

Fusion – Jeanswear & Tailoring

Maria Alexandra Loureiro Nunes

Mestrado em Design de Produto-Moda 2017

Orientadora Ana Filipa Silva Gonçalves

Orientador Aires Gonçalo Silva Ferreira



Fusion – Jeanswear & Tailoring

Maria Alexandra Loureiro Nunes

Mestrado em Design de Produto-Moda 2017

Orientadora Ana Filipa Silva Gonçalves

Orientador Aires Gonçalo Silva Ferreira



Resumo

Este trabalho consiste no desenvolvimento de uma mini coleção composta por três coordenados, sendo eles constituídos por fatos de duas peças, procurando explorar a fusão entre a noção de *Jeanswear* e a de *Tailoring*.

Para chegar até à coleção foi necessária inicialmente, uma reflexão sobre o vestuário masculino nestes dois universos. Foram abordadas as suas origens, apontados os principais pontos da identidade de ambos e elaborados estudos de caso na área do *Tailoring*.

Com a abordagem teórica chegamos ao objecto de estudo e como tal fez-se necessária uma pesquisa visual do tema para melhor compreender o fio condutor da coleção.

A partir daqui foi possível a elaboração do projeto cumprindo as fases comuns do desenvolvimento de uma coleção como: pesquisa do estado de arte, definição do público-alvo, pesquisa de materiais, realização de esboços, memória descritiva, painel ambiente, painel de materiais, paleta de cores, amostras de confecção, ilustrações e fichas técnicas.

O coordenado tradicional passou à fase de produção sendo confeccionado num alfaiate.

Palavras-chave

Moda masculina, *Tailoring*, *Workwear*, *Fusion*, cânone.

Abstract

This work consists in the development of a mini collection composed by three looks constituted by two piece suits, aiming to explore the fusion between the concept of Jeanswear and of Tailoring.

In order to create the collection it was first necessary to study male clothing in these two universes. Their origins were explored, their main identity features described and case studies in the area of Tailoring were produced.

After the theoretical approach, this work reached the object of the study, and as such it was necessary to make a visual research of the subject to better understand the guiding thread of the collection.

From here it was possible to execute the project fulfilling the common phases of the development of a collection, such as: research of the state of the art, definition of the target group, materials research, sketching, descriptive memory, moodboard, materials panel, color palette, confection samples, illustration and technical sheet.

The traditional look advanced to the production stage, and was manufactured by a tailor.

Key words

Men's fashion, Tailoring, Workwear, Fusion, Canon

Agradecimentos

O sucesso alcançado é fruto da colaboração de uma equipa. Começo por agradecer ao Professor Paulo Cravo, meu orientador inicial, por todo o seu empenho e dedicação nos alicerces do meu trabalho, ajudando-me a encontrar as diretrizes principais para o seu desenvolvimento.

À professora Ana Gonçalves, minha orientadora, por toda a colaboração na minha sustentação teórica e formulação do documento.

Ao meu orientador, o alfaiate Aires Gonçalo, por todo o seu afincamento e interesse pelo meu trabalho e por todos os ensinamentos ao longo do desenvolvimento do projeto.

À professora Maria Gambina por todo o apoio e orientação no desenvolvimento da parte projetual.

Ao professor Elias Marques por toda a ajuda no desenvolvimento da parte gráfica do trabalho.

À professora Joana Santos por todo o apoio, esclarecimentos e compreensão ao longo de todo o processo.

À Inês Leal, do Estúdio de Fotografia da Esad por todo o apoio na realização da sessão fotográfica.

Aos alfaiates Vitor Gonçalves e Wendy Sandim e ao Atelier Des Créateurs pela sua disponibilidade nas entrevistas e visita ao espaço de trabalho para sustentação dos casos de estudo.

À professora Catarina da Serigrafia por toda a ajuda e incentivo.

À empresa Pizarro pelo apoio na confeção das amostras.

Ao Pedro Figueiredo por toda a ajuda prestada, conselhos e força dada para que este projeto tivesse sucesso.

À minha família e amigos, agradeço todo o carinho, paciência e apoio durante todo este longo e difícil processo.

—
Índice
 —

Introdução	8
—	
I Capítulo - <i>Jeanswear</i> em paralelo com o <i>Tailoring</i>	11
1. <i>Jeanswear</i>	13
1.1 <i>Denim</i>	14
1.2 Estruturas, construções, pesos e acabamentos	21
2. <i>Tailoring</i>	31
2.1 Alfaiataria	31
3. <i>Tailor</i>	47
3.1 Estudos de Caso	49
3.2 Considerações prévias	61
—	
II Capítulo – <i>Fusion</i>	63
1. Metodologia de projeto	65
1.1 Pesquisa	65
1.2 Construção de peças:	124
2. Apresentação da coleção	155
2.1 Sistematização visual (<i>Moodboard</i>)	156
2.2 Memória Descritiva	158
2.3 Paleta de Cores	159
2.4 Painel de Materiais	160
2.5 Painel de Amostras de Confeção	162
2.6 Painel de Acessórios	164
2.7 Painel de Estampados	165
2.8 Painel de Gravação a <i>Laser</i>	167
2.9 Painel de Corte a <i>Laser</i>	177
2.10 Coordenado Tradicional	189
2.11. Coordenado Contemporâneo	203
2.12 Coordenado Inovador	225
2.13. Coleção	217
2.14 Coordenado produzido Lookbook	233
—	237
Considerações finais	243
—	
Bibliografia	245
—	
Webgrafia	249
—	
Lista de imagens	253
—	
Anexos	271

Introdução

Sendo o *Jeanswear* e o *Tailoring* duas noções geralmente apresentadas como distintas, o projeto propõe-se a explorar, questionar e analisar estes dois universos pondo em hipótese a sua possível compatibilidade.

Entende-se por *Jeanswear* uma linha de vestuário que utiliza o *denim* como matéria prima, por norma associada a *looks* informais e que é considerada como um estilo de vida. Aquando da sua aparição, espelhava um pouco da cultura norte americana. Graças a nomes como Levi Strauss e Lee, o *Jeanswear* alcançou o seu espaço como um estilo e pelas mãos da Calvin Klein alcançou uma vertente *premium* nos dias de hoje.

O *Tailoring* consiste também num estilo de vida em que impera no vestuário a personalização, sendo confeccionado por medida.

A alfaiataria iniciou-se pela necessidade por parte do homem de cobrir o corpo. Parte desta necessidade e começa a modelar o tecido em torno de si e a ajustá-lo. Mais tarde, quem usava a roupa perde a tarefa de a produzir e dá espaço ao alfaiate de iniciar o seu papel importante no vestir da sociedade.

O Anuário da Alfaiataria 2013 editado pelo IPAM, classifica os alfaiates em questões de estilo, atribuindo três categorias: tradicionais, contemporâneos e inovadores, tendo em conta o tipo de trabalho desenvolvido, a inovação e a forma de comunicação com os clientes. Seguindo esta classificação foi desenvolvida uma mini coleção que representa uma evolução de técnicas, espelhando cada uma das categorias em junção com os detalhes presentes no *Jeanswear*, tendo como base o fato italiano de hoje em dia.

Foi objetivo deste projeto desenvolver uma coleção em que fosse encontrada uma compatibilidade entre o *Jeanswear* e o *Tailoring* e com ela compreender:

- o papel do *denim* no *Jeanswear* e a sua introdução no vestuário *premium*;

- Compreender o início da alfaiataria e o papel do alfaiate;

- Identificar as principais características da alfaiataria Inglesa e Italiana;

- Identificar casos de estudo que se enquadrem nas categorias de alfaiate tradicional, contemporâneo e inovador.

A metodologia foi orientada pelas seguintes fases:

- Pesquisa da história do *Jeanswear* e da sua evolução;

- Pesquisa de diferentes estruturas, construções, pesos e acabamentos do *denim*;

- Pesquisa sobre o início da alfaiataria e das suas principais vertentes;

- Trabalho de campo: Casos de estudo de alfaiates em três


categorias, tradicional, contemporâneo e inovador;

- Desenvolvimento de um projeto que espelha toda a reflexão do trabalho de investigação.

Este documento encontra-se organizado em dois capítulos.

No primeiro capítulo dá-se uma reflexão do universo do *Jeanswear* em paralelo com o universo do *Tailoring*. É descrita a evolução do *Jeanswear*, do *denim* para o vestuário *premium* e as suas principais características. É feita uma abordagem ao início do *Tailoring*, uma descrição das suas principais vertentes e a sua propagação em Portugal. É apresentada uma análise da evolução do vestuário masculino ao longo do século XIX e XX e são apresentados estudos de caso de alfaiates classificados por estilos.

No segundo capítulo é consolidada toda esta anterior reflexão numa mini coleção, a qual é apresentada nas várias etapas necessárias à sua concepção.



I Capítulo –
Jeanswear
em paralelo
com o
Tailoring

1. *Jeanswear*

Para introduzir o termo *Jeanswear*, precisamos de falar de Levi Strauss. Emigrante alemão nos Estados Unidos, chega ao continente americano em 1853. Nessa altura presenciava-se a Corrida ao Ouro "Mas, ao filão, ele preferiu o fio, e à picareta, a agulha."(Van Damme, 1991, p.13). Foi a Levi Strauss & Co fundada por este emigrante que criou o primeiro *Blue Jeans* (Downey, 2007).

Durante o século XIX os Estados Unidos sofreram transformações socioeconómicas que alimentaram a procura por um vestuário resistente e barato (Gilchrist&Manzotti, 1992). Strauss começa por confeccionar *waist high overalls* para os mineiros com o mesmo material que vendia para lonas de barracas (Gilchrist&Manzotti, 1992). Contudo, concluiu que as roupas cumpriam a função de proteger os trabalhadores mas ao mesmo tempo não eram adequadas (Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2012).

Jeans tem origem em Génova, sendo inicialmente um tecido utilizado na confecção das calças dos marinheiros. No entanto, foi de Serge de Nimes que veio a sarja que Strauss escolheu para a confecção dos seus *jeans*. Antes de ser utilizada para a fabricação de *jeans*, era conhecida como um tecido resistente e económico tendo como finalidade as velas dos navios e os toldos das carroças (Van Damme, 1994).

Combinando estas duas origens, obtivemos o *Denim*. Este vestuário de trabalho em *denim* viria a ocupar o lugar das clássicas fardas castanhas e beges (Archroma, 2004).

No entanto, as convenções do vestuário mantiveram-se inalteradas, o vestuário de trabalho não deveria ser usado senão para esse mesmo propósito. A Primeira Guerra Mundial veio alterar estas convenções do vestuário (Gilchrist&Manzotti, 1992). Sendo ainda mais alteradas após a Segunda Guerra Mundial,"(...) os jeans eram as roupas que toda a gente tinha de ter. Simbolizavam o sentido americano de liberdade, independência e aventura."(Gilchrist&Manzotti, 1992, p.74).

E dos anos 60 em diante, os *jeans* começam a ter presença ativa no mercado da moda, estando menos presentes no vestuário de trabalho, iniciando-se uma nova era para o *Jeanswear* (Gilchrist&Manzotti, 1992).



Imagem 1 - Levi Strauss.

1.1 Denim



Imagem 2 - Rebites.

Segundo a própria marca, a Levi Strauss&Co. foi fundada em 1853. Para tornar os *jeans* em peças mais duradouras, para além da resistência da sua estrutura, o alfaiate Jacob Davis introduz rebites de metal nos pontos de tenção das calças recorrendo a Strauss para patentear a sua ideia (1873) em parceria (Gilchrist&Manzotti, 1992). Com este processo de aplicação de rebites nasce o famoso modelo original 501 (Levi Strauss, 2017).



Imagem 3 e 4 - Recriação do modelo 501 de 1890.

Inicialmente os *jeans* apresentavam como característico os rebites, os botões de prego na braguilha, os botões para os suspensórios, apenas um bolso traseiro e sem escapulário. Mais tarde em 1922 os botões de suspensórios são substituídos por uma fita ajustadora nas costas (Gilchrist&Manzotti, 1992).



Imagem 5 - Fita ajustadora que veio substituir os botões para os suspensórios.

A popularidade do *denim* foi efervescente nos anos 20 e 30. Nessa mesma altura estabeleceu a sua cotação no mercado de vestuário de trabalho comum. Marcas recém fundadas deram origem, passo a passo, a uma indústria que trouxe o *denim* de volta à Europa. Foi exemplo dessas marcas, a atual Lee Cooper (Archroma, 2004).

A Levi Strauss&Co. ficou associada à comunidade mineira e a marca Lee inicialmente aos trabalhadores ferroviários e mais tarde ao *cowboy*"(...) mercado que se tornou o principal promotor de *jeanswear* por todo o mundo."(Gilchrist&Manzotti, 1992, p.43, tradução livre).



Imagem 6 - Mineiro.



Imagem 7 - Trabalhadores Ferroviários.



Imagem 8 - Calças Cowboy 1930s.

Lee foi fundada em 1889, sendo a responsável pela criação das jardineiras, na altura denominadas por Lee Bib Overalls e pelos Lee Union-All (Gilchrist&Manzotti, 1992).



Imagem 9 - Lee Bib Overalls.



Imagem 10 - Lee Union-Alls.

Em 1924, a Lee "retira os rebites dos bolsos traseiros e para o seu lugar introduz os mosqueados; entretanto, os rebites permanecem na virilha e nos bolsos dianteiros." (Gilchrist&Manzotti, 1992, p.43), contudo a Levi Strauss Co. só retirou os rebites da virilha por volta de 1941 (Gilchrist&Manzotti, 1992). Sem poder referir uma data específica, o fecho *ziper* inventado em 1893 entrou no vestuário do *jeanswear* como um substituto dos colchetes (Gilchrist&Manzotti, 1992).



Imagem 11 - Aplicação de mosqueado pela Lee para substituir os rebites.

A Lee é também responsável pela introdução das *Hickory stripes* em 1927 (Gilchrist&Manzotti, 1992).

Em 1950, com o afastamento da ideia de que os *jeans* devem ser apenas para o trabalho "a Levi Strauss Co. dá às calças 501 uma perna mais estreita para satisfazer o público mais atento à moda." (Gilchrist&Manzotti, 1992, p.104, tradução livre).

O termo *selvedge denim* refere-se à cor diferenciada da do tecido, apresentada na orela do tecido feita pelo tear onde é tecido com o objectivo de distinguir os tecidos. Observamos esta diferenciação quando a calça é dobrada (Gilchrist&Manzotti, 1992).

Os anos 50 deram um novo alento ao *denim*, ganhando terreno como artigo de moda. A sétima arte foi a responsável por este novo impulso (Van Damme, 1991).

Até aos anos 60, a Levi Strauss Co. denominava as calças de *overalls*, sendo a partir daqui usado o termo *jeans* (Gilchrist&Manzotti, 1992).



Imagem 12 - Hickory Stripes.



Imagem 13 - James Dean no filme *Giant* em 1955.



Imagem 14 - Marlon Brando no filme *The Wild One* em 1953.

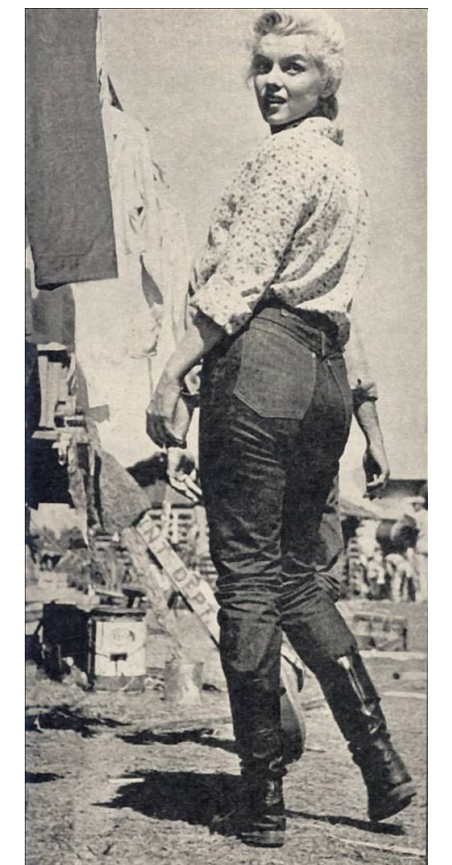


Imagem 15 - Marilyn Monroe no filme *River of No Return* em 1953.



Imagem 16 - Selvedge Denim.

O crescimento na procura do *denim* levou à abertura, nos anos 60, de *outlets* na Europa de marcas americanas como a Levi's e a Wrangler. O aparecimento de marcas como a Carrera (Itália), a Lois (Espanha) ou a Chipie (França) foi mais tardio (Archroma, 2004).

Quem veio revolucionar o mundo do *denim* foi a Calvin Klein em 1977. Esta revolução teve início em 1976 aquando da introdução das calças *jeans slim-fit* na coleção de desfile, fazendo delas o destaque da mesma (Beazley, 2015). No ano seguinte, Klein decide acentuar a virilha e as nádegas alterando assim um pouco o *design* da calça e foi aqui que se deu o nascimento da Calvin Klein Jeans. Esta linha foi êxito imediato (Beazley, 2015).

Calvin Klein foi o responsável pela criação do mercado do denim de designer, fez dos jeans um must-have."Esta sub-marca da Calvin Klein não só revolucionou o denim como um produto de consumidor, mas também como ele foi anunciado e percebido, inovando e mudando o denim para sempre."(Beazley, p.59, tradução livre)

Em seguimento da criação da Calvin Klein Jeans, deu-se a criação da mais controversa campanha. Protagonizada por Brooke Shields, na altura com 15 anos e fotografada e dirigida por Richard Avedon, criou o tipo de campanha nunca antes vista pela moda (Beazley, 2015).



Imagem 17 - Brooke Shields na campanha para a Calvin Klein Jeans.

Imagem 18 - Desfile da Calvin Klein com a introdução do *denim* em desfile em 1976.

A campanha ficou marcada pela célebre frase "Do you want to know what comes between me and my Calvins? Nothing." (Beazley, 2015, p.61).

Classificando esta e as campanhas das décadas seguintes poderíamos usar adjetivos como "(...) marcante, evocativa e controversa (...)" (Beazley, 2015, p.61). Apesar de contestada, a campanha conseguiu na mesma elevar o número de vendas para os dois milhões de pares por mês (Beazley, 2015).

Este género de campanhas foram rampas de lançamento para a carreira de modelos famosos como Kate Moss e Mark Wahlberg (Beazley, 2015).

O mercado do *denim* de *designer* manteve-se e mantém-se em constante crescimento. São exemplo disso, Evisu e o *trendy* Dior Homme Jeans (Beazley, 2015).

Evisu foi a marca criada pelo *designer* japonês Hidehiko Yamane. Falamos de uma marca de *denim premium*.

A marca foi fundada nos princípios do denim de alta qualidade, fabricados utilizando métodos tradicionais de trabalho intensivo. Na verdade, a produção foi inicialmente tão demorada que Yamane apenas conseguia produzir 14 pares por dia, assinando cada par com uma gaivota pintada à mão em cada bolso de trás. (Mitchell Beazley, 2015, p.81, tradução livre)

Segundo reza a história, um dos teares adquiridos por Yamane, com o intuito de acelerar o processo de produção, já tinha cumprido anteriormente a função de produzir Levi's (Beazley, 2015).

Evisu é muitas vezes apontada como responsável do crescimento mundial de denim premium, sendo a primeira marca a ser capaz de vender calças jeans por mais de \$100 (e estar tudo bem) e uma das primeiras marcas de jeans japonesas a obter o sucesso global e reconhecimento. (Mitchell Beazley, 2015, p.81, tradução livre)

Embora não agradando a todos, o seu logótipo é dos mais reconhecidos no mercado do *denim* (Beazley, 2015).

O responsável pelos *skinny jeans* foi Hedi Slimane, aquando da sua chefia na Dior Homme, após quatro anos na direção da Yves Saint Laurent Pour Homme. Apresentou a sua primeira coleção na marca em 2001 (Beazley, 2015).



Imagem 19 - Kate Moss e Mark Wahlberg numa campanha da Calvin Klein em 1992.



Imagem 20 - Logotipo Evisu.

Naquele momento, ainda se denotavam sinais do modelo musculado de 1990. Contudo, Slimane apresentou um ponto de vista oposto. Inspirado nos meninos *indie* de Londres e no porte *skinny* que eles apresentavam, combinando com modelos masculinos pálidos e andrógenos, trouxe assim para o mundo da moda masculina os *skinny jeans* (Beazley, 2015).

No entanto, apesar de ser uma marca mais procurada pelos amantes do *high fashion* tem um papel importante junto dos pioneiros dos *jeans* originais (Beazley, 2015).

Um outro aspeto atual das marcas é a sua preocupação com o meio ambiente preocupando-se por exemplo com a poupança de água e optando pelo uso de produtos orgânicos (Archroma, 2004).

"No presente, o denim não é apenas uma peça de vestuário mas todo um estilo de vida." (Archroma, 2004, p. 7, tradução livre)



Imagem 21 - Desfile Dior Homme Jeans com a apresentação dos *skinny jeans*.

1.2. Estruturas, construções, pesos e acabamentos

O *denim* mais conhecido é o *blue* indigo em que a teia é tingida com azul indigo e a trama é crua, não contendo qualquer tingimento (Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2012).

A tecelagem realizava-se sempre com dois fios: o fio de teia (vertical) e o fio de trama (horizontal). Para o *denim*, o processo era ligeiramente diferente, a trama imbricava e passava sob a teia em oblíquo. É aquilo a que se chama armadura <<sarjada>>. É esta particularidade técnica que conferia ao *denim* a sua grande resistência (Van Damme, 1991, p.14).

Conhecem-se três variações desta estrutura. *Ring denim* é uma estrutura que apresenta fios *ring* apenas na teia. Trata-se de um processo tradicional de fiação em que as fibras são enroladas em vez de pressioná-las para atingir uma forma, recorrendo mesmo a um anel. Observa-se uma estrutura contrastante que dá ao *denim* um aspeto um pouco lavado. *Ring ring denim* apresenta fios *ring* na teia e na trama. A terceira variação é a *open end*, sendo a mais genérica. Falamos de um processo de fiação que recorre a máquinas de turbina. Apresenta-se como um processo menos dispendioso a nível de tempo e na vertente económica em comparação ao *denim ring* mas não de melhor qualidade (Tenue de Nimes, 2013).



Imagem 22 - Corante indigo.

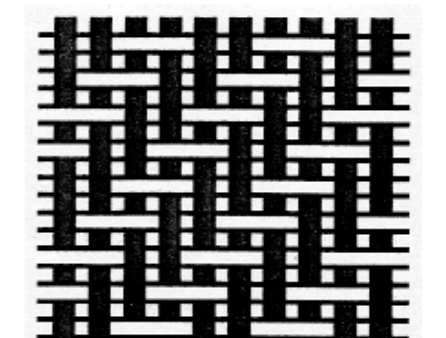


Imagem 23 - Estrutura de sarja.

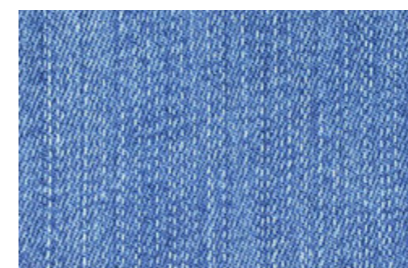


Imagem 24 - *Ring denim*.



Imagem 25 - *Ring ring denim*.

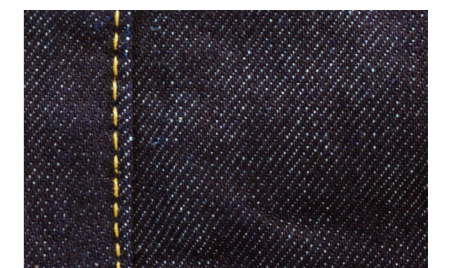


Imagem 26 - *Open end*.

Classificamos o *denim* pelo seu peso, mais precisamente por onças. Cada onça significa cerca de 14g/m². Pelo seu peso divide-se em três categorias: leves, médios e pesados. Leves vão de 170 a 240g/m², médios de 241 a 410g/m² e pesados acima de 410 g/m² (Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2012).

Na construção identificamos duas variações: *right hand twill* e *left hand twill*. *Right hand twill* apresenta a diagonal, formada na tecelagem, direcionada à direita. Trata-se de uma construção mais apertada e densa. Corresponde à construção mais típica do *denim*. *Left hand twill* apresenta o sentido da tecelagem orientado para a esquerda. Após a lavagem, confere ao tecido um toque macio (Tenue de Nimes, 2013).

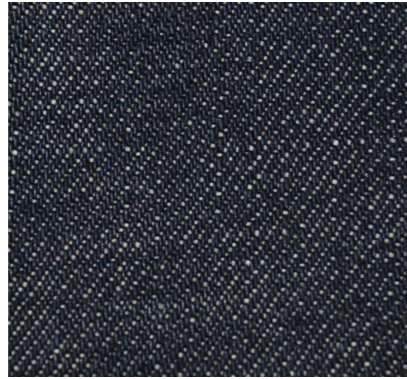


Imagem 27 - Right hand twill.



Imagem 28 - Left hand twill.



Imagem 29 - Exemplo de Acid Washing



Imagem 30 - Exemplo de Bleach Washing.

“Ao longo dos últimos anos, foram desenvolvidas diferentes técnicas de lavagem de denim e utilizadas em diferentes materiais para criar uma grande variedade de desenhos para vestuário de denim trendy.”(Paul, 2015, p.313, tradução livre)

Por entendermos pertinente apresentamos uma descrição sintética desses processos:

Acid washing: Esta lavagem consiste no embebedimento de pedras pomes com uma solução de hipoclorito de sódio ou permanganato de potássio, ou seja, um agente oxidante forte, seguido da sua aplicação na roupa a partir de lavagem a seco (Paul, 2015).

Após este processo observamos um contraste de lavagem azul claro/branco. Podemos também denominar este processo por *snow washing* ou *ice washing* (Paul, 2015).

São etapas deste processo: A Desencolagem entre 10 a 15 minutos; o embebedimento das pedras com agente oxidante forte; a drenagem do excesso da solução; a lavagem a seco entre 10 a 30 minutos; o *rinsing* para remoção do pó da pedra; o enxaguamento com ácido oxálico; o branqueamento ótico e o amaciamento. (Paul, 2015).

Bleach washing: Processo que recorre ao uso de um forte agente de branqueamento oxidativo como hipoclorito de sódio(NaOCl) ou permanganato de potássio (KMnO₄). São fatores de variação da descoloração deste processo: a solução de lixívia, a quantidade da solução, a temperatura e por fim o tempo de tratamento (Paul, 2015). Com o objetivo de reduzir o amarelamento posterior deve ser retirado o cloro ou aplicar uma lavagem com peróxido. Os passos deste processo são os seguintes: a lavagem com ou sem pedra; a desencolagem cerca de 10 a 15 minutos entre 55 a 60°C; o *rinsing*; o *bleaching* cerca de 15 a 30 minutos; o *rinsing*; o *bleaching* com água fria; o branqueamento ótico e o amaciamento (Paul, 2015).

Brushing/Grinding (escovagem/puído): Executados de forma manual ou mecânica, recorremos a estes processos na procura de um aspeto usado e desgastado. Este efeito, a partir de processos mecânicos é concebido através da abrasão mecânica. Controlo da abrasão mecânica, processos secos, económicos, ecológicos e amigos do ambientes, são motivos vantajosos para a utilização destes processos (Paul, 2015).

Na escovagem, a escolha do material de escovar a utilizar é o ponto mais importante. Para esta escolha há que ter em conta a resistência da tela e a intensidade necessária para o efeito pretendido (Paul, 2015). Caso seja manual, o papel de esmeril é o material escolhido para escovar as peças (Paul, 2015).

Por outro lado, o rompimento é feito nas extremidades dos bolsos e das bainhas inferiores. Consiste em esfregar a superfície abrasiva para obter o efeito desejado de desgaste (Paul, 2015).



Imagem 31 - Hand Brushing.



Imagem 32 - Grinding.

Desencolagem: Processo de remoção de amido/goma em que é utilizada enzima de amilase. Este processo prepara o *denim* para receber melhor as diferentes lavagens. Devido à libertação de indigo que pode ocorrer durante o processo, é aplicado um agente tensoativo não iónico, de pH neutro evitando que o indigo libertado se volte a depositar na peça e ajudando a uma melhor ingressão da solução de desencolagem pelas peças (Paul, 2015).

É significativa a aplicação de uma torção de água quente a seguir



Imagem 33 - Exemplo de Dip Dyeing.



Imagem 34 - Exemplo de Lavagem Enzimática.

ao banho de descolagem visto que a aplicação de água fria neste processo pode permitir que as gorduras e ceras se solidifiquem e os componentes gelatinosos voltem a distribuir-se pela superfície do *denim* (Paul, 2015).

Dip Dyeing: Trata-se de um processo de tingimento por imersão no qual podemos utilizar corantes diretos, pigmentos e agentes de branqueamento. No caso dos corantes diretos é necessária a fixação da cor pelo facto da solidez da cor ser fraca (Paul, 2015).

Lavagem Enzimática: Nesta lavagem recorre-se ao uso de enzimas celulósicas. "Hidrólise da celulose, catalisada pela celulase, faz com que as fibras superficiais se tornem enfraquecidas e mais tarde elas sejam removidas quando existir abrasão de tecido para tecido ou de tecido para pedra durante a lavagem." (Paul, 2015, p.320-321, tradução livre) O tipo de celulose empregada condiciona a temperatura e o pH utilizado. Se for neutra o pH é de 6-7. Caso seja ácida o pH será de 4,5-5,5. No último caso dá-se uma maior coloração do interior da peça pois é mais penetrante (Paul, 2015).

Com a lavagem de enzimas, a cor obtida é mais uniforme, em especial, aquando da ausência de adição de pedra (Paul, 2015).

A celulase reage apenas com a celulose. Isto implica que qualquer impureza seja retirada antes de aplicado este tratamento (Paul, 2015). São etapas deste processo: a descolagem cerca de 10 a 15 minutos; o *rinsing*; a lavagem enzimática cerca de 30 a 60 minutos entre 50 a 60°C com pH entre 4,5 a 5,5; o *hot rinsing* a 80°C por exemplo e o amaciamento (Paul, 2015).

O fator mais importante neste processo é a temperatura. Esta provoca reação das enzimas conforme aumenta. Contudo esta reação só se dá num intervalo de temperatura em que a estrutura da enzima não é corrompida de maneira alguma (Paul, 2015).

Existe uma tendência de aumento do efeito de desvanecimento da cor quando a temperatura aumenta de 50°C para 60°C. (Paul, 2015, p.321, tradução livre)

Existem chances de ficar com efeito manchado no interior no tratamento com celulase. Concluindo, esta lavagem resulta numa sensação mais suave e uma aparência melhor (Paul, 2015).

Lavagem Regular: Processo de lavagem mais corriqueiro e simples aplicado ao *denim*, que desvanece a cor de forma ligeira. Após a lavagem é aplicado o amaciamento (Paul, 2015).

Esta lavagem tem como principais características a melhoria da suavidade e conforto das peças em *denim* e o aumento das propriedades estéticas. 5, 15 e 30 minutos fazem a classificação desta lavagem como leve, normal e pesada. São etapas deste processo: o

enxaguamento; a descolagem; a lavagem regular e o amaciamento (Paul, 2015).

Laser: Evitando a danificação das propriedades têxteis do tecido, este processo leva-nos à obtenção de padrões precisos num pequeno espaço de tempo. Reconhece-se como um tratamento seco em alternativa a tratamentos como *stone washing*, *sand washing* e *bleaching* (Paul, 2015).

Monkey wash: Este tratamento resulta num efeito de desvanecimento especial da cor. Este efeito é usado por norma na zona das coxas e das nádegas nas calças de *denim* (Paul, 2015).

As peças de *denim* são fixadas num manequim ou numa superfície plana e aí pulverizadas com um agente oxidante forte. Este agente pode ser o permanganato de potássio. Podemos denominar esta técnica como pulverizador PP (Paul, 2015).

São etapas deste processo: a pulverização PP; a lavagem e o tratamento com ácido oxálico ou peróxido de hidrogénio para remoção do óxido de manganês castanho ou a lavagem/abrasão; a pulverização PP e o tratamento com ácido oxálico ou peróxido de hidrogénio para remoção do óxido de manganês castanho (Paul, 2015).

Ozone Fading: Neste processo, o ozono cumpre duas funções, a de agente branqueador suave e a de agente esterilizante (Paul, 2015). Este processo apresenta duas vertentes. Uma delas é o



Imagem 35 - Exemplo de Laser.



Imagem 36 - Aplicação de PP Spray.



Imagem 37 - Exemplo de Ozone Fading.

branqueamento obtido a partir da dissolução do ozono em água numa máquina de lavar e a segunda conseguir o mesmo efeito mas numa câmara fechada a partir de gás ozono (Paul, 2015).

Trata-se de um método simples e amigo do ambiente. Recorrendo a radiação ultravioleta é possível retirar o ozono da água, podendo-se reutilizar a mesma. Como resultado deste processo é alcançado o desvanecimento da cor do tecido (Paul, 2015).

Lavagem de pigmento: Esta lavagem por norma é aplicada em peças tingidas com pigmento ou impressas a partir da aplicação de pigmentos (Paul, 2015).

A lavagem do pigmento é necessária pelas seguintes razões:

- para obter o desvanecimento/efeito de aspeto velho sobre o vestuário e também a área da costura;
- para uma sensação macia ao vestir a peça após a compra;
- para atingir o padrão de lavagem do comprador;
- para aumentar a cor e a resistência à fricção.

(Paul, 2015, p.334, tradução livre)

São etapas deste processo: a imersão em pigmentos; a secagem; a cozedura de 130 a 150°C; a lavagem com ou sem pedra pomes e enzima entre 30 a 90 minutos; a lavagem dupla com água a 70°C; a remoção de pedras; o amaciamento e a secagem (Paul, 2015).

Resina: Com esta aplicação obtemos um efeito seco e brilhante nas peças. No entanto não é esta a única função da resina. Ela também melhora a resistência à fricção, confere efeitos 3D nas peças e também permite alcançar rigidez e firmeza (Paul, 2015).

A resina pode ser aplicada de várias formas, por pulverização da solução de resina, por imersão da peça na solução ou com uma esponja ou escova no caso de aplicações manuais na peça (Paul, 2015).

Segue-se uma cura em fornos na temperatura e tempo certo para a resina que foi aplicada. Só assim se obtém o resultado perfeito (Paul, 2015).



Imagem 38 - Calça com aplicação de resina.

Jato de areia: Trata-se de um processo mecânico em que obtemos uma abrasão ou alteração de cor localizada (Paul, 2015). "O processo envolve o jateamento de um material abrasivo em forma granular, em pó, a uma velocidade e pressão muito altas através de um bocal, em certas áreas da peça, tais como joelhos e cotovelos." (Paul, 2015, p.323, tradução livre) O resultado obtido é de um aspeto desgastado ou mesmo usado. Este processo não recorre a água, logo não necessita de secagem (Paul, 2015).

Stone washing: Processo que recorre a rochas vulcânicas ou pedra-pomes. Estas são adicionadas durante a lavagem cumprindo a função de abrasivos (Paul, 2015). Nesta lavagem, comparativamente à lavagem regular o desvanecimento da cor é mais notório mas menos uniforme (Paul, 2015). São condicionantes do desbotamento: o tempo de lavagem (60-120min), a proporção da pedra (que se entende o peso da pedra em relação ao peso do vestuário), o tamanho das pedras (de diâmetro de 1-7cm), a proporção da solução e a carga do vestuário. Conforme a oscilação do grau de abrasão obtemos um aspeto usado ou *vintage* (Paul, 2015).

As pedras-pomes são tradicionalmente usadas nesta lavagem. Dão ao *denim* um toque suave e um aspeto desejável, sendo que durante a lavagem a sua função é proceder à raspagem das partículas de tinta da superfície do fio do tecido, isto graças à sua forma oval e superfície áspera. A sua forma, a composição a dureza e a porosidade são elementos que diferenciam os resultados obtidos (Paul, 2015).

São etapas deste processo: a descolagem durante 10 a 15 minutos; o *rinsing*; a *stone washing*; o *rinsing* recorrendo se necessário a perborato e branqueador ótico e o amaciamento (Paul, 2015).



Imagem 39 - Calça Versace com jato de areia.



Imagem 40 - Pedra pomes usada em Stone Washing.



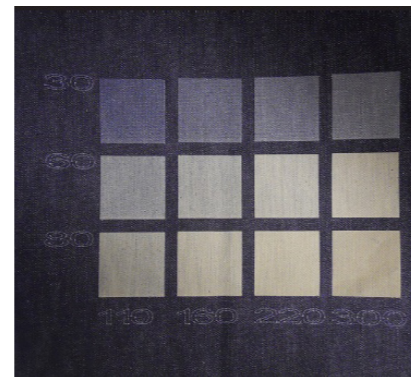
Imagem 41 - Exemplo de Tie Dye.

Tie Dyeing: Neste processo o *denim* é amarrado recorrendo a uma tira de borracha ou um material similar e é tingido. Requer também uma fixação. Neste processo podem ser utilizados corantes, pigmentos e um agente branqueador, sendo que na utilização deste último denominamos de *tie bleach* (Paul, 2015).

Tinting: Este processo é conhecido como tingimento ou *overdyeing*. Segue-se ao desbotamento dos *jeans*. Confere às peças acabadas um melhor aspeto. Demora entre 5 a 15 minutos. Com o intuito de obter um resultado final superior é necessário seguir o tingimento por uma fixação de corante e limpeza para o corante superficial (Paul, 2015). São possibilidades de corantes, corantes diretos, corantes reativos, cores de pigmento e corantes de enxofre (Paul, 2015). São etapas deste processo: a desencolagem; o *bleach washing/lavagem enzimática*; o tingimento; o *rinsing* a 25°C durante 2 minutos; a fixação de cor; o *rinsing*; durante 2 minutos a 25°C; o amaciamento; a hidroextração e a secagem (Paul, 2015).



Imagem 42 - Tinting ou Overdyeing.

Imagem 43 - Efeito do desvanecimento de cor no *waterjet fading*.

Waterjet Fading: Padronizar e/ou melhorar o acabamento da superfície, textura, durabilidade entre outras características do *denim* foram motivos para a criação deste processo. Falamos de um processo livre de poluição pela ausência de químicos (Paul, 2015).

O tratamento com jato de água geralmente envolve a exposição de uma ou ambas as superfícies da peça de vestuário através de bocais de jato de água. O grau de lavagem da cor, clareza dos padrões e maciez do tecido resultante estão relacionados com o tipo de corante no tecido e com a quantidade e modo de energia de impacto do fluido aplicado ao tecido. (Paul, 2015, p.334, tradução livre)

O efeito desbotado não é esbatido, o tecido não perde resistência nem durabilidade, muito menos ocorre um excessivo encolhimento da teia (Paul, 2015).

Bigodes: Este processo tem como inspiração o desgaste natural das peças na zona das ancas e da coxa dianteira. No tecido, a forma do corpo que usa a peça ou a postura sentada da pessoa permite efeitos de desgaste variados para inspiração destes bigodes. Entre os bigodes, surgem duas categorias: os bigodes bidimensionais e tridimensionais (Paul, 2015).

Bigodes bidimensionais: Recorrendo a papel de areia o vestuário é padronizado em linhas de padrão gravado (Paul, 2015). Os padrões aplicados em placa grossa como as folhas de borracha dura são amplamente utilizados para imprimir bigodes. A ideia é muito simples, desenhar linhas em folhas de borracha e gravá-los com uma lâmina. A peça de vestuário é colocada numa folha e raspada numa área específica para desenhar essa impressão. (Paul, 2015, p.329, tradução livre) Também são utilizadas pontas afiadas aplicadas em paus de madeira colados em material de plástico, sendo este um método manual (Paul, 2015). São etapas deste processo: o *sanding/grinding* manual ou mecânico; a desencolagem; a lavagem e o amaciamento (Paul, 2015).

Bigodes tridimensionais: Falamos de um processo que recorre à aplicação de resina com o intuito de conseguir um efeito 3D e um *look* rígido. "Depois de aplicar a solução de resina na proporção certa, é feito um desenho manual ou mecanicamente na coxa, nas ancas e atrás da zona do joelho para obter efeitos 3D, como vinco ou dobra." (Paul, 2015, p.331, tradução livre)

Para proceder à secagem recorre-se a uma prensa quente ou a um secador de cabelo e por fim segue-se uma cura em forno a uma determinada temperatura. O tempo de cura é regido pelas indicações do manual do produto de resina utilizado (Paul, 2015).

Caso a cura da resina não seja efetuada corretamente, poderão ocorrer irritações e erupções cutâneas pois o efeito 3D não será permanente, causando este problema. Após a fase de cura, o silicone é essencial para conseguir um toque mais suave na peça (Paul, 2015). São etapas deste processo: a pulverização/imersão de resina; o efeito 3D; a secagem e a cura (Paul, 2015).

É também possível conseguir bigodes tridimensionais através do processo *fix-pin*. Conforme o *design* escolhido, são presos pinos plásticos no *denim* e segue-se uma lavagem com atrito. Após a lavagem, os pinos são retirados e obtém-se assim o efeito desejado, ou seja, rugas bem marcadas (Dinâmica Lavandaria Industrial, sem data).



Imagem 44 - Exemplo de Bigodes 2D.

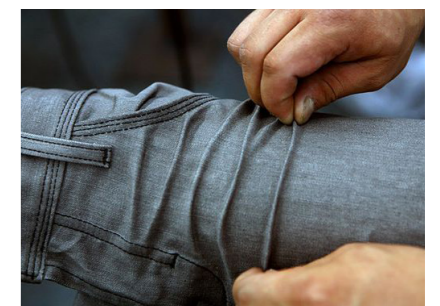


Imagem 45 - Exemplo de Bigodes 3D.

2. Tailoring

2.1. Alfaiataria

Para nos referirmos a alfaiataria (*tailoring*) temos de definir o conceito de *Bespoke*. Segundo Bernhard Roetzel a definição de *Bespoke Tailoring* é "uma peça de vestuário cortada por um indivíduo, para um indivíduo, por um indivíduo."(Roetzel, 1999, p.93)

Devemos esclarecer a diferença entre este termo (*bespoke tailor*) e *made to measure*. *Bespoke tailor* consiste no desenvolvimento de um corte personalizado a partir das medidas do cliente, sem esquecer o seu carácter. Por outro lado, *made to measure* recorre a modelos base a partir dos quais vai adaptar às medidas do cliente (Boyer, 1996). Na Europa, entre os séculos XII e XIV a alfaiataria desenvolveu-se lenta e gradualmente, tendo como aspetos básicos cortar e costurar o tecido (Boyer, 1996).

O nascimento da alfaiataria remonta à idade média aquando do abandono da túnica solta e onde o homem começa a reajustar as medidas do tecido e a modelá-lo ao seu corpo. A ideia de que a função do tecido era esconder o corpo fica para trás e começa aqui a valorização dos volumes corporais. As pessoas confeccionavam as suas próprias roupas, mas até ali o que fazia diferença no vestuário era apenas o tecido (Boyer, 1996).

Aos poucos o alfaiate ocupa o seu lugar e vai ser responsável pelas necessidades da sociedade no que diz respeito ao vestuário, tornando passo a passo este ofício numa arte altamente "especializada, complexa e ciosamente guardada"(Boyer, 1996). Os preços praticados neste ofício oscilam de uma forma considerável. São alguns fatores dessa oscilação: o tecido e se a confeção do fato é feita toda na casa ou se é cortado na casa e delegada a sua confeção a profissionais especializados nas peças que compõem um fato (Roetzel, 1999).

