tem por finalidade propor, por meio da modelagem, adequação de determinadas peças do vestuário de alta-costura (vestido e blusa) atendendo a necessidade de mulheres que apresentam desvios posturais característicos da hiperlordose e escoliose. Para tal, é necessário: analisar biótipos para adaptação de modelagem; identificar alguns desvios posturais existentes; selecionar alguns desvios posturais para adequação de modelagem, analisar características dos desvios posturais selecionados e desenvolver uma pesquisa de campo envolvendo o público em questão.

Levando em consideração a situação aqui descrita, o estudo torna-se relevante pois atende um nicho de mercado atualmente carente.

2. Modelagem

A técnica de modelar é responsável por tornar viável a construção de peças do vestuário de acordo com o modelo que se deseja produzir. Osório (2007) explica que a modelagem tem como objetivo principal reproduzir uma peça de acordo com o tipo físico de determinada pessoa (sob medida) ou público-alvo (tamanho padrão).

Existem dois processos para a realização da modelagem: a modelagem plana e a *moulage*¹. A principal diferença entre elas é que a primeira se faz no plano bidimensional (altura e largura) enquanto a segunda utiliza o plano tridimensional (altura, largura e profundidade). O quadro abaixo demonstra as diferenças entre as duas técnicas.

¹ Do francês *moule*: forma.

Quadro 1 - Comparação entre as duas técnicas de modelagem

Técnica	Modelagem Bidimensional	Modelagem Tridimensional
Método	Manual ou sistema computadorizado	Manequim tridimensional (<i>moulage</i>)
Tempo	Uma hora	Cinco horas
Estética	Detalhes localizados de forma desproporcional ao tamanho da peça	Detalhes localizados com maior precisão
Visibilidade	Percepção das formas e volumes	Manipulação real das formas e volumes do
Vestibilidade	Maior número de ajustes nos protótipos	Sem ajustes nos protótipos, melhor
Construção de bases	Construção através de gráficos	Construção direta em um modelo técnico
Funcionalidade	Fica restrito à tabela de medidas, e conceitos preestabelecidos	Torna possível o estudo de dobras, deslocamento de linhas, estruturas,
Conceito	Exige grande conhecimento de medidas antropométricas	Exige técnica manual, visual, sensibilidade e ação criativa

Fonte: Borbas e Bruscagim (2007, p. 164-65).

Este estudo será focado no segundo processo, por ser o método utilizado pela alta-costura e alfaiataria, uma vez que ambas prezam por precisão e caimento impecável da peça no cliente.

A *moulage* ou *draping*² “[...] é a técnica que envolve modelar ou dar forma a um tecido em um manequim (também chamado de busto) ou em um modelo vivo” (FISCHER, 2010, p. 121). As pioneiras desta técnica foram Madeleine Vionnet e Madame Grès que “[...] não realizavam desenhos de seus modelos, mas participavam da execução trabalhando o tecido diretamente sobre o corpo do manequim” (TREPTOW, 2007, p. 36). Este deve ser preparado corretamente para a realização da peça sendo necessária a marcação de linhas de construção (geralmente feitas de sutache vermelho e azul) posicionadas no sentido vertical e horizontal delimitando os pontos principais do corpo e reduzindo a possibilidade de defeitos na peça final. (GRAVE, 2010)

² Denominação inglesa.

“Depois disso, o modelista corta pedaços de material suficiente para composição do molde, no fio desejado, e prende o tecido ao manequim, utilizando alfinetes, até obter o caimento desejado e poder marcar decotes, cavas, recortes, entre outros detalhes.” (DINIS; VASCONCELOS, 2009, p. 96). Esta consiste na primeira etapa do processo de *moulage* onde o modelista constrói o molde básico do cliente para que, então, este seja transformado em modelo desejado pelo mesmo.

O sentido do fio é muito importante na técnica da *moulage* pois afeta diretamente o caimento do tecido sobre o corpo. Podem-se utilizar três sentidos: urdume, trama e viés. Fischer (2010) coloca que o primeiro corre na direção paralela à ourela (vertical), sendo o mais utilizado nas peças. O segundo apresenta seu caimento no sentido horizontal e é mais utilizado em golas de camisa, palas e punhos. Já o viés, criado por Vionnet, tem o sentido do fio a um ângulo de 45 graus e é mais utilizado em vestidos, técnicas de drapeados e golas. (GRAVE, 2010)

Após atingir o resultado esperado da peça por meio de provas e ajustes, o tecido é retirado e transformado em modelagem plana. Dinis e Vasconcelos (2009), lembram que nesta etapa os traçados são aprimorados com réguas de modelagem e são acrescidas folgas e costura.

Para obter uma peça bem ajustada, Araújo (1996), aponta cinco características cruciais chamadas “normas de ajustamento”. São elas: folga, que oferece conforto e facilidade de movimento; alinhamento, referente ao sentido das costuras e contornos da silhueta; correr do tecido, referente ao sentido do fio; equilíbrio, caracterizado pela relação entre as várias partes da peça e seu caimento; assentar, ausência de rugas na peça quando vestida.

“É primordial trabalhar com medidas adequadas ao biótipo físico do cliente, caso contrário, o modelista não terá recursos para trabalhar com segurança” (DINIS; VASCONCELOS, 2009, p. 80). As autoras apontam que quanto mais medidas o modelista obter do cliente, mais preciso se torna o trabalho. Na área da confecção, estas são fornecidas por meio de tabelas de acordo com o público-alvo da empresa, geralmente estabelecida pela mesma. Já na alta-costura e alfaiataria é necessário ter as medidas precisas de cada cliente.

Definidas as medidas necessárias, estas são transportadas para um manequim que deverá possuir as medidas e um biótipo conforme o público-alvo da empresa (DINIS; VASCONCELOS, 2009). Na alta-costura, onde as peças são feitas sob medida

para o cliente, é necessário fazer o *bourrage*³ no manequim, a fim de torná-lo mais semelhante ao corpo da pessoa.

A técnica do *bourrage* consiste em “[...] reforçar certas partes do manequim para obter a reprodução fiel do seu corpo, feita com o auxílio de uma fazenda⁴ de algodão [...] cortada nas suas próprias medidas” (BRANDÃO, 1981, p. 25). Para utilizar tal técnica com precisão, é necessário que as medidas do manequim nunca sejam maiores que as do corpo do cliente.

3. Alta-Costura

O nascimento da alta-costura foi uma etapa muito importante para a história da moda. Este se data no século XIX pelo inglês Charles Frederick Worth, como afirma Mackenzie (2010, p. 44):

Charles Frederick Worth é creditado como fundador da indústria moderna da alta-costura, cristalizando o papel do estilista como criador de tendências. Worth elevou a atividade da confecção do vestuário para o patamar de empreendimento artístico. A habilidade técnica superior, o tino para negócios e um cultivado ar de exclusividade garantiram-lhe um status até então inédito na indústria da moda.

Segundo Vincent-Ricard (2008), a alta classe da sociedade mandava fazer seus trajes em costureiras ou alfaiates particulares que trabalhavam exclusivamente para esta elite. Estes costureiros não tinham liberdade para criar, como afirma Lipovetsky (2006, p. 80): “Até então, o alfaiate ou a costureira tinham pouca iniciativa, os “moldes” eram imperativos; a arquitetura geral do vestuário, seus elementos de base eram mais ou menos invariáveis durante um dado período”.

O autor aponta que a partir de 1858 os papéis entre costureiro e cliente se inverteram, e isso graças ao surgimento da primeira casa de alta-costura criada por Worth na rua de *La Paix* em Paris. Worth, ao contrário do que se fazia na época, impõe sua “moda” ao cliente, criando peças inéditas feitas com antecedência a partir de suas próprias ideias. Sua originalidade advém da forma como apresenta suas criações aos clientes: “A princípio, Worth mostra às clientes croquis feitos em aquarela, e mais tarde [...] apresenta os modelos ao vivo, no corpo de manequins” (VINCENT-RICARD, 2008, p. 56). Esta forma de apresentação era, até então, inédita no cenário da moda.

³ Do francês *enflemento*, estofamento.

⁴ Tecido.

Após a escolha da peça pelo cliente, a roupa era confeccionada sob medida no ateliê. Sendo assim, o costureiro, até então visto como apenas um executante, passa a ser conhecido como um criador, fazendo com que a moda se torne mais efêmera de acordo com as mudanças sazonais.

Com isso, passa-se a valorizar a criação de protótipos originais feitos pelo costureiro. Lipovetsky (2006), descreve a figura de costureiro, e também modelista, como a de um “gênio” artístico moderno, pois este passa a ser livre para criar suas coleções de forma cada vez mais original e inovadora. Seguindo a mesma linha de pensamento, Mackenzie (2010, p. 44), afirma que “Em contraste com outros costureiros, Worth trocou o status de artesão pelo de artista, cujos vereditos os clientes eram forçados a acatar”.