É observado na maioria dos países da Europa Central e do Norte, um decréscimo no nível da alfaiataria, enquanto que na Itália e em Inglaterra a alfaiataria mantém um nível superior e tem ganho continuamente novos clientes (Roetzel, 1999).

Aires Gonçalo acrescenta que no Japão também assim o é. No entanto, comparativamente com a era dourada dos alfaiates, também os ingleses e italianos perderam alguma da sua importância (Roetzel, 1999).

Savile Row, considerada a meca da alfaiataria, apresenta de uma forma central, a individualidade de um *bespoke* (Roetzel, 1999). Segundo o *bespoke tailor* Aires Gonçalo em Nápoles também é observável esta centralização.



Imagem 46 - Placa da rua Savile Row.

Alfaiataria Inglesa



Imagem 47 - Eduardo VII em 1876.



Imagem 48 - Beau Brummel.

O príncipe e mais tarde rei Eduardo VII, era seguido como uma referência de moda, pelo seu sentido de elegância apurado. Foi o seu estilo próprio e com alguma tendência para a informalidade, que segundo Blackman caracterizou a época Eduardiana. A fidelidade ao seu alfaiate, Henry Poole, tornou este muito procurado por gente proeminente da época. Vinham de várias partes do mundo vestir-se na capital inglesa, em Savile Row, uma zona maioritariamente para cavalheiros (Blackman, 2009).

No entanto, o estilo de alguns alfaiates de Savile Row pode não ser exatamente o estilo Inglês, fruto da imigração europeia para Londres nos finais do século XIX. A qualidade superior de Savile Row, não é com isto afetada pois dá-se a junção do estilo inglês com a elegância da terra natal de cada alfaiate imigrado (Roetzel, 1999). Estes imigrantes ocupavam cargos de *coat makers* ou *trousers makers*, não sendo vistos pelos clientes, pois dedicam-se à construção das peças. Os clientes eram recebidos por *cutters* (ingleses) que vendem, cortam e provam o fato (Aires Gonçalves, Comunicado Pessoal, sem data).

Outra influência da alfaiataria inglesa foi Beau Brummel que personificava o estilo *dandy*, com uma elegância sóbria de qualidade superior. Via com orgulho a ausência de rugas na roupa e o ajuste como uma segunda pele. O conceito oposto ao luxo era uma máxima do Dandismo. Laver, descreve Brummel a envergar, um casaco com corte de origem no casaco de caça, sem bordados, invariavelmente azul escuro coordenado com colete e calções (Laver, 1989). O vestir de Brummell era impecavelmente sóbrio, até que em 1819 com a sua ida para o continente o vestuário do *dandy* ganha todos os sinais de extravagância (Laver, 1989).

Em paralelo deu-se a expansão do mercado consumidor e o desenvolvimento de áreas comerciais, como Regent Street (Blackman, 2009).

A fama de Savile Row deve-se em parte à casa Henry Poole. Contudo não era acessível para todos, obrigando a opções como alfaiates do bairro ou mesmo o pronto-a-vestir com disponibilidade aumentada pelo crescimento dos grandes armazéns desde meados do séc. XIX (Blackman, 2009).

Segundo Aires Gonçalves, hoje Poole é a casa mais barata e mais antiga e Huntsman a mais cara.



Imagem 49 - Oficina de Henry Poole em 1944.



Imagem 50 - Actual frente da loja Huntsman.

Apesar dos modelos de costura variarem, as escolhas do vestuário continuaram a ser as mesmas para as classes alta e média até depois da primeira guerra mundial: um casaco ou smoking para ocasiões formais, semi-formais ou de negócios e um fato de passeio de três peças para ocasiões formais e para o campo. O fato de passeio, (...), tinha um casaco que chegava até às ancas, podia ser reto ou cruzado com um colete e calças combinando, e era confeccionado numa grande variedade de tecidos, entre eles o tweed. Ao final da primeira guerra mundial, o sobretudo e o casaco passaram a ser meros anacronismos. O traje de rua, na altura chamado <<traje de negócios>>, foi universalmente adotado para todas as ocasiões à exceção das mais formais, e a sua silhueta folgada de antes da guerra foi substituída por uma versão mais ajustada. (...), o chapéu era essencial (...) o chapéu coco que geralmente acompanhava um traje de rua, converteu-se no símbolo do homem de negócios até à entrada da década de 1960" (Blackman, 2009, p.12, tradução livre)

Blackman refere que o modo de vida e a mentalidade da década de 1920 invocaram um comportamento no vestir, caracterizado no novo símbolo de moda, Eduardo VIII. Sempre que podia despiam-se de formalidades. Tal como o seu avô, era também acompanhado pela imprensa mundial (Blackman, 2009).



Imagem 51 - Exemplo do traje de negócios de 1960s.

¹Usado como proteção das canelas e do topo do joelho, era uma componente das antigas armaduras, podendo ser produzida em bronze, ferro ou mesmo couro.

Apesar de não ter sido uma tendência duradoura, a largura das *Oxford bags* foi a principal mudança da década de 20, tendo origem nas calças extremamente largas que os praticantes de remo usavam por cima dos calções (Laver, 1989).

Tendências vão, tendências vêm. Falamos das *knickerbockers* que sofreram influência dos calções dos oficiais da guarda da Primeira Guerra Mundial que eram excessivamente folgadas caindo sobre a parte superior das grevas¹, sendo esta versão denominada de *plus fours* e considerada adequada para a prática do golfe (Laver, 1989).



Imagem 52 - Eduardo VIII em 1926.



Imagem 53 - *Oxford bags* em 1925.



Imagem 54- *Plus Fours* em 1920s.

Durante a década de 1940, Eduardo VIII tornou-se cliente de Scholte em Savile Row, o criador do corte londrinense que corresponde a um fato de cintura alta, apertado e de ombros largos (Blackman, 2009). O príncipe foi considerado o homem mais bem vestido no mundo e isso coadjuvou para robustecer a reputação dos alfaiates de Londres. Estando estes sediados em Mayfair, Piccadilly e West End, os nomes destas zonas de Londres tornaram-se sinónimos de moda (Blackman, 2009).

Vários alfaiates, dos mais antigos, fecharam as portas em Savile

Row na década de 70, devido à crise económica na Inglaterra. Algumas cadeias de lojas masculinas passaram também por dificuldades. Não se observava motivação por parte dos homens e das mulheres, em adquirir peças caras mesmo que apresentando a boa qualidade do saber fazer (Laver, 1989).

Descrevendo um fato atual inglês, falamos de um casaco estruturado, tanto na construção e *padding* do ombro, bem como por utilizar crinas e entretelas mais grossas e pesadas, o que dá mais forma ao casaco. Apresenta um corte mais a direito, de aspeto mais preso e muito hirto. No sentido figurado, quase se assemelha a uma armadura. Apresenta uma ombreira alta e dura.

O trespasse de referência é o trespasse simples.

O azul escuro e o cinzento são as cores predominantes.

Os tecidos utilizados são mais pesados do que os italianos, pesando cerca de 290 g. Os lanifícios são referência.

A nível de padrões:

Pinstripes brancas sob fundo azul são o clássico indiscutível.(...) *Pinstripes* cinzentas consiste em riscas finas num fundo cinzento, e são a alternativa mais popular às *pinstripes* azuis.(...) Tecido cinzento escuro, quase preto com *pinstripes* é a variante ultra conservadora da cidade para aqueles que são de natureza mais discreta. O olho de perdiz é outro padrão clássico e apresenta-se em tons de cinza e azul. (...) Tecidos simples de lã penteada estão disponíveis em todos os pesos e cores, dependendo do uso para o qual cada fato será usado.(...) *chalk-striped pattern* em fundo cinza é um clássico para fatos de trespasse duplo.(...) *xadrez Prince of Wales* ou *xadrez Glen* (como é conhecido em alguns países europeus continentais), é um xadrez colorido sobreposto a um *xadrez Glen Urquhart*. (Roetzel, 1999, p.97, tradução livre)

Harris Tweed é um tipo de *tweed* originário da ilha Lewis and Harris que só pode ser produzido nas ilhas ocidentais da Escócia"(...) tecido artesanalmente a partir de 100% pura lã nova escocesa, tingida e fiada com as cores da natureza daqui mesmo das Outer Hebrides."(Harris Tweed Authority, 2017).



Imagem 59- *Prince of Wales*.

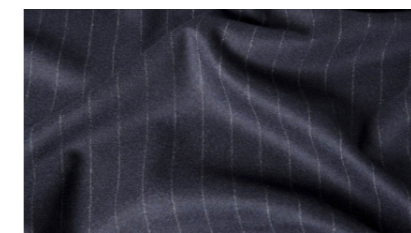


imagem 60 - Risca giz.



Imagem 55 - *Pinstripes* brancas sob fundo azul.



imagem 56 - *Pinstripes* brancas sob fundo cinzento.

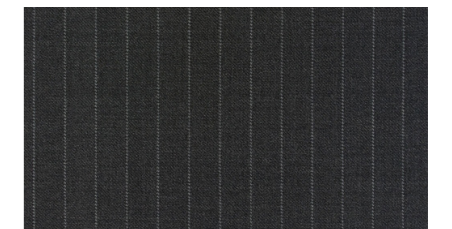


Imagem 57 - *Pinstripes* brancas sob fundo cinzento quase preto.



Imagem 58 - Olho de Perdiz.



Imagem 61 - Lã penteada.

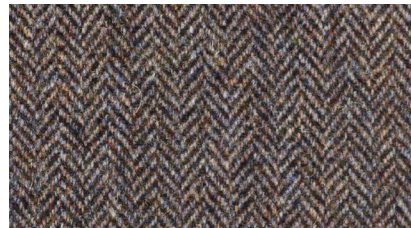


imagem 62 - Harris Tweed.

As lapelas podem ser *notch* ou *peak*. *Notch* é uma lapela de recorte triangular e *peak* uma lapela pontiaguda. Em suma, a alfaiataria inglesa apresenta um cenário bastante sóbrio e conservador, sendo que tal não se observa na alfaiataria italiana.



Imagem 63 - Lapela notch.



Imagem 64 - Lapela Peak.



Imagem 65- Fato inglês de 1930s.



Imagem 66 - Fato atual inglês da English Cut.

Alfaiataria Italiana

Segundo Farid Chenoune, por volta de 1955 o mapa de elegância europeia estava a mudar tendo como novo núcleo, a Itália. O autor conta que a influência italiana deixa para trás o fato longo, largo e de trespasse duplo com calça larga que espelhava o difícil período vivido do pós guerra e deu lugar a uma linha fina e moderna com um casaco curto, de linhas retas e calças afuniladas. Em Londres, o corte italiano influenciou as primeiras novas modas para as classes trabalhadoras (Chenoune, 1993).

Até 1945 praticamente não se ouvia falar em moda italiana, apenas ocasionalmente reconheciam o valor dos alfaiates italianos, chegando alguns, como Caraceni, a desfrutar de uma carreira internacional. As paletas de cores apresentavam-se berrantes, as cinturas estreitas e as silhuetas bem marcadas. Os jornalistas de moda sugeriam que estas características serviam para compensar a desvantagem nacional de serem baixos. O poeta Gabriele d'Annunzio era a personificação da alta sociedade deste estilo (Chenoune, 1993).

Após a Segunda Guerra Mundial o cenário mudou. Visitantes olhavam com interesse para a vitalidade elegante que observavam e o cuidado etnológico com que os homens, que estavam apenas a descansar em esplanadas, se vestiam, chegando a não consumir para poupar a quantidade necessária para adquirir o fato, a camisa e a gravata que compunham o seu visual durante a *passaggiata*. Preservar as aparências, passear-se numa sociedade em que os homens se vestem conforme a sua qualificação profissional (doutor, engenheiro, etc.) isto é, *fare figura*, ou seja, fazer a figura (Chenoune, 1993).

Esta sociedade era caracterizada por uma tripla herança: "latina (a vida é vivida nas ruas, em que todas vão dar ao fórum), católica barroca (há sempre um traço de pompa na mais secular aparência) e humanista (o corpo, como sede da alma, merece cuidado e respeito). (Chenoune; 1993, p.242, tradução livre)

Esta herança fazia-se existir na satisfação que os italianos expressavam no ato de bem vestir (Chenoune, 1993). Os produtos italianos tornaram-se preferenciais. Uma ida às compras em Roma, era algo obrigatório para o turista elegante do pós guerra. Isto era explicado por: a abundância de produtos de luxo em contraste à escassez europeia, preços baixos e os diversos fornecedores e artesãos de qualidade distinta (Chenoune, 1993).

Estávamos em 1955 quando a moda italiana começou a emergir, num clima de: "atração económica, impressões individuais, experiência pessoal e rumores" (Chenoune, 1993, p.244). O espelho da moda italiana era um jovem romano, o chamado *Papagayo*, a passear por

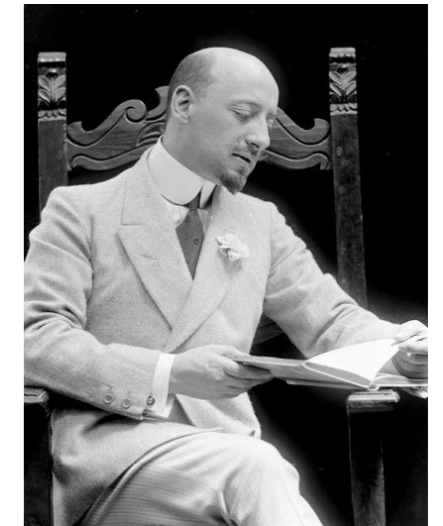


Imagem 67 - Poeta Gabriele d'Annunzio.



Imagem 68 - Representação do Papagayo.

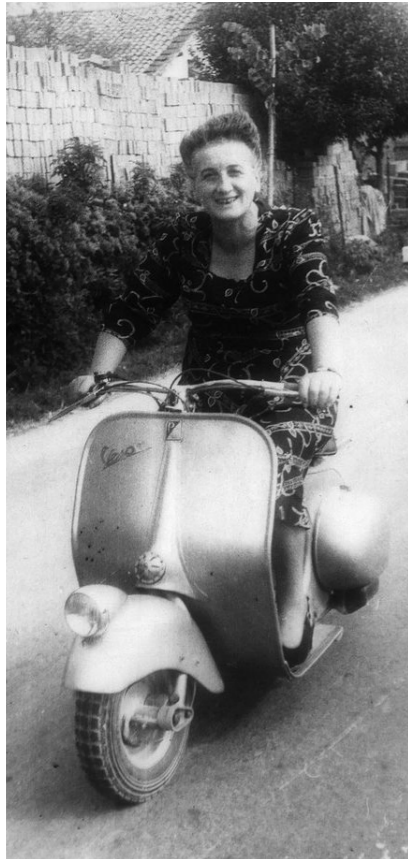


Imagem 69 - Modelo Vespa de 1946.

Roma, na sua *vespa*, envergando,"um casaco curto de trespasse simples, calças estreitas sem bainha e sapatos bicudos."(Chenoune, 1993, p.244, tradução livre). Este estilo deixa para trás o ideal da era de Mussolini, um traje nacional "puro". Observou-se uma vontade de entrar no mundo moderno do pós-guerra,"participação ativa na sociedade industrial e uma ascensão a cidadão-consumidor"(Chenoune 1993, p.244, tradução livre). Outra característica notória deste período, foi o sucesso do *design* industrial – a icônica *Vespa* de 1946 e o *Fiat Nuova 500* de 1956 (Chenoune, 1993).



Imagem 70 - Modelo Fiat Nuova 500 de 1956.

O casaco de estilo romano era um complemento impecável para quem conduzia a *vespa*. O casaco reproduzia as linhas suaves e arredondadas, mas era essencial que se apresentasse curto. Este último detalhe tinha como justificativa não tocar no assento quando o condutor se sentasse. Mesmo os sobretudos e as capas de chuva encurtaram (Chenoune, 1993).

O estilo romano apresentava também calças retas que provinham do caminhar dos soldados rasos americanos do período do pós-guerra, que usavam *jeans* azuis e calça apertada transpirando um certo *swag*. Estas tendências nos finais dos anos 40 foram assimiladas pelos alfaiates. Produziram calças feitas à medida que lembravam o mesmo *swag* acima descrito. Esta moda tinha como maiores seguidores os *ragazzi*. A imitação dos *jeans* azuis, levou ao abandono das pregas, reaparecimento dos bolsos horizontais e inclinados e a extinção dos punhos. Esta última medida, foi dada como traço do estilo italiano, graças à imprensa da moda (Chenoune, 1993).

...o produto de influências múltiplas – climática (tempo Romano ameno), urbanas (estradas asfaltadas e calçadas), prático (estribo da Vespa e pedal) e visual (um corpo ligeiro, como os veículos italianos que aligeiravam características mais proeminentes tais como guarda-lamas e estribos). (Chenoune, 1993, p.245 e 246, tradução livre)

Com o objetivo de obter um caimento elegante sobre os sapatos pontiagudos ou os *mocassins* foi aconselhado a adição de uma bainha interior de duas a três polegadas (Chenoune, 1993).

O nascimento de uma linha italiana conflituava com a tradição de diversidade indumentária que "considerava que deviam existir tantos estilos como haviam cidades, vilas e escolas."(Chenoune, 1993, p.246, tradução livre).

Contudo a tradição imperou e os alfaiates ainda conseguiam vestir mais de 85% da população masculina. Nápoles, Milão e Roma foram as cidades que se destacaram. Pela mesma ordem, destacaram-se por diferentes motivos, sendo eles,"beleza espalhafatosa","alfaiataria discreta e séria de inspiração britânica, bem como por alfaiates respeitáveis"e pela localização da"melhor escola de alfaiataria, a Accademia del Sartori"(Chenoune, 1993).

Com mestres como Brioni, Domenico Caraceni, Cifonelli, Cucci, del Rosso, Duetti, Giuliani, Reali e Tornato o estilo romano imperava o panorama.(...) A moda italiana efetivou-se em torno deste look romano a meio da década, graças ao dinamismo de alguns dos seus artesãos e produtores. Os fabricantes de têxteis em Biella, capital da indústria têxtil italiana associaram-se aos principais alfaiates para promover o talento da península e know-how. (Chenoune, 1993, p.246, tradução livre)

Avolumavam-se as feiras da industria em Itália. A revista *Arbiter* iniciou o Festival de Moda Masculina em 1952, tendo lugar em San Remo. A Accademia del Sartori e Giorgini, organizaram desfiles de moda nas respectivas cidades, Roma e Florença. Em 1951, teve inicio um concurso acessível a jovens alfaiates abaixo dos trinta e cinco anos, cujo júri atribui a *Forbici d'Oro* (Chenoune, 1993).

A apreciação internacional da moda italiana atingiu o seu apogeu durante o que é chamado o"milagre"económico na Itália entre 1958 e 1963. Uma aura de graciosidade, leveza e frescura rodeou, doravante, os produtos feitos na Itália. Isto explicou a atração dos mercados estrangeiros para voiles italianos, zephyrs e camisas finas formais, para não mencionar o sucesso de sapatos e mocassins feitos de couro incrivelmente confortável. (Chenoune, 1993, p.246, tradução livre)



Imagem 71 - Vittorio Gassman em 1950s.

Em 1960, uma nova geração do mulherengo francês, o *dragueur*, adotou o fato de corte italiano, caracterizado por apresentar, ombros inclinados, casaco curto e calças afuniladas como o seu fato de guerra. A influência italiana sob o vestuário francês era tanta que foi admitida em março de 1956 por Adam-Tailleur (Chenoune, 1993).

Atualmente um fato italiano apresenta uma construção mais ligeira que o inglês, em busca de conforto e leveza.

Aires Gonçalo, descreve o fato italiano como um fato de construção *soft* com um corte mais cintado que o inglês. De aspeto leve e maleável, apresenta diversas rugas e segundo o mesmo, quase que voa por si próprio no corpo do homem. Dá a sensação de que o homem está a usar apenas uma camisa.

Os ombros são mais desestruturados e apresentam uma ombreira pequenina muito fina ou nem sequer a usa. Os tecidos são ligeiros, pesando cerca de 220g e os mais usados são linhos, sedas, algodões e lãs finas. No entanto o inverno no Norte de Itália é também rigoroso e leva ao uso de flanelas, lãs grossas e caxemiras.



Imagem 72 - Marcello Mastroianni em La Dolce Vita em 1960.



Imagem 73 - Fato italiano da marca Cifonelli para primavera/verão 2017.



Imagem 74 - Fato da marca italiana Brioni Primavera/Verão 2017.

Alfaiataria Portuguesa

Segundo o alfaiate Carlos Fontes, falamos de uma profissão muito presente na história do nosso país. Em Portugal, o nome alfaiate tem origem no mundo árabe, derivando a palavra alfaiate de *Al-Kaiat* ou *Al-Kaiiat* que provém do verbo *Khata*, cujo significado é coser (Fontes, 2007).

Este ofício em Portugal é referenciado desde a sua fundação (século XII). Por diversas vezes, são referidos na nossa história, nomes de alfaiates. Nomes como, Fernan Vasquez que esteve à frente de um protesto junto de D. Fernando contra o seu casamento com D. Leonor de Teles, alfaiates de renome como o Mestre Latam, alfaiate de D. Afonso V, ou Abraão Abet, alfaiate de D. João II e até a personagem histórica Gil Vicente, que terá se iniciado também na alfaiataria. Sendo a afirmação pública do seu ofício feita durante muito tempo com base na participação da procissão do *Corpus Christi* (Fontes, 2007).

Os alfaiates, tal como em outros locais da Europa, organizavam-se em torno de confrarias. No Porto, pelo menos desde 1554, era em redor da Confraria de Nossa Senhora de Agosto ou da Assunção e de S. Bom Homem de Verona (Fontes, 2007).

Em pleno século XVI, a afirmação desta arte acompanhou naturalmente o luxo e a personalização do vestuário por toda a Europa. Fenómeno que se traduziu na especialização de certas atividades especializadas, como os jubeteiros ou algibebeiros, calceteiros, camiseiros e outros. (Fontes, 2007)

Tal como em outros pontos da Europa, o ofício só se abriu depois da revolução industrial e da revolução francesa. (Fontes, 2007) De 1838 a 1896 têm lugar acontecimentos em prole da criação de novas organizações para regulamentação do ofício. Referimo-nos à publicação do "Projecto de Associação para o Socorro de Capitalistas, Mestres e Aprendizizes do Ofício de Alfaiate" (1838) por Silvestre Pinheiro Ferreiro, a criação da Associação de Alfaiates do Porto (1853), a criação da Associação dos Alfaiates Lisbonenses (1853), a Associação Fraternal de Classes dos Alfaiates de Lisboa (1891) e a Associação de Classes dos Oficiais de Alfaiates e Costureiras em 1896 (Fontes, 2007).

As empresas de confeção despoletaram, embora não tendo grandes repercussões pois não dispunham de qualidades face à alfaiataria. As máquinas de costura foram instituídas nas alfaiatarias mas de modo regrado. O trabalho manual continuou a reger a tradição (Fontes, 2007).

A alfaiataria Portuguesa regeu-se segundo os modelos internacionais. Destacavam-se nas suas influências a alfaiataria inglesa e francesa.



Imagem 75 - Capela Nossa Senhora de Agosto no Porto.



Imagem 76 - Placa em frente à capela de Nossa Senhora de Agosto que identifica a mesma como Capela dos alfaiates.

Com o desleixo de D. Pedro V na falta de rigor do seu vestuário por não abdicar do seu alfaiate, o cargo real deixa de comandar o conceito de elegância em 1853 (Cardim, 2011).

A época grandiosa da alfaiataria em Portugal, foi conhecida na passagem do séc. XIX para o séc. XX, apontando diversos mestres que ficaram reconhecidos internacionalmente. Destacam-se entre eles, Jacinto Augusto Marques, Strauss, Mestre Keil, Mestre Manuel Amieiro, a Casa Neves&Osório, Casa José António Xafredo, Casa Ferrão e o Alfaiate Viana (Fontes, 2007).

Fontes relata:

Durante a primeira República, refletindo este pujante movimento, entre 1911 e 1917, na antiga Associação dos Operários Alfaiates de Lisboa, Virgílio Augusto da Silva Paulet Maia, inicia entre nós os primeiros cursos de corte. A aprendizagem começa a estruturar-se fora das oficinas de forma mais sistemática e de acordo com as exigências dos novos tempos. Mas as duras condições de vida dos trabalhadores do sector, acabam por conduzir a uma intensa agitação laboral entre 1919 e 1923. A crise do pós-guerra só em meados dos anos vinte foi ultrapassada. (Fontes, 2007)

Os uniformes da Primeira Guerra Mundial eram da responsabilidade de alfaiates especializados que despertavam uma sensação de elegância superior em quem os envergava."Usavam-se camisas caqui, gravatas e casacos tipo túnica (...)"(Cardim, 2013, p. 78).

Em 1920, o periódico A Ilustração Portuguesa destacava como Lisboa estava a sobressair com uma qualidade superior na alfaiataria (Cardim, 2013). Dois anos mais tarde, os homens passaram a reger o seu vestuário conforme a ocasião (Cardim, 2013).



Imagem 77 - Imagem do filme "A Canção de Lisboa" de 1933.

Coincidente com a estreia do filme "A Canção de Lisboa" (1933) sendo o personagem principal um alfaiate, dá-se nos anos trinta um novo alento ao ofício. Na mesma década, surgem mais dois marcos: a publicação do Estatuto do Trabalho Nacional em 1934 e consequentemente a formação dos sindicatos nacionais de profissionais de alfaiataria e costura (Fontes, 2007).

A primeira escola para alfaiates em Portugal, teve início em 1934, pelas mãos de Manuel Guilherme de Almeida e António Mendes Baptista, a Academia de Corte Maguidal. Cinco anos após a sua fundação, a Academia lança a publicação da revista Vestir, que ainda hoje é publicada mas pelas mãos do Modatex (Fontes, 2007). Compete-lhe a divulgação de temas e informação ligadas ao setor (Cardim, 2013). "No segundo número publicou um artigo que descrevia o método de corte inovador criado pelo português Sr. Henrique Garcia, que tinha como parâmetros para tirar medidas o grau da Antropometria." (Cardim, 2013, p.94) Também nesta década se deu a fundação da "Cooperativa dos Industriais de Alfaiataria" (1935) no Porto e a fundação da "Academia Nacional de Corte" (1939) em Lisboa. Esta última lança também uma revista denominada "Técnicas de Alfaiataria", com a direção de António Mendes Baptista (Fontes, 2007). Nesta altura a imprensa feminina aconselhava os homens

(...) a habituarem-se a não serem excessivamente económicos na escolha da fazenda para os fatos e do alfaiate. Essa proposta era justificada pelo facto de que um fato de boa fazenda, feito por um bom alfaiate, dura o dobro ou o triplo de outro, mais barato, feito no alfaiate." (Cardim, 2013, p.90).

É durante a Segunda Guerra Mundial, que é formada também, a Casa de Repouso dos Alfaiates de Portugal. De além fronteiras, vinham indícios de uma crise profunda neste ofício, muito embora, várias casas de alfaiates prosperassem. Carlos Fontes, explica que:

Muito poucos se deram conta do que se estava efectivamente a passar. Nos países mais industrializados, a penúria de mão de obra qualificada agravou-se como nunca. O desenvolvimento das técnicas de produção em série de vestuário, seguindo modelos e métodos oriundos dos Estados Unidos, surgem para muitos industriais como a única saída para suprir as carências de vária ordem. A indústria do pronto-a-vestir desenvolve-se naturalmente neste contexto, melhorando igualmente a sua qualidade. O vestuário por medida perde a dimensão de uma arte para a maioria da população, para se circunscrever a uma clientela cada vez mais selecionada, exigindo uma nova relação alfaiate-cliente.

Os alfaiates em Portugal começam lentamente a dar conta nas suas

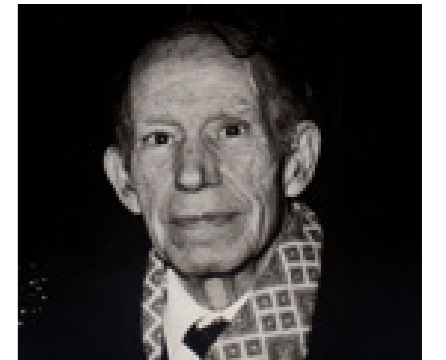


Imagem 78 - Manuel Guilherme Almeida um dos fundadores da Academia de Corte Maguidal.



Imagem 79 - Exemplar nº 79 da revista Vestir.



Imagem 80 - Cartaz do XXVII Encontro Nacional de Mestres Alfaiates.

publicações das dificuldades que sentem para acompanhar as novas exigências do tempo. Um ponto era consensual: estavam há muito fechados sobre si próprios, sendo os contactos com o exterior muito reduzidos."(Fontes, 2007)

"Quanto ao vestuário masculino, não houve grandes mudanças antes da guerra, durante e após a mesma."(Cardim, 2013, p. 281)
Em 1945 dá-se uma carência de lanifícios o que não colaborava no bom trabalho do alfaiate e na satisfação do cliente. Cinco anos mais tarde, o vestuário masculino mantinha a sua estrutura focando as suas alterações nos detalhes (Cardim, 2013).

Em 1954, o periódico Vestir explica que "o maior responsável pela falta de renovação do traje masculino era o próprio alfaiate, que reagia sempre negativamente às transformações, não actualizava a sua técnica e seguia sempre o mesmo figurino."(Cardim, 2013, p.293)

Nos anos sessenta a tradição da alfaiataria em Portugal ainda se apresentava bastante robusta, indiferente ao impacto que o pronto a vestir teve no resto do mundo. A tendência era o consumo das massas mas Portugal ainda se mantinha fiel aos seus alfaiates. Apesar deste cenário animador, a tendência era para que a percentagem de população que recorria ao alfaiate diminuísse, pois o pronto a vestir vinha a ganhar qualidade nos tecidos, nos cortes e eram sobretudo ainda mais baratos. Até aqui dava-se conta da existência de 6.500 alfaiatarias, sendo que 3.000 apresentavam apenas mestres alfaiates (Fontes, 2007).

É a partir de 1974 que as fraquezas do ofício começam a vir ao de cima. Inevitavelmente e maioritariamente pela expansão contínua do pronto-a-vestir, mas contribuiu também para o encerramento de muitas alfaiatarias, a instituição do salário mínimo (Fontes, 2007).

Já nos anos 80, foram criados encontros de alfaiates para reforçar os laços entre colegas de ofício, comemorando o "Dia do Alfaiate". Nesta altura, contavam-se já, apenas 800 alfaiatarias a exercer funções. A ausência de pessoas para dar continuidade a este ofício era o maior problema. Também contribuía para a extinção do ofício: o cenário pouco apelativo aos mais jovens, em que a alfaiataria se tornou; o longo período de aprendizagem necessário para exercer esta profissão secular e a falta de uma formação profissional estruturada (Fontes, 2007). Este cenário desolador, criou uma prolongada crise nesta atividade, a que ainda assistimos nos dias de hoje.

No entanto empresas como a Dielmar e A Penteadora impulsionaram a alfaiataria em Portugal até aos dias de hoje. Dielmar segundo a própria marca, lidera a confeção do vestuário masculino e A Penteadora representa um exemplo de evolução na indústria de produção de lanifícios em

Portugal, tão importante ao ofício da alfaiataria.



Imagem 81 - Foto portuguesa de Inverno 1959.



imagem 82 - Foto portuguesa de Inverno 1963.



Imagem 83 - Foto da Dielmar 2016.

3. Tailor

Tailoring era um ofício organizado em torno de guildas² e confrarias.

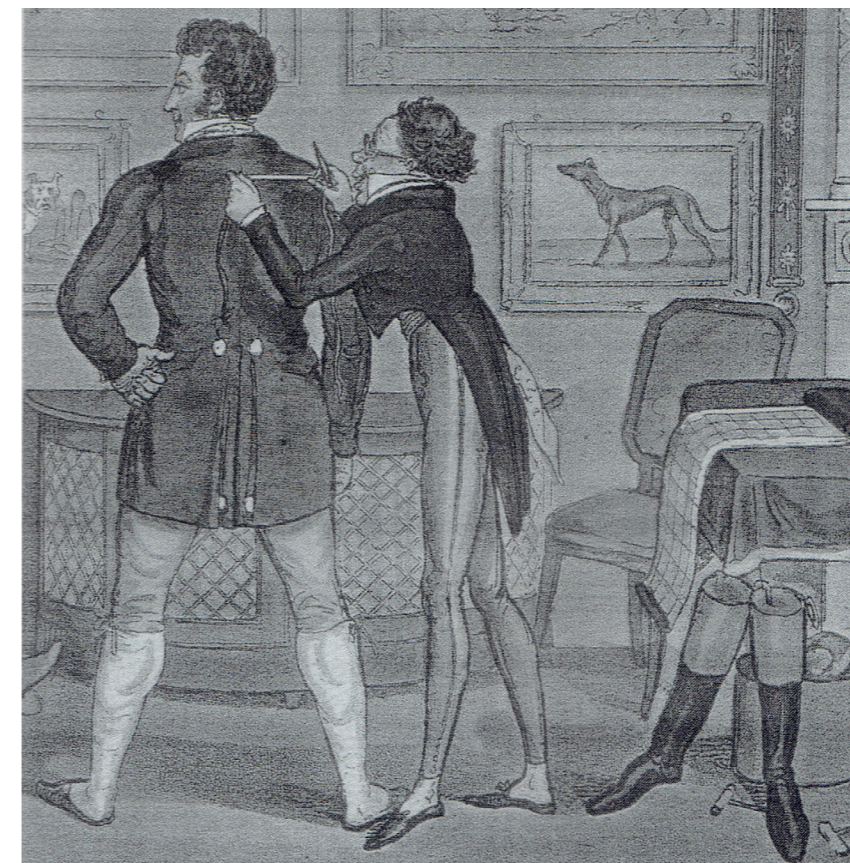
(...)sob os auspícios de santos padroeiros como Lucy (que vestiu os pobres), Homobonus (que cortava peças toda a semana que eram miraculosamente unidas na missa de domingo) e S. Bartolomeu (que foi esfolado vivo e levou a pele caída sobre o seu braço). (...) Com o século XIX, veio uma Nova Era em que as guildas foram abolidas, personalidades individuais entraram em rivalidade e as leis instituíram a concorrência aberta. (Chenoune, 1993, p.40)

Chenoune afirma que os alfaiates continuaram a ser os mestres do ofício mas tornaram-se também figuras chaves na cultura do *tailoring* que proveio da união dos trajes ingleses com a revolução francesa (Chenoune, 1993).

Antes da ascensão da indústria do vestuário pronto a vestir, nos primeiros trinta anos do século XIX, deu-se uma era de ouro para os alfaiates como Stultz em Londres e Staub em Paris. Nesta era, a profissão progrediu velozmente ao nível da técnica, do *marketing* e do *status* social (Chenoune, 1993).



Imagem 84 - Alfaiate do Renascimento.



"Letras, ciências, dinheiro
Dão ao homem <<posição>>
Mas é sempre o alfaiate
Quem lhe dá a distinção!..."
A.M.

In revista Vestir

² Substantivo feminino. Na Idade Média, organização de mercadores, de operários ou artistas ligados entre si por um juramento de entreatajuda e de defesa mútua (séculos XI-XIX). guilda in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, Disponível em: <https://www.priberam.pt/DLPO/guilda> [consultado em 26-07-2016].

Imagem 85 - Alfaiate em casa de um cliente em 1825.

Em meados de 1820 uma nova técnica de corte denominada por *waist seam* foi divulgada pela Europa com o objetivo de que as ancas de um casaco justo não apresentassem dobras indesejadas. Com esta técnica o corpo e a saia passaram a ser cortados em peças separadas e acopladas por uma costura horizontal. Esta costura ficou representativa do estilo inglês e influenciou uma grande parte do século XIX. Os alfaiates dominavam técnicas como: seguir as curvas do corpo, modelar as costas, desenhar as ancas e cintar (Chenoune, 1993).

Durante a primeira metade do séc. XIX, semelhante à londrina Savile Row, a rua de Richelieu e as ruas circundantes eram a região dos alfaiates parisienses. Entre o séc.XVI e o séc. XIX existiu uma preocupação generalizada neste ofício: ter a noção da quantidade de tecido necessário para cada peça, com o intuito de poupar tecido recorrendo à geometria e antropometria (Chenoune, 1993).

No início do séc.XIX em substituição das tiras de papel usadas para guardar as linhas de corte para cada cliente, dá-se o aparecimento da fita métrica que vem permitir determinar o comprimento, a largura e a circunferência (Chenoune, 1993).

Com o intuito de estabelecer um sistema de cálculo que possibilitasse a passagem de um tamanho para o outro apenas recorrendo a um molde, tiveram lugar experiências para alcançar regras de proporções baseadas num método presumivelmente inglês, denominado *old thirds*. Falamos de um método que estabelecia relações constantes entre as várias partes do tronco independentemente do tamanho. No entanto, devido à complexidade dos métodos criados, o improvisado prevalecia e não os cálculos por medida (Chenoune, 1993).

A venda de tecidos e miudezas por parte dos alfaiates, entre 1800 e 1830 veio reforçar a imagem que existia deles como comerciantes. Antes do séc. XIX os tecidos tinham de ser adquiridos primeiro e só depois as pessoas se deslocavam ao alfaiate (Chenoune, 1993).

Considera-se que nesta altura deixaram a criatividade um pouco de parte. Como no preço do fato estava incluído o tecido, aproveitavam o tecido o mais que podiam e não deixavam as tesouras fluir. Era também usual reformar as roupas já produzidas. Devido aos custos que implicava uma visita ao alfaiate, esta era uma medida necessária mesmo para os mais endinheirados (Chenoune, 1993).

No que toca ao pagamento, segundo Chenoune, destacavam-se dois tipos de clientes: os que pagavam de vez em quando e os que não pagavam mesmo. No entanto os alfaiates pouco faziam notar o seu desagrado pela falta de pagamento para não desprestigiar a sua reputação (Chenoune, 1993).



Imagem 86 - Alfaiataria Caraceni em Milão.

3.1 Estudos de Caso

Alfaiate Tradicional

Nesta categoria pretendemos encontrar um caso que explicita o *tailoring* tal como ele é, manual, e que respeite os códigos do homem clássico.

O estudo de caso apresentado é o atelier de Vitor Gonçalves. Vitor Gonçalves, de 58 anos mantém aberto o atelier fundado pelo pai no primeiro andar esquerdo do número 36 da Rua Galeria de Paris, no Porto. Exerce este ofício há cerca de 46 anos. Começa neste ofício pela ambição de trabalhar e pelo facto de observar o seu pai, também ele alfaiate, seguindo-lhe os passos. Nos primeiros anos em que exerce a profissão, começa por não possuir uma carteira de clientes própria, pois exercia o ofício como empregado. Apenas mais tarde dá continuação ao atelier fundado pelo pai, onde trabalha com mais uma



Imagem 87 - Entrada do atelier de Vitor Gonçalves.

costureira (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016). No seu atelier, um fato demora em média 70 horas a ser produzido. São várias as fases que constituem a confecção de um *blazer*, pela seguinte ordem: corte do *blazer* diretamente no tecido, colocação dos bolsos exteriores, colocação de entretelas, primeira prova, confecção do aspeto geral com que o fato vai ficar, colocação do forro e bolsos interiores, segunda prova, fecho do casaco, costura das laterais e ombros, pregar da gola, aplicação das mangas, última prova e acabamentos (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016).

A construção do peito do *blazer* é dada pelo corte. Utiliza-se uma entretela para dar suporte, uma crina para dar consistência ao peito e um reforço aos bolsos interiores existentes. Não produz moldes, riscando diretamente no tecido, o que torna logo cada peça única.



Imagem 88 - Réguas de proporções.



Imagem 89 - Almofadas usadas para auxílio do engomar das peças.



Imagem 90 - O alinhavar.



Imagem 91 - Pregas alinhavadas na calça de fato.

A máquina de costura é utilizada apenas para as costuras estruturais das peças.

Um fato pode ir de oitocentos a trinta mil euros. O fator que justifica esta oscilação é o tecido, visto que o valor de mão de obra é fixo (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016).

O seu trabalho percorre os dois universos, masculino e feminino, sendo que as senhoras expressam talvez mais a sua satisfação pelo trabalho do alfaiate. Vão em busca de um lado mais elaborado no seu vestuário e de um ar masculino nas mesmas. Entre os 22 e 75 anos, os seus clientes procuram qualidade e personalização sendo identificados por Gonçalves como alguém de um nível cultural superior. Aqui, o cliente define e o alfaiate realiza. O seguimento de tendências não é obrigatório para vestir bem (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016).

Os tecidos condicionam a peça e a disposição do alfaiate também. "É gente que faz isto, é gente sujeita a erro, embora se tente evitar, mas ninguém consegue controlar milímetros ou frações de milímetros." (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016)

As lãs destacam-se nas suas peças. Tenta primar por tecidos naturais, contudo em determinados materiais como em entretelas, crinas, pano de bolso, forro, ombreiras, pano cru, lonas e guarda lamas já se torna difícil (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016). Na opinião de Gonçalves, as proporções são o que mais se tem moldado ao longo das décadas considerando o fato de hoje em dia mais curto do que deveria ser possuindo aspetos de moda que levam ao consumismo (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016).

Quanto à compatibilidade do universo do *Workwear* e do *Tailoring*, Gonçalves considera viável produzir peças de alfaiataria em *denim*, mas não um fato. Para si, estamos perante a junção de uma formalidade com uma informalidade e é demasiado. Até o facto de possuir um maior desgaste em relação a outros materiais, faz dele apreciado. Ao nível da confecção o cuidado será o mesmo como se de um 100% lã se tratasse. Contudo, não assume uma incompatibilidade de áreas (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016).

Gonçalves salienta a dificuldade em encontrar pessoas formadas neste ofício, facto esse que limita a produção. Considera ser um ofício moroso no que toca à aprendizagem e nunca se atinge a aprendizagem total. Explana que encontrar o equilíbrio entre direita e esquerda, frente e costas é uma das maiores dificuldades do alfaiate, pois cada corpo tem as suas próprias características e não serve de modelo para outro (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016).

Uma profissão que já tem centenas de anos, que existe de uma forma ou de outra há séculos e séculos, logicamente, não é uma moda. A alfaiataria nos dias que corre, a alfaiataria tradicional se calhar já pode ser um estilo de vida e tem um fator cultural muito pesado. (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27 2016)

Gonçalves concorda que se trata de uma profissão em vias de extinção, lamentando a falta de um curso profissional para esta área. Considera que o momento de optar por uma profissão, hoje em dia, é tardio o que também não abona em favor da profissão. Reflete que até as indústrias possuem uma secção por medida, uma vez que as pessoas valorizam a personalização e a parte industrial não consegue fornecer isso, nunca alcançando o nível do alfaiate por esse fator (Gonçalves, Comunicado Pessoal, junho 27, 2016).

O alfaiate aqui estudado descreve o seu ofício como a materialização de uma visão.

Concluindo, apresentamos Gonçalves como um alfaiate tradicional, pelas seguintes razões:

- Tem contacto direto com o cliente, criando quase uma amizade;
- Risca diretamente no tecido não recorrendo a moldes;
- Faz os ajustes na peça na hora da prova;
- Prepara as entretelas à mão e cose-as ao fato;
- Alinhava toda a peça manualmente;
- Utiliza tecidos convencionais.

Alfaiate Contemporâneo

Nesta categoria pretendemos encontrar um caso que explicita uma perspectiva mais atual do *tailoring*, sem fugir ao processo manual da alfaiataria tradicional.

O caso de estudo apresentado para esta categoria é o atelier do alfaiate brasileiro Wendey Sandim de 42 anos. Sandim dá continuidade ao trabalho do seu falecido pai. O atelier que hoje Sandim dirige, tem lugar no Macapá no Amapá, no Brasil. Teve início pelas mãos do seu pai em 1964. O seu pai trabalhou para alguns alfaiates italianos que moravam na cidade e logo depois entrou para a polícia para a área da alfaiataria. Em tempos esta profissão fez parte da instituição. Assim, tornou-se alfaiate da polícia desenvolvendo o seu trabalho na área dos fardamentos mas continuando a fazer fatos para o público em geral. Wendley Sandim começou aos 14 anos a traçar o seu percurso na área da alfaiataria junto do pai. Não porque gostava, mas de castigo pelo seu comportamento traquina. Quando atingiu a maioridade percebeu que tinha ali uma boa oportunidade e aos 25 anos fez um curso de modelagem italiana em São Paulo e ao voltar para a sua cidade viu uma necessidade de crescer como empreendedor (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

Sandim exerce assim a profissão de alfaiate há aproximadamente 22 anos. Mantém a essência do trabalho do seu pai, confeccionando principalmente a roupa social militar, a roupa de gala, tanto masculina como feminina, sem abandonar a confecção de fatos, gravatas, camisas e coletes. Para além da profissão, herdou também os clientes do seu pai notando que o número de clientes tem vindo a aumentar a cada dia. Com a exceção da vertente militar, hoje em dia veste apenas os homens. Entre os 20 e os 50 anos, os seus clientes são essencialmente de classe média-alta. Para além dos militares encontram-se também advogados, juizes, promotores e empresários. Sandim considera que o público jovem está a procurar cada vez mais o serviço de alfaiate. Atribui este interesse às personalidades de hoje que divulgam o corte de alfaiataria (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

Tem uma equipa em torno de si que auxilia o seu trabalho. Nesta profissão que percorre gerações, o seu filho mais novo é o seu aprendiz dando provavelmente continuidade ao trabalho. A confecção de um fato, desde o atendimento ao cliente até à entrega da peça, demora geralmente cinco dias. No entanto, a confecção da peça após a prova, só a montagem, é possível apenas em um dia (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

Descrevendo a confecção de um *blazer*, contabilizam-se as seguintes fases: atendimento ao cliente onde são observadas as necessidades do cliente, escolha do tecido, recolha das medidas, modelação,



Imagem 92 - Wendey Sandim.



Imagem 93 - Um dos uniformes produzidos por Sandim.



Imagem 94 - Projeção de uma calça no atelier de Sandim.

primeira prova, ajustes da primeira prova, recorte, montagem das peças, segunda prova, aplicação dos aviamentos e acabamento da peça. Uma parte do seu trabalho é a correção de manga e de postura. Realiza um molde para cada cliente segundo a técnica de modelação inglesa que em oposição à italiana, não deixa os fatos tão ajustados. Tendo alguns materiais sofrido adaptações ao longo do tempo, como as entretelas de lã passaram a ter mistura de fibras, o que mais usa no seu trabalho é o algodão e lãs finas (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

Um fato oscila entre os mil e quatrocentos e os dois mil e quinhentos reais, ou seja, entre 399 e 712,50 euros devido ao tecido escolhido e à personalização com aviamentos e aplicações diferenciadas (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

Sandim defende que as pessoas procuram personalização, conselhos de como usar as peças, em que ocasião e uma boa conversa. Preocupa-se em seguir tendências e por isso deslocou-se a Portugal para conhecer um pouco do mercado europeu. Denota maiores opções nos acabamentos e na matéria prima (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

Segundo Sandim, também no Brasil a alfaiataria tradicional tem perdido a sua essência, sendo notória a escassez de alfaiates 100% tradicionais, na sua opinião por culpa das inúmeras opções de ferramentas e matérias primas que tornaram as fabricações mais ágeis. Reconhece a alfaiataria tradicional com futuro, sendo um estilo de vida mas que tem atravessado dificuldades devido à falta de ensino por parte dos profissionais e ao imediatismo dos jovens (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

Sobre a compatibilidade do *tailoring* e do *workwear*, reflete:

Posso dizer que a alfaiataria realmente, ela ajudou alavancar as empresas, a indústria. Muito da indústria, hoje, iniciou 100% com as ideias de alfaiataria, as técnicas de modelagem, todas foram usadas. Só a produção realmente foi feita em larga escala. Foram esquecidos alguns fatores, tipo a primeira, segunda prova, o ajuste.(...) As peças foram trabalhadas sobre tabelas, numerações mas hoje você vê o resultado final desse produto sendo usado com alguns produtos feitos de alfaiataria. Então hoje eles andam lado a lado, mas as técnicas são diferentes. (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016)

Vê um fato em *denim* como uma peça diferenciada sendo uma opção viável e resistente que permite uma maior velocidade de trabalho (Sandim, Comunicado Pessoal, novembro 2, 2016).

A condição de alfaiate no Brasil é para Sandim um desafio, embora sinta necessidade de profissionais presentes para troca de informações, visto ser o único no seu estado (Sandim, Comunicado Pessoal,

novembro 2, 2016).

Classificamos este alfaiate como contemporâneo pelas seguintes razões:

- Utiliza moldes;
- Responde a pedidos mais ousados com tecidos e aviamentos menos tradicionais/convencionais;
- Tem uma equipa a trabalhar consigo.

Alfaiate Inovador

Nesta categoria pretendemos encontrar um caso que explicita a evolução do *tailoring* junto das novas tecnologias. Um lado mais arrojado de uma arte tão manual.

O caso de estudo apresentado para esta categoria é L'Atelier des Créateurs, situado no número 95 da Rua José Falcão no Porto.

Ricardo Conceição concedeu-nos uma entrevista, representando o atelier neste estudo. Foi em 2007 que o atelier foi criado a partir da paixão de dois franceses que procuravam em Portugal uma oferta de confeccionador de fatos por medida pois valorizavam o saber fazer, as técnicas, a minúcia e responsabilidade do têxtil português. Na altura não havia por parte das indústrias um interesse em feito por medida mas sim em grandes produções em série. Por essa razão criaram um projeto próprio que juntasse os valores que reconheciam em Portugal na produção de fatos por medida, ou seja um fio híbrido entre um alfaiate e uma indústria (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).



Imagem 95 - Entrada do atelier Des Créateurs.



Imagem 96 - Um casaco a expor como é composto o interior e os alinhavos..

Começaram com cinco ou seis clientes e atualmente chegam a uma centena. Em 90% do que vendem não têm contacto com o cliente. Em todo o atelier trabalham cerca de 80 pessoas. Desde alfaiates, costureiras, cortadeiras, brunideiras, operadores de cave, modelistas, até cargos mais genéricos como fieis de armazém, responsáveis de armazém, chefes de cada um desses departamentos, calceiras e ainda existem os operadores da logística, pessoal do escritório, da contabilidade e por fim a administração (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).

Respondem a estágios curriculares de cerca de seis meses que sejam promovidos por escolas (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).

Como as peças não são confeccionadas de seguida, um fato completo na linha de montagem, são dez dias úteis. Os preços variam entre os oitocentos e cinco mil euros. 90% do que vendem é para revenda. Ocasionalmente fazem vendas diretas ao público mas, aí os segmentos de preço são outros. O tecido dita o preço. Na sua maioria os fatos lá não são sujeitos a prova, sendo feitos diretamente pelas medidas dadas. Dependendo do tecido e da sua espessura podem fazer qualquer peça de homem. Confeccionam também para senhora, mas o tradicional conjunto, saia e casaco. O trabalho de modelação e corte pode ser feito inteiramente à mão ou em *softwares* da Lectra, como o Modaris e o Diamino. Os moldes podem ser mais clássicos, mais *slim's*, moldes mais contemporâneos ou mais regulares. A partir dessas bases são criados de raiz com as medidas do cliente e não medidas standarizadas da indústria com pequenas retificações (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).



Imagem 97 - Armazém de tecidos.



Imagem 98- Máquina de corte do tecido.

O atelier procura manter a sua própria identidade.

A inovação ao nível do tecido e de algumas linhas de *design* são uma tendência mas não deixa de ser um trabalho clássico (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).

Na produção em série destaca-se a relação qualidade-preço. Aqui destaca-se a personalização, a identidade e o detalhe (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).

Produzem com lãs, algodões, linhos e caxemiras na sua maioria de proveniência estrangeira, como Itália, França ou Inglaterra, que é o que o mercado com quem trabalham exige. O tecido médio utilizado é uma lã, um super 130 ou 150. Respondem a pedidos menos convencionais de peças clássicas com tecidos técnicos, distintos da alfaiataria clássica. Para cada casaco são cerca de 200 peças. Para além do tecido principal da peça, temos peças como forros, telas, entretelas, crinas de cavalo, reforços de gola, baixo de gola, ombreiras, linhas, botões, amaciadores e vieselines. (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016)

Dependendo das onças do tecido também confeccionam em *denim*, pois sendo leve, maleável e com textura trabalhável, é tão viável como as outras matérias primas (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).

Devido à vontade emergente de exposição em redes sociais, Ricardo Conceição considera a alfaiataria tradicional, atualmente uma moda que a indústria não irá sobrepor, não deixando de ser um estilo de vida para quem se inicia nele e deixa de procurar o pronto a vestir (Conceição, Comunicado Pessoal, maio 17, 2016).



Imagem 99 - Showroom do atelier.

Em análise global à entrevista consideramos o atelier como alfaiataria inovadora. Esta classificação deve-se aos seguintes fatores:

- Habitualmente não têm contacto direto com o cliente;
 - Maioritariamente a sua produção destina-se a revenda e exportação;
 - Trabalham, em geral, a partir de medidas já fornecidas;
 - Possuem uma linha de montagem;
 - Executam moldes a partir de programas informáticos mas mantêm a personalização dos moldes e não medidas padronizadas;
 - Recorrem a maquinaria para o corte dos materiais;
 - As entretelas são coladas e não cosidas;
 - As peças, em geral, não são submetidas a provas;
 - Produzem peças também em tecidos não convencionais da alfaiataria.
- Falamos de tecidos técnicos;
- Executam pequenas quantidades mas não produções em série.

—

3.2 Considerações prévias

Após estes estudos de caso, permitiu-nos concluir que cada categoria de alfaiate é o espelhar de uma evolução e um acompanhar dos tempos, dando resposta às necessidades da sociedade no momento em questão, no que toca ao vestuário clássico para cada momento, espaço e ocasião. O que se inicia como um acompanhamento personalizado e pessoal ao cliente por parte do alfaiate, acaba num acompanhamento distanciado mas não menos profissional e personalizado.

A primeira categoria, a mais primitiva é a do alfaiate tradicional. O alfaiate que acompanha a peça do início ao fim. Tudo passa pelas suas mãos e isso é para si essencial. Os seus instrumentos são um pouco rudimentares. O correr do giz pelo tecido fora é quase mágico pela sua fluidez. Trata cada peça como uma obra prima única e respeita cada tecido como se todos, de seda se tratassem. No entanto tem uma visão mais "clássica" dos cortes, cores e materiais a utilizar.

Tal já não acontece tão notoriamente na segunda categoria, o alfaiate contemporâneo. Ele mantém a essência do alfaiate clássico, no entanto, já elabora moldes, arrisca em tecidos que não são cânones da alfaiataria e começa a inovar nos *fittings* da peça. Inicia-se aqui uma visão mais contemporânea da alfaiataria. Os horizontes começam a abrir-se.

Abrem-se quase totalmente na terceira categoria, o alfaiate inovador. Aqui tudo é possível, ou quase tudo. A alfaiataria e a tecnologia fundem-se mas não confundamos com a indústria. Os moldes que até aqui seriam manuais, são informatizados mas criados de raiz com as medidas de cada cliente. Para o corte do tecido recorre-se a maquinaria especializada que quase impossibilita o desperdício de materiais.

A peça passa por uma linha de montagem. Os tecidos são limitados apenas pela capacidade das máquinas. Até aqui eram imaculados pelos alfaiates mas agora são invadidos pela tecnologia como as entretelas que são coladas e não cosidas. É valorizada a personalização e não a relação qualidade-preço da indústria.

A cada fase que estudamos, dá-se uma evolução das técnicas utilizadas. Recorremos a uma analogia, e talvez estejamos a observar neste estudo o passado, presente e futuro na alfaiataria.



II Capítulo

- *Fusion*

1. Metodologia de projeto

1.1 Pesquisa

Recolha visual do tema

Para uma melhor compreensão do fio condutor do projeto/coleção foi necessária uma recolha visual do tema.

Dentro do *Jeanswear* optamos por trabalhar a vertente do *workwear*, como foco nas jardineiras.

Do *Tailoring* exploramos a silhueta italiana fazendo pesquisa do homem italiano do passado e do presente. Como estamos em terras Lusitanas a pesquisa aborda também alguns modelos pelos quais os portugueses se regeram na alfaiataria.

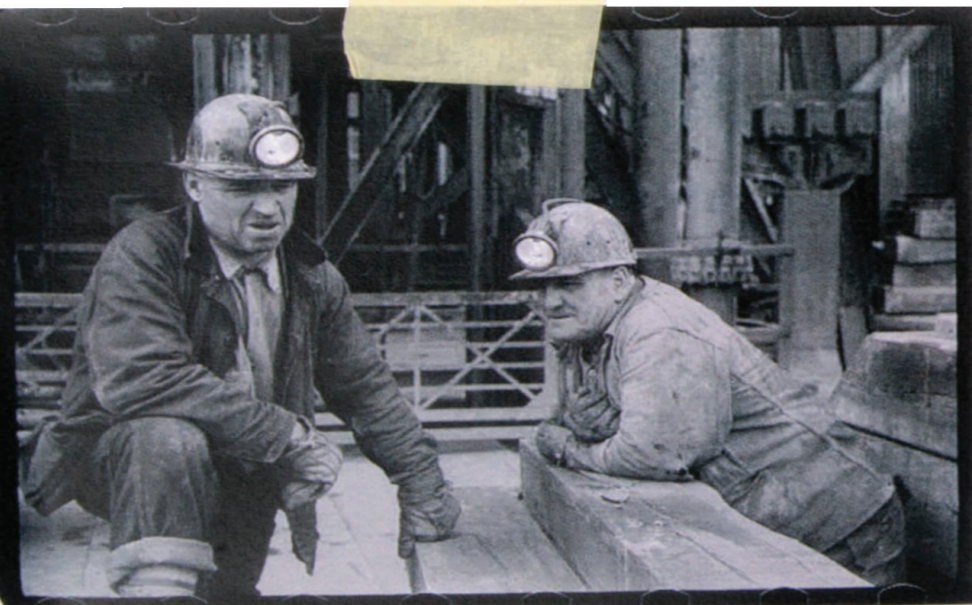
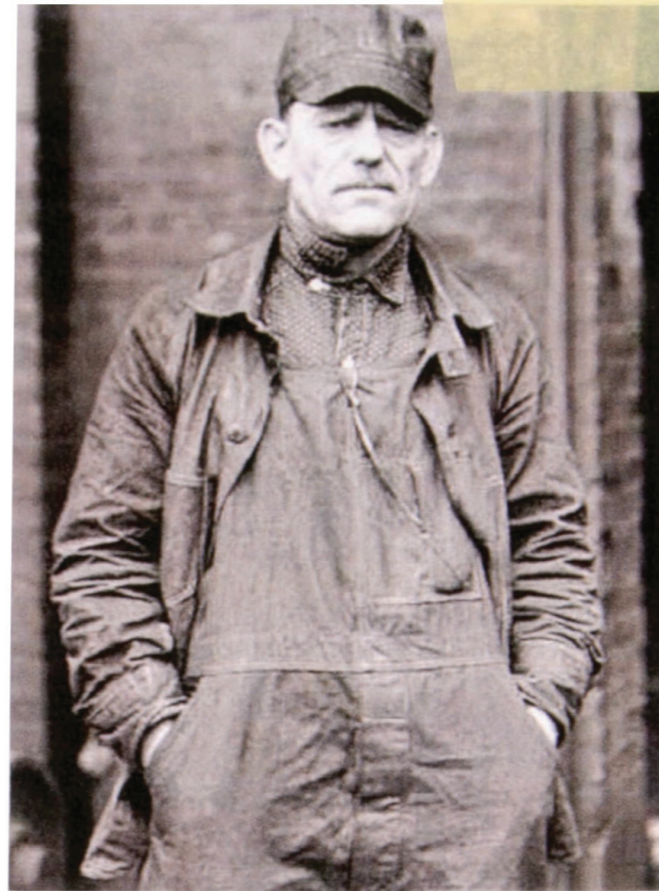


Imagem 100 - Pesquisa visual.



I want the Best!

I ALWAYS WEAR
HERCULES
FAMOUS
AMERICA'S
No. 1 OVERALLS

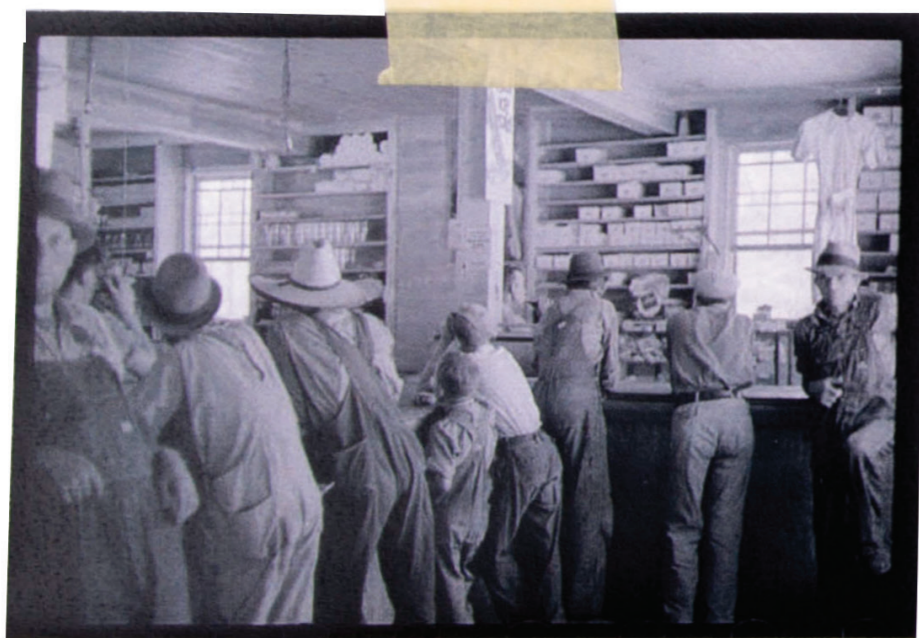
Sears Ironclad Guarantee

\$1.44
 EACH
 REGULAR

REGULAR SIZES

HERCULES
 Quality
 \$1.15

SEARS-ROEBUCK



\$1.29

\$1.39

\$1.98

\$1.59

When Ordering From This Page Be Sure To Give Measurements Requested



Cantrihum
 TRADE MARK
 UNION MADE
BRAND
OVERALLS
 COATS AND
 KHAKI GOODS



Imagem 101 - Pesquisa visual.



AMERICAN MADE

GIBBERNAR

2.20 Wt. White Back Indigo Blue Denim
Wedges In Knee-Button In Waist

Men's White Bell
Men's Express Trousers
Overalls or Camo Apron Overalls

When you purchase our work clothes you get the best quality and the most durable. We are the only manufacturer in the world who make work clothes that are made of the best quality material. We are the only manufacturer in the world who make work clothes that are made of the best quality material. We are the only manufacturer in the world who make work clothes that are made of the best quality material.

See New Liberal Trousers Inside Front Cover

MEN'S APRON OVERALLS OR COATS

High Collared Suit	Men's White Bell
Men's Express Trousers	Men's Express Trousers
Men's Apron Overalls	Men's Apron Overalls
Men's Camo Apron Overalls	Men's Camo Apron Overalls
Men's Work Jacket	Men's Work Jacket
Men's Work Trousers	Men's Work Trousers



Imagem 102 - Pesquisa visual.



Imagem 103 - Pesquisa visual.



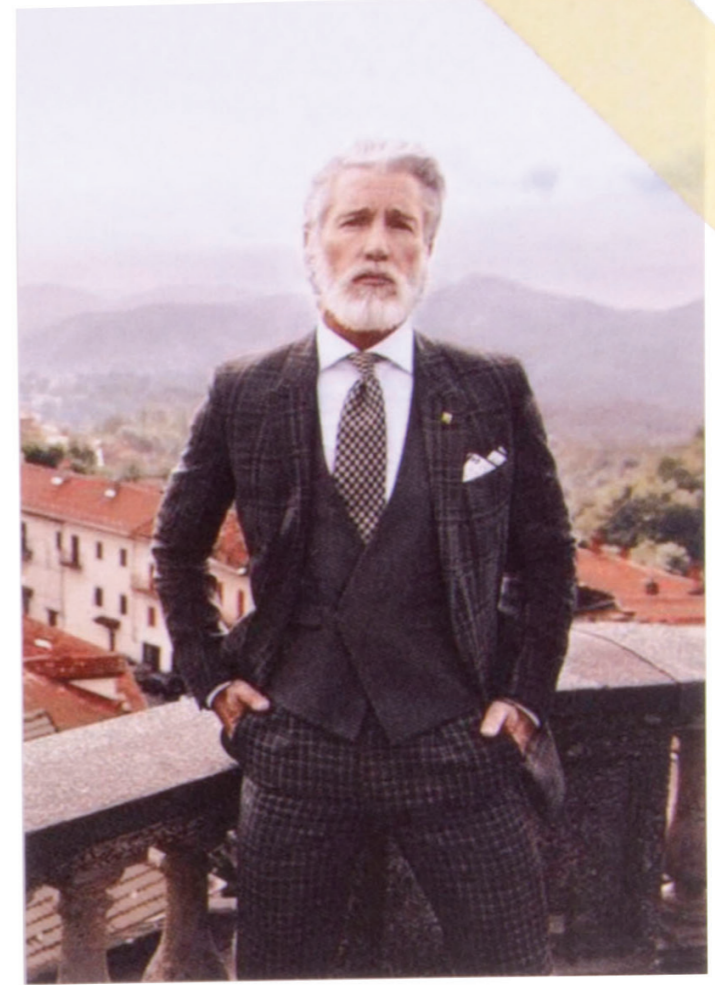
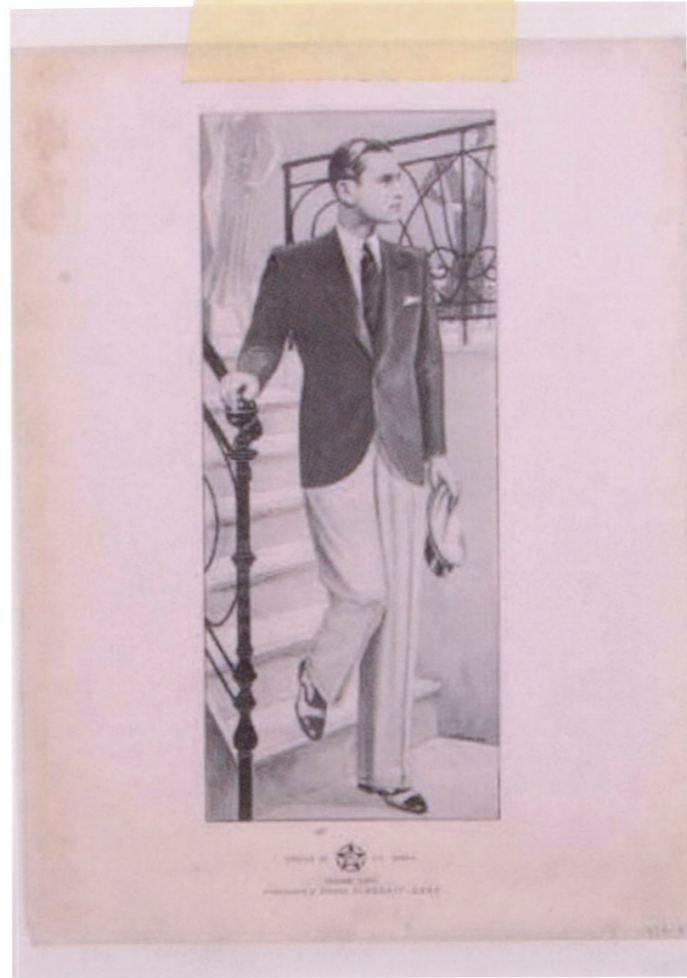


Imagem 104 - Pesquisa visual.

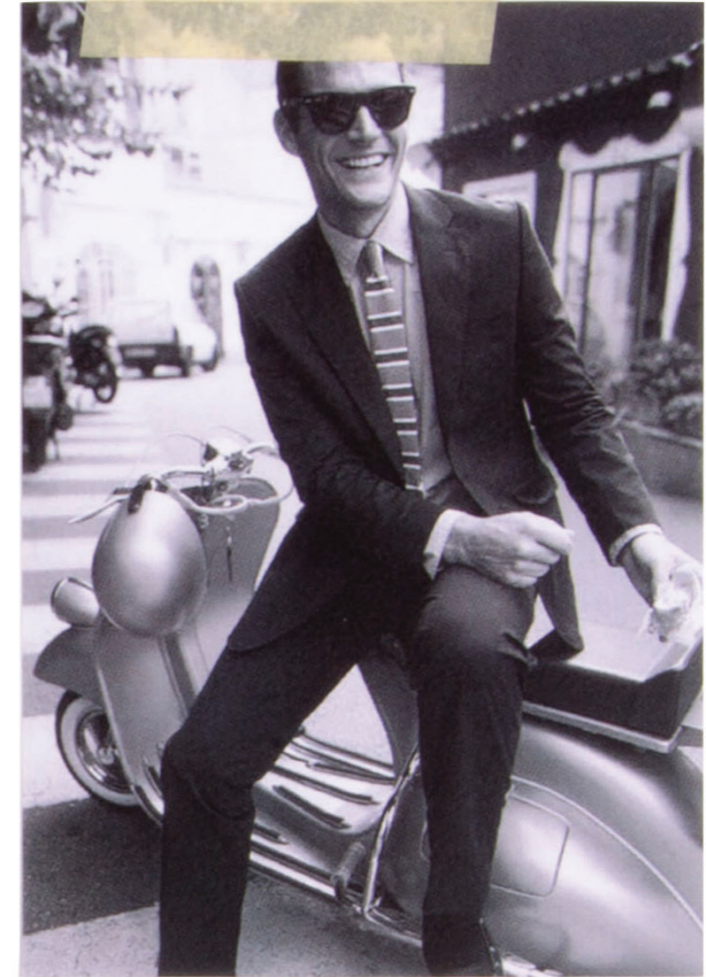
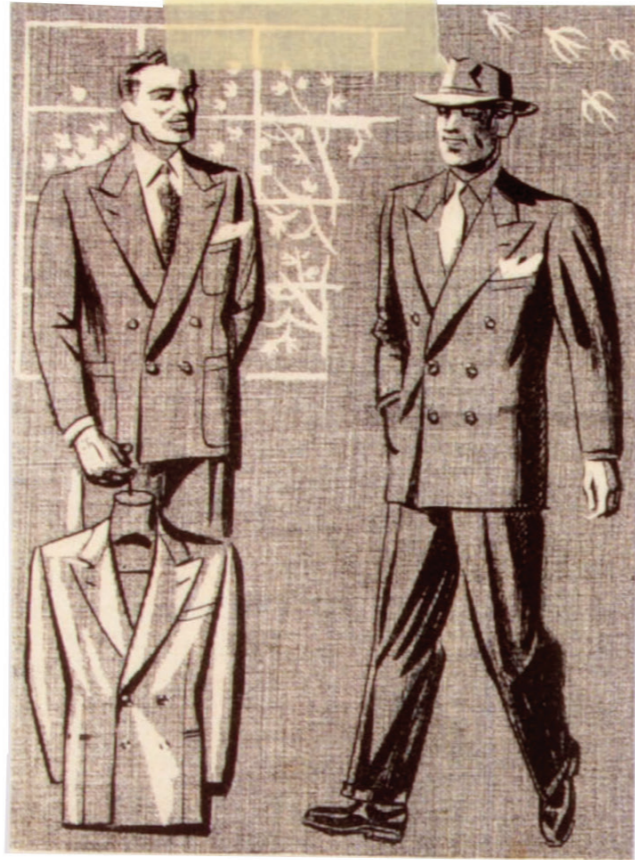


Imagem 105 - Pesquisa visual.



Figurinos para o Inverno 1963



FATO EM PALETÓ DE TRÊS BOTÕES, PARA CIDADÃO



1291 — Fato em paletó de três botões, comprido e com gola, abertura atrás de 24 cms., colar direito de 6 botões, calça com uma prega, sem dobra.



Imagem 106 - Pesquisa visual.

Recolha visual do estado de arte

Para compreender o que tem vindo a ser feito no universo do *Jeanswear*, mais precisamente com a matéria-prima *denim*, foi feita uma recolha visual do estado de arte.

Apresenta-se inicialmente uma recolha de imagens de *looks* em que o *denim* está presente com diferentes interpretações, seguindo-se de uma recolha de imagens de manipulações feitas ao *denim* apresentando um lado mais plástico deste material e por fim detalhes de peças com *denim*.

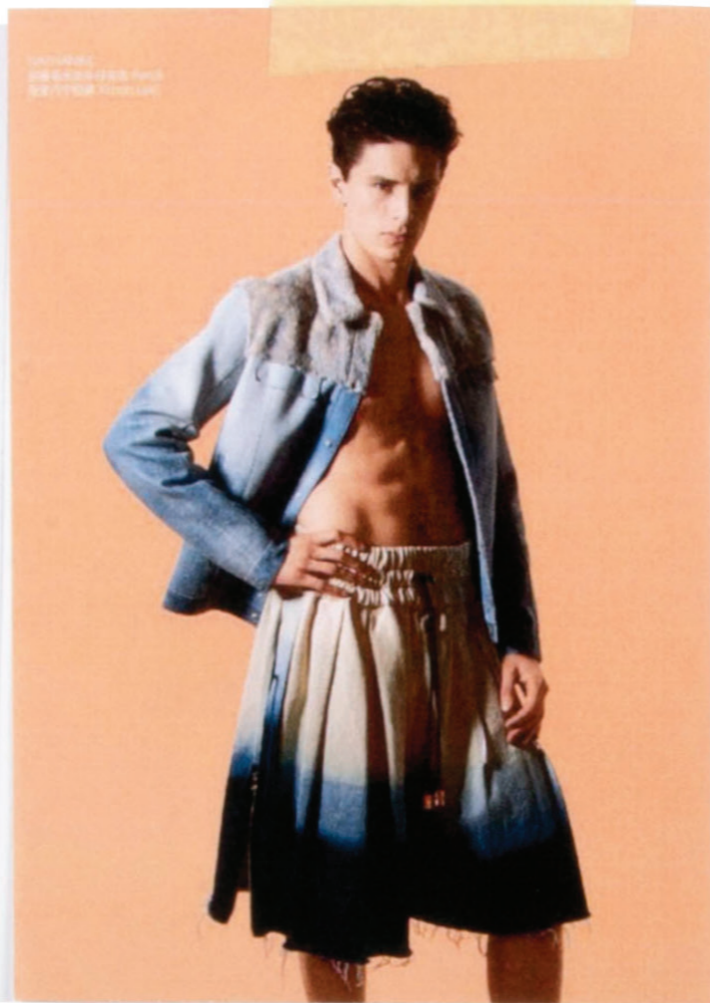


Imagem 107 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 108 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 109 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 110 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 111 - Pesquisa visual do estado de arte.

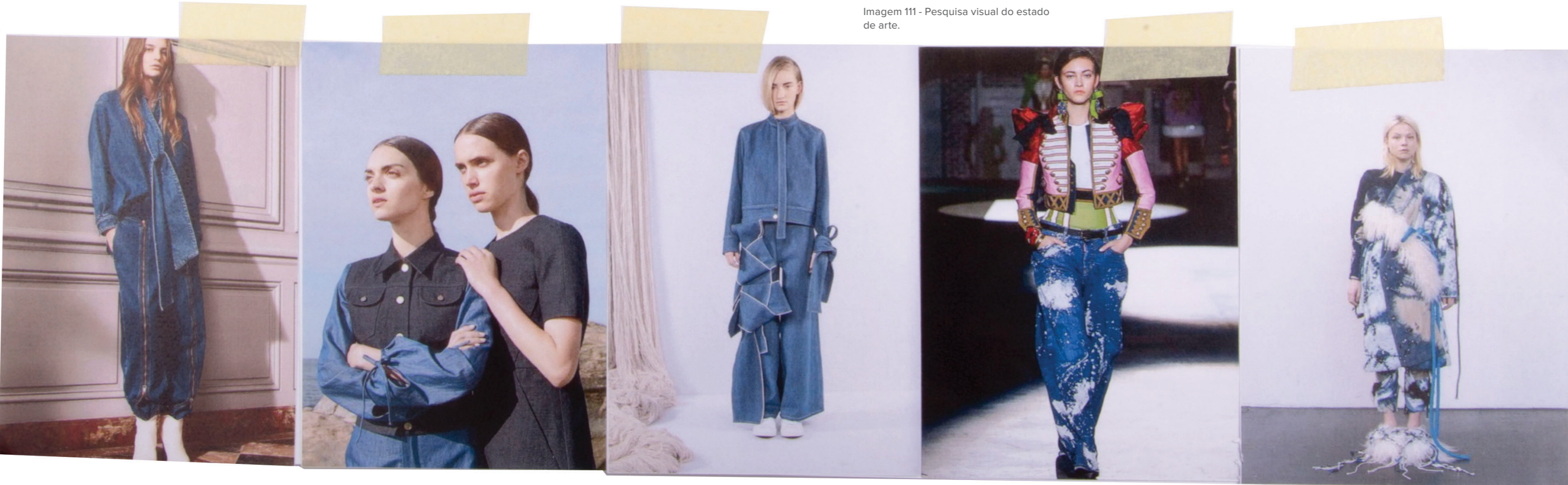




Imagem 112 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 113 - Pesquisa visual do estado de arte.

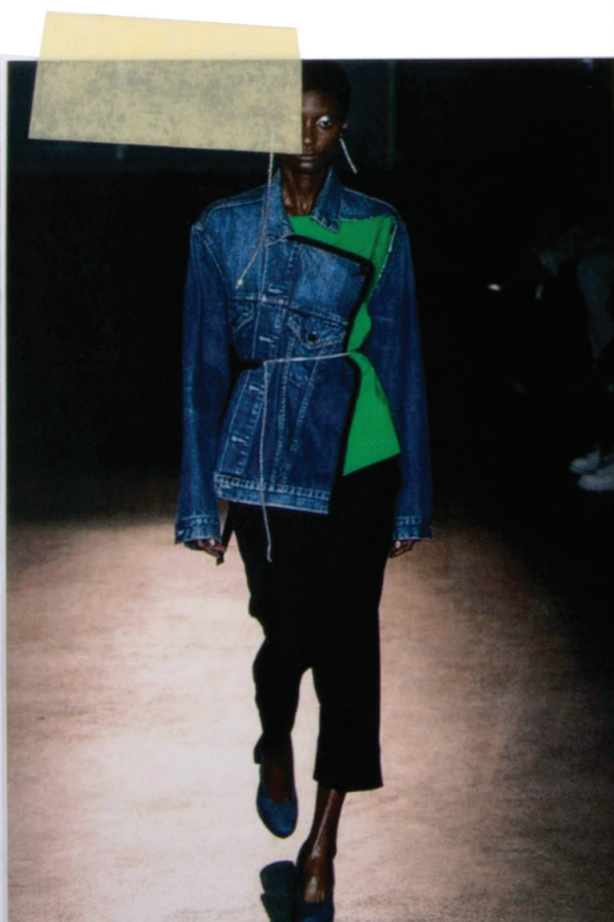




Imagem 114 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 115 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 116 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 117 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 118 - Pesquisa visual do estado de arte.

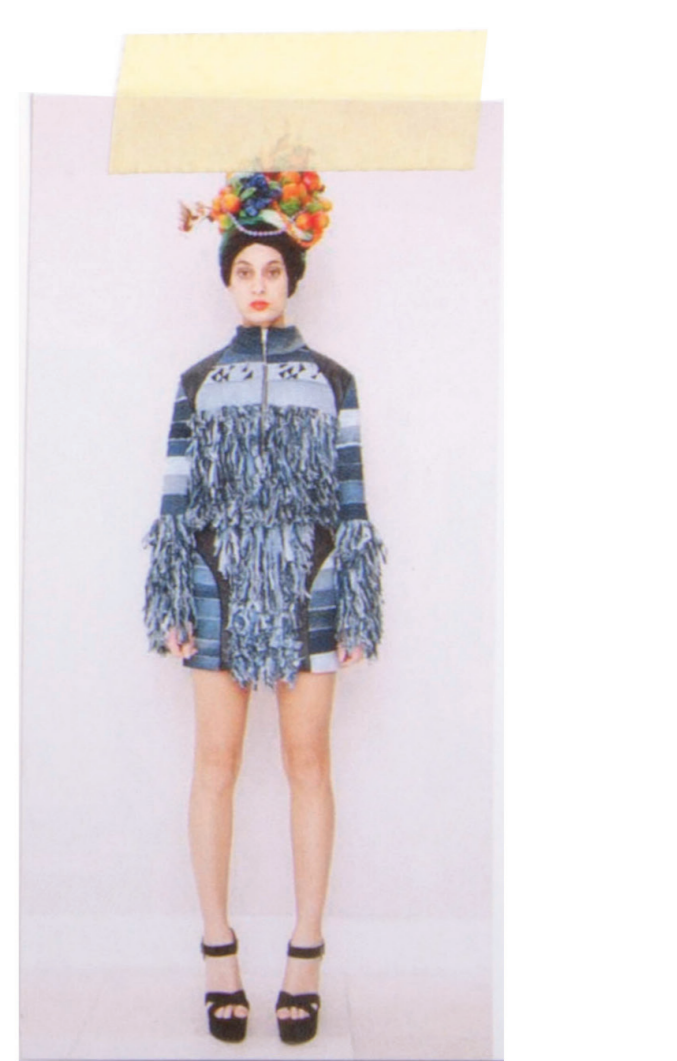
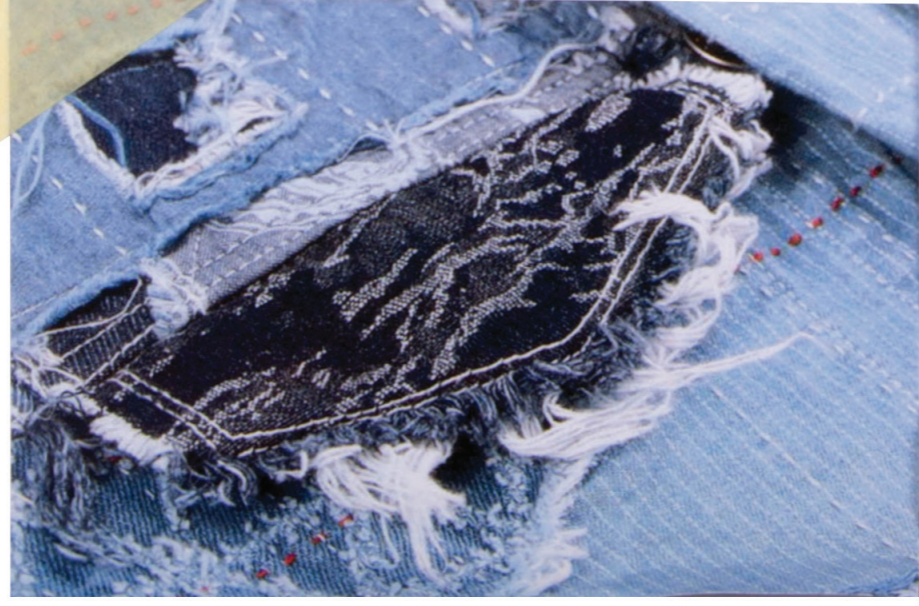




Imagem 119 - Pesquisa visual do estado de arte.



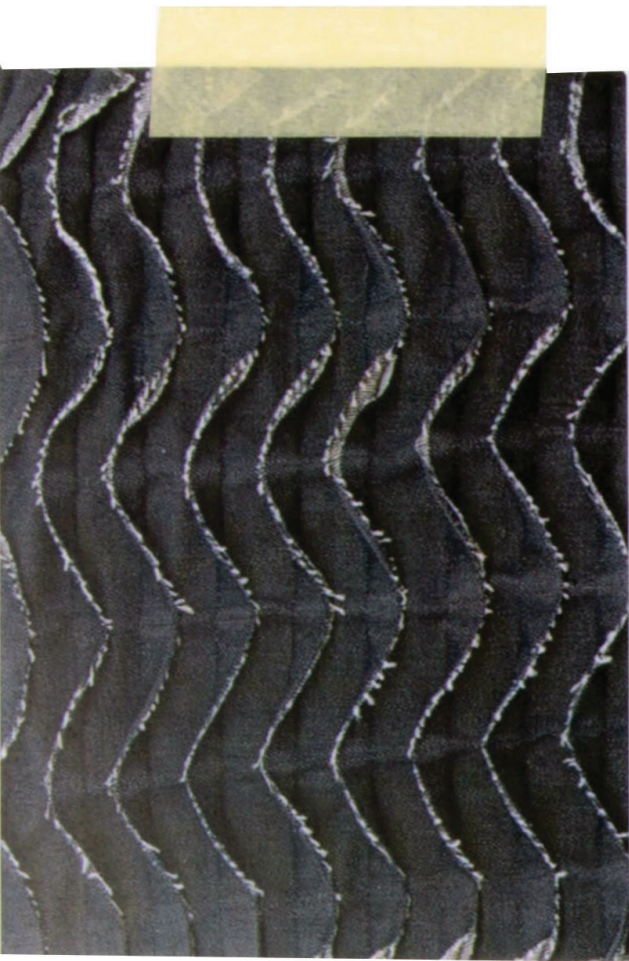


Imagem 120 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 121 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 122 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 123 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 124 - Pesquisa visual do estado de arte.



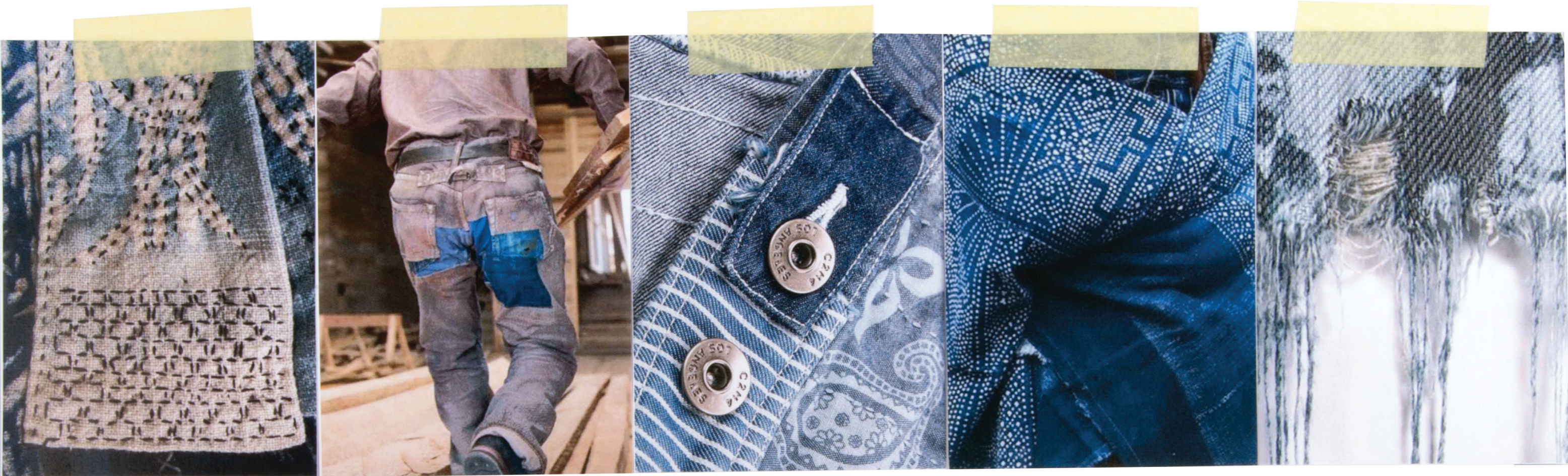


Imagem 125 - Pesquisa visual do estado de arte.