No início do século XX começam a surgir várias casas de alta-costura, nomeadas *maisons*⁵, tornando a figura de costureiro mais conhecida.

As novidades em voga levavam, então, o nome do grande personagem, do nobre que lançara tal ou tal moda. [...] A alta sociedade e depois a imprensa especializada permitem ao grande costureiro não só reforçar sua imagem de artista, mas também adquirir um renome internacional imenso. (LIPOVETSKY, 2006, p. 82)

Porém, para se fazer parte da “verdadeira” alta-costura, é preciso seguir regras estritas impostas pela *Chambre Syndicale de la Haute Couture*⁶. Segundo Mackenzie (2010), esta instituição foi criada por Worth em 1868 com o intuito de regulamentar e proteger o trabalho dos costureiros parisienses, e tem como principais regras:

Os desenhos (modelos) devem ser originais e criados exclusivamente pelo chefe da Maison ou por seus designers permanentemente contratados; os desenhos devem ser fabricados nas oficinas internas à Maison e essas oficinas deverão ter pelo menos 20 empregados envolvidos na produção [...]; a Maison deve apresentar em Paris, a cada estação de Primavera e Outono, uma coleção com o mínimo de 75 modelos criados pela Maison e confeccionados em materiais idênticos aos que serão usados na confecção de peças para clientes exclusivos; [...] os modelos produzidos pela própria Maison deverão ser feitos sob medida, e deverão requerer ao menos uma ou várias provas de roupa na cliente ou no seu manequim; [...] (HENIN apud ANDRADE, 2006, p. 68)

⁵ Do francês “casa”.

⁶ Câmara Sindical da Alta-Costura.

Além disso, Vincent-Ricard (2008), recorda que as *maisons* precisam fazer 45 apresentações particulares da coleção às clientes. Quanto ao número de modelos por coleção citado acima, há divergências: para Fischer (2010), a *maison* deve apresentar ao menos 35 peças, incluindo roupas para o dia e noite; já para Mackenzie (2010) e Treptow (2007), este número sobe para 50.

A *Chambre Syndical de la Haute Couture* faz parte da *Fédération Française de la Couture, du Prêt à Porter des Couturiers et des Créateurs de Mode*⁷. Segundo o site oficial⁸ desta federação, o termo *Haute Couture* é registrado e protegido legalmente e só pode ser usado pelas marcas que figuram em uma lista estabelecida e atualizada a cada ano por uma comissão do *Ministère de l'Industrie*⁹. Já no restante da Europa e em outros países, como o Brasil, a denominação alta-costura é usada para representar trajes de alta moda e alfaiataria.

Com a era da Alta Costura, [...] pela primeira vez, há uma institucionalização ou orquestração da renovação: no essencial, a moda torna-se bienal, as meia-estações não fazendo mais do que anunciar os sinais precursores da moda seguinte. Ao invés de uma lógica fortuita da inovação, instalou-se uma normalização da mudança de moda, uma renovação imperativa operada com data fixa por um grupo especializado. (LIPOVETSKY, 2006, p. 73)

Vincent-Ricard (2008), aponta que, no ano de 1968, a *Haute Couture* contava com 24 membros, 82 a menos do que em 1946. Atualmente este número baixou para 13, sendo que três membros não são franceses (FISCHER, 2010). Isso se deve ao fato dos altos custos e da ascensão do *prêt-à-porter*¹⁰. Vincent-Ricard (2008) explica que os grandes costureiros tentaram democratizar este rígido sistema, porém não tinham o apoio da *Chambre Syndical de la Haute Couture*. Mas, em 1966, Yves Saint Laurent cria a primeira coleção *prêt-à-porter* e a põe a venda na sua primeira boutique, precursora das muitas que surgiram depois.

Os estilistas diversificaram sua gama de produtos e, portanto, sua fonte de renda. Já não eram dependentes do mercado restrito da alta-costura. Coleções de roupas prontas e o licenciamento dos nomes dos estilistas para perfumes, óculos, meias e cachecóis permitiram às empresas preservar seu negócio original e reforçar a identidade da marca, enquanto davam uma pátina de

⁷ Federação Francesa da Costura, do *prêt-à-porter* de costureiros e criadores de moda.

⁸ www.modeaparis.com/fr/la-federation

⁹ Ministério da Indústria francesa.

¹⁰ Pronto para vestir.

glamour a uma variedade de produtos comuns e de preços acessíveis.
(MACKENZIE, 2010, p. 41)

A autora afirma, porém, que mesmo com a entrada no *prêt-à-porter*, a alta-costura ainda conta com um mercado, embora limitado, garantindo seu lugar dentro do universo da moda, pois ela é a grande responsável pela preservação de técnicas únicas e, muitas vezes, exclusivas.

Lipovetsky (2006) conclui que a alta-costura vive entre dois lados distintos que a completam e a mantém viva até hoje. Por um lado, ela conserva seu cenário luxuoso criando sob medida para uma classe rara e exclusiva; por outro, organiza uma linha de produção variada conforme os padrões sociais de determinada época.

3.1 Etapas de desenvolvimento de uma peça da alta-costura

A alta-costura é conhecida por apresentar peças únicas e conceituais em desfiles, cujos objetivos são, além de apresentar as tendências da estação e inspirações para a moda atual, mostrar uma visão além da moda, uma reflexão da sociedade de seu tempo.

Além disso, a alta-costura trabalha com clientes específicos, desenvolvendo peças exclusivas de acordo com as medidas e os gostos dos mesmos, procurando atender suas necessidades pessoais.

A alta costura é personalizada, é exclusiva, é única. Tem que manter o perfeccionismo, o rigor, em todos os detalhes, desenvolvendo peça única, perfeita, exuberante. Não é apenas o tecido nobre que caracteriza um artigo de alta costura, mas a forma como é produzido, e é nesta forma que está o diferencial, no trabalho artesanal, personalizado e sob medidas. (SOUZA; BARBOSA, 2011, p. 7)

Para se chegar à peça final, é necessário passar por etapas indispensáveis a fim de obter o resultado desejado. Estas etapas são todas feitas dentro da *maison* ou ateliê que, segundo Souza e Barbosa (2011, p. 9), “[...] são verdadeiras colméias onde trabalham as costureiras mais experientes, suas ajudantes e as arpentes (aprendizes) [...]” e serão abordadas a seguir.

3.1.1 Criação

Existem duas formas de expor uma criação: por meio de desenhos (croquis ou esboços) ou por meio da *moulage*.

Fischer (2010), afirma que o estilista inicia suas criações após definir o tema, a escolha do tecido e observar o caimento do mesmo. “A partir dessas informações, começa o processo de criação por meio de desenhos e esboços para a coleção, os quais são distribuídos pelo ateliê” (FISCHER, 2010, p. 112).

Porém, quando se trata de uma peça sob medida para um cliente específico, o costureiro pode optar por criar a roupa direto no manequim, utilizando a técnica da *moulage*. Um grande exemplo disso é o estilista Martin Margiela. Assim como Madeleine Vionnet e Madame Grès, “Margiela sempre usou o manequim ou o busto de costura como fontes de inspiração, ou simplesmente o tecido sozinho” (PALOMO-LOVINSKI, 2010, p. 172).

O processo de criação diretamente no manequim possibilita maior liberdade e uma visão mais aguçada de como ficará o modelo desejado. Trabalhando o tecido de diversas formas, pode-se criar uma infinidade de modelos. Por isso é importante ter uma câmera fotográfica sempre por perto, para poder registrar os modelos que lhe interessaram (JONES, 2005).

3.1.2 Modelagem

Na alta-costura, o processo de modelagem utilizado é a *moulage*, ou seja, modelagem feita diretamente no manequim utilizando tecidos para testes e realização de protótipos de modelos segundo as medidas de cada cliente.

Esta técnica adéqua as roupas à forma do corpo desejada e permite ao modelista ter mais precisão na hora de modelar uma peça, pois o mesmo fica livre para manipular o tecido da maneira que achar mais conveniente. Além disso, é mais fácil localizar defeitos e corrigi-los.

Após a realização da *moulage*, esta é planificada para obtenção do molde básico do cliente. Este servirá de base para se trabalhar diferentes modelos de acordo com o gosto do cliente.