Imagem 126 - Pesquisa visual do estado de arte.



—
Público-alvo

Fusion está direcionada ao sexo masculino. Destina-se a uma faixa etária entre os 25 e os 45 anos na classe média-alta. Falamos de homens que valorizam a personalização e os detalhes. Primam pela qualidade e não pela quantidade. Agrada-lhes a base clássica com teor de inovação. Não se apresentam como conservadores, estando receptivos a novos conceitos. Gostam de reviver tempos de glória e visitar momentos de história. Gostam de ouvir música a partir dos seus vinis. Frequentam espaços que transpiram cultura. Têm como *hobbie* a leitura, o cinema e o teatro. Nas profissões inserem-se na área de exposição social em que procuram ter cuidado com o seu visual como por exemplo no cargo de um relações públicas.

Em suma falamos de um homem com alguma irreverência e detalhe na hora de vestir .



Imagem 127 - Público-Alvo.



Imagem 128 - Público-Alvo.



Imagem 129 - Público-Alvo.



Imagem 130 - Público-Alvo.



Imagem 131 - Público-Alvo.



Imagem 132 - Público-Alvo.

—
1.2 Construção de Peças
—
Pesquisa de Materiais



3.5 onças.



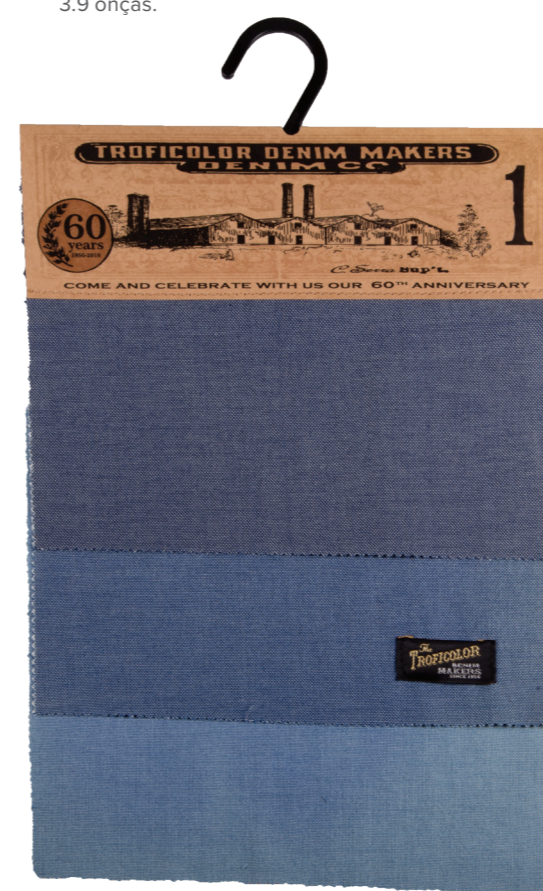
3.9 onças.



3.9 onças.



4.3 onças.



4.5 onças.



4.7 onças.

Imagem 133 - 3.5 a 4.7 onças.



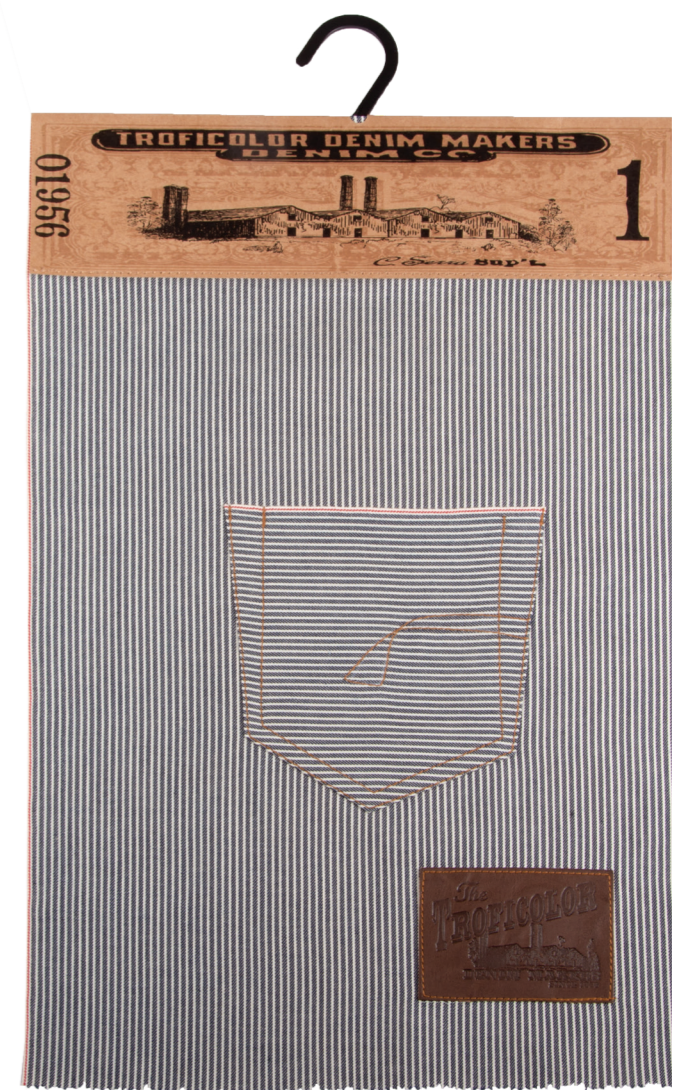
5 onças.



5 onças.



5.5 onças.



5.5 onças.



5.5 onças.



5.9 onças.

Imagem 134 - 5 a 5.5 onças.

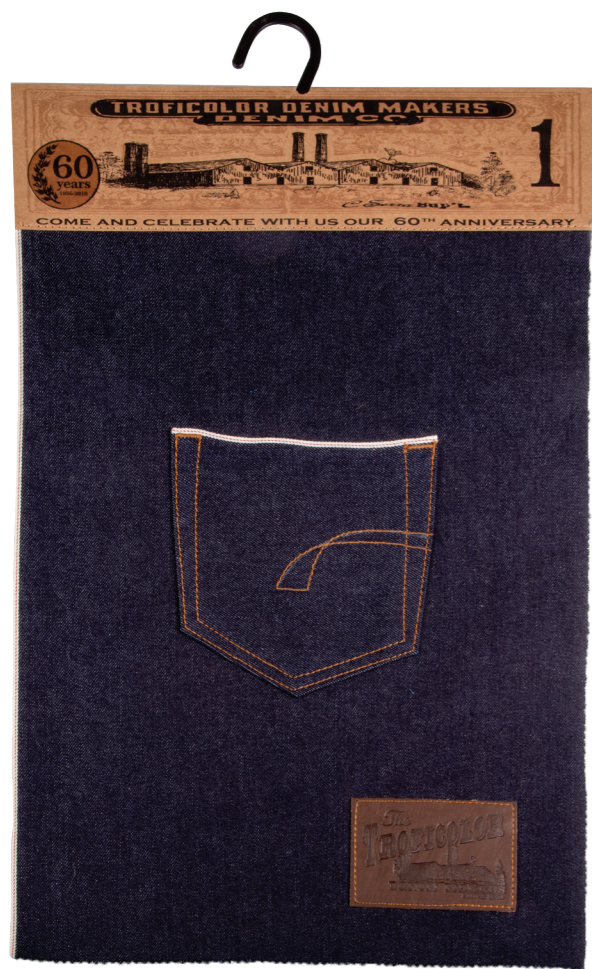


8.7 onças

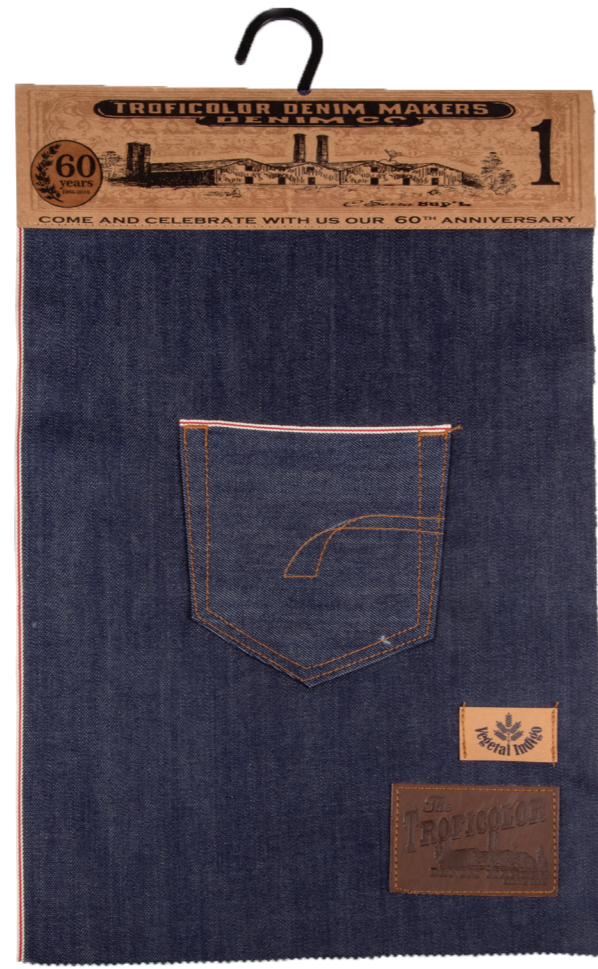


9 onças

Imagem 135 - 8.7 a 9 onças.



12.5 onças.



12.5 onças.



12.5 onças.



15.5 onças.



Imagem 137 - Pesquisa de Acessórios.



Exemplo de modelo das jardineiras do workwear.

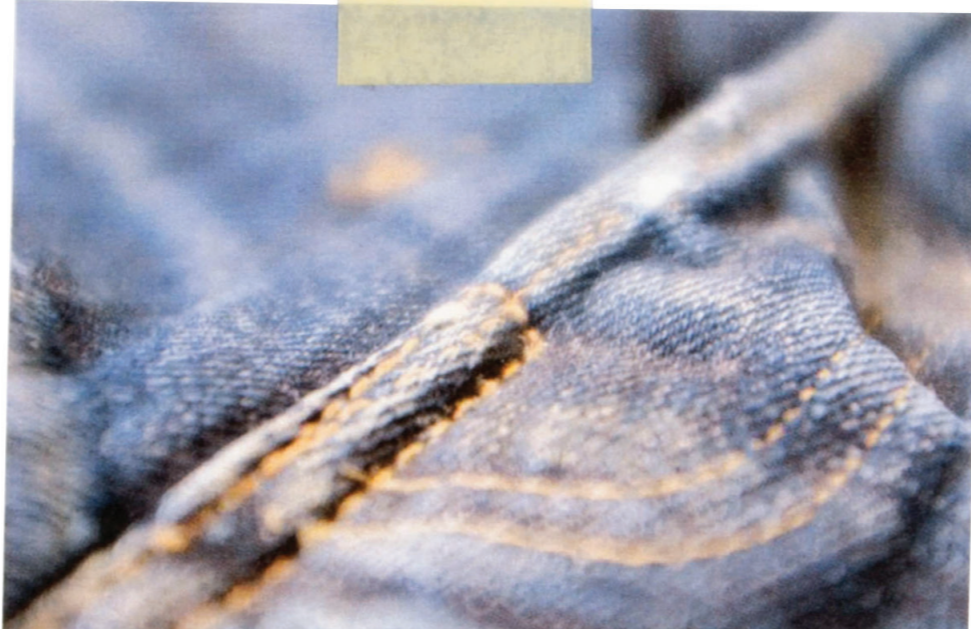


Exemplo de rebite na braguilha.

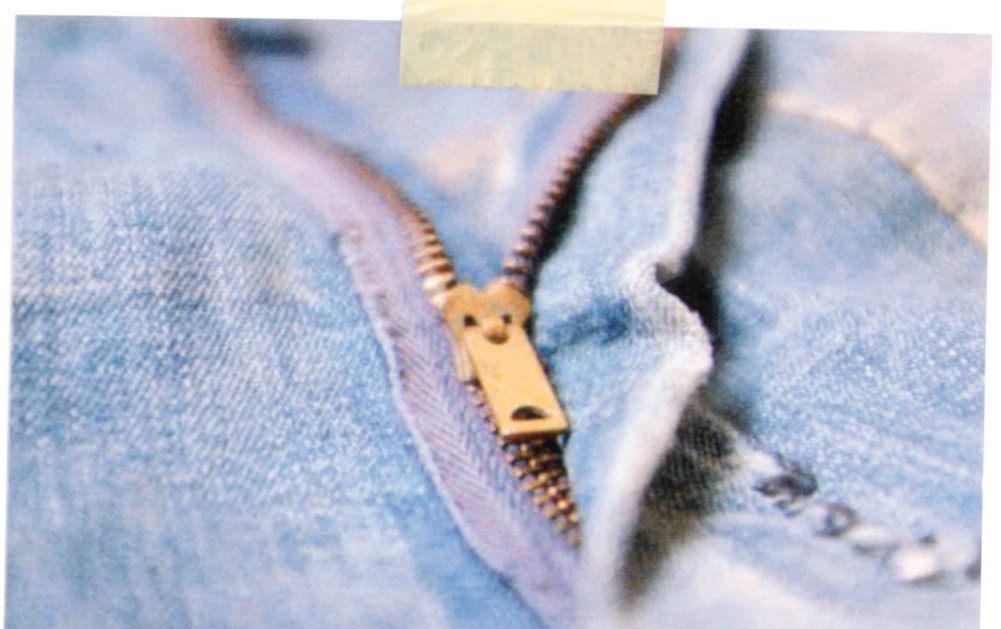


Exemplo do botão de prego.

Imagem 138 - Pesquisa.



Exemplo de pesponto na braguilha.



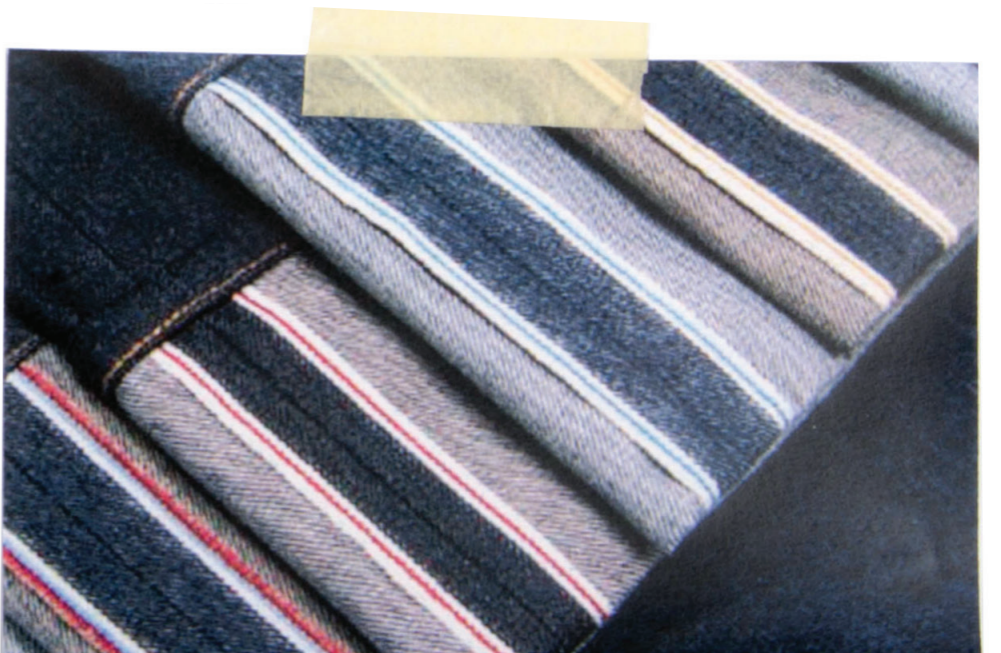
Exemplo do fecho zip.



Exemplo da fivela das jardineiras.



Exemplo da fivela ajustadora.



Exemplo das virolas do selvedge denim.

—
Esboços

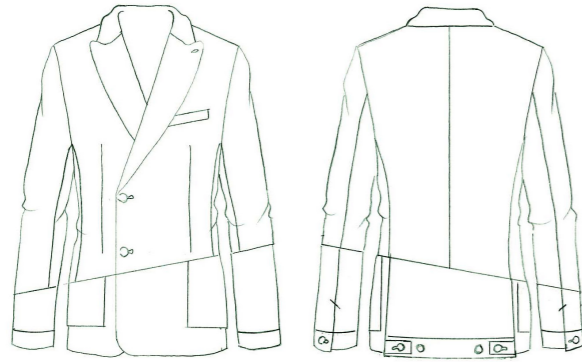


Imagem 139 - Esboços.

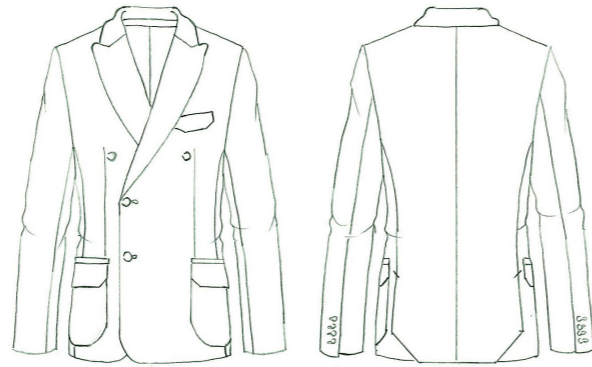


Imagem 140 - Esboços.

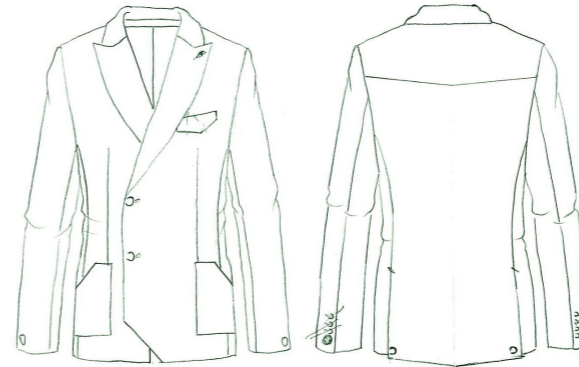


Imagem 145 - Esboços.



Imagem 146 - Esboços.

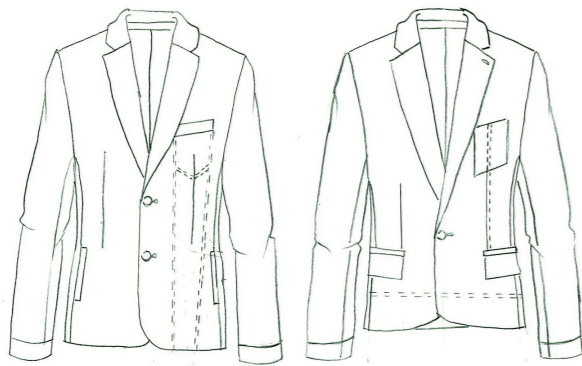


Imagem 141 - Esboços.

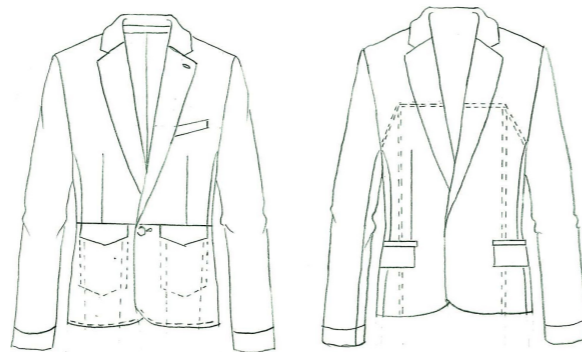


Imagem 142 - Esboços.

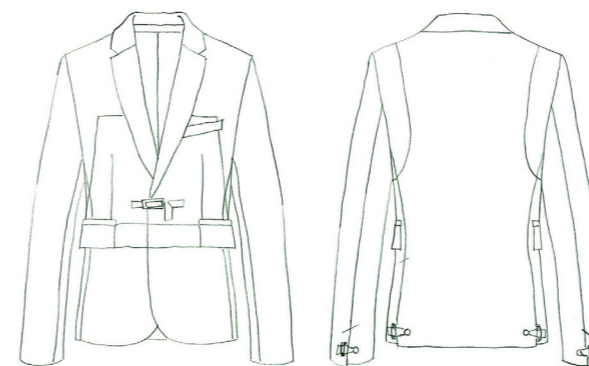


Imagem 147 - Esboços.

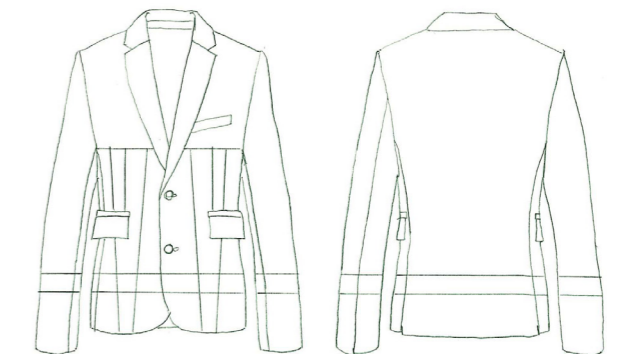


Imagem 148 - Esboços.

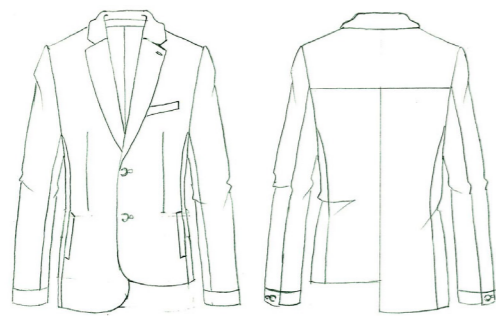


Imagem 143 - Esboços.

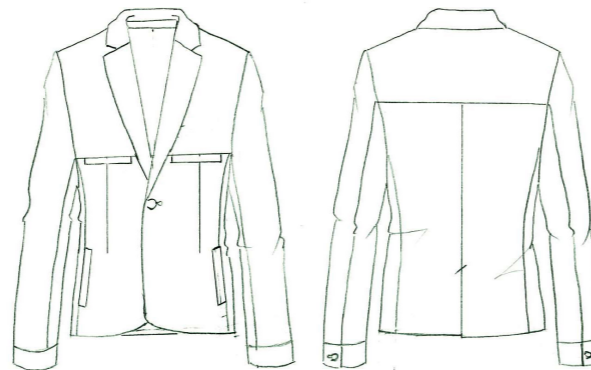


Imagem 144 - Esboços.

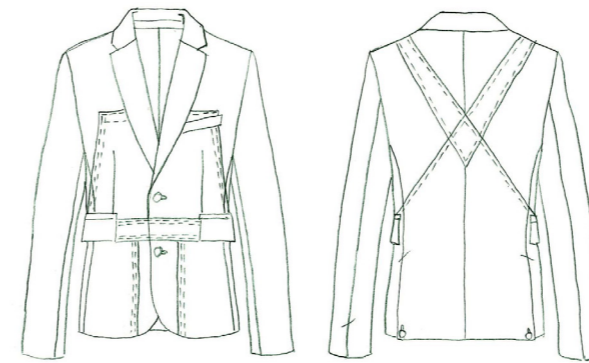


Imagem 149 - Esboços.

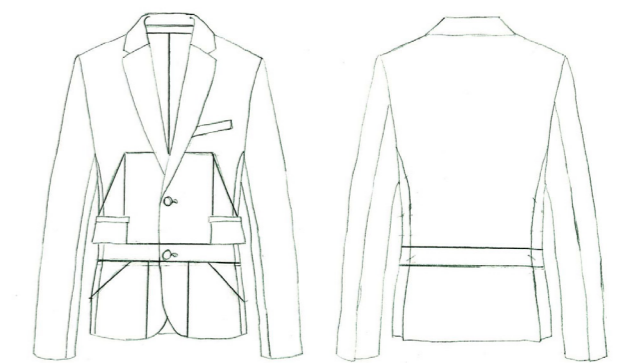


Imagem 150 - Esboços.

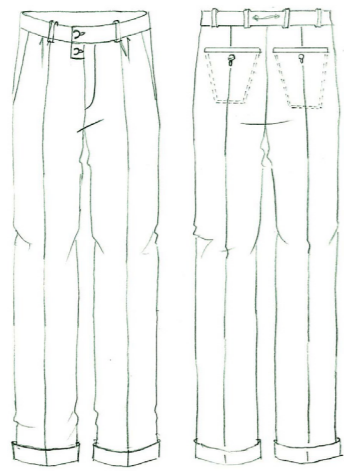


Imagem 151- Esboços.

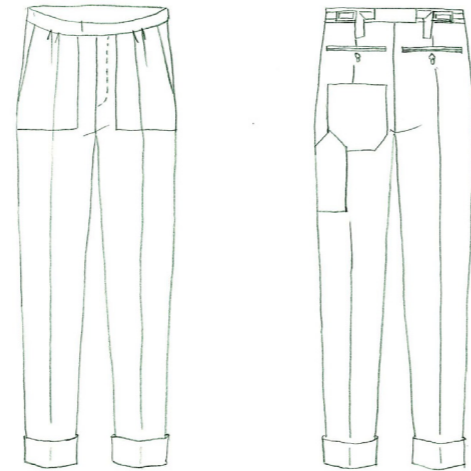


Imagem 152- Esboços.

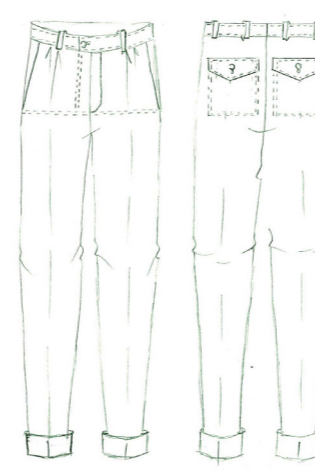


Imagem 157- Esboços.

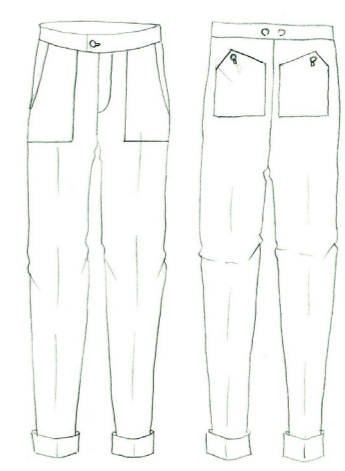


Imagem 158- Esboços.

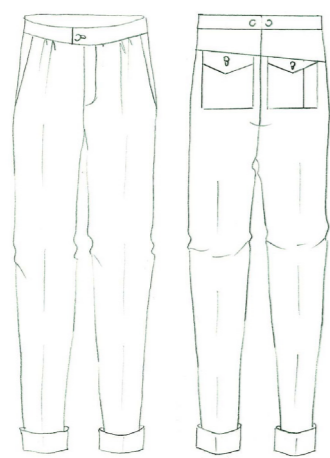


Imagem 153- Esboços.

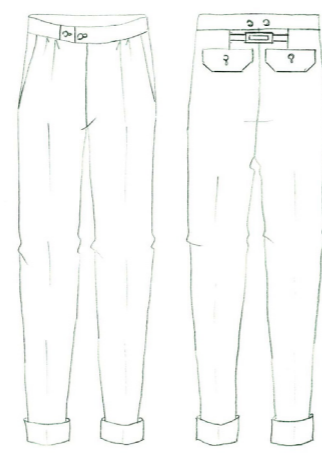


Imagem 154- Esboços.

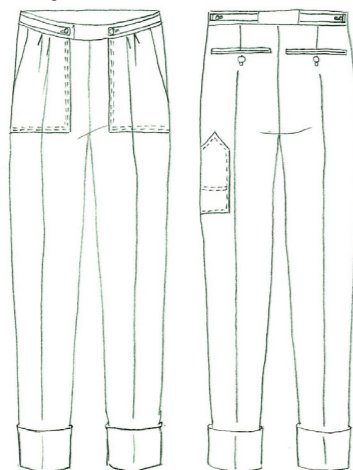


Imagem 155- Esboços.



Imagem 156- Esboços.

—
Fases de produção

—
Fato

O coordenado tradicional passou à fase de produção com confecção semi tradicional pela realização de moldes. Contudo não nos foi permitido por parte do alfaiate acompanhar todas as fases. Foi-nos possível fotografar o moldes produzidos, o apontamento de medidas e as provas pelas quais o fato passou. No entanto, abaixo estão descritas as fases pelas quais o fato passou:

- 1- Apontamento de medidas;
- 2- Produção dos moldes;
- 3- Corte do tecido;
- 4- Prensagem do fato - colocação de entretelas;
- 5- Preparação de confecção - colocação dos bolsos, costura dos quartos, pespontar;
- 6- Primeira prova;
- 7- Aplicação dos forros e mangas;
- 8- Segunda prova;
- 9- Acabamento do casaco já retificado na prova com aplicação dos aviamentos, casear, passagem a ferro.



Imagem 161 - Apontamento da largura das costas.



Imagem 162 - Apontamento do comprimento do antebraço.



Imagem 159 - Apontamento da largura do peito.



Imagem 160 - Apontamento do comprimento das costas.



Imagem 163 - Apontamento do comprimento da medida entre perna.



Imagem 164 - Apontamento da largura de cinta.

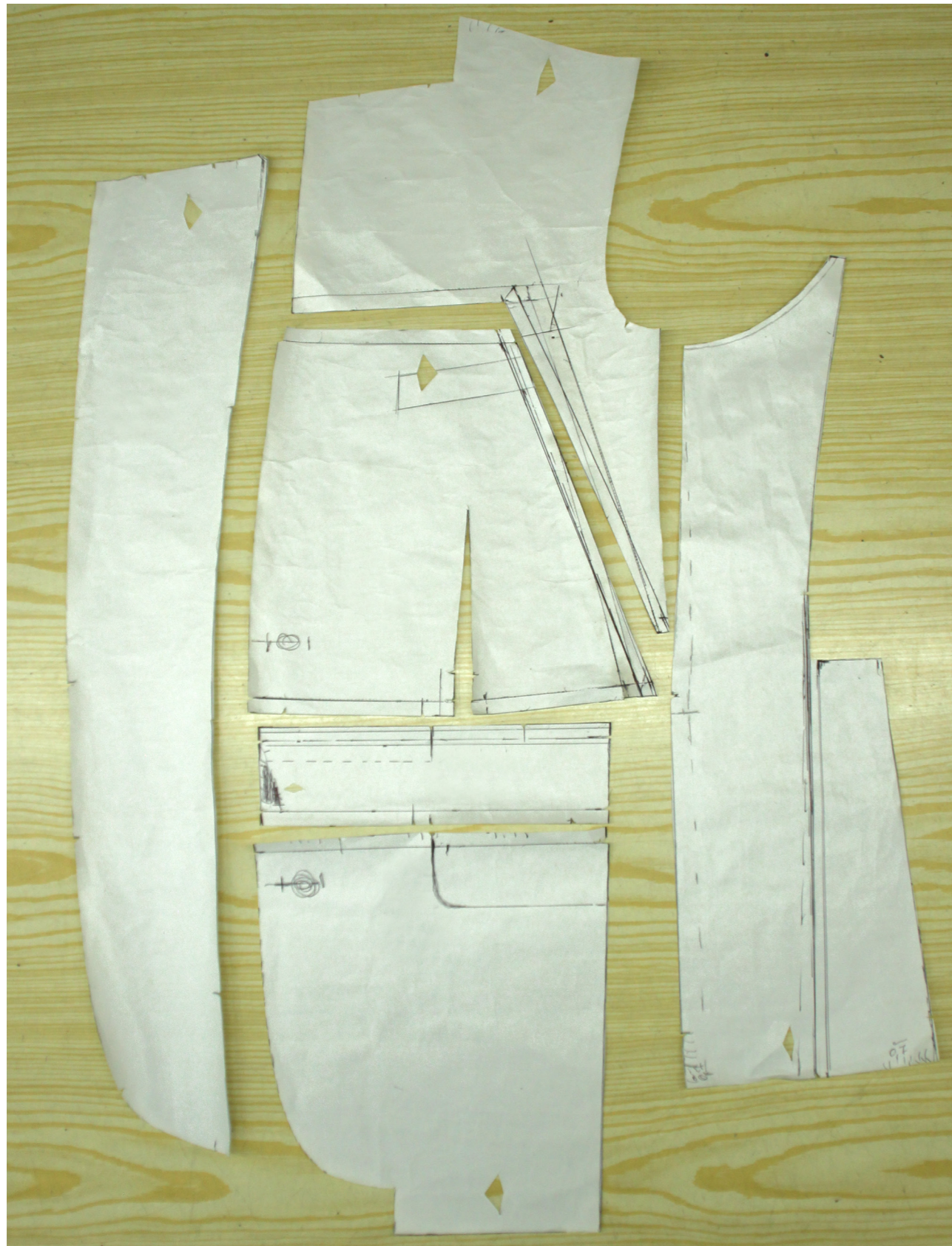


Imagem 165 - Moldes da frente do casaco.



Imagem 166 - Moldes das costas do casaco.



Imagem 167 - Moldes das mangas do casaco.

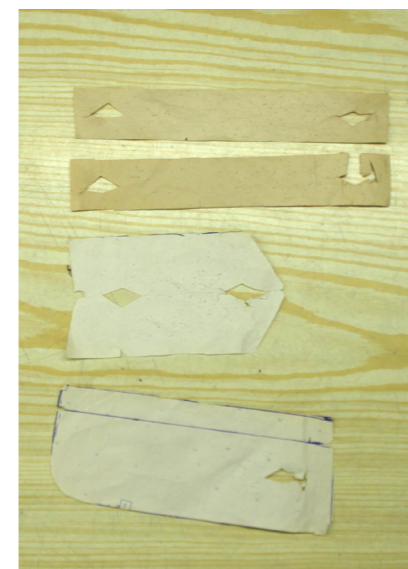


Imagem 168 - Moldes da pala do bolso e vivos.

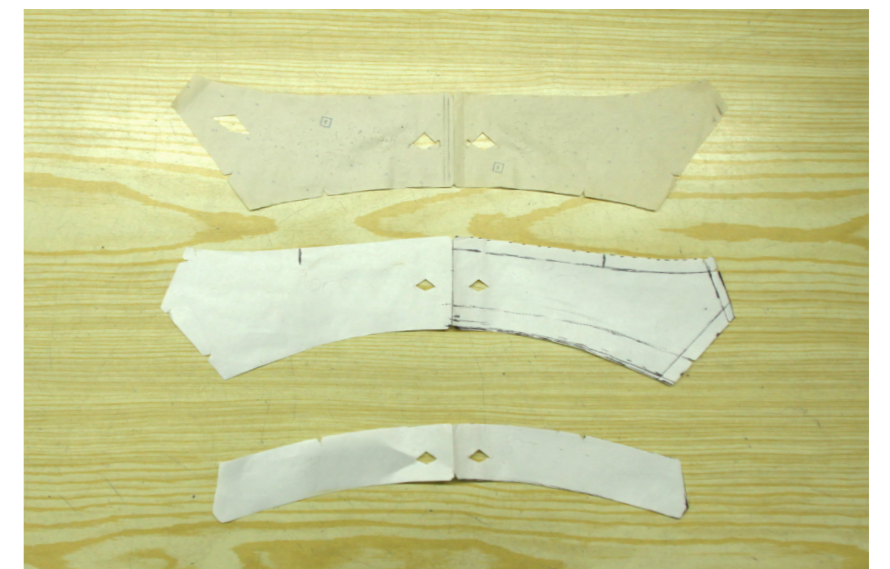


Imagem 169 - Moldes da gola do casaco.



imagem 170 - Moldes da frente das calças.



Imagem 171 - Moldes das costas das calças



Imagem 172 - Início da primeira prova



Imagem 173 - Ajuste do abotoamento do casaco.



Imagem 174 - Ajuste do ombro.



Imagem 175 - Ponto de foco do ajuste do ombro.



Imagem 176 - Primeira prova.



Imagem 177 - Aspetto da frente exterior do casaco na primeira prova.



Imagem 178 - Aspetto interior do casaco na primeira prova.



Imagem 179 - Aspetto interior das costas do casaco na primeira prova.



Imagem 180 - Colocação da crina e entretelas.



Imagem 181 - Ponto de foco da ombreira e lateral do interior do casaco com crina e entretela.



Imagem 182 - Forro do bolso de pala.



Imagem 183 - Alinhavo da abertura das costas.



Imagem 184 - Interior do casaco alinhavado com crina, entretelas e forro dos bolsos.



Imagem 185 - Aspeto exterior da frente do fato na segunda prova.



Imagem 186 - Aspeto exterior das costas do fato na segunda prova.



Imagem 187 - Detalhe do pesponto decorativo da frente do casaco.



Imagem 188 - Perspetiva semi lateral do casaco.



Imagem 189 - Detalhe do forro no interior da pala do bolso.



Imagem 190 - Ponto de foco dos pespontos decorativos da frente da calça.

—
Estampados

Para a estampagem em falso corrido recorreremos à técnica de serigrafia, usando um quadro com uma rede de nylon esticada (quadro de serigrafia) seguindo as seguintes etapas:

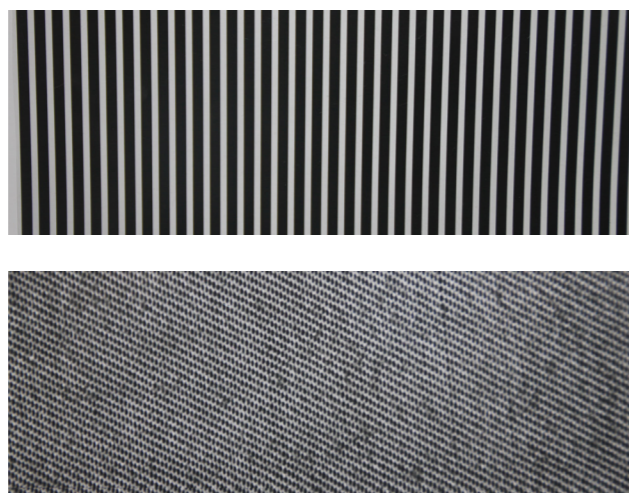


Imagem 191 - Impressão dos fotolitos à cor preta.

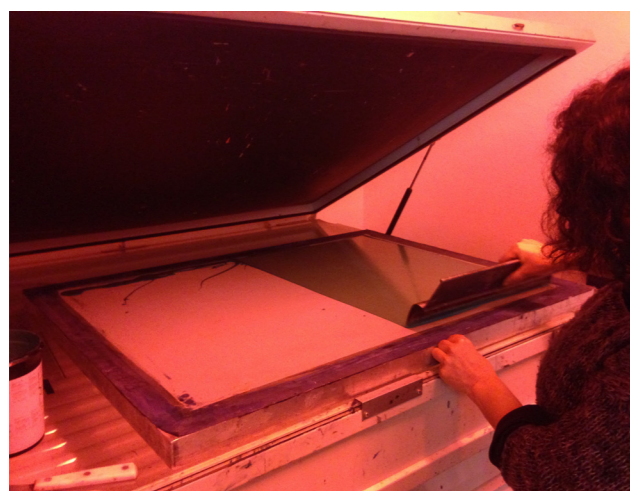


Imagem 192 - Aplicação de uma emulsão fotossensível nos quadros serigráficos que vai impermeabilizar o quadro.



imagem 193 - Secagem da emulsão aplicada.



Imagem 194 - Posicionamento dos fotolitos no quadro.



Imagem 195 - Exposição à luz do quadro emulsionado em prensa de contacto própria. Durante este tempo de exposição à luz ocorre uma reação química fazendo com que a emulsão endureça e a rede fique impermeabilizada com a exceção do local onde se encontra o desenho pois a cor preta do fotolito não permite que a luz reaja com a emulsão.



Imagem 196 - Limpeza com água do quadro para o excesso da emulsão cair e assim ficar com o desenho gravado.



Imagem 197 - Secagem do quadro.

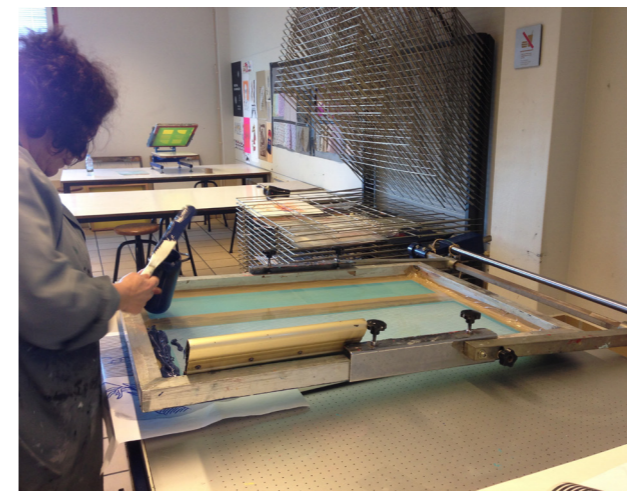


Imagem 198 - Preparação do quadro e acerto em relação ao sítio onde queremos que a imagem fique impressa.



Imagem 199 - Aplicação e distribuição da tinta pelo quadro recorrendo ao auxílio de uma raclete.

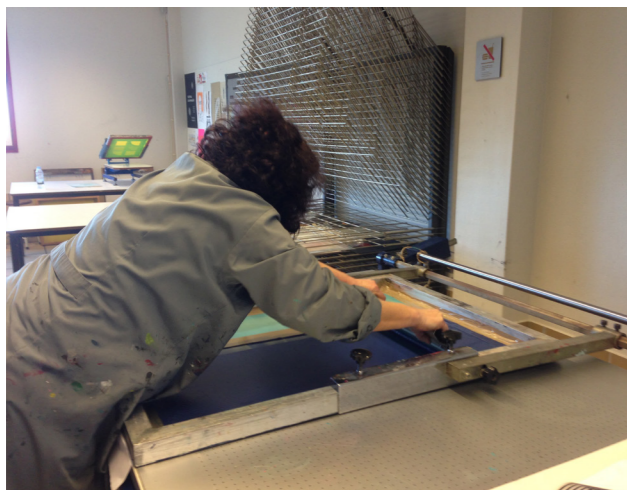


Imagem 200 - Impressão da imagem pressionando a tinta com a raclete passando esta para o tecido.

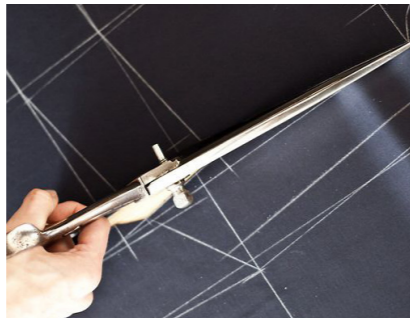


—
2.

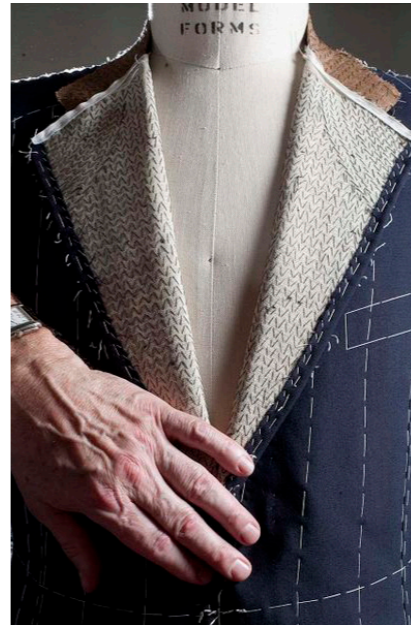
**Apresentação
da coleção**



Jeanswear



Fusion



Tailoring

2.2 Memória Descritiva

Fusion vem dar corpo à junção do *jeanswear* e da alfaiataria. Com base no fato italiano é apresentada uma evolução de técnicas de construção aplicadas ao fato de duas peças que se materializa numa mini coleção de três coordenados, nomeadamente, um tradicional, um contemporâneo e um inovador. Tendo em conta o estudo das técnicas de confecção das três vertentes da alfaiataria, foram desenvolvidos detalhes inovadores mediante a capacidade.

Os traços das jardineiras, tão representativas do *workwear*, marcam o *design* das peças. Do primeiro ao terceiro coordenado esta peça chave está representada em diferentes técnicas: por construção e pespontos, por gravação a laser e aplicação de resina e por corte a laser e tecido termocolado.

Os detalhes característicos das peças *jeans* estão presentes, botões de prego, rebites, pespontos, passadores, fivelas das jardineiras. Os pespontos apresentam-se a branco e ocre em linha torçal, os restantes detalhes são apresentados na cor ouro velho para trazer de volta o desgaste representado no *jeanswear*. As virolas assumem um papel importante. No coordenado de construção tradicional apresentam-se estampadas em quadro de serigrafia num lanifício representando o avesso do *denim*. A esta virola foi adicionada uma fita de sarja branca com um pesponto vermelho por cima, representando o remate do *selvedge denim*. No coordenado de construção contemporânea assumimos o próprio avesso do *denim* rematada com bainha de dobra dupla e no coordenado de construção inovadora a virola é cortada a laser. As suas alturas variam de quatro a doze centímetros. Os rebites observados no coordenado de construção contemporânea são representados no inovador junto dos bolsos recorrendo à técnica de estamparia com volume e na braguilha são substituídos pelo mosqueado.

Os materiais escolhidos para os coordenados são por ordem, um lanifício e dois tecidos *denim*, sendo o contemporâneo uma mistura de tencel, algodão e *lycra* e o inovador um *denim* orgânico. A cor que impera é o azul, a cor chave do *jeanswear* e muito presente na alfaiataria.

Com os forros de algodão, viscose e poliéster apresentamos três tipos de riscas conhecidas no *workwear*. Falamos das *hickory stripes*, *express stripes* e *liberty stripes*. Estas são representadas recorrendo a três técnicas de estamparia respectivamente, estampagem com quadro de serigrafia, sublimação e estamparia digital. No forro tradicional para além dos três bolsos tradicionais (bolso da carteira, bolso das canetas e bolso do casaco) está presente um bolso destinado ao telemóvel. No forro contemporâneo observamos os mesmos tipos de bolso com a adição de um ilhó para passagem do fio dos auscultadores, sendo que a forma dos bolsos vem da inspiração do bolso das jardineiras. Já no inovador, observamos os bolsos do tradicional junto com um bolso para o *tablet*, tendo como inspiração o formato dos bolsos das jardineiras.

2.3 Paleta de Cores



C1
Pantone 19-3920
TCX



C2
Pantone 19-3921
TCX



C3
Pantone 19-3933
TCX



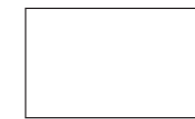
C4
Pantone 19-3939
TCX



C5
Pantone 19-1761
TCX

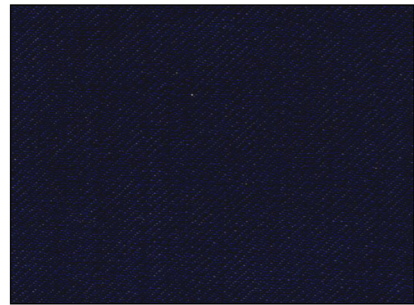


C6
Pantone 16-1140
TCX

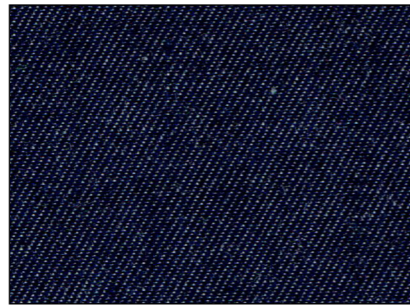


C7
Pantone 11-0601
TCX

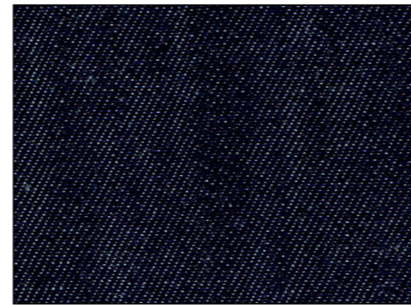
2.4 Painel de Materiais



M1
Lanifício
100% Lã
Pantone 19-3920 TCX



M2
Denim de 8,7 onças
55%Tencel, 43% Algodão, 2% Lycra
Pantone 19-3933 TCX



M3
Denim de 9 onças
98% orgânico, 2% Spandex
Pantone 19-3921 TCX



M4
Forro
68% Viscose, 32% Algodão
Pantone 11-0601 TCX



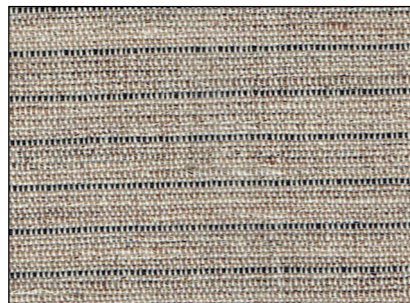
M5
Forro
65%Poliéster, 35% Algodão
Pantone 11-0601 TCX



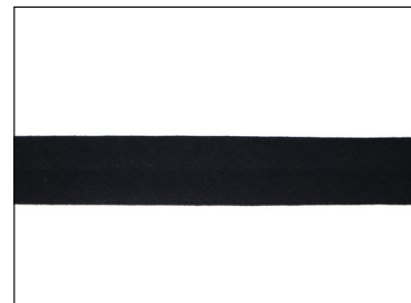
M6
Entretela de colar
100% viscose



M7
Entretela
Algodão e pêlo de cabra



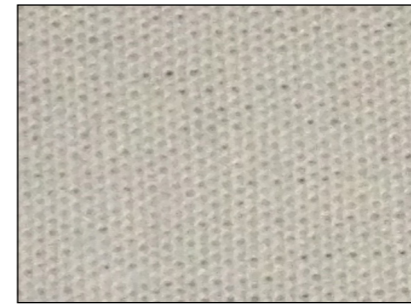
M8
Crina
Algodão e pêlo de cabra



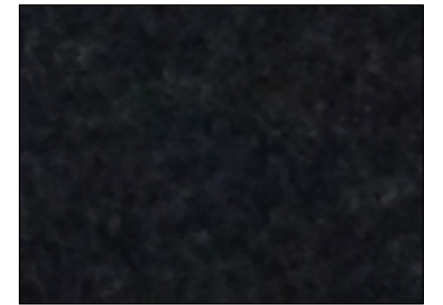
M9
Fita de Vivo
100% Algodão
18mm de largura
Pantone 19-3922 TCX



M10
Pano de bolsos exteriores de vivo e pala
60% Algodão, 40% Viscose
Pantone 19-3921 TCX



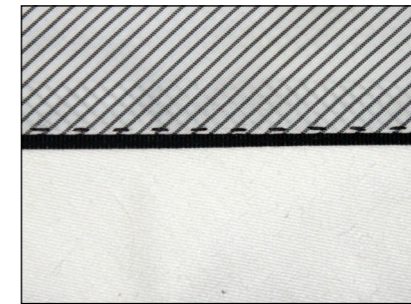
M11
Pano de bolsos interiores do forro
60% Algodão, 40% Viscose
Pantone 11-0601 TCX



M12
Baixo de gola
100% Lã
Pantone 19-3920 TCX



M13
Ombreira
Esonja e Algodão



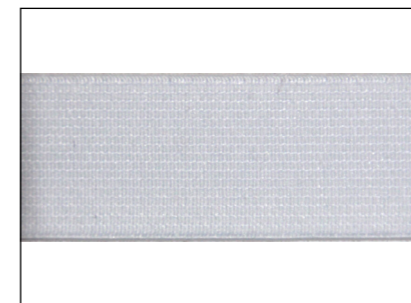
M14
Fita do cós
100% Poliéster



M15
Fita de sarja
100% Algodão
20mm de largura
Pantone 11-0601 TCX



M16
Linha torçal
100% Poliéster
Pantone
11-0601 TCX
15-1051 TCX



M17
Elástico
66% Poliéster e 34% Elastano
Pantone 11-0601 TCX



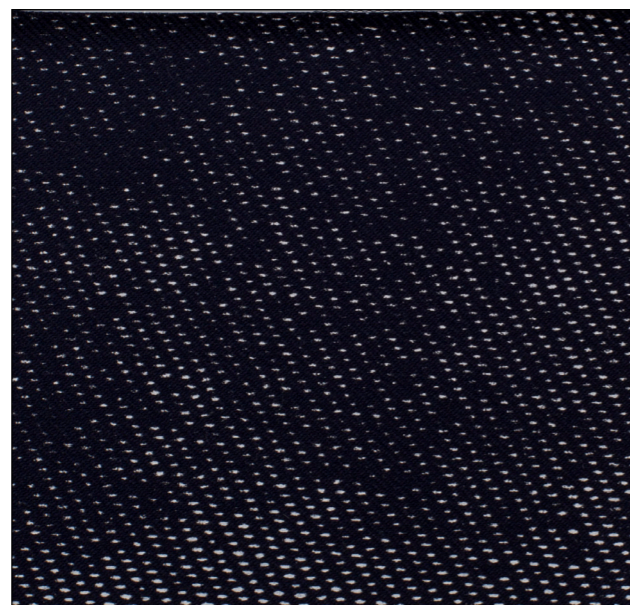
M18
Linha de confecção estrutural das peças
100% Poliéster
Pantone
19-3920 TCX
19-1761 TCX

—
2.5 Painel de Amostras de Confeção



AM1

Amostra do estampado falso corrido em quadro de serigrafia do coordenado tradicional.



AM2

Amostra do estampado falso corrido em quadro de serigrafia do coordenado tradicional.



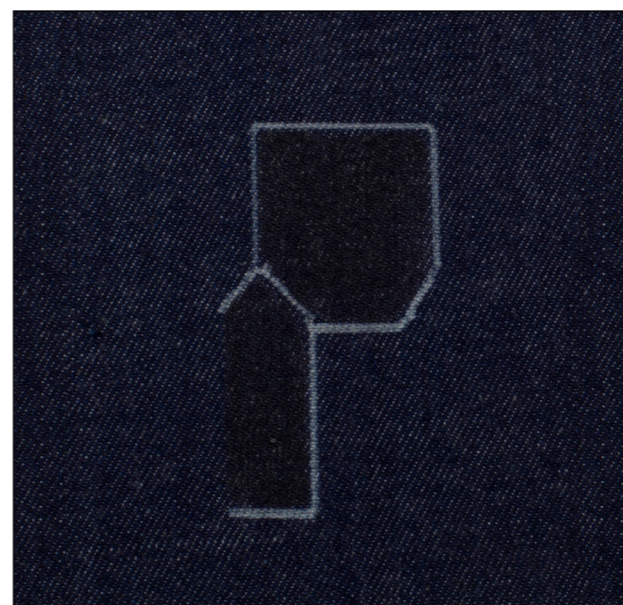
AM3

Amostra do estampado em sublimação do coordenado contemporâneo.



AM4

Amostra do estampado em impressão digital do coordenado inovador.



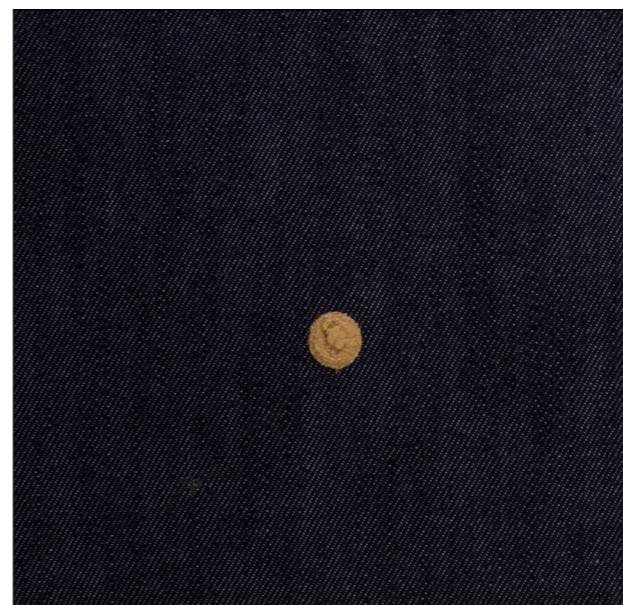
AM5

Amostra de confecção da gravação a *laser* e aplicação de resina do coordenado contemporâneo.



AM6

Amostra de confecção do corte a *laser* do casaco inovador com termocolagem do coordenado inovador.



AM7

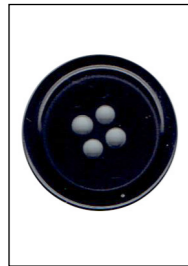
Amostra de confecção do estampado com volume.



AM8

Amostra de teste de lavagem a seco do *denim* com as entretelas que compõe a confecção do casaco.

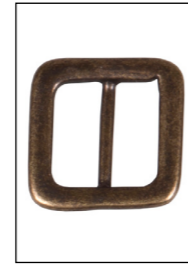
2.6 Painel de Acessórios



A1
Botão Clássico
Plástico
15 e 20 mm de
diâmetro
Pantone 19- 3920
TCX



A2
Botão de prego
Metal
14, 17 e 20 mm de
diâmetro
Ouro velho



A3
Ajustador
Metal
27mm de largura
e 30mm de
comprimento
Ouro velho



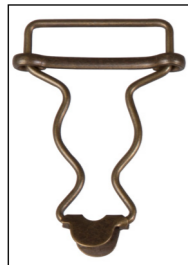
A4
Gutto
Metal
20mm compri-
mento
Ouro velho



A5
Rebite
Metal
9mm de diâmetro
Ouro velho



A6
Fecho zip
Plástico
Pantone 19- 3920
TCX



A7
Fivela de
Jardineira
Metal
55 mm de compri-
mento
Ouro velho



A8
Fivela de
Jardineira
Metal
45 mm de compri-
mento
Ouro velho



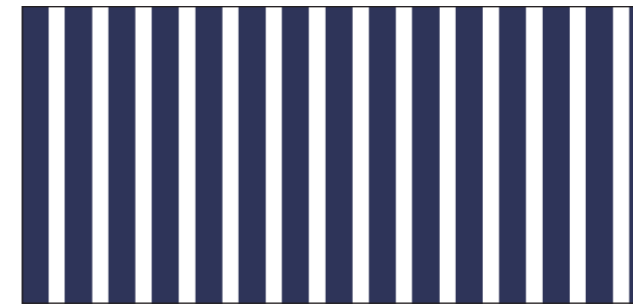
A9
Ilhó
Metal
20 mm de
diâmetro
Ouro velho



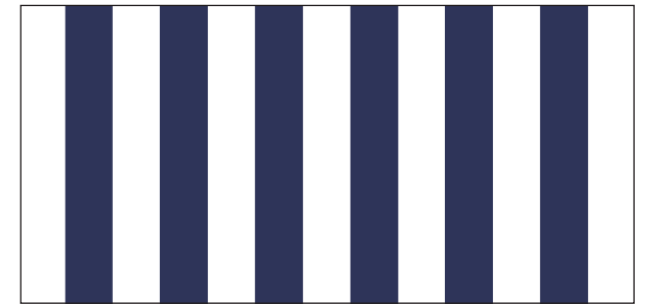
A10
Fecho de dois
cursores
Plástico
Pantone 11-0601
TCX



2.7 Painel de Estampados



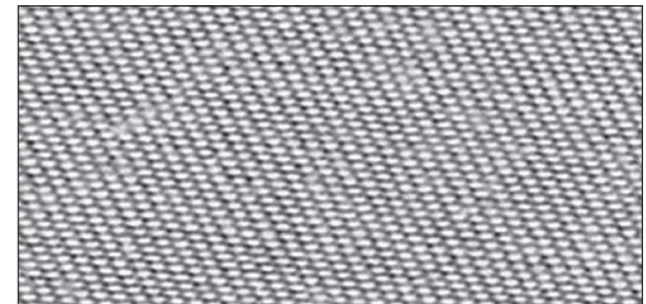
Ref.ET001
Descrição
Estampado all over falso corrido com quadro de serigrafia.
Riscas denominadas *hickory stripes*.
Pantone 19- 3939 TCX



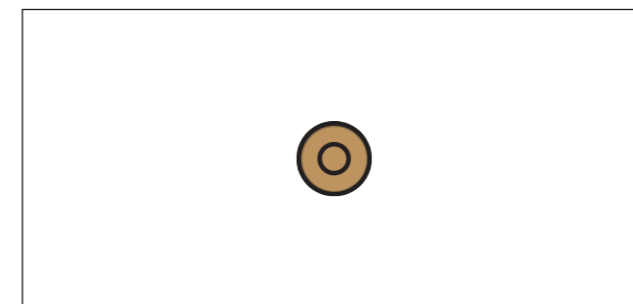
Ref. ET002
Descrição
Estampado all over em sublimação Riscas denominadas *express stripes*.
Pantone 19- 3939 TCX



Ref. ET003
Descrição
Estampado all over em estampa digital. Riscas denominadas *Liberty stripes*.
Pantone 19- 3939 TCX



Ref. ET004
Descrição
Estampado falso corrido com quadro de serigrafia.
Representação do avesso do *denim*.
Pantone 11-0601 TCX



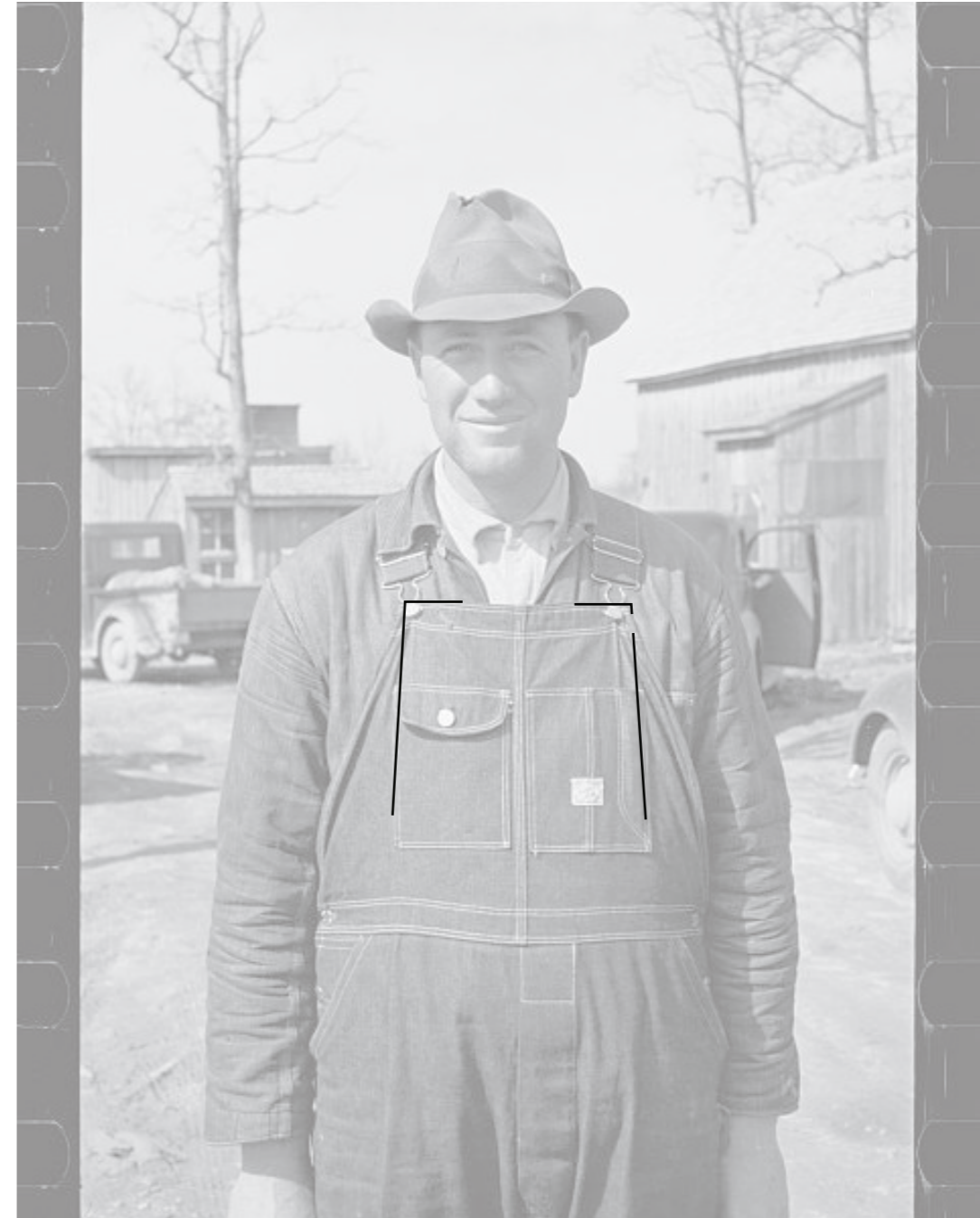
Ref. ET005
Descrição
Estampado com volume.
Representação dos rebites.
Pantone 18-0940 TCX



2.8 Painel de Gravação a Laser



Imagem 201 - Agricultor.



Ref. L001 e L002

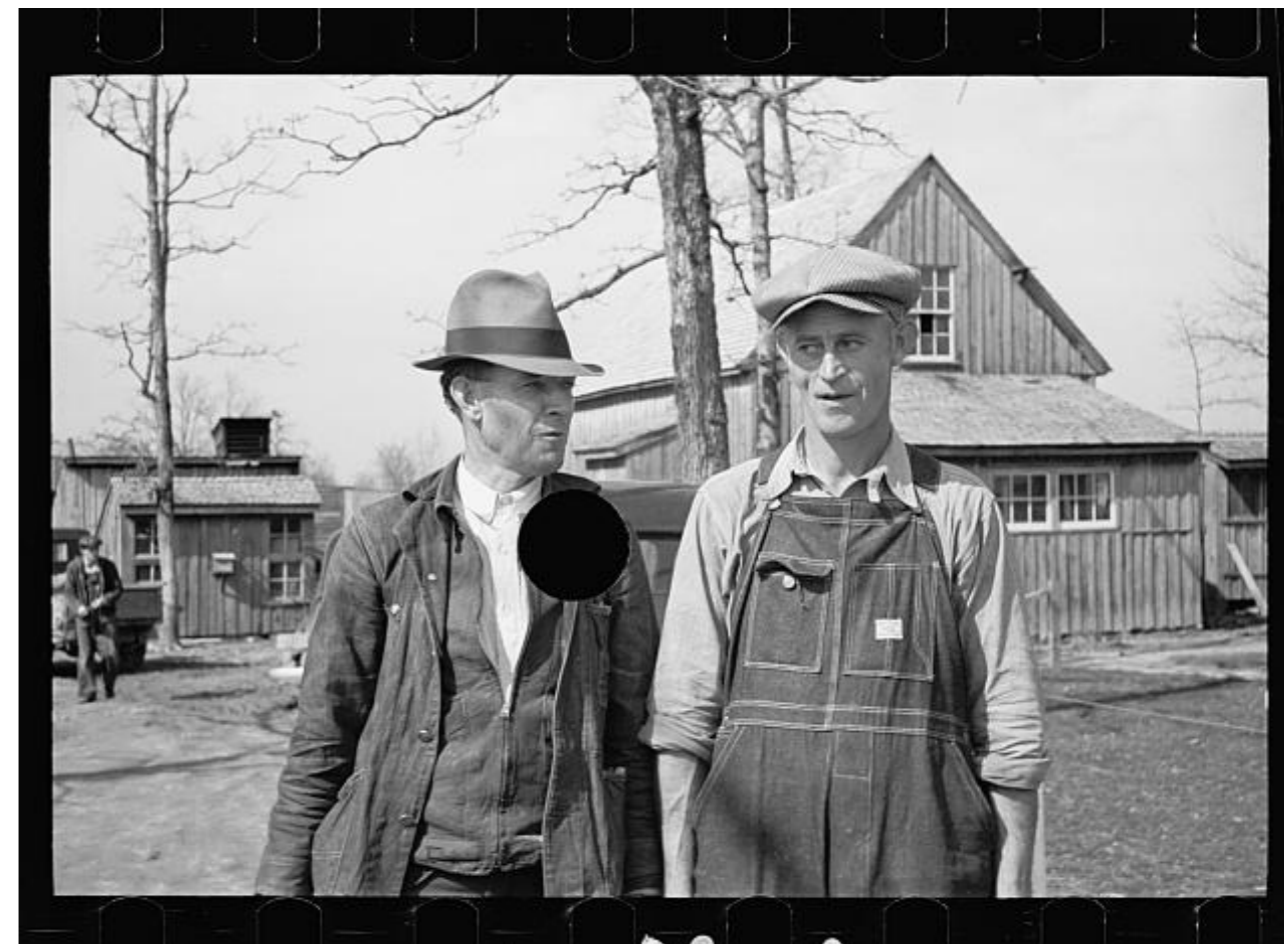
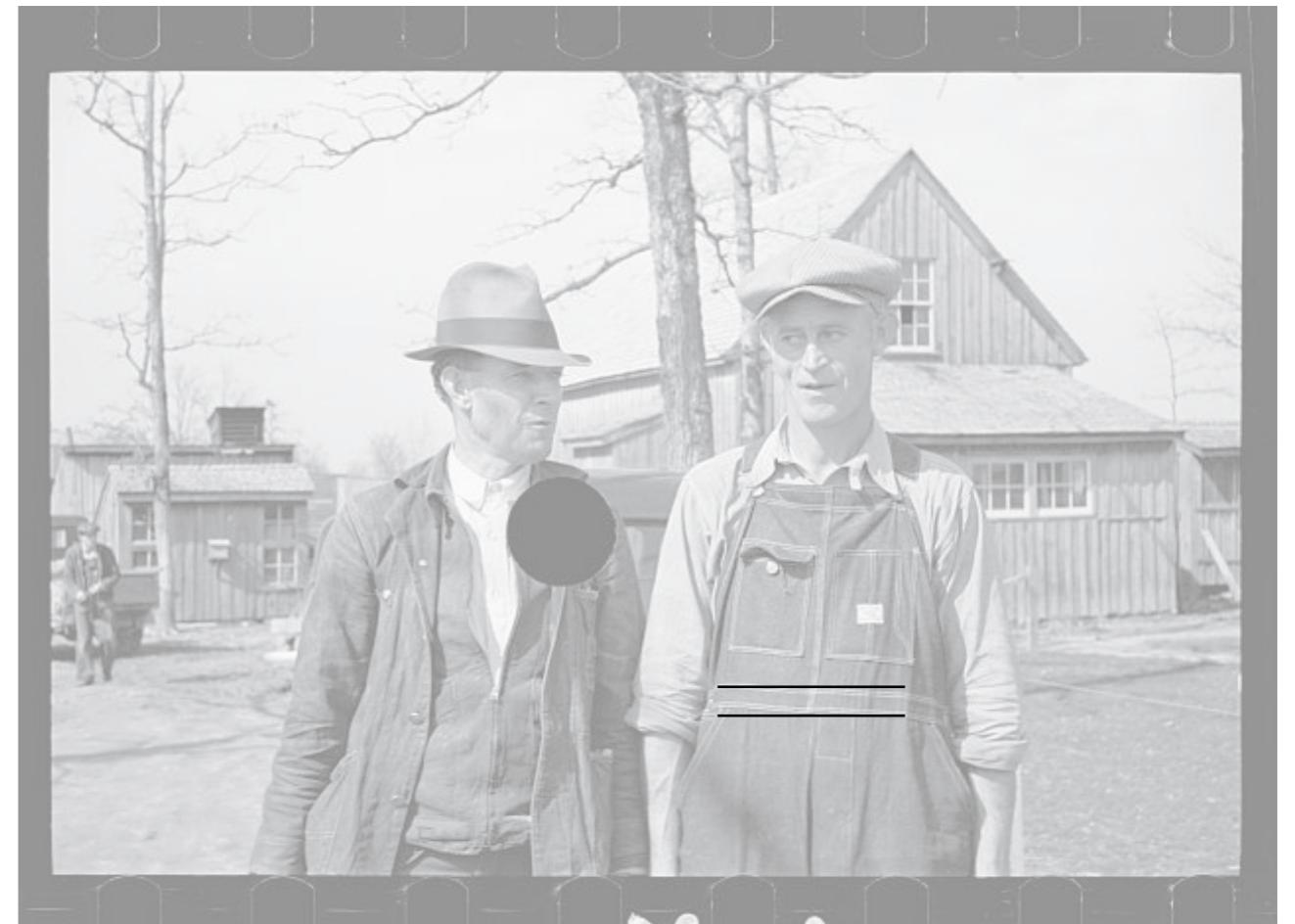


Imagem 202 - Agricultores.



Ref. L003



Imagem 203 - Overalls 1930/1931.



Ref. L004



\$129 45 N 664

Jacket and Overall of Striped Shirt Overall
These Overall and jacket, of genuine heavy weight, striped denim are very popular among men who do hard work. Jacket has four large, handy pockets. Overall has full and handy fit, and made of finest all-weather denim.

Shirt Jacket: Chest, 36 to 44 in.; Overall: Waist, 30 to 34 in.; Inseam, 30 to 34 in. Give Chest, Waist and Inseam measurements.

45 N 664 Jacket, Each... **\$1.29**
45 N 664 Overall, Each... **\$1.29**
Postage, each garment, 10 Cents



\$129 Overall of Heavy Blue Denim

Heavyweight, Fast Color Overall for Hard Service
You cannot buy garments that will give you better service than these. Highest quality, extra heavy, fast color, blue denim. Heavy back, heavy knee patches. Triple reinforced breeches. All special points are for comfort. Seven large pockets. Overalls with long high back overall have attached breeches. Double front patch, attached knee patch to better the knees. For double wear.

Shirt Jacket: Chest, 34 to 44 in.; Overall: Waist, 30 to 44 in.; Inseam, 30 to 34 in.; Give measurements.

45 N 663 Overall, Each... **\$1.29**
45 N 679 Jacket to Match OVERALL, Each... **\$1.19**
Postage, each garment, 10 Cents

Men's Coveralls
The basic and most versatile overall will be this one: cut over the shoulder, collar, the blue denim overall. Made from one of the strongest, most durable, triple reinforced, heavy reinforced denim, with open top, and slanted top, 45 N 672, 45 N 673.

45 N 672 Top, Blue Denim, Each... **\$1.98**
45 N 673 Top, Blue Denim, Each... **\$1.98**
Postage, 10 Cents



Big Value **\$139**

Heavy Blue Denim 45 N 680

These big, heavy, and strongly reinforced overalls are unusual value. Double thickness of material in places where extra service is needed, at the seat and knees. That is why they wear so well and are so popular with men who do heavy work. Made of extra heavy, white back double blue denim, with all seams triple lock stitched. The six large pockets are reinforced to prevent ripping. Two-way legs. Because the value is great, we give you an extra three overalls every pair is guaranteed to give satisfactory service at your money back.

Shirt Jacket: Chest, 36 to 44 in.; Overall: Waist, 30 to 34 in.; Inseam, 30 to 34 in. Give Chest, Waist and Inseam measurements.

45 N 680 Blue Denim Overall, Each... **\$1.39**
Postage, each garment, 10 Cents



\$198

Blue Denim or Khaki 45 N 672

These big, heavy, and strongly reinforced overalls are unusual value. Double thickness of material in places where extra service is needed, at the seat and knees. That is why they wear so well and are so popular with men who do heavy work. Made of extra heavy, white back double blue denim, with all seams triple lock stitched. The six large pockets are reinforced to prevent ripping. Two-way legs. Because the value is great, we give you an extra three overalls every pair is guaranteed to give satisfactory service at your money back.

Shirt Jacket: Chest, 36 to 44 in.; Overall: Waist, 30 to 34 in.; Inseam, 30 to 34 in. Give Chest, Waist and Inseam measurements.

45 N 672 Blue Denim Overall, Each... **\$1.98**
Postage, each garment, 10 Cents



\$159

Brown Duck 45 N 670

Strong Overalls and Jumper Jacket
If you do rough and heavy work you should wear these overalls and jacket of highest grade, heavy brown duck. Carefully constructed and strengthened where the extra strain comes, because wear and service depend on the workmanship as well as on the fabric. Jacket has four large pockets. High back overalls have two-way legs, six pockets and suspenders attached.

Shirt Jacket: Chest, 36 to 44 in.; Overall: Waist, 30 to 44 in.; Inseam, 30 to 34 in. Give measurements when ordering.

45 N 670 Brown Duck Jacket, Each... **\$1.59**
45 N 685 Brown Duck Overall, Each... **\$1.59**
Postage, each garment, 10 Cents



\$119 Each Garment

Heavy Blue Denim 45 N 677

These big, heavy, and strongly reinforced overalls are unusual value. Double thickness of material in places where extra service is needed, at the seat and knees. That is why they wear so well and are so popular with men who do heavy work. Made of extra heavy, white back double blue denim, with all seams triple lock stitched. The six large pockets are reinforced to prevent ripping. Two-way legs. Because the value is great, we give you an extra three overalls every pair is guaranteed to give satisfactory service at your money back.

Shirt Jacket: Chest, 36 to 44 in.; Overall: Waist, 30 to 34 in.; Inseam, 30 to 34 in. Give Chest, Waist and Inseam measurements.

45 N 677 Heavy Blue Denim Jacket, Each... **\$1.19**
45 N 689 Heavy Blue Denim Overall, Each... **\$1.19**
Postage, each garment, 10 Cents

Guaranteed Not To Rip
Our Heavy Blue Overall, and Jacket are among the best made and most popular garments of the year. No one has ever worn, had more, worn them, who have had Blue Denim with quality workmanship guaranteed not to rip. A new pair if they do. How can you tell who has worn them? Ask for high back overall with suspenders attached and buttons. Jacket is made.

Give measurements when ordering.
Extra Heavy Jacket: Chest, 36 to 44 in.; Overall: Waist, 30 to 34 in.; Inseam, 30 to 34 in.

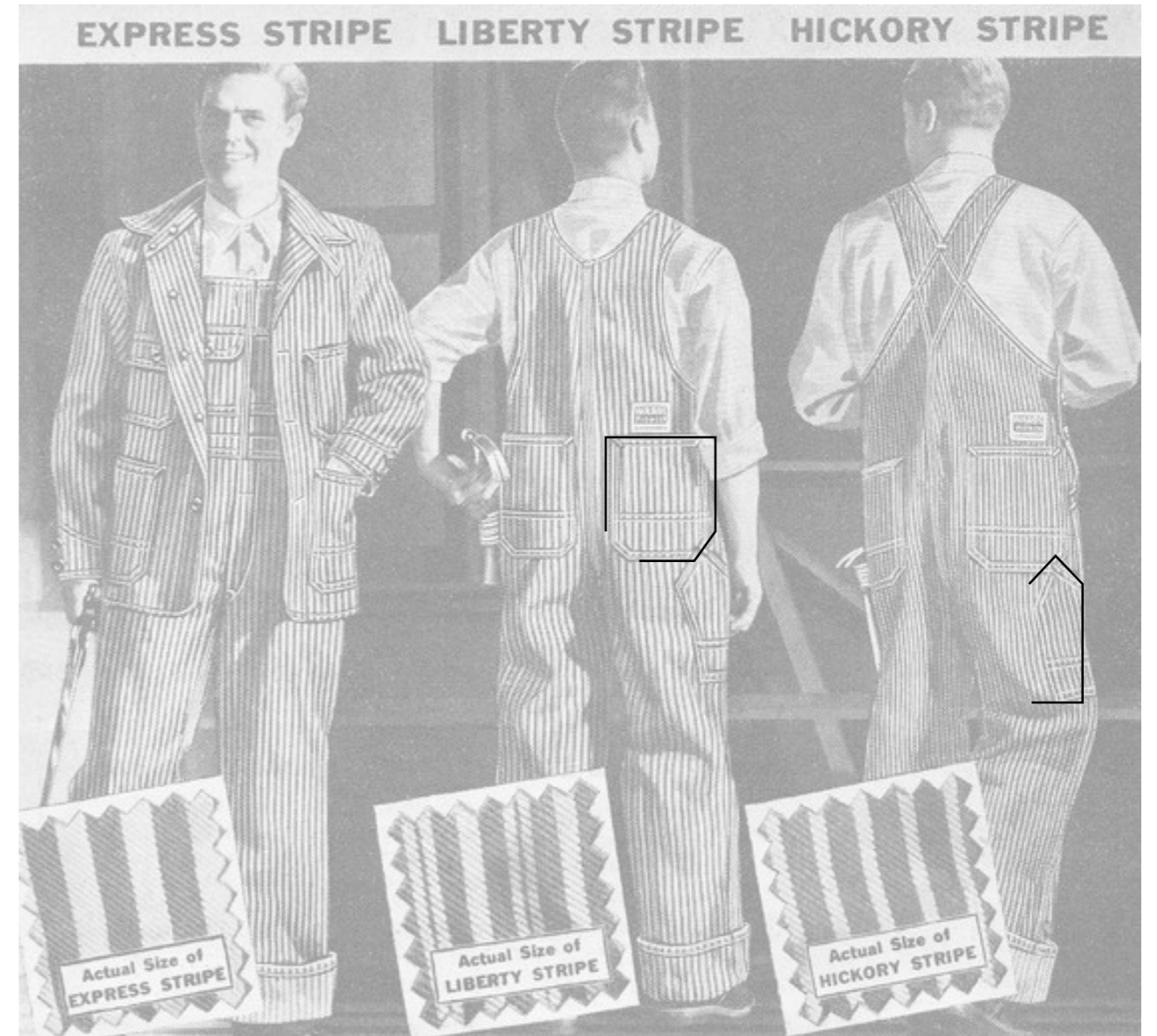
45 N 687 Overall, Each... **\$1.39**
45 N 689 Jacket, Each... **\$1.39**
Postage, each garment, 10 Cents

45 N 673 Overall, Each... **\$1.19**
45 N 689 Jacket, Each... **\$1.19**
45 N 670 Brown Duck Jacket, Each... **\$1.59**
45 N 685 Brown Duck Overall, Each... **\$1.59**
Postage, each garment, 10 Cents

Imagen 204 - Workwear.



Imagem 205 - Workwear.



Ref. L006

2.9 Painei de Corte a Laser

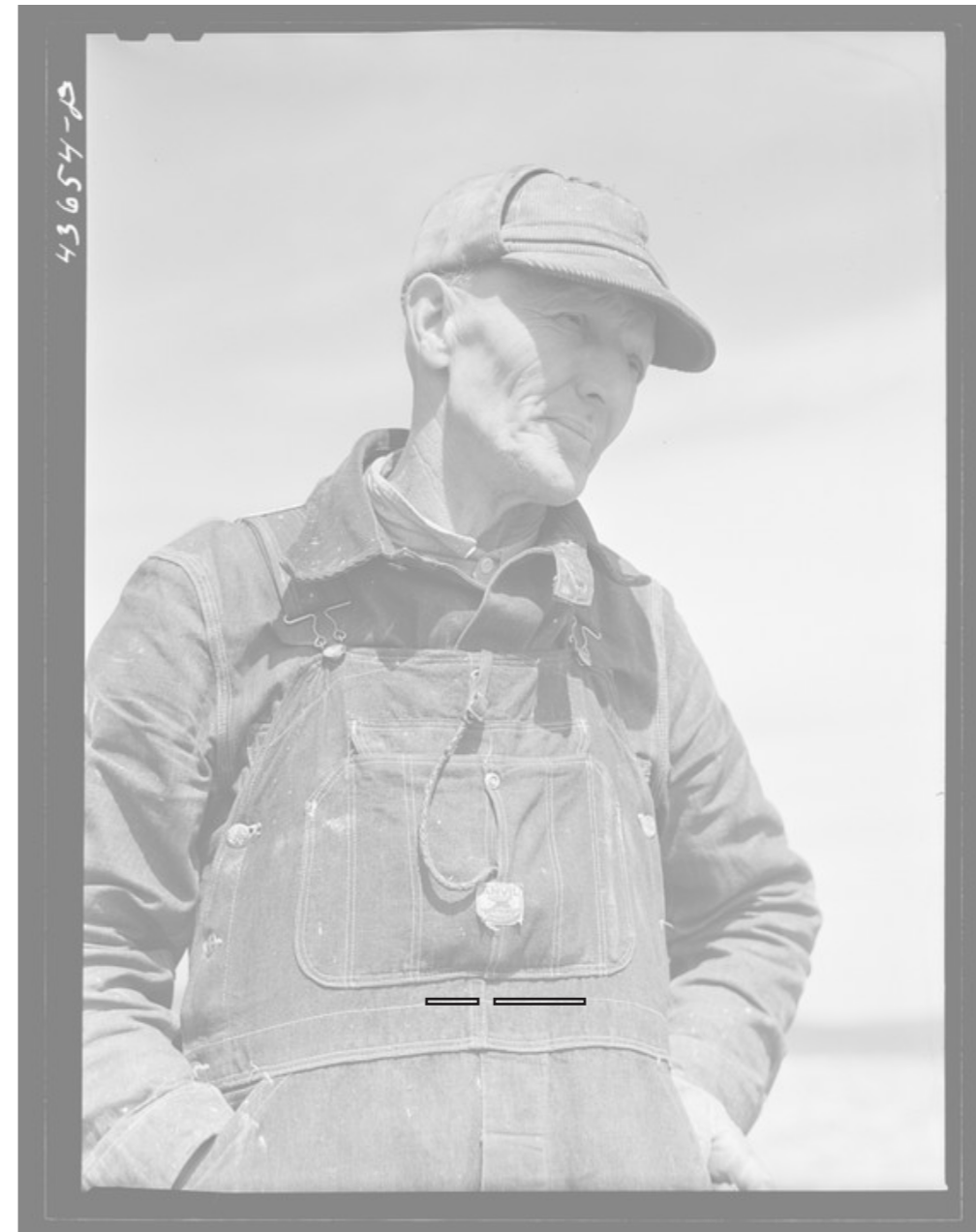
Imagem 206 - Agricultor em 1938.



Ref. LS001 e LS002



Imagem 207 - Agricultor.



Ref. LS003 e LS004

\$1.19
Double Front Overalls

Brown Duck

Heavy Overalls and Jacket
If you do rough and
heavy work, the best thing
you can wear is a heavy
jacket and overalls. These
are made of heavy duck
and are very durable. They
are also very comfortable
and are easy to wear.
They are made in a
variety of colors and
styles. They are also
very durable and are
easy to wear. They are
made in a variety of
colors and styles. They
are also very durable
and are easy to wear.
They are made in a
variety of colors and
styles. They are also
very durable and are
easy to wear.