3.1.3 Encaixe e risco

A etapa de encaixe serve para observar o modo mais econômico de dispor os moldes no tecido final, respeitando o sentido do fio que se deseja utilizar. Ela deve ser executada com o tecido devidamente passado, sem apresentar dobras e/ou rugas pois

[...] um molde cortado num tecido enrugado e cheio de pregas, ficará, com toda probabilidade, deformado quando o tecido for passado à ferro e [...] as

costuras jamais ficarão corretas, quando feitas numa fazenda amassada, mesmo que, posteriormente, sejam passadas e repassadas a ferro. (BRANDÃO, 1981, p. 18)

Brandão (1981) afirma que, após concluir o encaixe, os moldes são presos no tecido com o auxílio de alfinetes ou fita adesiva para, então, serem marcados nos seus contornos exatos, bem como piques, pences, casas, centro do molde, etc. Estas marcações podem ser feitas com alinhavos, carretilha, giz ou lápis. Já as pences são marcadas através de furos no papel, feitos com um perfurador.

Já Jones (2005, p. 156) não concorda com o uso de alfinetes para prender o molde pois “[...] podem enrugar o tecido e causar erros”. Para a autora, é mais condizente utilizar um peso de barra de metal, conhecido como peso de alfaiate.

3.1.4 Corte

Esta etapa consiste em cortar o molde riscado no tecido e é feita manualmente com uma tesoura de aço usada especificadamente para tal atividade. Além disso, Lechner e Beeg (1894) complementam que se deve ter uma mesa adequada para corte, sendo esta grande e resistente.

Segundo os mesmos autores, a primeira parte a se cortar deve ser o forro, em tecido específico para o mesmo, como seda, morim, entretela, etc. Posteriormente, corta-se a peça principal no tecido final.

Jones (2005) afirma que ao cortar o tecido, deve-se utilizar toda a extensão da lâmina da tesoura e nunca levantá-lo. Além disso, deve-se acrescentar de 2 a 3 centímetros para costuras nas laterais e ombros, e uma média de 5 centímetros na bainha (BRANDÃO, 1981).

3.1.5 Montagem e provas

Nesta etapa as peças cortadas são montadas, dando forma às roupas. Para se fazer uma peça de alta-costura sob medida, geralmente usam-se técnicas de costura manual no decorrer da montagem. Isso exige conhecimento técnico e muita paciência.

“Eu sinto que o prêt-à-porter proporcionou à mulher na rua uma aparência melhor, mas a costura é o grande segredo. É um grande trabalho – é verdade - , e traz alguma coisa ao mundo” (GRÈS apud PALOMO-LOVINSKI, 2010, p. 100).

No início desta etapa, a peça é toda alinhavada, facilitando modificações na hora da prova. Lechner e Beeg (1894) aconselham alinhavar ombros e lateral pelo lado

direito da peça, agilizando, assim, modificações julgadas necessárias. Caso a roupa apresente mangas, esta deve ser provada separadamente. “Só depois que se tiver provado o corpinho¹¹ e verificado que a cava da manga fica bem, é que se deverá fazer a junção” (LECHNER; BEEG, 1894, p. 72).

Segundo Brandão (1981), as correções são marcadas com alfinetes e feitas no lado direito da peça, caso for simétrica, ou nos dois lados, caso houver assimetria. O mesmo afirma que, para obter uma peça impecável, é preciso fazer quantas provas forem necessárias até alcançar o resultado esperado, para, então, montar a peça definitivamente e chegar a última parte do processo: o acabamento.

3.1.6 Acabamento

Os acabamentos não são necessariamente a última etapa do processo de produção de uma peça da alta-costura. Estes são feitos ao longo de todo desenvolvimento da peça, principalmente na parte de montagem.

“A estética e o toque do acabamento podem fazer da roupa uma obra prima ou acabar com a peça” (FISCHER, 2010, p. 165).

Entre os mais conhecidos, se encontra os pontos de costura a mão. São eles que dão um toque de exclusividade e impecabilidade nas peças. Dentre os diversos pontos existentes, destacam-se:

Quadro 2 – Pontos manuais

¹¹ Top.

Pontos de alinhavo	“[...] unem temporariamente duas ou mais partes do tecido” (FISCHER, 2010, p. 117)
Ponto espinha de peixe	Brandão (1981) afirma que a agulha corre em dois níveis sendo que um apresenta pontos grandes e outro pontos pequenos, formando um “X”
Ponto clássico	utilizado em bainhas, onde a agulha passa pela parte dobrada do tecido e seu avesso (BRANDÃO, 1981)
Ponto invisível	une duas partes do tecido de forma não aparente. (FISCHER, 2010)
Ponto de chuleio	“Este ponto envolve as bordas internas das costuras que ficam livres [...]”. Utilizado em tecidos que desfiam facilmente. (BRANDÃO, 1981, p. 24)
Ponto atrás	Este ponto é considerado o precursor da costura reta feita em máquina. “[...] são pontos feitos na mesma direção, formando uma linha reta, enfiando-se a agulha no mesmo lugar do ponto anterior” (BRANDÃO, 1981, p. 24)
Costura francesa	“Dobra-se as pontas e costura-se juntas, à mão” (STERBLITCH, 1979, p. 67)

Fonte: Autora, 2012.

Além dos pontos a mão, destaca-se a técnica de passadaria. Esta consiste em passar a peça ao final de cada costura, conforme afirma Brandão (1981, p. 19): “Toda costura em definitivo deve ser imediatamente aberta no ferro, mesmo antes do vestido¹² ficar pronto, ou melhor, obrigatoriamente antes de o vestido ficar pronto”.

De acordo com Fischer (2010), esta técnica é utilizada para amenizar as marcações criadas por costuras e pences. Aconselha-se passar as pences verticais em direção às laterais da peça e as horizontais para baixo. Caso a pence for muito larga, recomenda-se corta-la e abri-la com ferro (informação verbal)¹³.

Jones (2005) lembra que para passar mangas e peças arredondadas, utiliza-se uma tábua específica. “Quando não se tem uma tabuinha própria para mangas, pode-se fazer uso de uma revista grossa, envolta em pano limpo” (BRANDÃO, 1981, p. 20).

Outra característica importante no processo de acabamento são os forros. Fischer (2010) afirma que, além de influenciar no *design* da roupa, o forro serve para cobrir detalhes da construção interna da peça, a tornando um artigo impecável. Também proveem conforto, podem aquecer e são funcionais (por exemplo: bolsos internos em um blazer).

¹² Roupa.

¹³ Curso realizado na Universidade ESMOD. Paris, França. Período: de 1 a 29 de julho de 2011.

Os fechamentos também compõem a etapa de acabamento. Segundo Fischer (2010) estes são objetos utilizados para manter uma roupa fechada e influenciam na estética da peça. Os mais conhecidos são botões, zíperes e colchetes.

4. Alfaiataria

A alfaiataria é uma prática complexa que exige conhecimento técnico especializado e destreza. Segundo Rosa (2009), ela ganhou destaque no século XIX quando homens passaram a prezar pelo corte, caimento e qualidade em sua vestimenta, que se tornara sóbria e prática.

Atualmente, a alfaiataria abrange o público masculino e feminino, sendo dividida em duas formas de produção: a alfaiataria tradicional personalizada (sob medida) e a alfaiataria industrializada (semipronto). De acordo com Dinis e Vasconcelos (2009), a alfaiataria tradicional personalizada emprega técnicas artesanais com o objetivo de criar formas para o corpo do cliente, beneficiando sua aparência. Para isso, são utilizados diversos recursos como enchimentos, pespontos e passadaria. Wargnier (2010) complementa que o alfaiate pode melhorar a postura e imperfeições do corpo do cliente as escondendo com retoques que ele julga necessário.

A alfaiataria passou a ser utilizada no desenvolvimento de casacos ou ternos sob medida, femininos e masculinos, pois respeitava o diferente formato dos corpos, como as variações de postura, curvatura de costas, posição do quadril, formato de busto, pernas, etc. (DINIS; VASCONCELOS, 2009, p. 98)

Já a alfaiataria industrializada surgiu devido à evolução da sociedade e o aumento de postos de trabalho. Wargnier (2010), descreve que a característica principal desta categoria é mesclar recursos de produção em massa com o sob medida. A autora explica que peças do *prêt-à-porter* sofrem alterações particulares quando o cliente apresenta desvios posturais. A mesma exemplifica: se o cliente possuir um ombro maior que o outro, isso o priva de encontrar peças prontas que o vista bem. Portanto, o alfaiate pode ajustar uma peça pronta ou criar uma peça de acordo com as medidas e o gosto do cliente. Após a prova da roupa, esta passa a ser feita industrialmente, combinando os benefícios da produção industrial com técnicas de retoque da alfaiataria.

Fischer (2010, p. 115), justifica que “O traje de alfaiataria industrializado pode ser produzido em um padrão muito alto de acabamento, mas nunca terá um caimento individualizado e o toque de exclusividade que um traje customizado tem”.