Brown Duck

Gray Striped Cottonade Denim

\$1.95
Each

Blue Denim or Khaki

**Heavy Fast Color
Leather Blue Denim**

Blue Denim

**Two-Color
Combination Suit**

Buy in New York, The World's Merchandise Center

Charles Wilson Stores

Ref. LS005



Imagem 209 - Overall.



Ref. LS006

\$1.25
Pair
Heavy
220-Weight
Blue
Denim

\$1.39
Pair
Big
Value

\$1.25
Pair
STIFEL
Striped

Most of our other denim like our White Duck, Heavy Blue, Indigo, etc., are made of extra heavy 220 weight, soft, extra strong and extra durable denim. Some made with extra heavy 220 weight and extra heavy 220 weight denim. Some made with extra heavy 220 weight denim. Some made with extra heavy 220 weight denim. Some made with extra heavy 220 weight denim.

40 H 3317 Regular Size
Waist 32 to 40 in., length 30 in. to 32 in., inseam 28 to 30 in. \$1.25

40 H 3327 Extra Size
Waist 38 to 48 in., length 30 in. to 32 in., inseam 30 to 32 in. \$1.45

Package, each pair, 50 Extra
Waist 40 to 48 in., length 30 in. to 32 in., inseam 30 to 32 in. \$1.25

White-Back Blue Denim Overalls
The big heavy 220 weight denim used for the White-Back Overalls is the same as the denim used for the White Duck Overalls. The denim is made of extra heavy 220 weight denim. The denim is made of extra heavy 220 weight denim. The denim is made of extra heavy 220 weight denim.

White-Back Indigo Blue Denim Overalls
The big heavy 220 weight denim used for the White-Back Indigo Overalls is the same as the denim used for the White Duck Overalls. The denim is made of extra heavy 220 weight denim. The denim is made of extra heavy 220 weight denim. The denim is made of extra heavy 220 weight denim.

White-Back Heavy Blue Denim Overalls
The big heavy 220 weight denim used for the White-Back Heavy Overalls is the same as the denim used for the White Duck Overalls. The denim is made of extra heavy 220 weight denim. The denim is made of extra heavy 220 weight denim. The denim is made of extra heavy 220 weight denim.

40 H 3310

40 H 3310 Blue Denim
Waist 32 to 40 in., length 30 in. to 32 in., inseam 28 to 30 in. \$1.19

40 H 3320 Extra Size
Waist 38 to 48 in., length 30 in. to 32 in., inseam 30 to 32 in. \$1.45

6-Big-Features

- 1 - Quilted Front
- 2 - Double Seat
- 3 - Padded Back Fast Color Heavy 220-Weight Indigo Blue Denim
- 4 - Whip Stitched Button Males
- 5 - Two Jean Triple Sewed Legs
- 6 - Non-Rust Buttons

This Jacket Will Match Overalls
45 H 3310
45 H 3317
or
45 H 3337

\$1.19
Each
Heavy
Blue Denim
Jacket

Ref. LS007

LOW BACK HIGH BACK FULL BACK



**Wards Have a Size for Every Man in
Sanforized 8-oz. Blue Denim Pioneers**

95^c 2 for \$1.85
Regular Sizes

GroovyGoods

Imagem 211 - Overalls.

LOW BACK HIGH BACK FULL BACK



Wards Have a Size for Every Man in Sanforized 8-oz. Blue Denim Pioneers

95c 2 for \$1.85
Regular Sizes

GroovyGoods

Ref. LS008 e LS009



2.10

**Coordenado
Tradicional**

—
Ilustração



—
Técnicos Ilustrados

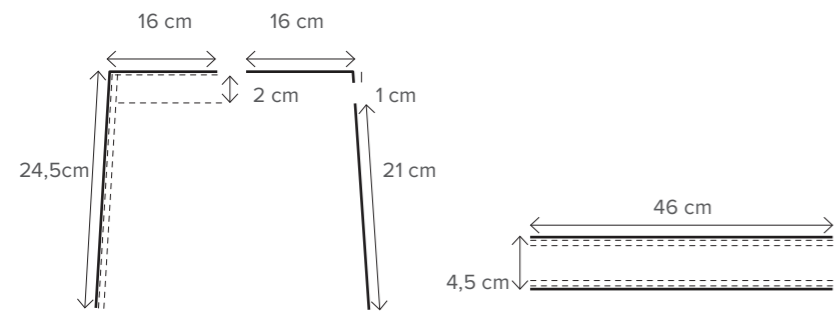


Ficha técnica: Casaco

Ref.C001

Descrição

Casaco de trespasse simples com lapela *notch*. Abotoamento com dois botões. Bolso de vivo no peito. Dois bolsos de pala com vivo. Cortes com pesponto decorativo de inspiração nas jardineiras dos antigos trabalhadores. Manga de duas folhas com três botões na abertura. Duas aberturas nas costas.



Materiais

-  M1 Lanifício 100% Lã
-  M8 Crina Algodão e pêlo de cabra
-  M13 Ombreira Esponja e Algodão

-  M4 Forro 68% Viscose, 32% Algodão
-  M5 Entretela de colar 100% Viscose
-  M7 Entretela Algodão e pêlo de cabra
-  M10 Pano de bolsos exteriores de vivo e pala 60% Algodão, 40% Viscose
-  M11 Pano de bolsos interiores do forro 60% Algodão, 40% Viscose
-  M12 Baixo de gola 100% Lã
-  M16 Linha torçal 100% Poliéster Pantone 11-0601 TCX
-  M18 Linha de confecção estrutural das peças 100% Poliéster Pantone 19- 3920 TCX

Acessórios

-  A1 Botão Clássico Plástico 15 e 20 mm de diâmetro Pantone 19- 3920 TCX

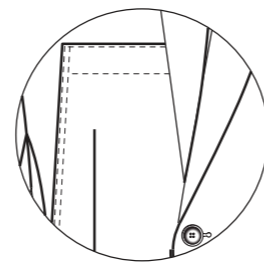
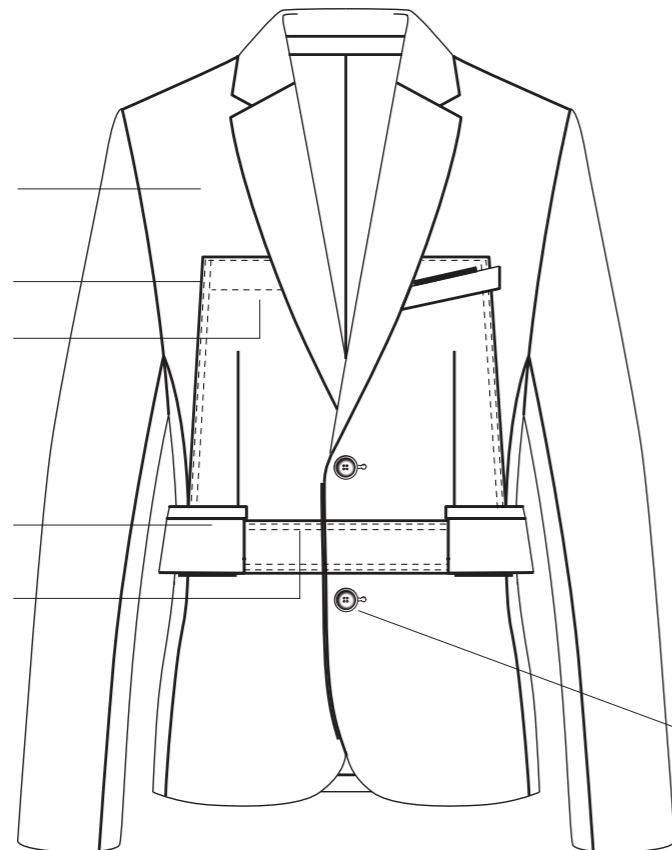
M1

Corte inspirado nas jardineiras

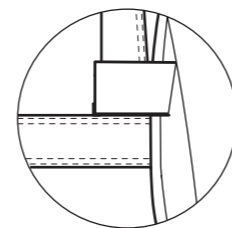
Pesponto decorativo

Bolso de pala com 4,5cm (alt.) e 14cm (comp.)

Pesponto decorativo

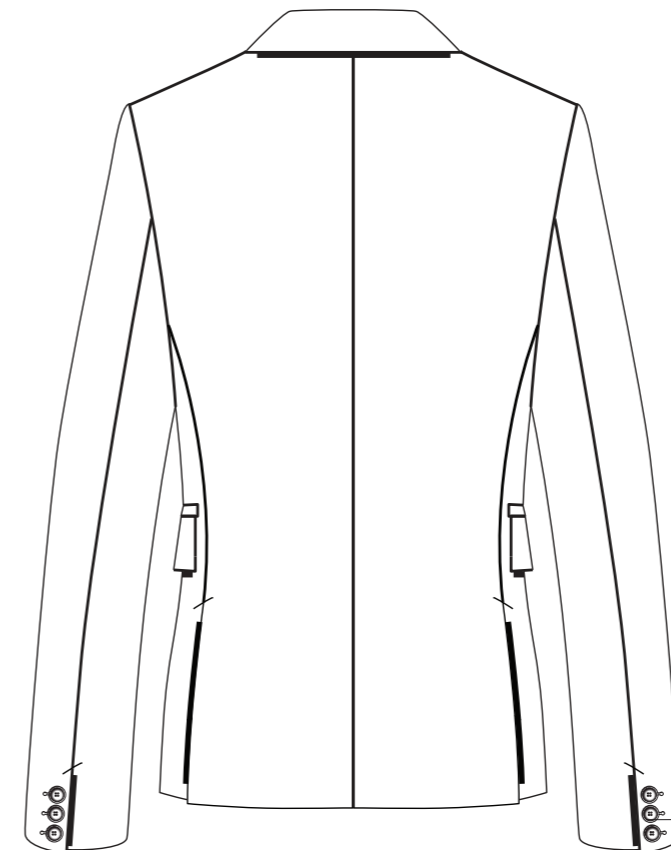


Prolongamento do corte por baixo da gola



Corte por baixo da pala do bolso

A1 em 20mm



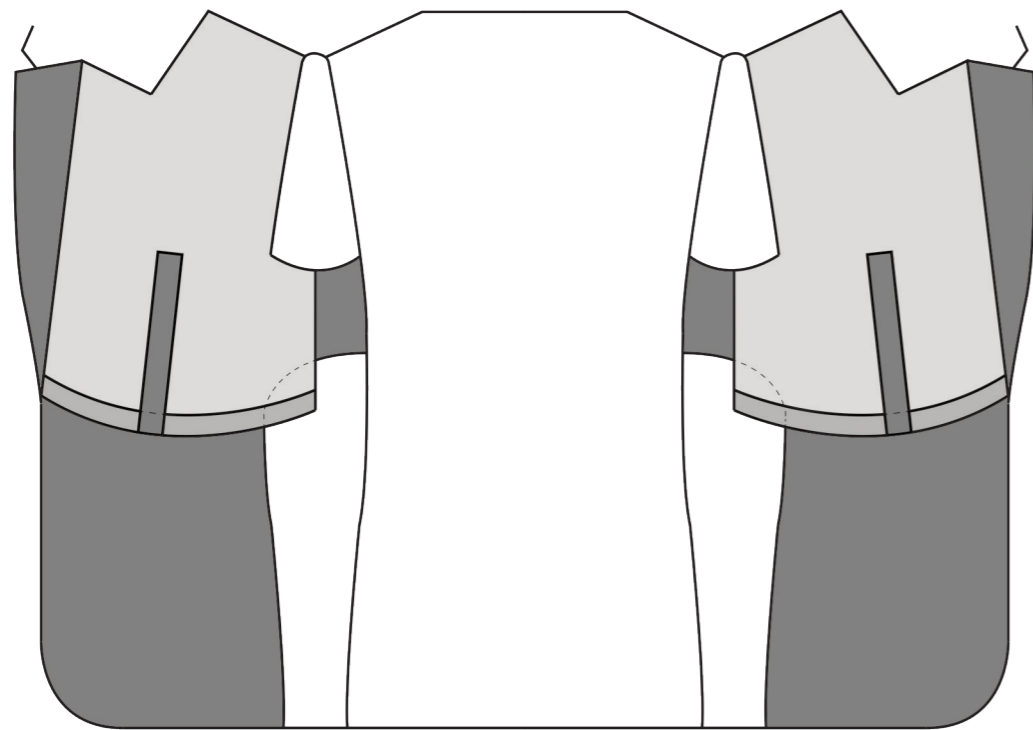
A1 em 15 mm

Instruções de Lavagem

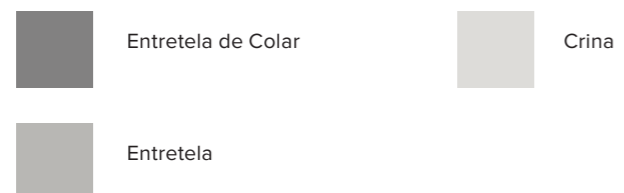


Lavagem a seco

Colocação das Entretelas



Legenda



Ficha técnica: Forro do Casaco

Ref.F001

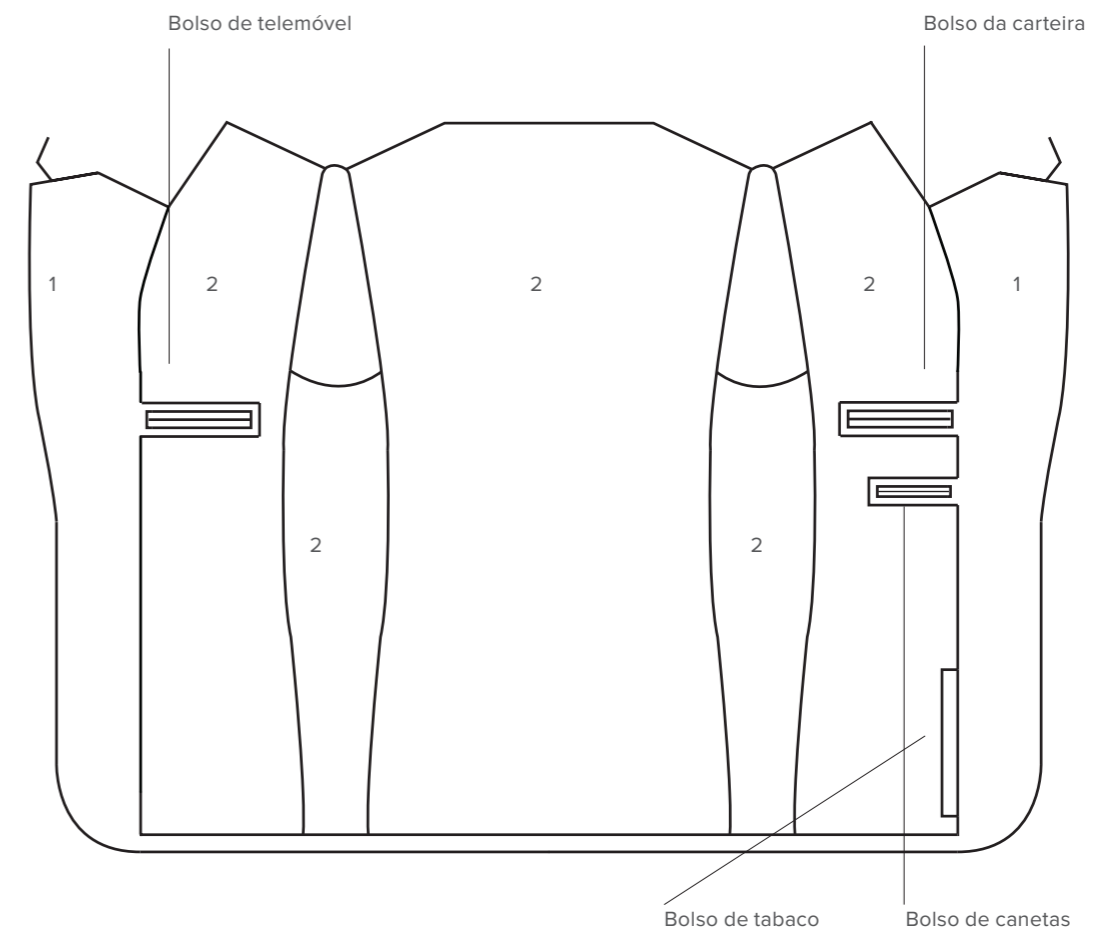
Descrição

Forro de riscas denominadas *hickory stripes*. Estão presentes quatro tipos de bolsos: bolso de carteira (vivos com 1 cm de altura e 12 cm de largura e interior com 18 cm de altura), bolso do telemóvel (vivos com 1 cm de altura, 12 cm de largura e interior com 18 cm de altura), bolso das canetas (vivos com 1 cm de altura e 5,5 cm de largura, interior com 14 cm de altura), e bolso de tabaco (vivo com 1 cm de largura e 11,5 cm de altura e 11 cm de largura)

Materiais



M4
Forro
68% Viscose, 32%
Algodão



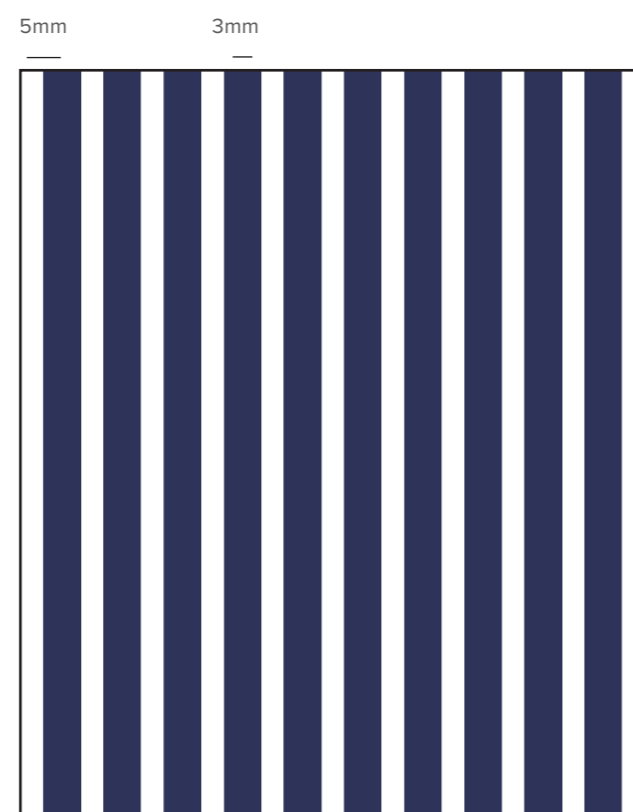
Legenda

1- Lanifício
2- Forro (está também presente nos vivos dos bolsos)

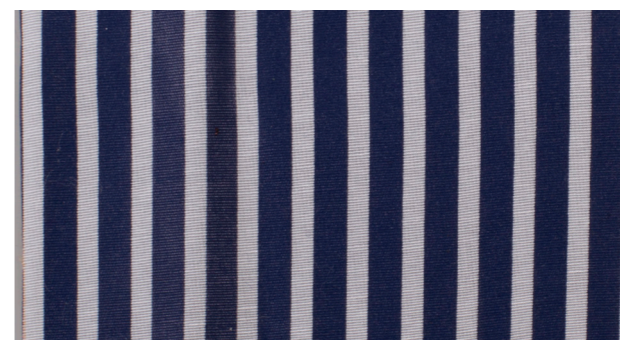
—
Ficha técnica: Estampado do Forro
Ref.ET001

Descrição
Estampado all over falso corrido com quadro de serigrafia. Riscas denominadas *hickory stripes*.

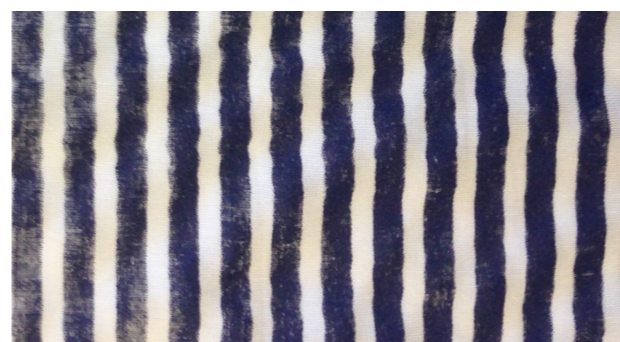
Pantone 19-3939
TCX



Desenho Vetorial



Resultado final sem desgaste



Resultado final com desgaste

Ficha técnica: Calça
Ref.CL001

Descrição

Calça afunilada de duas pregas. Presilhas no cóc. Cortes com pesponto decorativo com inspiração nos bolsos das jardineiras dos antigos trabalhadores. Dois bolsos de faca na frente. Forrada até ao joelho com o mesmo estampado do forro do casaco. Dois bolsos de vivo nas costas. Virola com fita de sarja e pesponto por cima inspirado no *selvedge denim*.

Presilha com 1 cm de largura e 4,5cm de comprimento

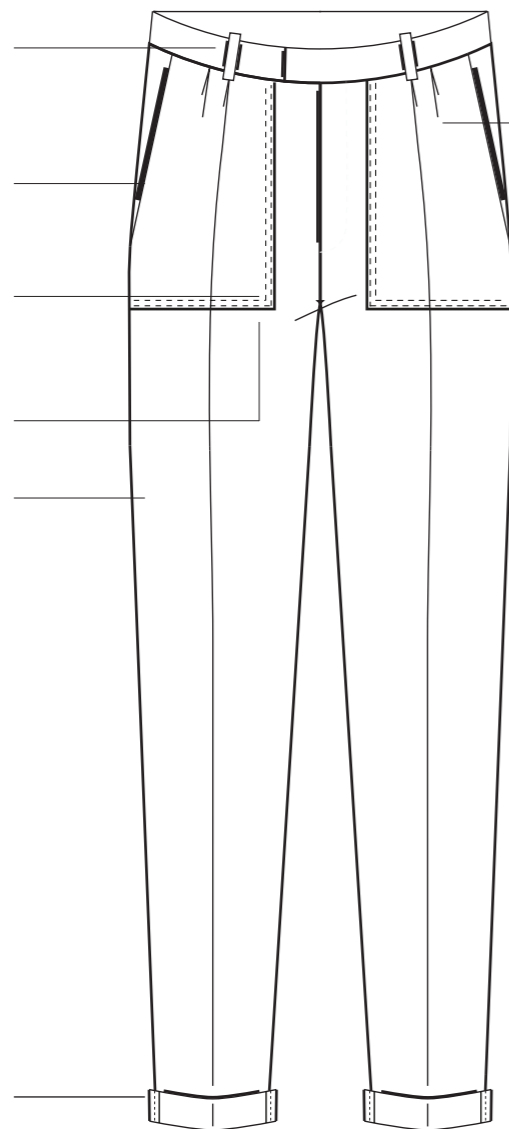
Bolso de faca com 17 cm

Pesponto decorativo

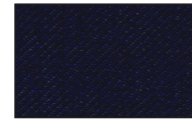
Corte inspirado nos bolsos das jardineiras com pesponto decorativo

M1

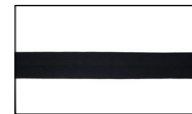
Virola com 4 cm de altura



Materiais



M1
Lanifício
100% Lã

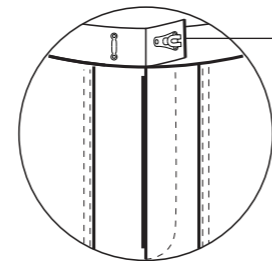


M9
Fita de Vivo para acamento interior da braguilha
100% Algodão
18mm de largura
Pantone 19-3922 TCX

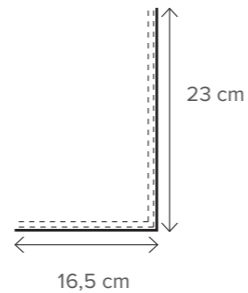


Prega com fundura de 1cm

Abertura do cóc



A4



M4
Forro
68% Viscose, 32% Algodão



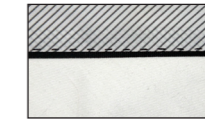
M15
Fita de sarja
Algodão
20mm de largura
Pantone 11-0601 TCX



M10
Pano de bolsos de faca e vivo.
60% Algodão, 40% Viscose



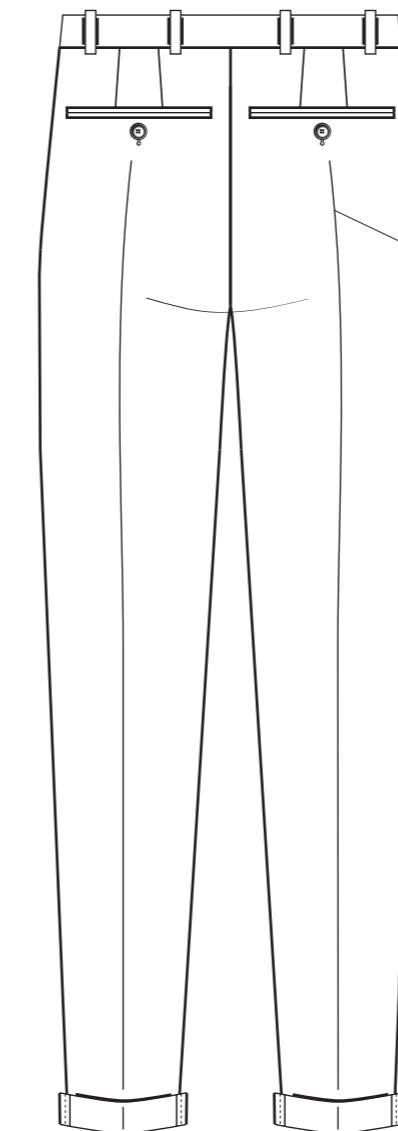
M16
Linha torçal
100% Poliéster
Pantone 11-0601 TCX



M14
Fita do cóc
100% Poliéster

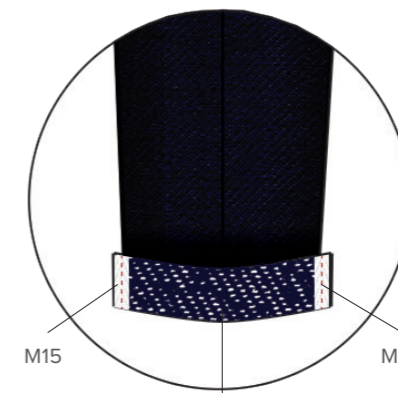


M18
Linha de confeção estrutural das peças
100% Poliéster
Pantone 19- 3920 TCX e 19-1761 TCX



Bolso de vivo com 0,5cm cada e 13 cm de comprimento

A1



M15

M18

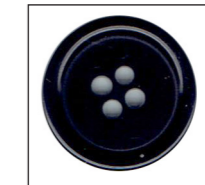
Estampado falso corrido

Instruções de Lavagem



Lavagem a seco

Acessórios



A1
Botão Plástico
15mm de diâmetro
Pantone 19- 3920 TCX



A4
Gutto Metal
20mm comprimento
Ouro velho

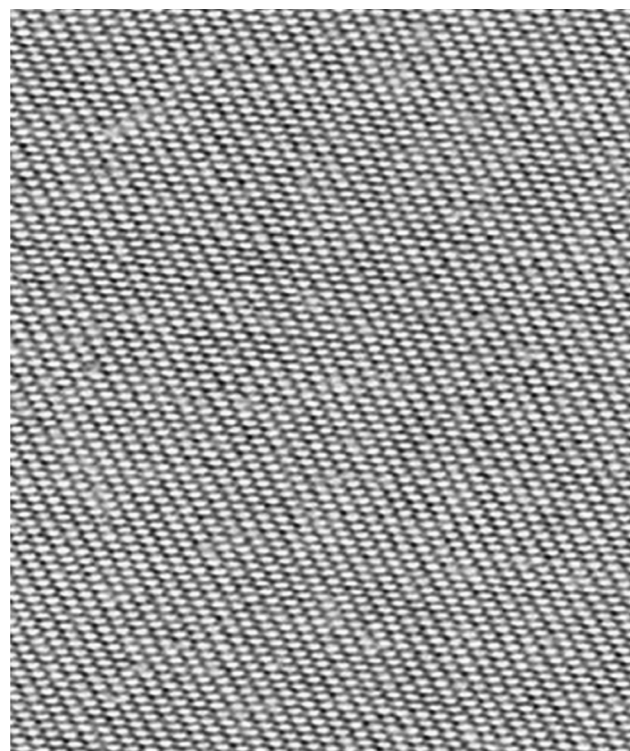


A6
Fecho zip Plástico
Pantone 19- 3920 TCX

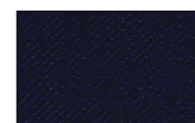
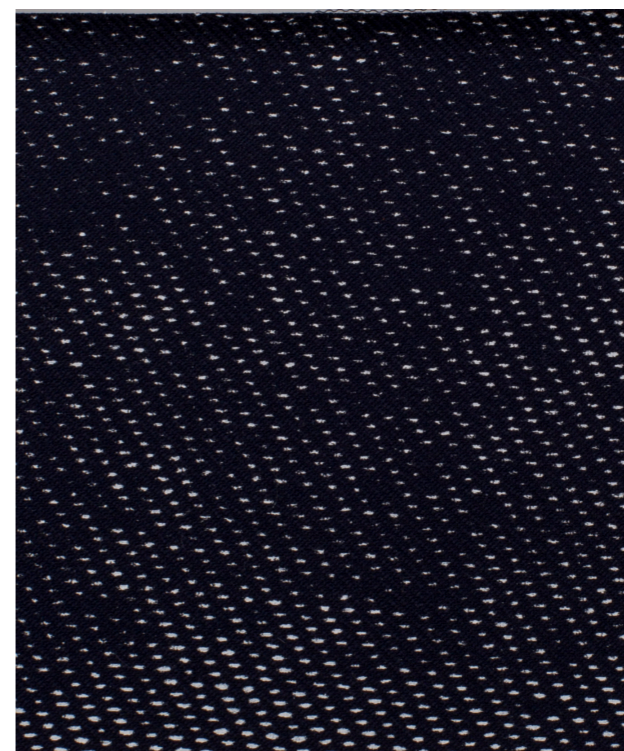


Ficha técnica: Estampado da Virola

Ref. ET001

DescriçãoEstampado falso corrido com quadro de serigrafia. Representação do avesso do *denim*.

Preparação do avesso do tecido para o fotolito

MateriaisM1
Lanificio
100% LãPantone 11-0601
TCX

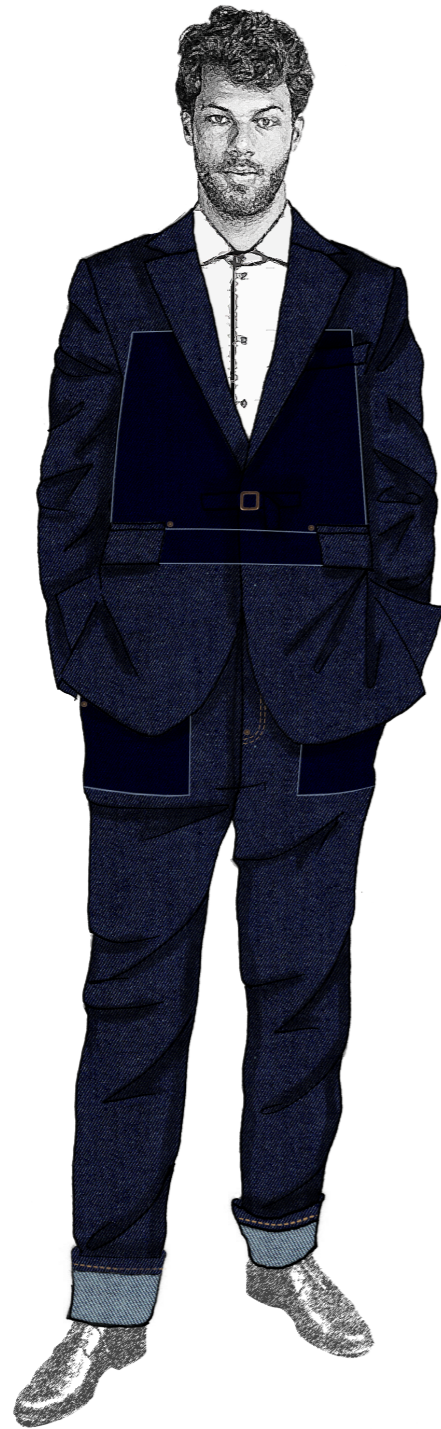
Resultado Final



—

2.11 Coordenado Contemporâneo

—
Ilustração



—
Técnicos Ilustrados

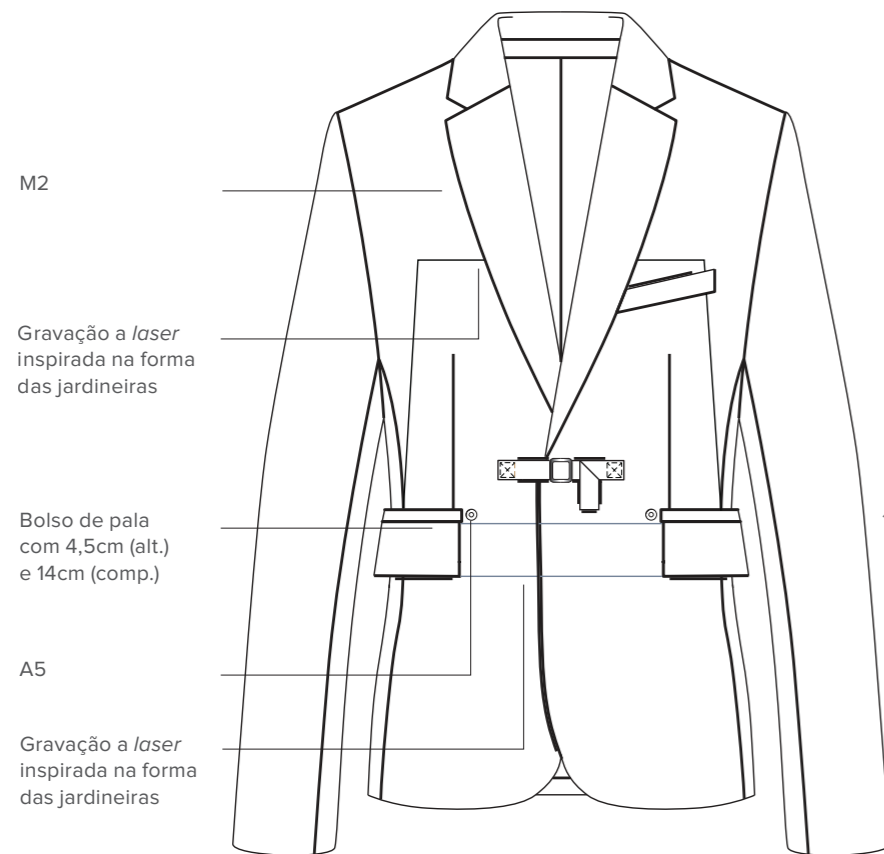


Ficha técnica: Casaco

Ref. C002

Descrição

Casaco de trespasse simples com lapela *notch*. Fecha com fita e passador. Gravação a *laser* e aplicação de resina com formato inspirado nas jardineiras dos antigos trabalhadores. Bolso de vivo no peito. Dois bolsos de pala com vivo. Rebites junto aos bolsos de pala. Manga de duas folhas. Fivelas a apertar as mangas. Duas aberturas nas costas com fivelas a prender.



Materiais

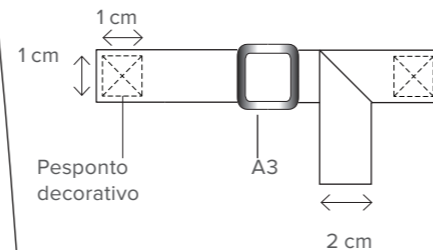
M2
Denim
55%Tencel, 43% algodão, 2% Lycra

M7
Entretela
Algodão e pêlo de cabra

M11
Pano de bolsos interiores do forro
60% Algodão, 40% Viscose

M16
Linha torçal
100% Poliéster
Pantone 15-1051
TCX

M18
Linha de confecção estrutural das peças
100% Poliéster
Pantone 19-3920
TCX



M5
Forro
65%Poliéster,
35% Algodão

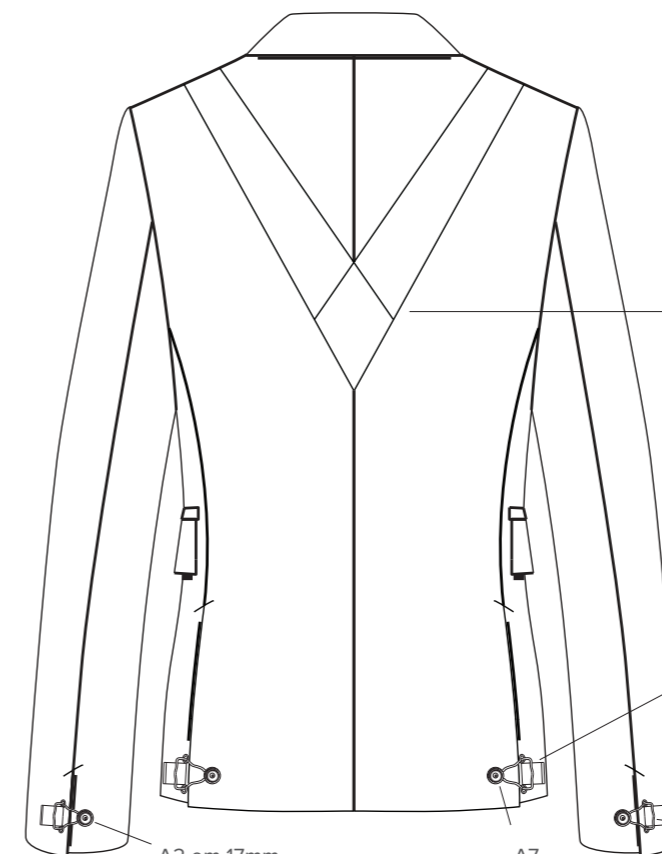
M8
Crina
Algodão e pêlo de cabra

M12
Gola de baixo
100% Lã

M5
Entretela de colar
100% Viscose

M10
Pano de bolsos exteriores e vivo e pala
60% Algodão,
40% Viscose

M13
Ombreira
Espanja e Algodão



Acessórios

A2
Botão de prego
Metal
17 mm de diâmetro
Ouro velho

A3
Ajustador
Metal
27mm de largura e 30mm de comprimento
Ouro velho

A5
Rebite
Metal
9mm de diâmetro
Ouro velho

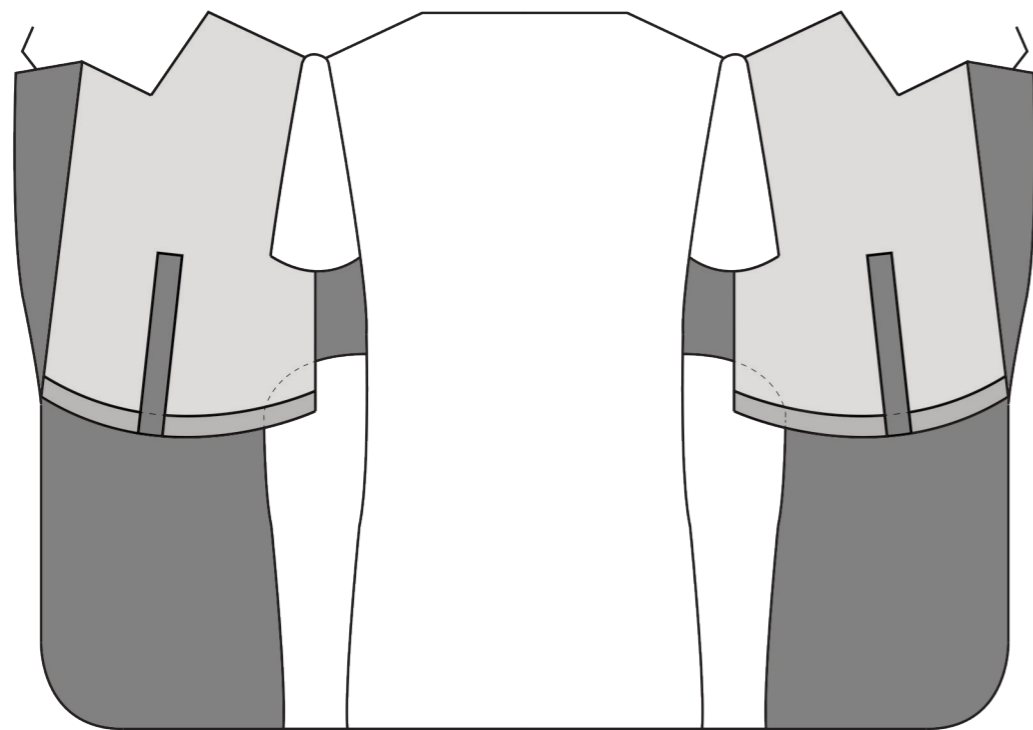
A7
Fivela de Jardineira
Metal
55mm de comprimento
Ouro velho

A8
Fivela de Jardineira
Metal
45mm de comprimento
Ouro velho

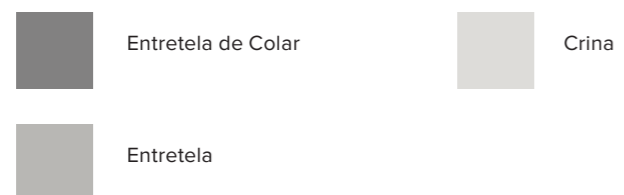
Instruções de Lavagem

○ Lavagem a seco

Colocação das Entretelas



Legenda



Ficha técnica: Forro do casaco

Ref. F002

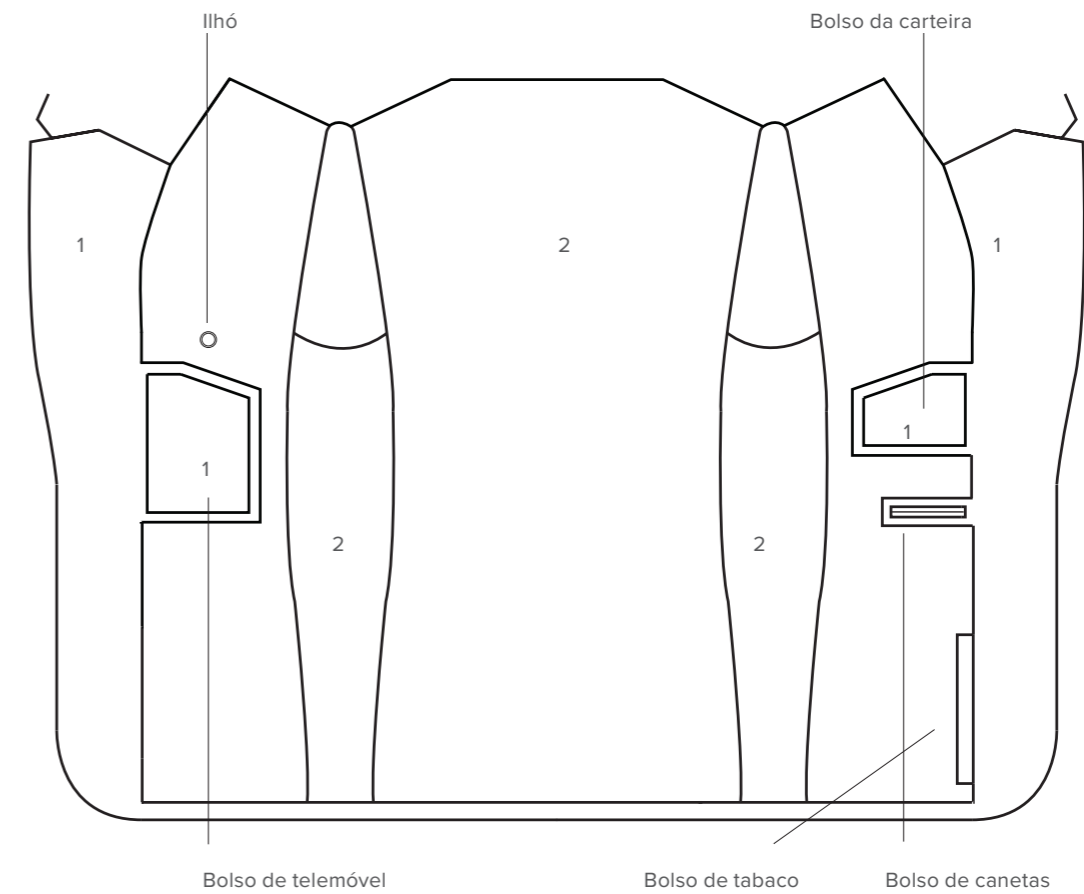
Descrição

Forro de riscas denominadas *express stripes*. Estão presentes quatro tipos de bolsos: bolso de carteira (interior com 14 cm de altura e 12 cm de largura), bolso do telemóvel (interior com 18 cm de altura e 12 cm de largura) com ilhó para saída dos auscultadores, bolso das canetas (vivos com 1 cm de altura e 5,5 cm de largura, interior com 14 cm de altura) e bolso de tabaco (vivo com 1 cm de largura e 11,5 cm de altura e interior com 11 cm de largura).

Materiais

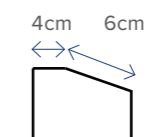


Acessórios



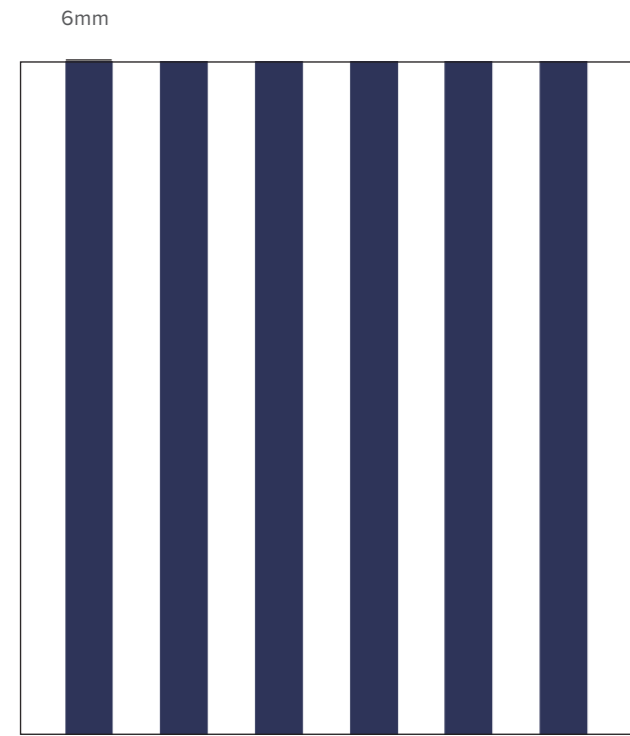
Legenda

1- Denim
2- Forro (está também presente nos vivos dos bolsos)



Ficha técnica: Estampado do Forro
Ref. ET002

Descrição
Estampado all over em sublimação. Riscas denominadas *express stripes*.



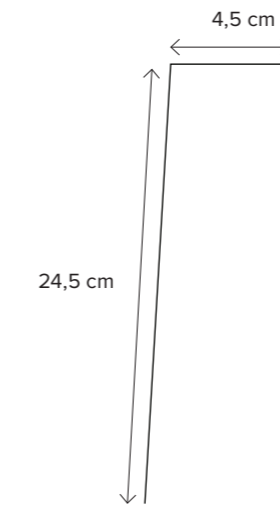
Desenho Vetorial



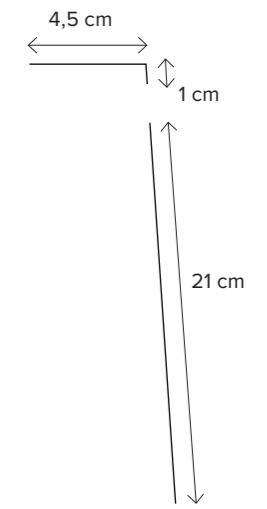
Resultado Final

Ficha técnica: Gravação a Laser

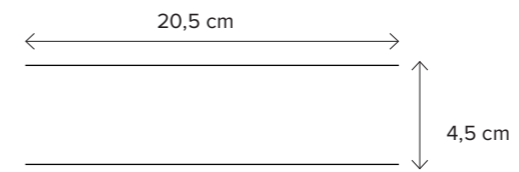
Descrição
Gravação a Laser.



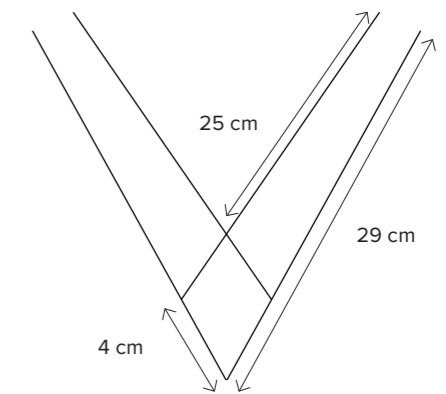
Ref. L001



Ref. L002



Ref. L003

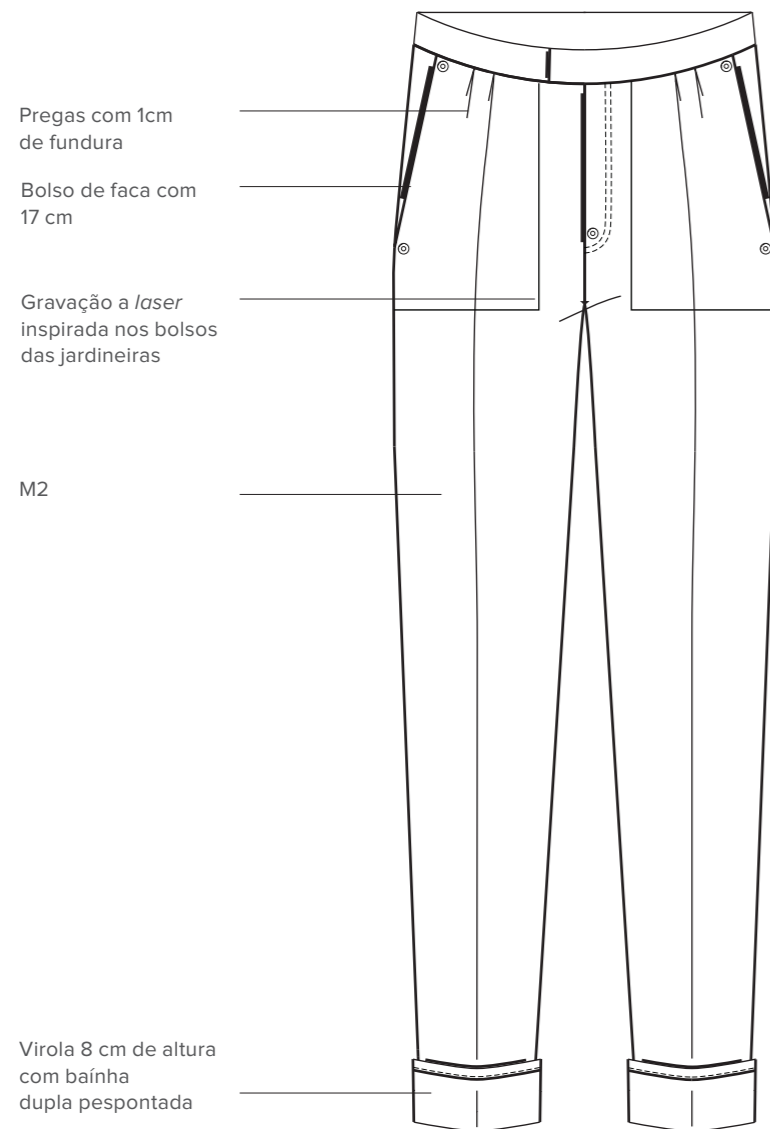


Ref. L004

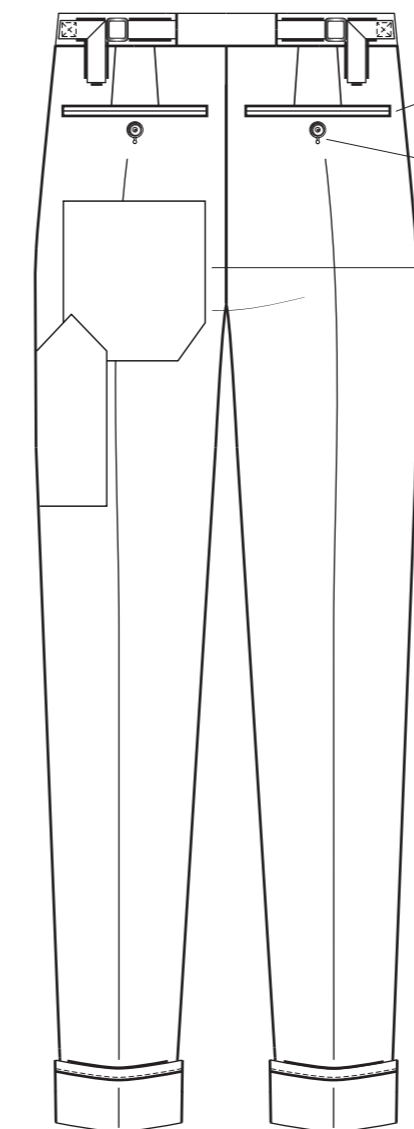
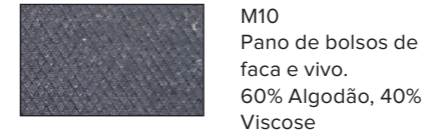
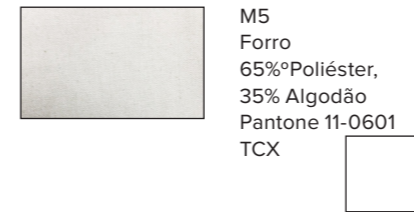
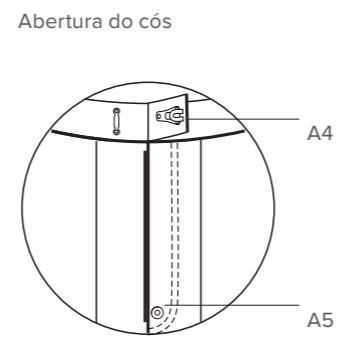
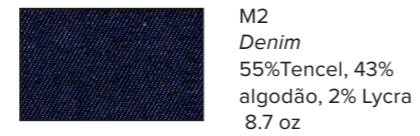
Ficha técnica: Calça
Ref. CL002

Descrição

Calça afunilada de duas pregas. Dois bolsos de faca na frente. Gravação a laser e aplicação de resina com formato inspirado nos bolsos das jardineiras dos antigos trabalhadores. Forrada até ao joelho com o mesmo forro e estampado do casaco. Rebites junto aos bolsos de faca e junto à costura da braguilha. Dois bolsos de vivo nas costas. Fitas com ajustadores no cós. Virola.



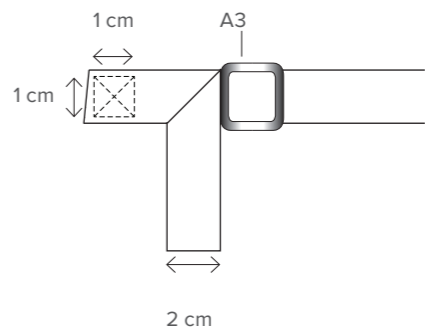
Materiais



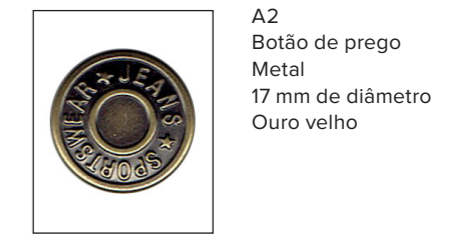
Bolso de vivo com 0,5cm cada e 13 cm de comprimento

A2 em 17mm

Gravação a laser inspirada nos bolsos das jardineiras



Acessórios

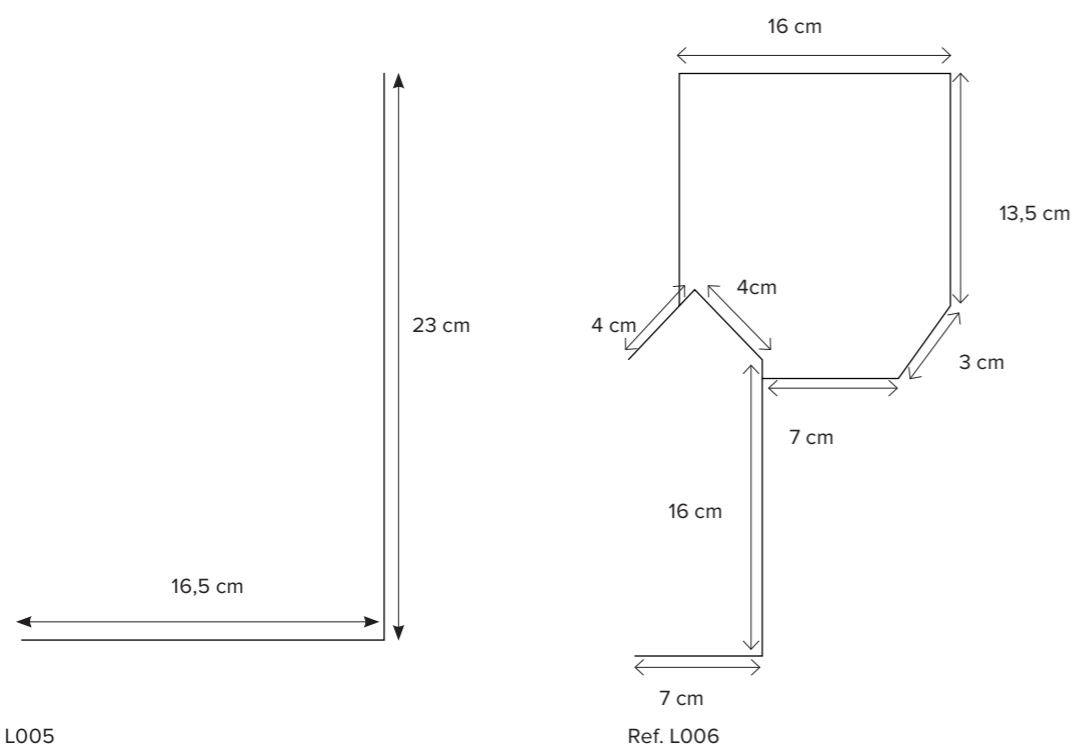


Instruções de Lavagem



Ficha técnica: Gravação a Laser

Descrição
Gravação a Laser.





— 2.12 Coordenado Inovador

—
Ilustração



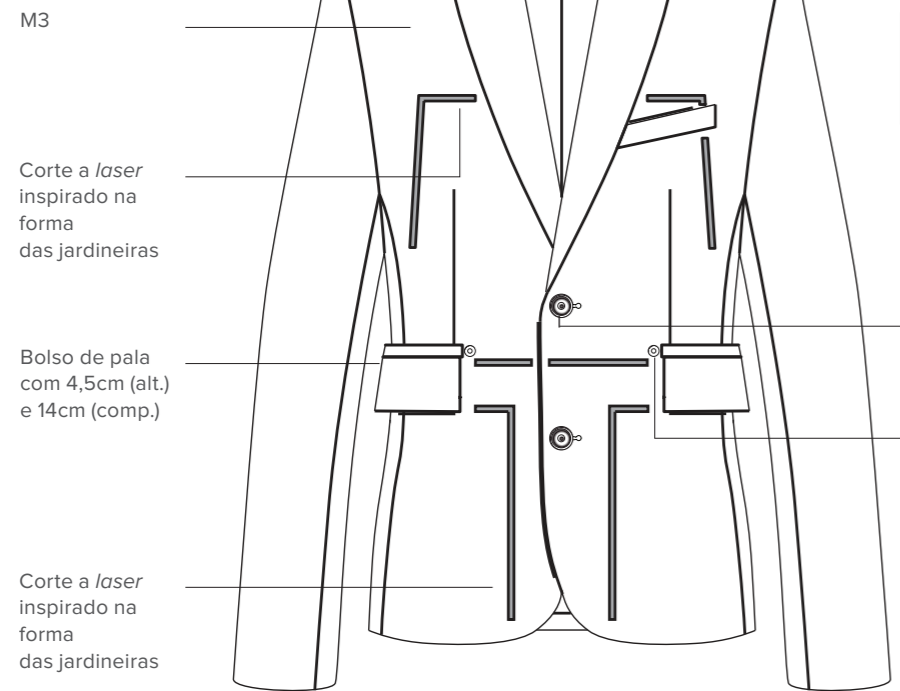
—
Técnicos Ilustrados



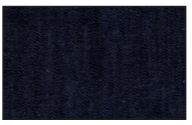

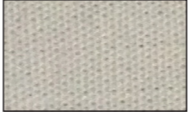
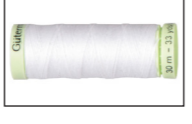
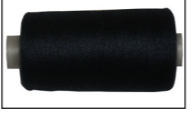
Ficha técnica: Casaco
Ref. C003

Descrição

Casaco de trespasse simples com lapela *notch*. Abotoamento com dois botões de prego. Bolso de vivo no peito. Dois bolsos de pala com vivo. Estampado com volume a imitar os rebitos junto aos bolsos de pala. Cortes a *laser* na frente e nas costas inspirados as jardineiras dos antigos trabalhadores. Tecido termocolado ficando visível no corte o avesso do *denim*. Manga de duas folhas com fecho na abertura. Duas aberturas nas costas com botões de prego a prender.



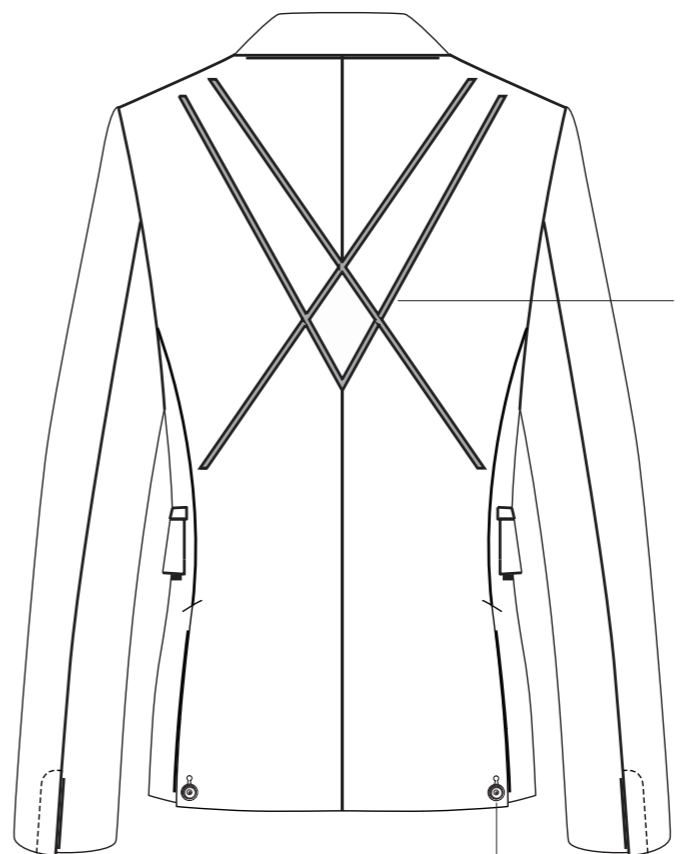
Materiais

-  M3
Denim
98% ORG, 2% Spandex
9 oz
-  M7
Entretela
Algodão e pêlo de cabra
-  M11
Pano de bolsos interiores do forro
60% Algodão, 40% Viscose
-  M16
Linha torçal
100% Poliéster
Pantone 15-1051
TCX
-  M18
Linha de confecção estrutural das peças
100% Poliéster
Pantone 19-3920
TCX

A2 em 20mm

Estampado com volume a simular os rebites


-  M4
Forro
68% Viscose, 32% Algodão
-  M8
Crina
Algodão e pêlo de cabra
-  M12
Gola de baixo
100% Lã
-  M5
Entretela de colar
100% Viscose
-  M10
Pano de bolsos exteriores de pala e vivo
60% Algodão, 40% Viscose
-  M13
Ombreira
Esonja e Algodão

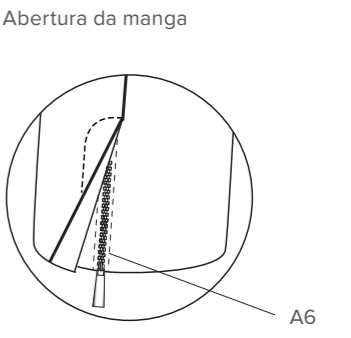


Acessórios

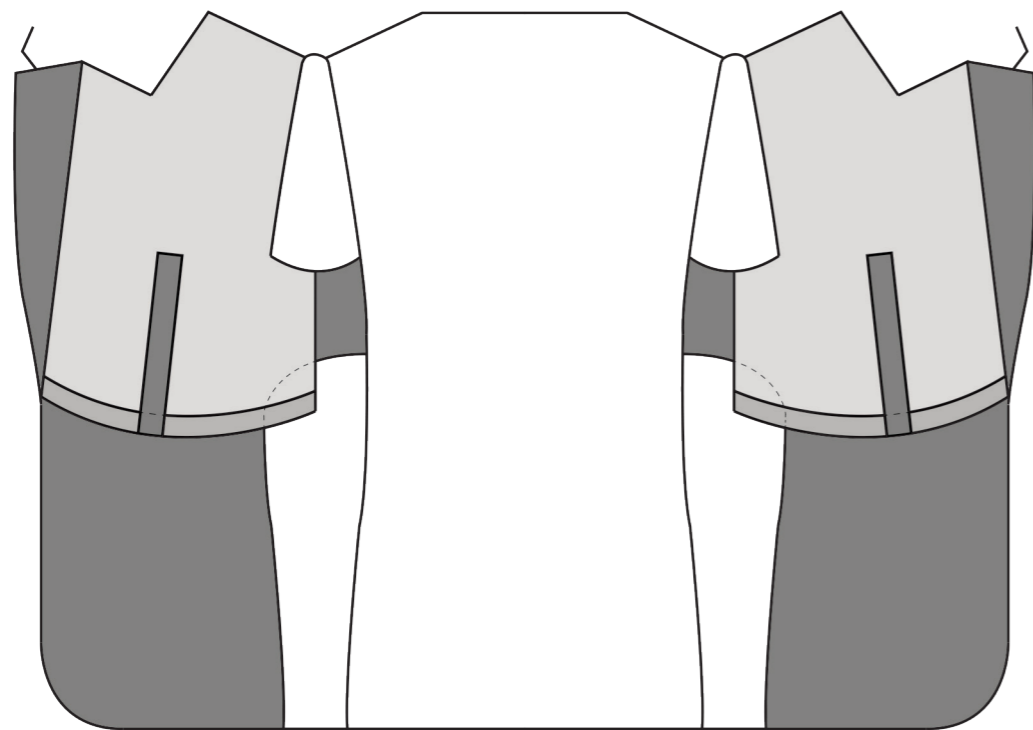
-  A2
Botão de prego
Metal
17 e 20 mm de diâmetro
Ouro velho
-  A5
Rebite
Metal
9 mm de diâmetro
Ouro velho
-  A6
Fecho zip
Plástico
Pantone 19- 3920
TCX

Instruções de Lavagem

 Lavagem a seco



Colocação das Entretelas



Legenda

- Entretela de Colar
- Crina
- Entretela

Ficha técnica: Forro do casaco
Ref. F003

Descrição

Forro de riscas denominadas *express stripes*. Estão presentes cinco tipos de bolsos: bolso de carteira (12 cm de largura e 18 cm de altura), bolso das canetas (5,5 cm de largura e 14 cm de altura), bolso do tabaco (11 cm de largura e 11,5 cm de altura), bolso do telemóvel (12 cm de largura e 18 cm de altura), bolso do *tablet* (14 cm de largura e 20 cm de altura).

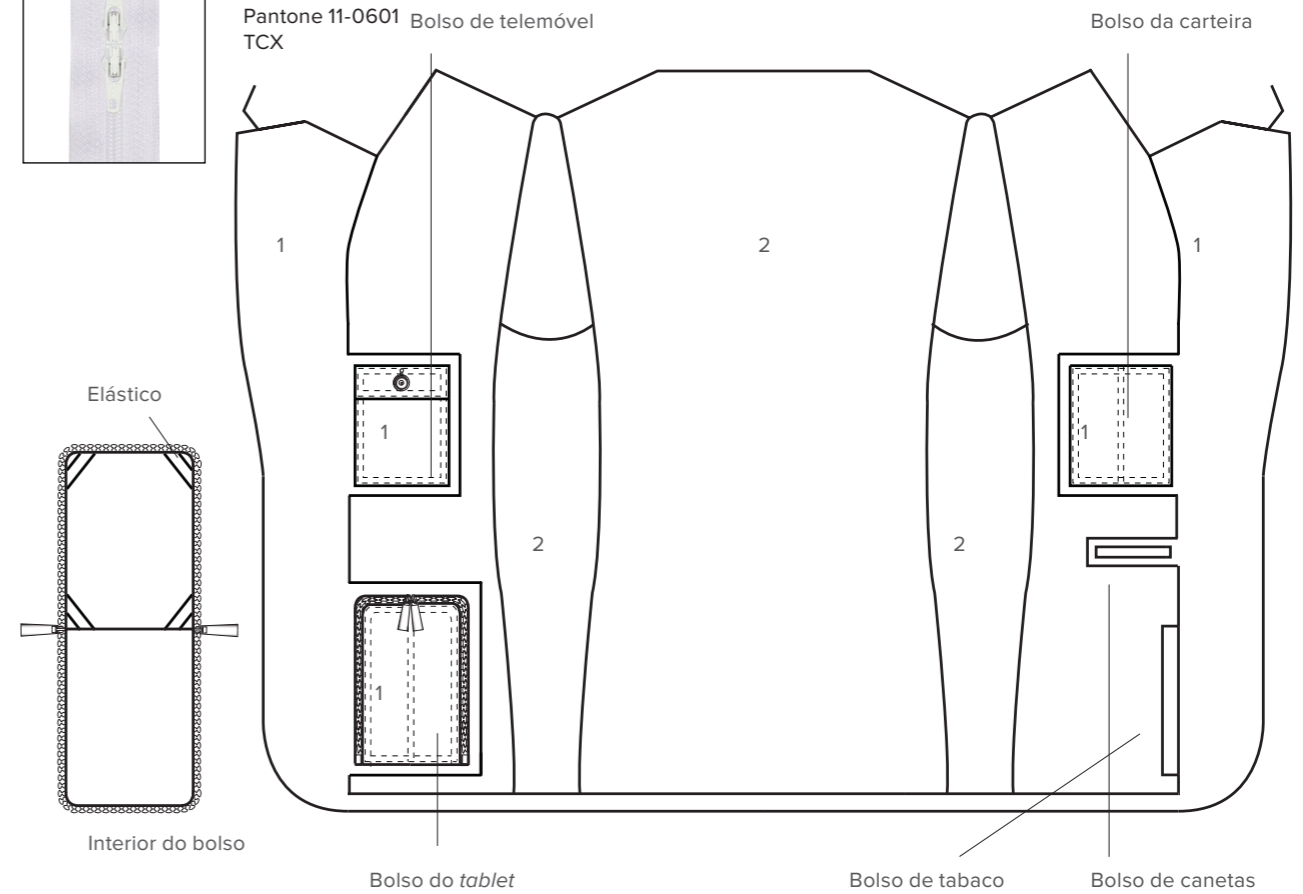
Materiais

- M4
Forro
68% viscose, 32% algodão
- M17
Elástico
66% Poliéster e 34% Elastano
Pantone 11-0601 TCX

Acessórios



- A10
Fecho de dois cursores
Plástico
Pantone 11-0601 TCX



Legenda

- 1- Denim
- 2- Forro (está também presente nos vivos dos bolsos)

Ficha técnica: Estampado do forro
Ref. ET003

Descrição
Estampado all over em estamperia digital.
Riscas denominadas *Liberty stripes*.

Pantone 19-3939
TCX



4mm



2mm

Desenho Vetorial



Resultado Final

Ficha técnica: Estampado do casaco e
calça

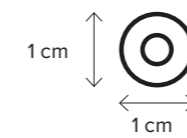
Ref. ET005

Descrição
Estampado com volume feito a partir da
adição de plastisol com *expanding base*.
São feitas duas impressões numa rede de 25
fios em quadro de serigrafia.

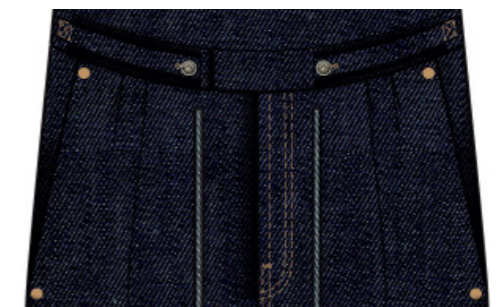
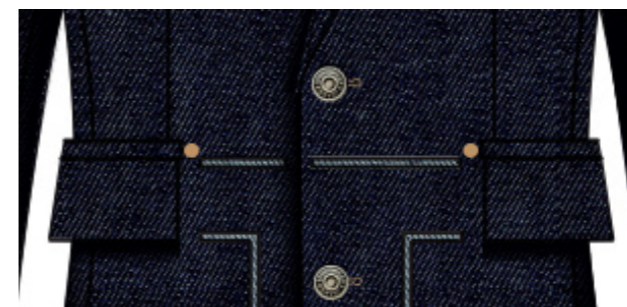
Pantone
18-0940 TCX



Resultado Final

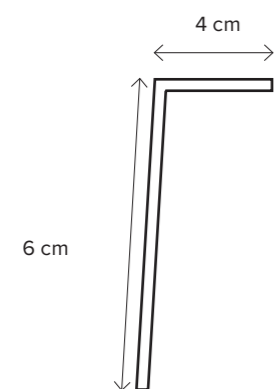


Aplicação

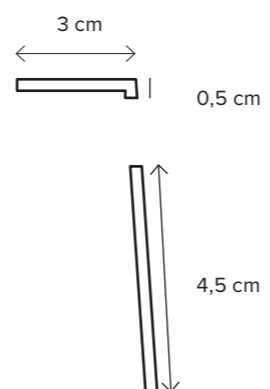


Ficha técnica: Corte a *Laser*

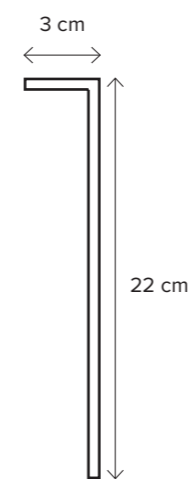
Descrição
 Corte a *Laser* com a abertura de 0,5cm.



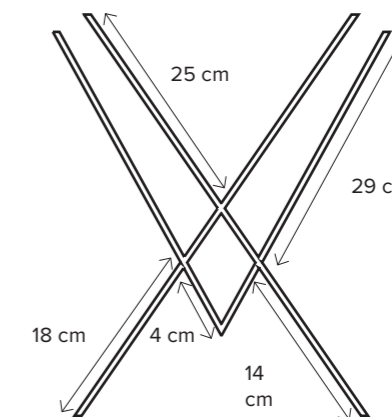
Ref. CL001



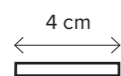
Ref. CL002



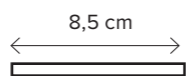
Ref. CL005



Ref. CL006



Ref. CL003



Ref. CL004

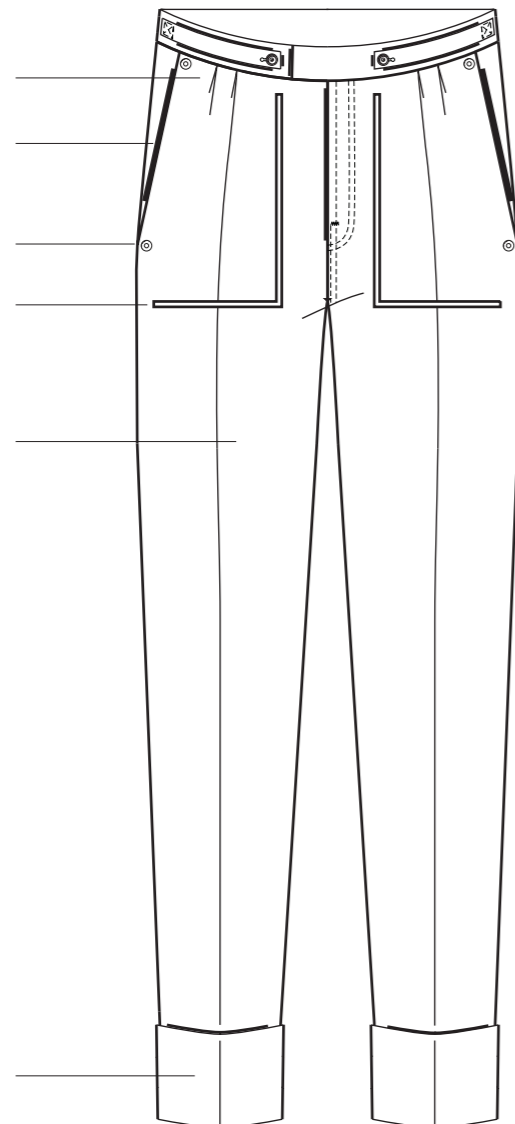
Ficha técnica: Calça
Ref. CL003

Descrição
Calça afunilada de duas pregas. Dois bolsos de faca na frente. Cortes a *laser* na frente e nas costas. Dois bolsos de vivo nas costas. Fitas com botões de prego na frente e nas costas. Estampado com volume a simular os rebites junto dos bolsos de faca. Virola.

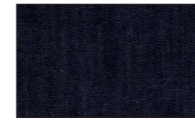
Pregas com 1cm de fundura
Bolso de faca com 17 cm
Estampado com volume a simular os rebites
Corte a *laser* inspirado nos bolsos das jardineiras

M3

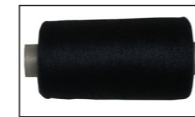
Virola 12 cm de altura cortada a fio



Materiais



M3
Denim
98% ORG, 2% Spandex
9 oz



M18
Linha de confecção estrutural das peças
100% Poliéster
Pantone 19- 3920
TCX



M10
Pano de bolsos exteriores de faca e vivo.
60% Algodão, 40% Viscose



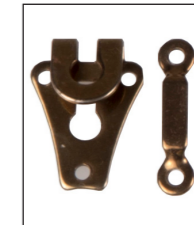
M16
Linha torçal
100% Poliéster
Pantone 15-1051
TCX



Acessórios



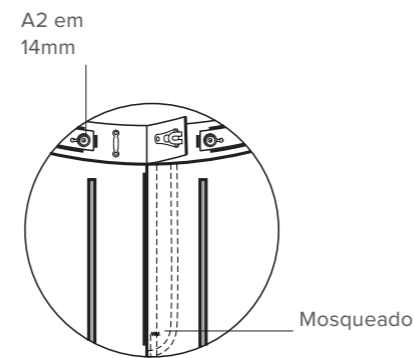
A2
Botão de prego
Metal
14 e 17 mm de diâmetro
Ouro velho



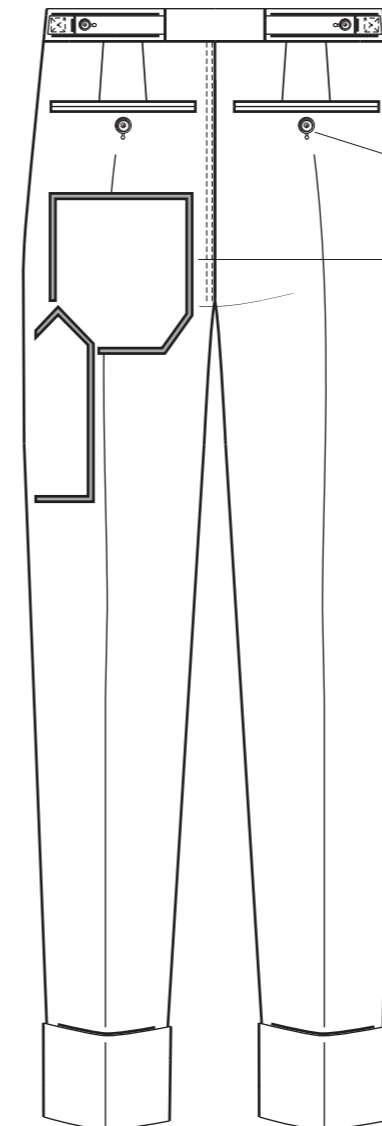
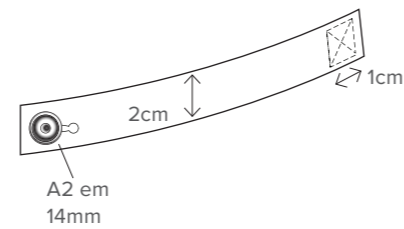
A4
Gutto
Metal
20 mm comprimento
Ouro velho



A6
Fecho zip
Plástico
Pantone 19- 3920
TCX



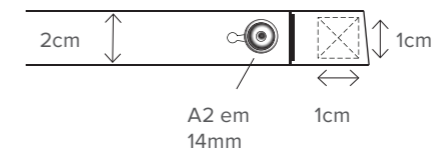
Abertura do cós



Bolso de vivo com 0,5cm cada e 13 cm de comprimento

A2 em 17mm

Corte a *laser* inspirado nos bolsos das jardineiras



Instruções de Lavagem



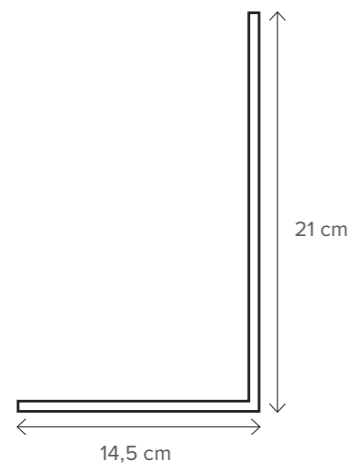
Lavagem a seco

—

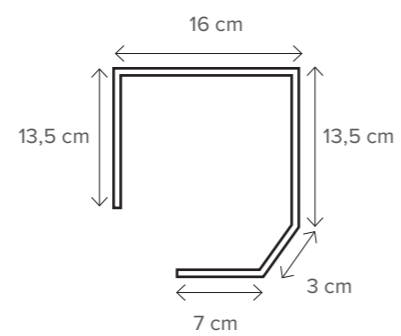
Ficha técnica: Corte a *Laser*

Descrição

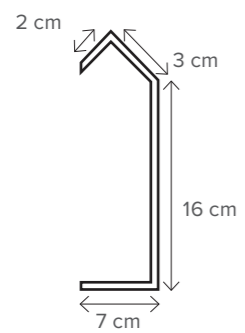
Corte a *Laser* com a abertura de 0,5cm.



Ref. CL007



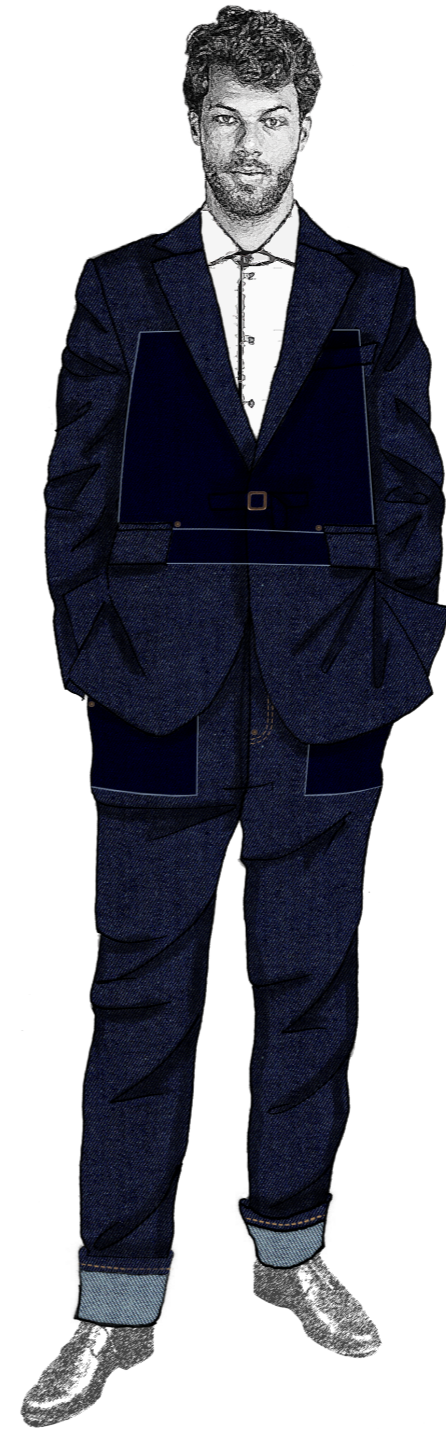
Ref. CL008



Ref. CL009

A halftone pattern of a globe with a grid overlay. The globe is centered and shows the continents of North and South America. A grid of small squares is overlaid on the globe, creating a textured effect. The text '2.13 Coleção' is centered over the globe.

2.13 Coleção





—
**2.14 Coordenado
Produzido
| Lookbook**





1. Considerações Finais

O propósito deste projeto era encontrar um ponto de fusão entre o *Jeanswear* e o *Tailoring* em que a identidade de ambas as vertentes estivesse evidenciada.

O vestuário tem um papel essencial no nosso dia a dia fazendo parte da nossa sobrevivência e constituindo uma forma de expressão de estatuto social.

Tanto o *Tailoring* como o *Jeanswear* trazem consigo uma importante bagagem histórica. O aparecimento e a evolução de ambos estão interligados com a história da sociedade.

O *Jeanswear* possuiu uma imagem versátil e bastante descontraída, sendo possíveis infinitas combinações nos acabamentos dados à matéria prima que representa este estilo, o *denim*.

Existe uma tendência para associarmos ao *Tailoring* uma imagem rígida e conservadora. Identificamos as suas principais vertentes, a alfaiataria inglesa e a alfaiataria Italiana, percebendo que a primeira detém de facto uma imagem conservadora mas a segunda é mais exuberante. As silhuetas, o peso dos tecidos e as estruturas das peças são as diferenças que mais sobressaem.

O alfaiate projeta e confeciona peças que se vão moldar ao corpo humano. Faz sobressair o melhor de cada corpo e omite os seus defeitos. Para além de vestir, o alfaiate detém uma relação de amizade com a maioria dos seus clientes, pois sendo um estilo de vida são pessoas que este acompanha ao longo dos anos.

Após uma análise destes dois conceitos considera-se possível a junção dos mesmos. Seleccionando os termos chave que nos permitem identificar estas duas áreas, foi possível consolidar peças que representam esta união, como pretendido. Do *Tailoring* importamos o "feito por medida", a personalização, a construção, os detalhes, os acabamentos e os lanifícios. Do *Jeanswear* conservamos o *denim*, os acessórios, os detalhes e os acabamentos.

Os estudos de caso permitiram encontrar um caminho para interpretar esta fusão e criar uma mini coleção. A coleção criada gerou em quem defende o tradicionalismo na alfaiataria a percepção de ousadia, mas quem procura a evolução deste ofício percebeu-a com naturalidade. Pois, o fio condutor da coleção procurou garantir a evolução da técnica assegurando uma transição de uma abordagem que assenta os seus princípios unicamente na tradição, para uma outra que reflete a contemporaneidade e a inovação, neste sentido, acreditamos ter atingidos os nossos objetivos.