Verifica-se que tanto a alta-costura quanto a alfaiataria baseiam-se nas medidas de cada cliente para o desenvolvimento de uma peça, tornando este trabalho muito conciso. Martins (1972), observa que o trabalho de alfaiate ou costureiro envolve obstáculos quanto a diversidade de biótipos, onde estes podem até ser parecidos, mas nunca iguais. Isso faz com que o profissional da área busque conhecimento sobre anatomia humana, a fim de desenvolver peças cada vez mais precisas.

5. Anatomia

Segundo consta na Enciclopédia Barsa (1999), o conceito de anatomia deriva do grego *anatémnein* (dissecar) e traduz-se como “[...] o ramo da medicina que estuda, macro e microscopicamente, a constituição e o desenvolvimento dos seres organizados. Ela analisa, em termos descritivos, cada um dos diferentes níveis de organização dos vegetais, dos animais e do ser humano.” (BARSA, 1999, p. 363).

O estudo da anatomia é muito importante na área do vestuário, tendo em vista que esta utiliza o corpo humano como ponto de partida para realização de peças de roupa. Santos (2009, p.39) destaca que:

Na indústria do vestuário, para se desenhar, interpretar, confeccionar e vestir, é necessário ter um sólido conhecimento em anatomia, ou seja, conhecer pontos anatômicos, acidentes ósseos, músculos que se ligam à estrutura do esqueleto, e entender como funciona esse conjunto quando ele está em movimento.

De acordo com a Barsa (1999) a anatomia conta com diversas subdivisões, sendo as mais importantes para o presente estudo: a anatomia topográfica e a anatomia patológica. Ambas servem para constatar, dentre muitas características, os desvios posturais.

5.1 Desvios posturais

Uma das principais diferenças entre o homem e o restante dos animais é sua postura ereta. Tanaka (1999 apud SALGADO 2004, p. 116) conceitua postura como “O arranjo que os segmentos do corpo mantém entre si em determinada posição, de forma a proporcionar conforto, harmonia, economia e sustentação ao corpo”.

A coluna vertebral é formada por quatro curvas fisiológicas chamadas: curva cervical, torácica ou dorsal, lombar e sacra. Salgado (2004) afirma que as alterações de

qualquer uma dessas curvaturas em relação ao alinhamento fisiológico caracterizam um desvio postural ou má postura.

De acordo com Dutton (2007), essas alterações podem ser causadas por diversos fatores como:

- Traumatismos: lesões em ossos, músculos e ligamentos que tornam suas funções debilitadas;
- Doenças: enfermidades como a poliomielite (causa uma lesão que interfere na manutenção da postura);
- Hábito: maus hábitos posturais e posturas viciosas;
- Fraqueza muscular: falta de força ou resistência para manter a postura ereta;
- Atitude mental: a postura é influenciada pelas emoções e estado de espírito;
- Hereditariedade: certos desvios posturais são hereditários, como a cifose;
- Indumentária inadequada: calçados com salto muito alto, uso de acessórios pesados, como bolsas e mochilas.

Dentre os desvios posturais existentes, destacam-se dois¹⁴: hiperlordose e escoliose, cada qual com uma característica acentuada. Antes de descrevê-los, porém, se faz necessário caracterizar o conceito de “boa postura” como base para comparações.

Dutton (2007) afirma que uma boa postura é determinada pelo porte físico do indivíduo e se caracteriza, basicamente, por manter os segmentos corporais equilibrados na posição de menor esforço e máxima sustentação. Wargnier (2009) complementa que a boa postura, ou “postura normal”, tem como principal característica o equilíbrio em relação à linha da gravidade, onde o quadril traseiro (nádegas) se encontra no mesmo plano vertical que a omoplata¹⁵, assim como o ventre em relação ao busto. Além disso, o braço se posiciona reto e a linha¹⁶ da cintura horizontalmente.

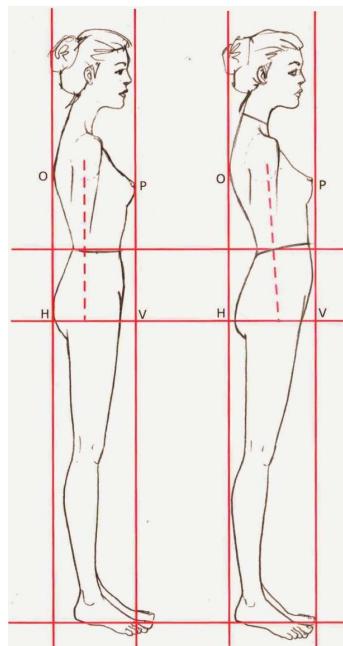
Já a hiperlordose tem como principal característica o aumento da curvatura lombar (inferior). Segundo Wargnier (2009) isso faz com que o ventre se posicione à frente do busto e a linha da cintura incline na frente e nas laterais. Dutton (2007) afirma que este desvio é causado devido à má postura mantida por longos períodos de tempo.

¹⁴ Para o presente estudo.

¹⁵ Osso largo e triangular situado na parte posterior do ombro.

¹⁶ Linha imaginária.

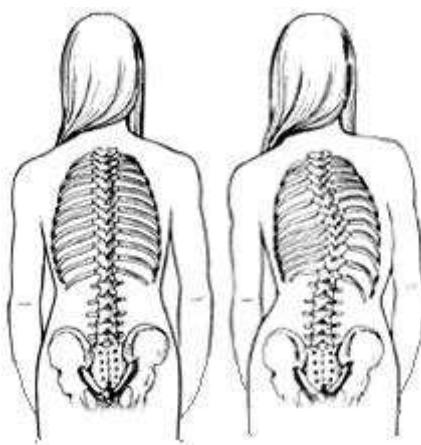
Figura 1 - Postura normal comparada com a hiperlordose¹⁷



Fonte: WARGNIER (2009, p. 223).

A escoliose é formada pelo desvio lateral da coluna e é classificada de acordo com o grau de curvatura, podendo ser leve (menos de 20 graus), moderada (de 20 a 40 graus) e grave (acima de 45 graus). Dependendo do tipo de escoliose, o indivíduo pode apresentar alterações no corpo como assimetria de ombros, protrusão¹⁸ de cabeça, ombros e quadril, desvio da linha da cintura, entre outros (DUTTON, 2007).

Figura 2 - Postura normal comparada com a escoliose



¹⁷ Legenda: “O”: omoplata, “H”: quadril traseiro, “P”: busto e “V”: ventre.

¹⁸ Projeção para diante da posição normal.

Fonte: ITC Vertebral, 2012.¹⁹

Segundo Dutton (2007), os desvios posturais podem se tornar uma deformidade definitiva caso não tratados em tempo. Por isso, é necessário que indivíduos que apresentem algum desvio postural procurem tratamento para que o mesmo não os prejudiquem ao longo dos anos.

5.1.1 Influência dos desvios posturais na modelagem

O biótipo de uma pessoa é um fator muito importante quando se trabalha com modelagem, pois ele determina o cimento de uma peça. Ao desenvolver modelagens para pessoas com desvios posturais, devem-se considerar medidas importantes como a inclinação do ombro. Esta é uma característica determinante quanto ao desvio postural que a pessoa apresenta.

Araújo (1996) observa que os alfaiates prezam pelo cimento das peças na região dos ombros e do pescoço pois se este não se realizar com sucesso, o efeito será transmitido para outras partes da peça, formando rugas. Sendo assim, o autor afirma que a postura influencia no ajustamento das mangas, bem como na cava. Wargnier (2009) exemplifica que em moldes feitos para pessoas com hiperlordose, a cava se torna mais reta nas costas e mais profunda na frente. Já as pessoas com hipercifose²⁰ “[...] sentem que as peças que serviam aos manequins eram muito apertadas entre as cavas, nas costas, e folgadas demais à frente” (ARAUJO, 1996, p. 111).

Martins (1972), lembra que, para os dois casos, a medida do prumo²¹ é a mais importante e deve ser tirada com muita atenção, pois ela determina o alinhamento correspondente à postura da pessoa.

Outra observação que merece atenção é a referente ao comprimento de saias. Wargnier (2009), aponta que este é menor na frente para pessoas que apresentam hipercifose e maior para pessoas com hiperlordose.

Estes detalhes, aparentemente simples, são resultados de estudos e técnicas de modelagem capazes de adequar diversas peças às pessoas com biótipos diferenciados, características, estas, derivadas de estudos antropométricos.

¹⁹ Instituto de Tratamento da Coluna Vertebral (ITC). Seção Anatomia e doenças da coluna vertebral. Disponível em : <<http://www.herniadedisco.com.br/doencas-da-coluna/escoliose-2>>.

²⁰ Desvio postural que ocasiona a corcunda.

²¹ Medida do prumo: equilíbrio.

6. Antropometria

O estudo da antropometria refere-se às medidas físicas do corpo humano. Este é muito importante para a realização de peças do vestuário, tendo em vista que “Todas as populações são compostas por indivíduos de diferentes tipos físicos que apresentam diferenças nas proporções de cada segmento do corpo”. (SANTOS, 2009, p. 45)

Para se obter tais medidas, a antropometria se baseia nos fatores gerais de variação anatômica, sendo eles: idade, sexo, grupo étnico e biótipo. Tais fatores implicam diretamente na criação de um produto para um determinado nicho de mercado, pois se permite ter uma maior compreensão anatômica e antropométrica sobre o mesmo.

A Barsa (1999), afirma que a idade diz respeito às modificações anatômicas nos períodos da vida intra e extrauterina (dentro e fora do útero, respectivamente). Santos (2009, p. 49), complementa que “Da infância à adolescência, essas mudanças se aceleram e, na fase do crescimento, as proporções entre diversos segmentos do corpo também sofrem alterações”.

Já o sexo trata das características próprias dos homens e mulheres, sendo que os dois apresentam crescimentos parecidos até os nove anos de idade e somente na fase da puberdade é que surgem as diferenças, alcançando sua estatura máxima entre os vinte aos vinte e três anos. (SANTOS, 2009)

O terceiro fator refere-se ao grupo étnico que, de acordo com a Barsa (1999, p. 367), “Compreende os grandes grupos raciais [...] e os seus graus de mestiçagem, responsáveis por diferenças morfológicas externas e internas”. Santos (2009) acrescenta que o clima, os hábitos alimentares e socioeconômicos, entre outros, também influenciam este fator.

Quanto ao fator “biótipo”, faz-se necessário um conhecimento mais aprofundado por se tratar de um tema muito relevante para o presente estudo.

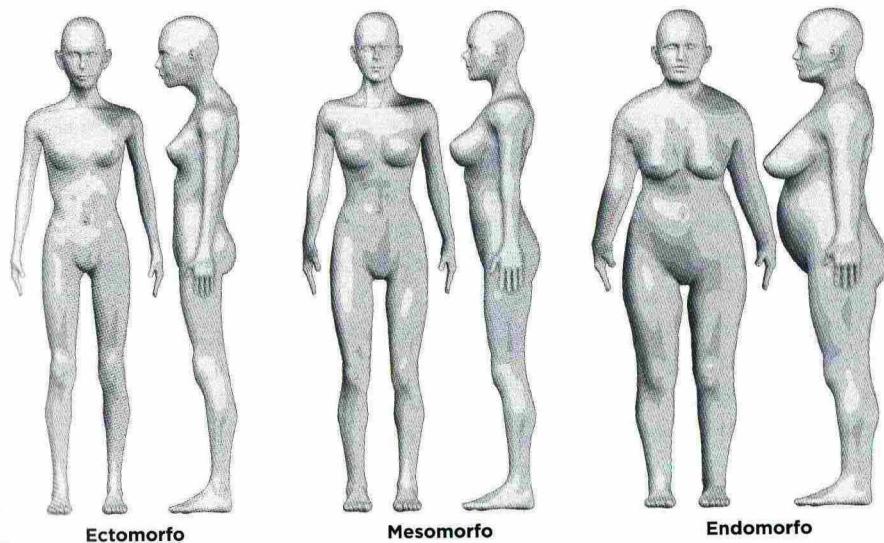
6.1 Biotipologia

A biotipologia refere-se ao estudo de características físicas e psicológicas que tornam os indivíduos diferentes uns dos outros. Este estudo refere-se ao tipo constitucional que há em cada grupo racial.

A partir do século XX, a antropometria passou a ter valor científico, graças aos

trabalhos de William Sheldon²². Santos (2009), revela que Sheldon realizou um estudo antropométrico com 4.000 estudantes norte-americanos, onde obteve três tendências dominantes no desenvolvimento de portes físicos, chamadas endomorfia, mesomorfia e ectomorfia. Para a Barsa (1999) e Santos (2009), a primeira caracteriza-se por indivíduos gordos, cabeça e ombros arredondados e braços e pernas relativamente curtos. A segunda apresenta um tipo físico forte com músculos volumosos, ombros e peitos largos e formas angulosas. Na ectomorfia predomina-se um corpo frágil com tronco fino e membros longos e ombros largos e caídos.

Figura 3 - Três biótipos básicos de Sheldon



Fonte: SANTOS (2009, p. 51).

“Em geral, o organismo apresenta características das três tendências, mas pode haver dominância de uma sobre as outras duas, equilíbrio de duas com atenuação de uma, ou participação equilibrada das três” (BARSA, 1999, p. 499).

Além dos fatores descritos acima, deve-se considerar o meio em que o cliente está inserido, ou seja, qual a função que a roupa vai exercer. Este conhecimento é proveniente da ergonomia e é fundamental para o desenvolvimento de um produto que atenda às necessidades de conforto e funcionalidade.

²² Psicólogo americano.

7. Ergonomia

O conceito de ergonomia proposto pela *International Ergonomics Association*²³ pode ser entendido como:

[...] disciplina científica que visa a compreensão fundamental das interações entre os seres humanos e outros componentes de um sistema, e a profissão que aplica princípios teóricos, dados e métodos com o objetivo de otimizar o bem-estar das pessoas e o desempenho global dos sistemas. (FALZON, 2007, p. 5)

De acordo com o autor, a ergonomia conta com áreas de especialização que apontam características específicas dos atributos humanos ou da interação humana. São elas: ergonomia física, ergonomia cognitiva e ergonomia organizacional. Para o presente estudo, tem-se como objetivo de conhecimento da ergonomia física, pois, segundo Falzon (2007), esta se refere as características anatômicas, antropométricas, fisiológicas e biomecânicas do ser humano e abordam assuntos ligados à postura, manuseio de objetos, movimentos repetitivos, problemas osteomusculares, segurança e saúde.

A ergonomia é caracterizada como uma ciência interdisciplinar que atua em diversos segmentos. Santos (2009, p. 40) aponta que

Em seu início, a Ergonomia era aplicada a indústria, ao setor militar e ao setor aeroespacial. Nos dias de hoje, expandiu-se para a agricultura, o setor de serviços, de vestuário e à vida diária do cidadão comum, o que exigiu conhecimento das características de trabalho de mulheres, pessoas idosas e pessoas com necessidades especiais (PNEs).

Leplat e Montmollin (2007) explicam que a ergonomia, por ser recente, é derivada de disciplinas mais antigas (denominadas pelos autores como disciplinas vizinhas) e, com isso, reivindica sua autonomia enquanto disciplina e profissão. “A noção de vizinhança é, sem dúvida, bastante imprecisa: existem vizinhos próximos e distantes, vizinhos os quais as relações são frequentes, e outros com os quais são ocasionais” (LEPLAT; MONTMOLLIN, 2007, p. 33). Os autores citam como principais disciplinas vizinhas próximas: a biologia humana, a medicina do trabalho, a psicologia e a sociologia. O presente estudo leva em consideração a biologia humana pois ela

[...] compreende um conjunto de disciplinas, às quais a ergonomia recorre com frequência: antropologia física, anatomia, fisiologia e suas derivações, a

²³ Associação Internacional de Ergonomia.

fisiologia sensorial e muscular, a neurofisiologia, etc. Os primeiros congressos de ergonomia na Inglaterra [...] tiveram a maioria de suas comunicações muito diretamente ligada a uma ou outra das disciplinas dessa rubrica. (LEPLAT; MONTMOLLIN, 2007, p. 34)

Dentre os variados temas fornecidos pela biologia humana, destaca-se a ergonomia das posturas de trabalho e a ergonomia da atividade muscular. Leplat e Montmollin (2007, p. 35) afirmam que estas se ligam à “[...] estudos antropométricos que são explorados no dimensionamento dos postos de trabalho e dos produtos”. Na área do vestuário, tendo em foco a modelagem, ela serve para adequar as roupas à postura do usuário.

7.1. Ergonomia de produto

A ergonomia se faz presente, também, na criação e desenvolvimento de um produto. Dejan e Nael (2007) explicam que a ergonomia de produto se diferencia da ergonomia geral em diversos pontos, sendo os principais: o contexto no qual ela se insere (produtividade, mercado e concorrência) e as dúvidas quanto à evolução dos produtos.

Kotler (1999 apud RECH, 2002, p. 35) descreve produto como:

[...] qualquer coisa que possa ser oferecida a um mercado para atenção, aquisição, uso ou consumo, e que possa satisfazer a um desejo ou necessidade. Os produtos vão além de bens tangíveis. De forma mais ampla, os produtos incluem objetos físicos, serviços, pessoas, locais, organizações, idéias ou combinações desses elementos.

De acordo com Dejan e Nael (2007), a ergonomia de produto apresenta alguns critérios que servem como referencial para concepção de um novo produto. “O lançamento de um “novo” produto está cercado de incertezas e para o produto de moda não é diferente. Ao adotar-se procedimentos adequados pode-se reduzi-las, a fim de atingir o objetivo de conquistar e satisfazer o consumidor final” (GONÇALVES; LOPES, 2006, p. 25).

Para criar um novo produto, o *designer* precisa combinar criatividade com recursos e qualidades a fim de torná-lo real. Portanto, faz-se necessário o conhecimento de critérios ergonômicos apropriados de acordo com o produto desejado. Dentre eles, Dejan e Nael (2007) destacam²⁴:

²⁴ Visando produto de moda.

- Segurança: envolve não só o usuário como os agentes passivos e ativos na utilização do produto;
- Eficácia: adaptação da finalidade do produto com relação aos objetivos que o usuário almeja conquistar;
- Utilidade: quando a função do produto condiz com as necessidades do usuário;
- Primeiro contato: refere-se à primeira utilização do produto. Se este apresentar falhas ou erros é provável que o usuário perca a confiabilidade no fornecedor;
- Prazer: abrange várias dimensões (fisiológica, sociológica, psicológica, etc.) e advém de experiências positivas para o usuário;
- Conforto: classificados como aparente e real, onde o usuário pode ter uma impressão ilusória de conforto ao primeiro contato com um produto.

O produto de moda visa abarcar todos estes critérios, a fim de corresponder às necessidades humanas. Entende-se como produto de moda:

[...] qualquer elemento ou serviço que conjugue as propriedades de criação (design e tendências de moda), qualidade (conceitual e física), vestibilidade, aparência (apresentação) e preço a partir das vontades e anseios do segmento de mercado ao qual o produto se destina. (RECH, 2002, p. 37)

Considerando que o segmento de mercado do presente estudo é a alta-costura, podem-se definir os produtos feitos pela mesma como “[...] produtos de especialidade, pois são produtos únicos, com características exclusivas, possuem uma identificação de marca e os consumidores efetuam um esforço maior para comprá-los” (RECH, 2002, p. 36).

Ao propor este estudo, levam-se em consideração dois fatores muito importantes: os usuários reais considerados e seu papel dentro do mesmo. O primeiro, de acordo com Dejan e Nael (2007), visa adaptar um produto ao maior número de pessoas possíveis. Para isso, se faz necessário buscar soluções que se enquadram entre as pessoas com características extremamente contrastantes.

O segundo fator diz respeito à participação do usuário na concepção do produto. No caso em questão, os usuários “são objeto de estudos de tipo etnográfico para detectar expectativas não satisfeitas e contextos mais próximos possíveis dos reais” (DEJAN; NAEL, 2007, p. 404).

8. Procedimentos Metodológicos

O presente estudo foi realizado no setor de modelagem de uma empresa de confecção que atua na área de alta-costura em Criciúma, Santa Catarina. Para alcançar o objetivo do mesmo, além de ter-se desenvolvido uma pesquisa bibliográfica, foi realizada uma pesquisa de campo com o intuito de “[...] identificar as características dos componentes do universo pesquisado, possibilitando a caracterização precisa de seus segmentos” (GIL, 2008, p. 53).

Para isso, foi realizado um questionário contendo dez (10) questões, envolvendo a totalidade dos clientes da empresa em questão, numa amostragem de 20% do total dos clientes que apresentam desvios posturais. O questionário teve por objetivo levantar elementos referentes aos efeitos e sentimentos que levam as consumidoras a procurar disfarçar seus desvios posturais e quais os desejos das mesmas para que, através de uma análise dos resultados, fosse possível criar, por meio da modelagem, peças que atendessem suas necessidades. Estes dados foram analisados de forma qualitativa, tendo a pesquisa bibliográfica como referência para análise.

9. Resultados obtidos na pesquisa de campo

As duas primeiras questões diziam respeito à faixa-etária das clientes e à classe social a qual pertenciam. Com isso, percebeu-se que todas as clientes possuem entre 25 a 40 anos e pertencem a classe A.

A questão três (03) procurou identificar o que as fazia se sentir diferente dos demais no momento das compras de roupas.

Ao analisar as respostas das questionadas, foi possível notar que todas se sentem diferentes com o fato de possuírem desvios posturais, pois muitos vendedores olham para as mesmas de forma distinta e muitas vezes não sabem como tratá-las ou o que oferecê-las. “As pessoas procuram trazer roupas largas, sem graça, tentando me agradar. Isso quando não fazem comentários desnecessários” (X, 2012).

Na quarta (04) pergunta, verificou-se se o desvio postural que a questionada possui já lhe causou algum constrangimento no momento de comprar uma roupa e observou-se que todas as clientes já passaram por situações deste tipo. Segundo a cliente Y (2012), isso se deve ao fato de as vendedoras serem despreparadas, muitas vezes fazendo perguntas sem sentido ou as olhando de maneira diferente das demais.

A questão cinco (05) tinha como foco entender o que o desvio postural acarretava emocionalmente na vida pessoal e social da cliente. Diante das respostas, percebeu-se que por algum tempo, as questionadas eram influenciadas pelos seus desvios posturais, fazendo com que isso afetasse diretamente suas vidas pessoais e sua relação consigo e com outras pessoas. Porém, com o passar do tempo, as mesmas aprenderam a administrar este problema, como afirma X (2012): “Hoje consigo administrar minhas emoções com mais seriedade, deixando minhas qualidades aflorarem no dia a dia”.

A pergunta seis (06) teve como objetivo identificar os motivos que levam as clientes a procurar roupas que disfarcem o seu desvio postural. Diante desta questão, as questionadas mostraram ter a mesma visão sobre o assunto, sendo que o motivo para tal é estético. Elas procuram roupas que disfarcem ou diminuam suas imperfeições e destaquem certas partes de seu corpo que consideram mais bonitas e atraentes.

Na sétima (07) pergunta, buscou-se saber se as questionadas tinham acesso a lojas de roupas especializadas em atender suas necessidades posturais. Percebeu-se que é nulo o acesso às lojas especializadas em atender a necessidade do público alvo em questão, fazendo com que o mesmo se sinta desmotivado ao sair às compras e optem por adquirir suas roupas de outras formas. Segundo X (2012), as dificuldades encontradas nestes ambientes são: “Olhares curiosos, vendedores despreparados e ambientes nada convidativos às compras”.

A questão oito (08) procurou saber como as questionadas resolviam suas situações quando precisavam adquirir suas roupas. Dentre as opções, notou-se que todas as clientes mandam fazer suas roupas sob medida, ou seja, utilizam serviços da alta-costura. Para X (2012), isso se deve ao fato de ter condições financeiras para tal. Já para Y (2012), a qualidade do serviço e a confiança nos profissionais da área são os principais motivos.

A nona (09) questão buscou entender como as questionadas se sentiam ao usar uma roupa em que a modelagem se ajustasse ao seu corpo, beneficiando seu desempenho. Ao analisar as respostas, verificou-se que todas se sentiam muito bem, com uma auto estima elevada, como se pode notar nas palavras de Y (2012): “Me sinto agraciada, amada e respeitada”.

A última questão (10) teve como foco saber se a alta-costura atendia os interesses das clientes, tendo êxito em todas as respostas. De acordo com X (2012), a

alta-costura utiliza técnicas que dão confortabilidade e segurança. “As roupas feitas na alta-costura me deixam segura em todos os aspectos” (X, 2012). Para Y (2012), a alta-costura sempre soluciona seus problemas, a deixando mais tranquila.

Analizando o questionário de uma forma geral, percebe-se que o público alvo sempre recorre à alta-costura para adquirir suas roupas, pois ainda não encontra um mercado especializado em atendê-lo, com vendedores preparados. Além disso, é notável como este se sente diferente dos demais devido aos desvios posturais, sempre procurando disfarçá-los por meio de peças que o deixam mais seguros.

10. Atividades Realizadas

10.1 Modelagem de blusa para mulheres com escoliose

Observou-se que uma pessoa que possui escoliose apresenta um desnívelamento de ombros e um lado da cintura mais côncavo que o outro. Com isso, foi necessário fazer o *bourrage* do manequim a fim de obter a forma desejada do corpo para se trabalhar. Este foi feito com aplicações de enchimentos de feltro e espuma no lado direito do manequim.

Figura 4 - Preparação do ombro



Fonte: Autora, 2012.

Figura 5 - Preparação da cintura



Fonte: Autora, 2012.

Com o manequim devidamente preparado, partiu-se para o processo de modelagem, utilizando a técnica da *moulage*. Primeiramente foi desenvolvida a modelagem básica do cliente. Considerando que seu corpo é assimétrico, foi necessário fazer moldes das quatro partes separadamente (duas para frente e duas para as costas).

Se obsevou que a frente direita apresentou três pences – uma horizontal (busto), uma vertical e uma inclinada na parte do tórax – enquanto a frente esquerda apresentou duas – uma horizontal e uma vertical. Além disso, a pence do busto esquerda se mostrou 3,5 centímetros mais larga que a direita.

Já nas costas, percebeu-se que o lado direito apresentou apenas uma pence vertical, enquanto o esquerdo apresentou duas – uma vertical e uma horizontal localizada perto do meio da cava.

Figura 6 – Moulage do primeiro *toile*



Fonte: Autora, 2012.

Tendo o primeiro *toile* pronto, este foi retirado e passado a ferro para iniciar o refilamento que, segundo Donadel (2011, p. 10), consiste na “[...] conferência das medidas para o alinhamento das linhas retas e curvas”. Com os moldes refilados e devidamente passados, iniciou-se a transferência destes para o papel, obtendo-se os diagramas básicos do cliente, com as devidas marcações de pences, piques, linhas anatômicas, sentido do fio e informações de identificação.

Após conferência dos blocos, estes foram encaixados e fixados no tecido escolhido para forro (morim) para efetuar o risco e o corte. Este último processo foi feito manualmente com tesoura de tecido. Os moldes foram cortados com 2 centímetros de costura nas laterais e ombros e 5 centímetros na barra.

Iniciou-se, assim, a etapa de montagem e prova do forro.

Figura 7 - Prova do forro



Fonte: Autora, 2012.

Com o forro devidamente montado, pode-se passar para a etapa de construção de modelo, que consiste em criar uma roupa diretamente no manequim por meio da *moulage*, disfarçando as imperfeições do corpo do cliente.

Primeiramente, foi escolhido o tecido – veludo molhado – e, usando a técnica de nervuras, preparou-se o mesmo. Em seguida, foi determinado o modelo da blusa para que se pudesse dar inicio a criação do modelo no manequim.

Foi observado que, mesmo o tecido apresentando nervuras somente no ombro esquerdo, este continuava mais baixo que o direito. Portanto, foi aplicada uma camada de feltro, tornando a imperfeição do corpo menos saliente. Esta camada foi costurada a mão em cima do forro, tornando-se parte da peça.

Figura 8 - Camada de feltro no ombro esquerdo



Fonte: Autora, 2012.

Com a blusa definida e preparada no manequim, iniciou-se a etapa de montagem da peça, feita manualmente. O primeiro passo foi unir o veludo no forro, fazendo com que a peça se tornasse uma só. Para isso, foi feito um ponto invisível de acordo com a figura 21.

Figura 9 - Ponto no interior do forro e no lado direito do tecido



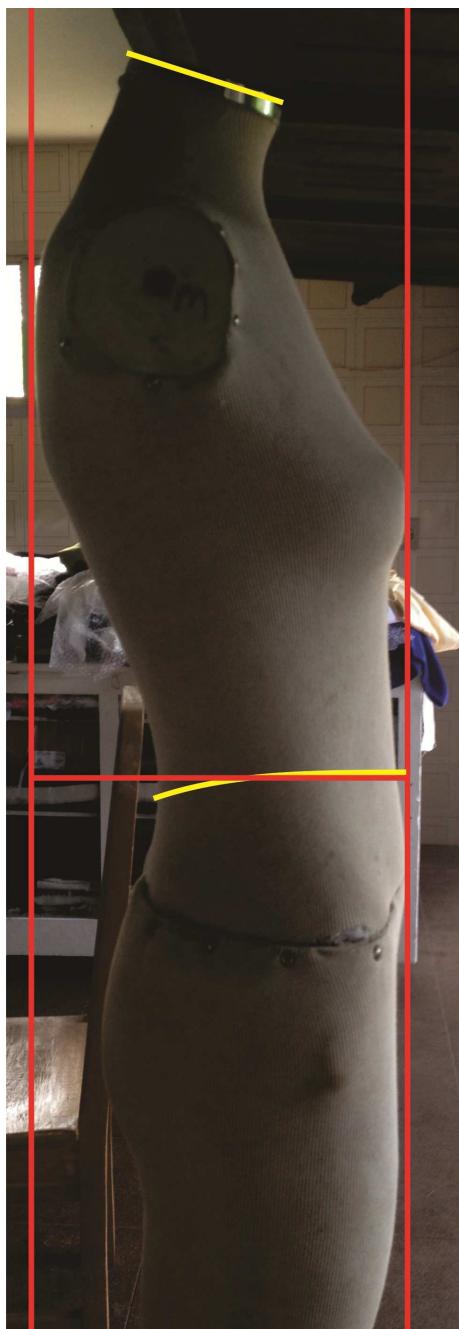
Fonte: Autora, 2012.

Após a conclusão desta etapa, uniu-se os ombros, costurada a gola (gola alta com tiras longas para serem amarradas em forma de laço) e feitos os acabamentos finais: revéis (abertura da frente e mangas), bainha manual, fechamento com gancho e limpeza da peça.

10.2 Modelagem de vestido para mulheres com hiperlordose

Ao analisar o biótipo de uma pessoa com hiperlordose, verificou-se que esta apresenta uma curva acentuada na região lombar do corpo, fazendo com que o quadril seja deslocado para frente, tornando as costas arredondadas e os seios e nádegas menos salientes. Estas características são observadas no manequim da figura abaixo.

Figura 10 - Manequim com biótipo de hiperlordose



Fonte: Autora, 2012.

Com isso, não foi necessário fazer o *bourrage* do manequim, somente adicionar as linhas de marcações anatômicas necessárias para o desenvolvimento da *moulage*. Tendo o manequim devidamente marcado, iniciou-se o processo de *moulage* da base do corpo. Esta etapa foi executada conforme modelo descrito anteriormente.

Ao fim da *moulage*, observou-se que as duas partes da frente apresentaram três pences: uma horizontal (linha do busto), uma vertical e uma terceira pence na região do semiquadril. Porém, a pence horizontal esquerda se mostrou 2 centímetros mais larga que a direita. Já nas costas, ambas apresentaram uma pence vertical, sendo a do lado esquerdo 8,5 centímetros maior que a do lado direito, e uma segunda pence na região da cava.

Figura 111 - Moulage do primeiro toile



Fonte: Autora, 2012.

Com o primeiro *toile* terminado, este foi retirado e passado a ferro para etapa de refilamento e transferência para o papel. Este processo foi realizado de maneira similar ao descrito anteriormente, com uma diferença: as pequenas pences apresentadas nos moldes (frente no semiquadril e costas na região da cava) foram retiradas, tornando-se “pences mortas”.

Tendo os blocos básicos do cliente prontos e conferidos, iniciou-se o processo de encaixe, risco e corte do primeiro forro, feito em morim. Após costurá-lo e passá-lo á

ferro, foi realizada a primeira prova do mesmo no manequim. Todas estas etapas foram feitas de forma análoga à do item 10.1.

Figura 12 - Prova do forro



Fonte: Autora, 2012.

Após a prova do forro, passou-se para a etapa de construção de modelo por meio da *moulage*. Os tecidos escolhidos para amostragem foram: morim e linho. O modelo escolhido foi um vestido com tomas sobrepostas na parte da frente e drapeados envolvendo a cintura. Estes drapeados começam mais limpos na parte da frente e mais carregados na parte das costas, fazendo com que a curvatura saliente da região lombar do corpo fique menos aparente. A parte das costas apresenta uma peça com detalhes em pregas para dar volume na região das nádegas. O fechamento do vestido é feito na parte de trás com zíper invisível.

Com o modelo definido, passa-se para a etapa de montagem, onde algumas partes foram feitas em máquina reta, e a maior parte manualmente, como a aplicação das tomas e o desenvolvimento dos drapeados. Este último consiste na etapa mais minuciosa do trabalho feito com o tecido cortado em viés e trabalhado ao redor da cintura.

Figura 13 - Desenvolvimento de drapeados



Fonte: Autora, 2012.

Na etapa de acabamento foram aplicados os seguintes pontos manuais: ponto clássico, ponto invisível, ponto de chuleio (evitando que a costura desfiasse) e ponto espinha de peixe. Estes pontos dão um toque diferenciado à peça, aumentando sua qualidade e estética.

Figura 14 – Acabamentos com pontos manuais



Fonte: Autora, 2012.

Durante toda a etapa de montagem, aplicou-se a técnica de passadaria. Após, iniciou-se o processo de acabamento onde foram colocados os revéis (degolo e cava), o zíper invisível nas costas e feitas as bainhas das três peças da saia (costura francesa).

10.3 Resultados alcançados

Baseando-se na pesquisa bibliográfica, foi possível adquirir importantes conhecimentos sobre anatomia, para analisar os biótipos das clientes selecionadas. Além disso, a pesquisa de campo proporcionou maior entendimento sobre a real necessidade deste público. Tais métodos permitiram à autora ter mais segurança ao desenvolver os protótipos.

Tendo em vista a necessidade do público alvo, foram utilizadas técnicas para a obtenção de resultados onde, por meio da roupa, a cliente pudesse se sentir elegante, confortável e elevar sua autoestima, disfarçando suas imperfeições anatômicas.

Com isso, foram alcançados os seguintes resultados:

Figura 15 – Blusa



Fonte: Autora, 2012.

Figura 16 – Vestido



Fonte: Autora, 2012.

Para disfarçar imperfeições provenientes da escoliose, utilizou-se uma pequena ombreira de feltro e trabalhou-se a técnica de nervuras somente no lado esquerdo, onde o ombro era mais baixo, fazendo com que os ombros ficassem nivelados. Além disso, foram aplicadas nervuras em toda a circunferência da cintura, diminuindo a curvatura acentuada do lado esquerdo.

Figura 17 - Ombros nivelados



Fonte: Autora, 2012.

Para disfarçar imperfeições oriundas da hiperlordose, trabalhou-se a técnica de drapeados nas costas, tornando a curvatura lombar menos aparente. Segundo Palomo-Lovinski (2010), Grès utilizava esta técnica para disfarçar irregularidades do corpo da cliente, através do drapeado intuitivo, onde ela deixava o tecido “dizer” por si mesmo o que deveria ser feito.

Figura 18 - Drapeados nas costas



Fonte: Autora, 2012.

O busto foi destacado em função das tomas na parte da frente, não necessitando a utilização de um bojo. Além disso, as nádegas ficaram mais salientes devido a traseira da saia apresentar pregas, gerando volume.

Figura 19 - Busto e nádegas salientes



Fonte: Autora, 2012.

O modelo de vestido, mesmo sendo desenvolvido para pessoas com desvios posturais, pode ser utilizado por mulheres com uma postura correta, provando que “[...] as vezes, o produto adaptado para o limite mais desfavorecido da população se revela adaptado a toda população” (DEJAN; NAEL, 2007, p. 404).

Portanto, percebeu-se que as duas peças (protótipos) desenvolvidas atenderam as necessidades do público selecionado, alcançando, assim, o objetivo proposto pelo estudo.

11 Conclusão

O presente estudo apresentou, por meio teórico e prático, formas de adequação de modelagens para pessoas com desvios posturais característicos da hiperlordose e escoliose. Estes desvios são causados por diversos fatores como traumatismos, maus hábitos e indumentária inadequada (calçados com salto muito alto e uso de acessórios pesados). Se não tratados de forma correta, podem acarretar uma deformação definitiva.

A análise desses diferentes biótipos, suas respectivas características e medidas, é um fator muito importante na hora de desenvolver uma modelagem sob medida. Mesmo os clientes apresentando desvios posturais semelhantes, estes podem ter diferentes características acentuadas, fazendo com que os moldes se tornem diferentes.

Verificou-se que o público alvo em questão faz parte de um nicho de mercado assaz restrito, que carece de atenção. Além disso, viu-se uma necessidade de profissionais qualificados para trabalhar na área de alta-costura, em especial para atender clientes com determinados desvios, como mostrou o estudo. A partir destas verificações, observa-se uma oportunidade para as empresas investirem neste setor, qualificando seu atendimento e ampliando o seu foco de atuação, visto que parte deste público se encontra na classe A.

Vale destacar que trabalhar com foco neste público alvo exige conhecimento, paciência e tempo do profissional de modelagem, considerando que as peças são feitas individualmente, aplicando-se técnicas manuais e precisas.

Referências

ANDRADE, Rita. Não é um luxo? Alta-costura e sofisticação como estratégia de consumo da moda brasileira. In: CASTILHO, Kathia; VILLAÇA, Nízia. (Org.). *O Novo Luxo*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

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

BARSA. *Nova Encyclopédia Barsa*. Anatomia. São Paulo: Encyclopedia Britannica do Brasil Publicações, 1999. v.1.

_____. *Nova Encyclopédia Barsa*. Biotipologia. São Paulo: Encyclopedia Britannica do Brasil Publicações, 1999. v.2.

BORBAS, M. C.; BRUSCAGIM, R. R. Modelagem plana e tridimensional – moulage – na indústria do vestuário. *Rev. Ciênc. Empresariais da UNIPAR*, Umuarama, v. 8, n. 1 e 2, p. 155-167, 2007.

BRANDÃO, Gil. *Aprenda a costurar*. 6. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1981.

DEJAN, Pierre-Henri; NAEL, Michel. Ergonomia do produto. In: FALZON, Pierre. (Org.) *Ergonomia*. São Paulo: Editora Blucher, 2007.

DINIS, Patrícia Martins; VASCONCELOS, Amanda Fernandes Cardoso. Modelagem. In: SABRÁ, Flavio. (Org.) *Modelagem: tecnologia em produção do vestuário*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 57-121.

DONADEL, Dalva B. Pires. *Alta costura: moulage draping*. Apostila da disciplina de Modelagem do Curso de Técnologia em Design de Moda da UNES/SENAI. Criciúma, 2011.

DUTTON, Mark. *Fisioterapia Ortopédica: exame, avaliação e intervenção*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

FALZON, Pierre. Natureza, objetivos e conhecimentos da ergonomia. In: _____. (Org.). *Ergonomia*. São Paulo: Editora Blucher, 2007.

FISCHER, Anette. *Fundamentos de design de moda: construção do vestuário*. Porto Alegre: Bookman, 2010.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONÇALVES, Eliana; LOPES, Luciana Dornbusch. Ergonomia no vestuário: conceito de conforto como valor agregado ao produto de moda. *Modapalavra*, Florianópolis, v.4, n.4, p 22-29, 2006.

GRAVE, Maria de Fatima. *Modelagem tridimensional ergonômica*. São Paulo: Escritura Editora, 2010.

IIDA, Itiro. *Ergonomia: projeto e produção*. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2005.

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

LA FEDERATION FRANÇAISE DE LA COUTURE, du Prêt à Porter des Couturiers et des Créateurs de Mode. *Mode à Paris*. Seção La fédération. Disponível em : www.modeaparis.com/fr/la-federation. Acesso em: 05/03/2012.

LECHNER, H.; BEEG, G. *Preparo do vestuário para senhora: tratado completo de riscos de moldes, corte, costura, enfeite, etc.* Rio de Janeiro: H. Lombarts & Cia, 1894.

LEPLAT, Jacques; MONTMOLLIN, Maurice de. As relações de vizinhança da ergonomia com outras disciplinas. In: FALZON, Pierre. (Org.) *Ergonomia*. São Paulo: Editora Blucher, 2007, p. 32-37.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas*. 9.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MACKENZIE, Mairi. *Ismos: para entender a moda*. São Paulo: Globo, 2010.

MARTINS, Annibal. *Método mundial de corte anti-provas: Base direta e proporcional*. 4.ed. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1972.

OSÓRIO, Ligia. *Modelagem: organização e técnicas de interpretação*. Caxias do Sul: Educads, 2007.

PALOMO-LOVINSKI, Noel. *Estilistas de moda mais influentes do mundo: a história e a influência dos eternos ícones da moda*. Barueri: Girassol, 2010.

RECH, Sandra Regina. *Moda: por um fio de qualidade*. Florianópolis: Udesc, 2002.

ROSA, Stefania. *Alfaiataria : modelagem plana masculina*. 2.ed. Brasília : SENAC-DF, 2009.

SALGADO, Afonso. *Escola de terapia manual e postural*. Londrina: Leal, 2004.

SANTOS, Critiane de Souza dos. O corpo. In: SABRÁ, Flavio. (Org.) *Modelagem: tecnologia em produção do vestuário*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 38-54.

SOUZA, Walkiria G. de; BARBOSA, Rita C. Aguiar. O percurso da alta costura: luxo e

criação no circuito da moda. *Textile Industry*. Ceará, maio 2011. Seção Fórum Têxtil. Disponível em: www.textileindustry.ning.com/forum/topics/o-percurso-da-alta-costura. Acesso em: 13/05/2012.

STERBLITCH, Vera. *Acabamentos de costura*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

TREPTOW, Doris. *Inventando Moda: Planejamento e coleção*. 4.ed. Brusque: D.Treptow, 2007.

VINCENT-RICARD, Françoise. *As espirais da moda*. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

WARGNIER, Claire (Org.). *Devenir modéliste: le vêtement féminin* 2. Paris : Esmode Editions, 2009.

_____. (Org.). *Devenir modéliste: le vêtement masculin*. Paris : Esmode Editions, 2010.