Bibliografia

Beazley, M. (2015). *Icons of Style: Denim*. UK: The Daily Street.

Blackman, C. (2009). *100 AÑOS DE MODA MASCULINA*. Barcelona: Blume.

Cardim, V. (2011). *A Moda em Portugal: 1807 a 1914*. Lisboa: Edições IADE

Cardim, V. (2013). *A Moda em Portugal: 1914 a 1959*. Lisboa: Edições IADE

Chenoune, F. (1993). *A History of Men's Fashion*. Paris: Flammarion.

Downey, L. (2007). *Levi Strauss & Co.* São Francisco: Arcadia Publishing

Gilchrist, W., Manzotti, R. (1992). *Cult – A Visual History of Jeanswear: american originals*. Zug: SPORTSWEAR INTERNATIONAL

Paul, R. (2015). *Denim Manufacture, Finishing and Applications*. (cidade editora): Woodhead Publishing

Roetzel, B. (1999). *Gentleman's Guide to Grooming and Style*. New York: Barnes&Noble Books New York.

Van Damme, R. (1994) *Os Jeans*. Porto: LELLO & IRMÃOS – EDITORES.



Webgrafia

Archroma (2014) *Denim book / From cotton to fashion*. Retirado em julho 11, 2016 de <http://www.bpt.archroma.com/wp-content/uploads/2015/11/Archroma-Denim-Book.pdf>.

Associação Brasileira de Normas Técnicas (2012). *Guia de Implementação Normas para Confecção de Jeans*. Retirado em outubro 18, 2016 de <http://abnt.org.br/paginampe/biblioteca/files/upload/anexos/pdf/169411362fb-da340b76030e0e71d8c0c.pdf>.

Boyer, G.B. (1996). *The History of Tailoring: An Overview*. Retirado em junho 2, 2016 de <http://www.Instar.com/mall/literature/tailor4.htm>.

Dinâmica Lavanderia Industrial (s.d.). *Explicação das Lavagens*. Retirado em outubro 18, 2016 de <http://www.dinamicalavanderia.com.br/curiosidades10.php>.

Fontes, C. (13 de Setembro de 2007). *Alfaiataria em Portugal* (Blog post). Blog dos Alfaiates. Retirado de <http://blog-dos-alfaiates.blogspot.pt/2007/09/alfaiataria-em-portugal.html>.

Harris Twees Authority (2017). *Wool Connections*. Retirado em fevereiro 20, 2017 de <https://www.harristweed.org>.

Tenue de Nîmes (2013). *Nouvelle de Nîmes n.º 5: The Denim Dictionary*. Retirado em outubro 18, 2016 de <http://www.tenuedenimes.com/journal-denimes/574-nouvelle-de-nmes-n-5-the-denim-dictionary>.



—
**Lista de
Imagens**

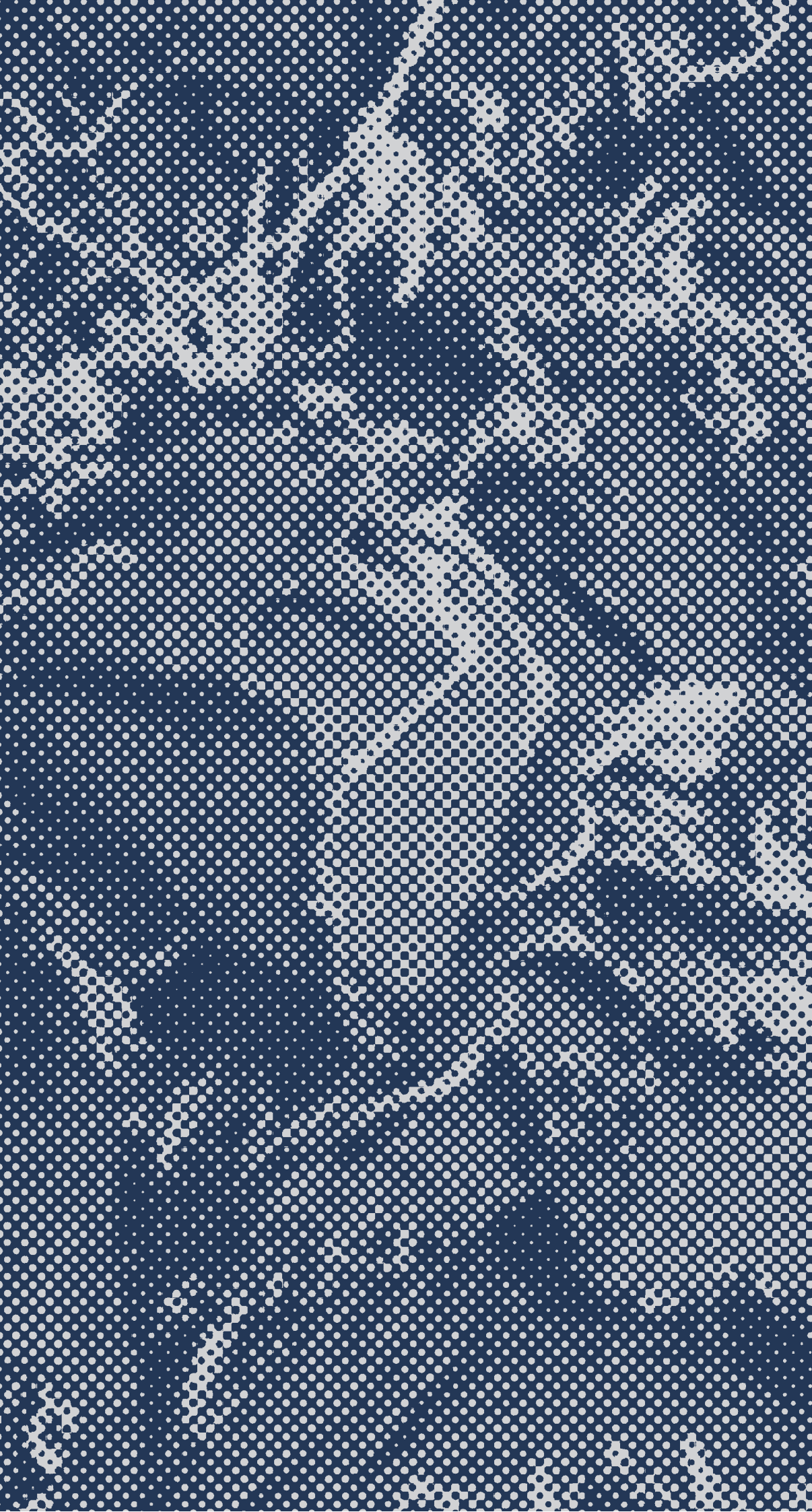


Imagem 1 - Levi Strauss. Retirada em Janeiro 6, 2017 de https://en.wikipedia.org/wiki/Levi_Strauss.

Imagem 2 - Rebites. Retirada em Janeiro 6, 2017 de de Gilchrist, Manzotti, 1992, p.22.

Imagem 3 e 4 - Recriação do modelo 501 de 1890. Retiradas em janeiro 14, 2017 de http://www.levi.com/PT/pt_PT/mens-jeans/p/905010009.

Imagem 5 - Fita ajustadora que veio substituir os botões para os suspensórios. Retirada de Gilchrist, Manzotti, 1992, p.68.

Imagem 6 - Mineiro. Retirada em novembro 5, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/409616528581170534/>.

Imagem 7 - Trabalhadores Ferroviários. Retirada em novembro 5, 2016 de <http://truefitdenim.com/gallery/>.

Imagem 8 - Calças *Cowboy* 1930s. Retirada em novembro 7, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/392094711287416146>.

Imagem 9 - Lee Bib Overalls. Retirada Retirada em novembro 7, 2016 de de Gilchrist, Manzotti, 1992, p.29.

Imagem 10 - Lee Union-Alls. Retirada em novembro 7, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/574912708652674384/>.

Imagem 11 - Aplicação de mosqueado pela Lee para substituir os rebites. Retirada de Gilchrist, Manzotti, 1992, p.45.

Imagem 12 - *Hickory Stripes*. Retirada Retirada em novembro 7, 2016 de de Gilchrist, Manzotti, 1992, p.54.

Imagem 13 - James Dean no filme *Giant em 1955*. Retirada em outubro 5, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/319122323566419509/>.

Imagem 14 - Marlon Brando no filme *The Wild One* em 1953. Retirada em outubro 5, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/253820128973973588/>.

Imagem 15 - Marilyn Monroe no filme *River of No Return* em 1953. Retirada em outubro 5, 2016 de <http://legend-marilyn-monroe.skyrock.com/3080711147-1953-River-of-no-return-La-riviere-sans-re-tour-d-Otto-PREMIER-Photos.html>.

Imagem 16 - *Selvedge Denim*. Retirada em outubro 5, 2016 de de Gilchrist, Manzotti, 1992, p.70.

Imagem 17- Brooke Shields na campanha para a Calvin Klein Jeans. Retirada em outubro 5, 2016 de <http://www.vogue.com/article/brooke-shields-calvin-klein-jeans-campaign-hair-makeup>.

Imagem 18 - Desfile da Calvin Klein com a introdução do *denim* em desfile em 1976. Retirada de em outubro 5, 2016 de Beazley, 2015, p.58.

Imagem 19 - Kate Moss e Mark Wahlberg numa campanha da Calvin Klein em 1992. Retirada em outubro 10, 2016 de <http://www.fashiongonerogue.com/calvin-klein-controversial-campaign-images/>.

Imagem 20 - Logotipo Evisu. Retirada em outubro 10, 2016 de de Beazley, 2015, p.80.

Imagem 21 - Desfile Dior Homme Jeans com a apresentação dos *skinny jeans*. Retirada em outubro 10, 2016 de Beazley, 2015, p.104.

Imagem 22 - Corante indigo. Retirada em outubro 10, 2016 de <https://www.sessions.edu/notes-on-design/color-feel-indigo/>.

Imagem 23 - Estrutura de sarja. Retirada em outubro 10, 2016 da Se-benta da Unidade Curricular de Laboratório de Materiais.

Imagem 24 - *Ring denim*. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://www.indiamart.com/carrara-apparels/denim-jeans.html>.

Imagem 25 - *Ring ring denim*. Retirada em outubro 12, 2016 de <https://multitexpress.wordpress.com/gallery/#jp-carousel-55>.

Imagem 26 - *Open end*. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://www.waxjean.com/portfolio/raw/>.

Imagem 27 - *Right hand twill*. Retirada em outubro 12, 2016 de <https://www.heddels.com/2012/09/oldblue-co-wwii-repro-denim-review/>.

Imagem 28 - *Left hand twill*. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://www.realmenrealstyle.com/blue-denim-jeans-construction-cost-comparison/>.

Imagem 29 - Exemplo de *Acid Washing*. Retirado em outubro 12, 2016 de <https://poshmark.com/listing/Acid-Wash-Denim-Jacket-5327c02214b1e06f640282ec>.

Imagem 30 - Exemplo de *Bleach Washing*. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://picvpic.com/men-jeans/true-religion-jeans-rocco-slim-fit-sky-bleach-wash>.

Imagem 31 - *Hand Brushing*. Retirado em outubro 12, 2016 de Paul, 2015, p. 328.

Imagem 32 - *Grinding*. Retirada em outubro 12, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/441141725973954806/>.

Imagem 33 - Exemplo de *Dip Dyeing*. Retirada em outubro 12, 2016 de <https://pt.pinterest.com/pin/180988478748297905/>.

Imagem 34 - Exemplo de Lavagem Enzimática. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://www.garmentsmerchandising.com/flow-chart-of-enzyme-washing-process/>

Imagem 35 - Exemplo de Laser. Retirada em outubro 12, 2016 de <https://pt.pinterest.com/pin/302444931195350267/>.

Imagem 36 - Aplicação de PP Spray. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://textilemerchandising.com/different-types-of-garments-wash/>.

Imagem 37 - Exemplo de *Ozone Fading*. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://www.marksandspencer.com/cotton-rich-ozone-straight-leg-jeans/p/p22483930?&pdirect>.

Imagem 38 - Calça com aplicação de resina. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://blog.denimtherapy.com/denimfashion/denim-dont-treat-me-bad/>.

Imagem 39 - Calça Versace com jato de areia. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://www.ecouterre.com/versace-bans-killer-sandblasted-jeans-after-activists-push-for-change/sandblasting-jeans-1/>.

Imagem 40 - Pedra pomes usada em *Stone Washing*. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://nkdjnsstonewash.blogspot.pt>.

Imagem 41 - Exemplo de *Tie Dye*. Retirada em outubro 12, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/340655159287297196/>.

Imagem 42 - *Tinting* ou *Overdyieng*. Retirada em outubro 12, 2016 de http://www.pburch.net/dyeing/dyeblog/C2070637368/E20100126123312/index.html_.

Imagem 43 - Efeito do desvanecimento de cor no *waterjet fading*. Retirado em outubro 12, 2016 de Paul, 2015, p.333.

Imagem 44 - Exemplo de Bigodes 2D. Retirada em outubro 12, 2016 de <https://pt.pinterest.com/pin/311311392969334987/>.

Imagem 45 - Exemplo de Bigodes 3D. Retirada em outubro 12, 2016 de <http://space.100e.com/myspace/demo.asp?id=168037>.

Imagem 46 - Placa da rua Savile Row. Retirada em outubro 20, 2016 de <http://www.castanierparis.com/en/savile-row/>.

Imagem 47 - Eduardo VII em 1876. Retirada em outubro 20, 2016 de https://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_VII_do_Reino_Unido.

Imagem 48 - Beau Brummel. Retirada em outubro 20, 2016 de <https://pt.pinterest.com/pin/147492956517094789/>.

Imagem 49 - Oficina de Henry Poole em 1944. Retirada em Janeiro 8, 2016 de <https://theidleman.com/manual/advice/savile-row-suits-tailors/>.

Imagem 50 - Actual frente da loja Huntsman. Retirada em Janeiro 8, 2016 de https://www.nytimes.com/2016/01/17/fashion/under-new-management-huntsman-the-pride-of-londons-savile-row.html_.

Imagem 51 - Exemplo do traje de negócios. Retirada em Janeiro 8, 2016 de <https://pt.pinterest.com/pin/507569820475267295/>.

Imagem 52 - Eduardo VIII em 1926. Retirada em Setembro 15, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/113364115592488208/>.

Imagem 53 - *Oxford bags* em 1925. Retirada em Setembro 15, 2016 de Blackman, 2009, p. 36.

Imagem 54 - *Plus Fours* em 1920s. Retirada em Setembro 15, 2016 de Blackman, 2009, p. 37.

Imagem 55 - *Pinstripes* brancas sob fundo azul. Retirada em Setembro 15, 2016 de <http://www.indochino.com/product/the-superhero-blue-pinstripe-vest>.

Imagem 56 - *Pinstripes* brancas sob fundo cinzento. Retirada em Setembro 15, 2016 de <http://www.atadesigns.com/product/pinstripe-wall-paper-grey/>.

Imagem 57 - *Pinstripes* brancas sob fundo cinzento quase preto. Retirada em Setembro 15, 2016 de <http://www.kentwang.com/grey-pinstripe-white-10mm.html>.

Imagem 58 - Olho de Perdiz. Retirada em Setembro 15, 2016 de <http://www.glossariofashion.com.br/site/2014/01/14/olho-de-perdiz/>.

Imagem 59 - *Prince of Wales*. Retirada em Setembro 15, 2016 de <https://aleksandjoel.com/products/light-grey-prince-of-wales-suit>.

Imagem 60 - *Chalk-striped*. Retirada em Setembro 15, 2016 de www.huntsmansavilerow.com/bespoke/your-choice-cut-and-cloth/exclusive-suiting-cloths.

Imagem 61 - Lã penteada. Retirada em Setembro 15, 2016 de www.fabricsandpapers.com/item/view/10490-Earth-Wool-Hessian-category/wool-fabrics.

Imagem 62 - *Harris Tweed*. Retirada em Setembro 15, 2016 de <https://harristweedhebrides.myshopify.com/collections/hebridean-heritage/products/ar9-e63>.

Imagem 63 - Lapela *Notch*. Retirada da Sebenta da Unidade Curricular de Projeto I.

Imagem 64 - Lapela *Peak*. Retirada da Sebenta da Unidade Curricular de Projecto I.

Imagem 65 - Fato inglês de 1930s. Retirada em Setembro 15, 2016 de <http://www.apoormansmillions.com/english-drape-suit-tolley-savile-row/>.

Imagem 66 - Fato actual inglês da English Cut. Retirada em Setembro 15, 2016 de <http://www.englishcut.com>.

Imagem 67 - Poeta Gabriele d'Annunzio. Retirada em Setembro 15, 2016 de <https://pt.pinterest.com/pin/503066220858468069/>.

Imagem 68 - Representação do *Papagayo*. Retirada em Setembro 15, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/261982903295068505/>.

Imagem 69 - Modelo *Vespa* de 1946. Retirada em Setembro 15, 2016 de <https://pt.pinterest.com/pin/291608144602702633/>.

Imagem 70 - Modelo *Fiat Nuova* 500 de 1956. Retirada em Setembro 15, 2016 de http://www.wikiwand.com/it/Fiat_Nuova_500.

Imagem 71 - Vittorio Gassman em 1950s. Retirada em Setembro 15, 2016 de <http://www.italianways.com/a-star-on-two-wheels-the-vespa/>.

Imagem 72 - Marcello Mastroianni em *La Dolce Vita* em 1960. Retirada em Setembro 15, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/415386765606505888/>.

Imagem 73 - Fato italiano da marca Cifonelli para primavera/verão 2017. Retirada em Setembro 15, 2016 de http://www.cifonelli.com/fashion-shows/ss17/looks.php_.

Imagem 74 - Fato da marca italiana Brioni Primavera/Verão 2017. Retirada em Setembro 15, 2016 de http://www.brioni.com/pt/ss17_section.

Imagem 75 - Capela Nossa Senhora de Agosto no Porto. Retirada em Setembro 21, 2016 de <http://visitporto.travel/Visitar/Paginas/Viagem/DetalhesPOI.aspx?POI=1271>.

Imagem 76 - Placa em frente à capela de Nossa Senhora de Agosto que identifica a mesma como Capela dos alfaiates. Retirada em Setembro 21, 2016 de <http://www.visitporto.travel/Viver/Paginas/DetalhesPoi.aspx?Taxo=41&POI=1271>.

Imagem 77 - Imagem do filme "A Canção de Lisboa" de 1933. Retirada em Setembro 21, 2016 de <http://cinemaportugues.com.pt/?tag=a-cancao-de-lisboa>.

Imagem 78 - Manuel Guilherme Almeida um dos fundadores da Academia de Corte Maguidal. Retirada em Setembro 21, 2016 de <http://blog-dos-alfaiates.blogspot.pt>.

Imagem 79 - Exemplar nº 79 da revista *Vestir*. Autoria própria.

Imagem 80 - Cartaz do XXVII Encontro Nacional de Mestres Alfaiates. Retirada em Setembro 21, 2016 de http://blog-dos-alfaiates.blogspot.pt/2016/05/xxvii-encontro-nacional-de-mestres.html_.

Imagem 81 - Fato português de Inverno 1959. Retirada do número 93 da Revista *Vestir*.

Imagem 82 - Fato português de Inverno 1963. Retirada do número 108 da Revista *Vestir*.

Imagem 83 - Fato da Dielmar 2016. Retirada em Setembro 25, 2016 de <http://dielmar.pt/pt/>.

Imagem 84 - Alfaiate do Renascimento. Retirada em Setembro 25, 2016 de <http://lj.rossia.org/users/marinni/309972.html>.

Imagem 85 - Alfaiate em casa de um cliente em 1825. Retirada de *Chenoune*, 1993 p. 43.

Imagem 86 - Alfaiataria Caraceni em Milão. Retirada em Setembro 25, 2016 de <http://caraceni milano.com>.

Imagem 87 - Entrada do atelier de A. Gonçalves. Autoria própria.

Imagem 88 - Réguas de proporções. Autoria própria.

Imagem 89 - Almofadas usadas para auxílio do engomar das peças. Autoria própria.

Imagem 90 - O alinhavar. Autoria própria.

Imagem 91 - Pregas alinhavadas na calça de fato. Autoria própria.

Imagem 92 - Wendey Sandim. Autoria própria.

Imagem 93 - Um dos uniformes produzidos por Sandim. Imagem gentilmente cedida por Wendey Sandim.

Imagem 94 - Projecção de uma calça no atelier de Sandim. Imagem gentilmente cedida por Wendy Sandim.

Imagem 95 - Entrada do atelier Des Créateurs. Autoria própria.

Imagem 96 - Um casaco a expor como é composto o interior e os alinhavos. Autoria própria.

Imagem 97 - Armazém de tecidos. Autoria própria.

Imagem 98 - Máquina de corte do tecido. Autoria própria.

Imagem 99 - Showroom do atelier. Autoria própria.

Imagem 100 - Pesquisa visual. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>.

Imagem 101 - Pesquisa visual. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>.

Imagem 102 - Pesquisa visual. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>.

Imagem 103 - Pesquisa visual. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>.

Imagem 104 - Pesquisa visual. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>.

Imagem 105 - Pesquisa visual. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>.

Imagem 106 - Pesquisa visual. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>.

Imagem 107 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 108 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 109 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 110 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 111 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 112 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 113 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 114 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>,

Imagem 115 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 116 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 117 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 118 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 119 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 120 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 121 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 122 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 123 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 124 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 125 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 126 - Pesquisa visual do estado de arte. Retiradas em Outubro 10, 2016 de <https://www.pinterest.pt>, <https://nowfashion.com> e <http://fuckingyoung.es>.

Imagem 127 - Público-Alvo. Retirada em Outubro 10, 2016 de <http://www.pittimmagine.com/en/corporate/fairs/uomo/media-gallery/2015/uomo87/people.html>

Imagem 128 - Público-Alvo. Retirada em Outubro 10, 2016 de <http://www.revistagq.com/moda/moda-en-la-calle/galerias/moda-en-la-calle-pitti-uomo-p-v-2016/9853/image/697710>

Imagem 129 - Público-Alvo. Retirada em Outubro 10, 2016 de <http://www.vogue.mx/especiales/hombre/galerias/vogue-hombre-tendencias-verano-blazer-y-sacos-streetstyle/2472/image/1119948>

Imagem 130 - Público-Alvo. Retirada em Outubro 10, 2016 de <http://gq.globo.com/Estilo/Moda-masculina/fotos/2015/01/icones-do-street-style-invadem-florenca-durante-pitti-uomo.html>

Imagem 131 - Público-Alvo. Retirada em Outubro 10, 2016 de <http://www.gq-magazin.de/mode-stil/modetrends/street-style-pitti-uomo-auf-den-strassen-von-florenz>

Imagem 132 - Público-Alvo. Retirada em Outubro 10, 2016 de <http://www.gq-magazin.de/mode-stil/modetrends/street-style-pitti-uomo-auf-den-strassen-von-florenz>

Imagem 133 - 3.5 a 4.7 onças. Autoria própria.

Imagem 134 - 5 a 5.5 onças. Autoria própria.

Imagem 135 - 8.7 a 9 onças. Autoria própria.

Imagem 136 - 12 a 15 onças. Autoria própria.

Imagem 137 - Pesquisa de Acessórios. Autoria própria.

Imagem 138 - Pesquisa. Autoria própria.

Imagem 139 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 140 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 141 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 142 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 143 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 144 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 145 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 146 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 147 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 148 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 149 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 150 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 151 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 152 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 153 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 154 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 155 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 156 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 157 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 158 - Esboços. Autoria própria.

Imagem 159 - Apontamento da largura do peito. Autoria própria.

Imagem 160 - Apontamento do comprimento das costas. Autoria própria.

Imagem 161 - Apontamento da largura das costas. Autoria própria.

Imagem 162 - Apontamento do comprimento do antebraço. Autoria própria.

Imagem 163 - Apontamento do comprimento da medida entre perna. Autoria própria.

Imagem 164 - Apontamento da largura de cinta. Autoria própria.

Imagem 165 - Moldes da frente do casaco. Autoria própria.

Imagem 166 - Moldes das costas do casaco. Autoria própria.

Imagem 167 - Moldes das mangas do casaco. Autoria própria.

Imagem 168 - Moldes da pala do bolso e vivos. Autoria própria.

Imagem 169 - Moldes da gola do casaco. Autoria própria.

Imagem 170 - Moldes da frente das calças. Autoria própria.

Imagem 171 - Moldes das costas das calças. Autoria própria.

Imagem 172 - Início da primeira prova. Autoria própria.

Imagem 173 - Ajuste do abotoamento do casaco. Autoria própria.

Imagem 174 - Ajuste do ombro. Autoria própria.

Imagem 175 - Ponto de foco do ajuste do ombro. Autoria própria.

Imagem 176 - Primeira prova. Autoria própria.

Imagem 177 - Aspeto da frente exterior do casaco na primeira prova. Autoria própria.

Imagem 178 - Aspeto interior do casaco na primeira prova. Autoria própria.

Imagem 179 - Aspeto interior das costas do casaco na primeira prova. Autoria própria.

Imagem 180 - Colocação da crina e entretelas. Autoria própria.

Imagem 181 - Ponto de foco da ombreira e lateral do interior do casaco com crina e entretela. Autoria própria.

Imagem 182 - Forro do bolso de pala. Autoria própria.

Imagem 183 - Alinhavo da abertura das costas. Autoria própria.

Imagem 184 - Interior do casaco alinhavado com crina, entretelas e forro dos bolsos. Autoria própria.

Imagem 185 - Aspeto exterior da frente do fato na segunda prova. Autoria própria.

Imagem 186 - Aspeto exterior das costas do fato na segunda prova. Autoria própria.

Imagem 187 - Detalhe do pesponto decorativo da frente do casaco. Autoria própria.

Imagem 188 - Perspectiva semi lateral do casaco. Autoria própria.

Imagem 189 - Detalhe do forro no interior da pala do bolso. Autoria própria.

Imagem 190 - Ponto de foco dos pespontos decorativos da frente da calça. Autoria própria.

Imagem 191 - Impressão dos fotolitos à cor preta. Autoria própria.

Imagem 192 - Aplicação de uma emulsão fotossensível nos quadros serigráficos que vai impermeabilizar o quadro. Autoria própria.

Imagem 193 - Secagem da emulsão aplicada. Autoria própria.

Imagem 194 - Posicionamento dos fotolitos no quadro. Autoria própria.

Imagem 195 - Exposição à luz do quadro emulsionado em prensa de contacto própria. Durante este tempo de exposição à luz ocorre uma reacção química fazendo com que a emulsão endureça e a rede fique impermeabilizada com a excepção do local onde se encontra o desenho pois a cor preta do fotolito não permite que a luz reaja com a emulsão. Autoria própria.

Imagem 196 - Limpeza com água do quadro para o excesso da emulsão cair e assim ficar com o desenho gravado. Autoria própria.

Imagem 197 - Secagem do quadro. Autoria própria.

Imagem 198 - Preparação do quadro e acerto em relação ao sítio onde queremos que a imagem fique impressa. Autoria própria.

Imagem 199 - Aplicação e distribuição da tinta pelo quadro recorrendo ao auxílio de uma raclete. Autoria própria.

Imagem 200 - Impressão da imagem pressionando a tinta com a raclete passando esta para o tecido. Autoria própria.

Imagem 201 - Agricultor. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <http://alifewithdenim.tumblr.com/page/14>.

Imagem 202 - Agricultores. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <http://alifewithdenim.tumblr.com/page/14>.

Imagem 203 - *Overalls* 1930/1931. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/366339750925192244/>.

Imagem 204 - *Workwear*. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <http://www.handmadejane.co.uk/2014/01/the-world-of-denim.html>

Imagem 205 - *Workwear*. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/564779609499716629/>

Imagem 206 - Agricultor em 1938. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <http://alifewithdenim.tumblr.com/page/14>.

Imagem 207 - Agricultor Retirada em Dezembro 15, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/366339750923481729/>.

Imagem 208 - *Workwear*. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <http://vintagedancer.com/vintage/mens-vintage-workwear-1920s-1930s-1940s-1950s/>.

Imagem 209 - *Overall*. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <http://modernfarmer.com/2014/07/vintage-photos-farm-overalls/>.

Imagem 210 - *Workwear*. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <https://www.pinterest.pt/pin/426575395934816790/>.

Imagem 211 - *Overalls*. Retirada em Dezembro 15, 2016 de <http://weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309404028062504213604>.



— Anexos

Entrevista a Vitor Gonçalves

1- Como se chama o atelier? Atelier A. Gonçalves

2- Há quanto tempo exerce a profissão de alfaiate? Há volta de 45/46 anos.

3- Como começou o atelier? De certa forma foi herdado do meu pai, foi ele que o abriu e eu depois vim para aqui e dei continuidade.

4- O que o levou à profissão de alfaiate? Nada de especial, apenas querer trabalhar e o meu pai já tinha esta profissão e de o ver quando comecei já tinha uma ideia mais ou menos do que era.

5- Tem antecedentes familiares na alfaiataria? Sim, o pai.

6- Em média, quantos clientes tinha nos primeiros anos desta profissão? Eu era um empregado portanto não tinha clientes nenhuns, tinha os clientes do meu patrão, eram dele, não meus.

7- Até ao momento, o número de clientes aumentou ou diminuiu? Tem estabilizado. Os novos chegam e substituem os velhos que faleceram entretanto, que por alguma razão deixaram de vir cá.

8- Quantas pessoas trabalham no seu atelier? Uma, uma costureira.

9- Quanto tempo demora a conceção de um fato completo (casaco, calças, colete)? Em média, 70 horas. A estimativa é de 60 mas há sempre coisas que é necessário alterar.

10- Qual o processo utilizado na conceção de um blazer? Nós não temos tecidos, eles normalmente vêm de fora. O blazer é cortado, os bolsos exteriores são colocados, coloca-se a entretela, faz-se uma prova. Dá-se um aspeto geral, aquele que mais ou menos vai ficar na parte da frente, forra-se, põe-se os bolsos interiores, tem uma outra prova e depois é fechar o casaco, coser dos lados, coser os ombros, por golas, mangas, normalmente faz-se uma outra prova já em versão final e se tiver bem ou não, fazem-se alterações e termina-se.

11- Como é feita a construção do peito? É dada pelo corte, em primeiro lugar. Depois eu utilizo uma entretela, para dar suporte e uma crina, uma outra tela que nós chamamos de crina para dar consistência ao peito e reforço também porque tem bolsos interiores que normalmente levam carteiras um bocadinho pesadas, normalmente. Basicamente é isso.

12- Qual o preço de:

- a) Um fato mais barato (800€)
- b) Um fato mais caro (30000€)

13- Quais as diferenças:

- a) Tecido (x)
- b) Mão de obra () A mão de obra é sempre a mesma, o custo é sempre o mesmo, embora não corretamente. Definimos o preço da mão de obra à partida e se durante o percurso de confeção por qualquer razão tivermos de alterar, alargar, apertar, alterar qualquer coisa porque o cliente emagreceu, foi para o ginásio, teve uma gripe, esteve doente,

etc e alterou, teremos que arranjar isso e não é contabilizado no fim porque o preço já está definido à partida. Aquilo que faz variar essencialmente é o tecido.

c) Detalhes ()

d) Matérias-primas subsidiárias (crinas, entretelas, forros, botões, etc.) ()

14- Em média, quantas provas faz um cliente, durante a construção de um fato? 3.

15- Para além do fato masculino concebe outras peças da indumentária masculina? O fato é composto pelo casaco, eventualmente pelo colete, sobretudos.

16- Os clientes procuram concelhos por parte do alfaiate ou já trazem ideias concebidas daquilo que procuram? Normalmente os clientes, trazem uma ideia e depois desenvolvem-na aqui. Perguntam por outras opções, perguntam opiniões, mas normalmente tem uma ideia mais ou menos acerca daquilo que pretendem.

17- Quem são os seus clientes? São os homens e algumas senhoras. Os meus clientes são ou serão todos aqueles que tem de certa forma, um nível cultural em relação a vestuário, não estou a definir o nível cultural de ninguém, em relação a vestuário um bocadinho mais evoluído que o geral, do que aquilo que é habitual.

18- Que idade tem, em média, os seus clientes? Tenho gente de vinte, com mais um bocadinho, vinte e dois, até aos setenta, setenta e cinco. Uma coisa que não pergunto é a idade.

19- Faz peças exclusivamente para Homem? Não. As senhoras também gostam muito de alfaiate aliás, gostam mais até do que os homens se calhar. Os homens por uma questão de o alfaiate ser para o homem mas as senhoras gostam muito mais do trabalho, tanto quanto eu sei, não estou a dizer nenhuma verdade absoluta, gostam muito do trabalho de alfaiate. O ar masculino da roupa para senhora, é isso que elas gostam. Veja por si. Se quiser fazer um casaco para si, prefere um casaco muito feminino ou mais um corte masculino? Normalmente aquele tipo executiva, tem um aspeto mais masculino, não sei, se calhar para dar uma ideia de força, de poder, não sei, não sei se será bem de igualdade e é mais elaborado, bem lá no fundo a conclusão é essa, é mais elaborado por um alfaiate do que por uma modista.

20- Ao recorrer a um alfaiate o que acha que os clientes procuram? É porque querem qualidade, querem uma personalização do vestuário e se calhar querem mais qualidade por um valor inferior.

21- Quantas peças faz para um cliente?

a) Numa estação (1)

b) Num ano (2)

22- Tem a preocupação de seguir tendências da respetiva estação? Eu quanto muito poderei ser um *designer*, o estilista é o cliente. Ele é que define como é que vai querer e eu tenho de o desenhar consoante a ordem do estilista, do cliente. Portanto seguirei tendências se o cliente assim o quiser. Há pessoas que vestem muitíssimo bem, que vestem roupa de certa forma, vamos dizer assim, fora de moda, mas se calhar, porque tem uma ideia muito definida e por uma questão de aperfeiçoamento do próprio gosto, se calhar, aquilo encaixa lhes melhor do que uma coisa muito de moda, até por uma razão, uma roupa muito de moda, no ano seguinte ou passado dois anos, está totalmente em desuso. É uma coisa mercantilista apenas.

23- Utiliza a máquina de costura? Para quê? Para as costuras estruturais das peças.

24- Qual a técnica de modelação e corte que utiliza? Todos nós aprendemos uns com os outros, portanto vamos seguir aquilo que alguém já fez e que nos transmitiu. Cada um de nós vai dar um cunho pessoal, "um pontinho mais ao lado que o outro" mais acima ou mais abaixo. Portanto, vai aplicar o lado pessoal, que normalmente não é assim tão expressivo quanto isso. É evidente, que se nota o estilo de cada um, apenas porque somos todos diferentes uns dos outros. Provavelmente, mesmo a copiar é muito complicado, muito difícil, estar a fazer uma coisa que se tenha aprendido com alguém. A personalidade de cada um faz com que saia diferente.

25- Quais as diferenças do universo Inglês e Italiano? Eu não vejo assim tantas diferenças. Há diferenças por causa do clima. Os italianos tem um clima muito mais quente que os ingleses. A roupa inglesa é um bocadinho mais pesada, a roupa italiana é mais leve, mais soft, mas não vejo assim tantas diferentes, eu não vejo, e tenho dificuldade em me aperceber. Há diferenças de estilo. Vejo a nível de tecidos, um inglês não vai vestir uma roupa italiana porque não se adapta ao clima deles e vice versa. O tecido inglês tradicionalmente é mais pesado, também tem tecidos leves, mas por norma é mais pesado, mais resistente. O italiano é mais suave, mais doce, mais leve. Há um tecido que os italianos também tem que é tipicamente inglês, um tecido muito antigo que se chama *cavalry twill*, aquele tipo de tecido de sarja que tem uma diagonal, mas que normalmente nos ingleses é pesado, embora eles possam fazê-lo leve. Os italianos também o tem, mas fazem-no sempre leve. Mas é comum a todos eles.

26- Utiliza moldes base existentes e a partir destes desenvolve um molde para o cliente? Não. Não há moldes para ninguém. Para o mesmo cliente nunca há moldes. Cada peça será única até nesse aspeto. As medidas são aplicadas, se não houver grandes alterações, pelo menos visíveis, no corpo do cliente de uma estação para a

outra. Se não engordar ou emagrecer, ou se for muito ligeiro, serão as mesmas medidas e depois nas provas faz-se sempre a correção. E até por uma razão, os tecidos diferem uns dos outros, hoje em dia, há tecidos mais elásticos, estamos a falar apenas de naturais, e não de artificiais, mas são tecidos mais elásticos, mais finos, mais grossos. E para além disso, a nossa disposição também entra no jogo. Num casaco há várias costuras, a toda a volta. Se eu coser um milímetro mais forte, não será assim tão perceptível quanto isso, mas no diâmetro total, no perímetro, vai-se ver uma diferença grande. E eu não consigo controlar isso. É gente que faz isto, é gente sujeita a erro, embora se tente evitar, mas ninguém consegue controlar milímetros ou frações de milímetros. É difícil.

27- Que tipos de tecido mais utiliza no seu atelier? A lã, com misturas ou não mas genericamente é lã.

28- Além do tecido do fato, quais os restantes materiais que complementam o fato? Entretela, crina, pano de bolso, ah primeiro que tudo ainda forro. Normalmente é o tecido de algodão, embora já seja difícil de encontrar. Portanto, o forro, a entretela, a crina, o pano de bolso, ombreiras, depois embora não seja aquilo que é genérico para os alfaiates, pano cru, lona e depois mais uma outra coisa, mais um outro como, guarda lamas que é uma tira para proteger em baixo as bainhas, e mais um ou outro artigo que me possa assim de repente escapar.

29- Consegue enumerar algum material que tenha deixado de existir e algum ao qual teve de se adaptar? Não, consigo falar de alguns materiais que hoje em dia são difíceis de encontrar, que tenham desaparecido não. Pode-se é questionar a qualidade deles relativamente ao que havia, mas não me lembro de nenhum que tenha deixado de existir. Forro 100% algodão. Hoje em dia tem muita coisa mas é tudo cupro, tudo *bamberg*, tudo viscose, isto é, artificiais, mas o que eu quero são coisas naturais.

30- Prima pelas fibras naturais então? Para mim é exclusivamente. A não ser que seja de todo impossível.

31- De década para década, que diferenças sentiu? Que evoluções se deram? Ele é mais justo, mais largo, depois pormenores em que se aumentam proporções e diminuem proporções, isto é larguras de banda por exemplo, alturas do casaco, lá está, mais largo, mais justo, varia apenas por uma questão de mercado.

32- Então como descreve o fato de hoje em dia? O fato de hoje é, do meu ponto de vista pessoal, mais curto do que o que deveria, na minha opinião, ser. Deveria ser um bocadinho mais comprimido. Tem aspetos nitidamente de moda para se poder alterar e levar ao consumismo, portanto, isto já não sei usa. Um bocadinho como as senhoras

principalmente, um bocadinho como as calças de ganga que se usaram extremamente baixas e agora estão todas a subir outra vez. É evidente que quem tem meia dúzia de jeans, vai deitar fora aquelas muito baixas ou vai guarda-las pronto. E vai comprar outra meia dúzia delas altas, porque é isso que se usa e a moda é escravizante, portanto, não noto assim tantas diferenças, é uma questão apenas de proporções. Se um bocadinho mais curto, altera a posição do botão que aberta, perto do nível da cinta. Os bolsos sobem ligeiramente, a banda sobe e daqui por um ano ou dois ela desce novamente. Provavelmente, vai se manter a mesma silhueta, casaco justo, assim normalmente, é mais confortável, e não muito mais que isso. Aperta, alarga, mais estreito nuns aspetos, mais largo noutros.

33- Na sua opinião, o Tailoring e o Workwear parecem-lhe áreas compatíveis? Estamos a falar roupa de trabalho, roupa profissional?

Para uma roupa de trabalho uma roupa que vai ter um uso intensivo, acho que não é muito prático estar a investir numa roupa feita propositalmente para chegar ao fim do dia de trabalho e mudar. Se roupa de trabalho for de alguém que profissionalmente tenha que ter boa apresentação aí sim, mas se for tipo uma bata não.

34- Se pretendesse conceber peças em denim, que diferenças no processo teria? Já fiz casacos de *denim*.

35- É viável e resistente? É um tecido que se desgasta mais em termos de aspeto mas, que até por isso é apreciado mas acho que sim, é perfeitamente viável. Calças de ganga são calças que admitem um certo número de esforços embora, seja visível, mas as pessoas gostam. Se eu rasgar uma calça de *denim* até fica mais na moda.

36- Que cuidados devo ter? Irei construí-lo com o mesmo cuidado do que fosse um 100% lã. É tão digno por causa do resultado final, obviamente. Em termos de valor, se calhar não, ou se calhar sim, tenho aí *denim* que tem preço de tecido 100% lã. É extremamente cara.

37- Mesmo sendo um material associado a um universo mais descuidado? Não digo mais descuidado, menos formal, mas para quem gosta de estar confortável será um aspeto a ter em conta, será perfeitamente aceitável.

38- Tem muita procura? Aqui há anos usou-se bastante casacos em *denim*, hoje em dia não.

39- Um fato completo em denim? Não, não, isso não. É puxado demais. É tentar juntar uma formalidade com o lado informal da ganga.

40- Acha incompatível? Incompatível não, nunca será incompatível. Incompatível na cabeça de alguns, é compatível na cabeça de outros. Será aquilo que as pessoas quiserem. Agora, se nós nos preocuparmos muito com aquilo que os outros vêem e pensam, daquilo que nós trazemos, aí já a história é outra. Há quem goste de chocar. Não estou

a dizer que vai chocar.

41- Mas na sua opinião pessoal, vestiria um fato em *denim*? Eu não vestiria. Sem dúvida um casaco de *denim*, mas um fato de *denim* não. Precisamente pelo lado formal das peças com o aspeto informal do *denim*.

42- Tem algum aprendiz no seu atelier? Já tive vários estagiários. Por acaso tenho um, neste momento não está cá, mas tenho uma lista de espera bastante grande.

43- Gosta de ter um aprendiz consigo? Gosta de passar o seu conhecimento ? Francamente não gosto muito. Das experiências que eu tive até agora, já tive aqui pessoas que achei como pessoas, cinco estrelas, outras se calhar não daria metade da avaliação, mas há dificuldade em arranjar pessoas já formadas e a nossa produção é limitada precisamente por causa disso. Não me interessa fazer publicidade para ter mais trabalho simplesmente por uma razão, não consigo fazer, não tenho gente que me ajude e eu também tenho direito ao descanso e não é assim tanto como isso. Ter aqui alguém a aprender significa que um de nós, vai ter de dedicar atenção, o que quer dizer que não vamos produzir nesse período, por outro lado não produz nada. Em contra partida, eu lamento que isto esteja acabar e quero contribuir para que isso não aconteça logo, aceito pessoas que queiram aprender, que tenham vontade. Se resulta ou não, já é outra história.

44- Alguém na sua família pretende dar continuidade ao seu trabalho? Eu sou a terceira geração e quero que acabe aqui.

45- Porque? É como tudo na vida. Tudo tem um lado bom e um lado mau. O lado positivo disto é o prazer que a gente pode tirar em construir qualquer coisa a partir de um bocado de pano e ver os olhos de alguém a brilhar, porque chegamos à imagem mental que a pessoa formou. Mas é muito trabalho para pouco rendimento e a gente tem que viver. Nenhum alfaiate vai ficar rico.

46- Acha que não é compensatória a profissão? É quase como um viver por amor à camisola? Não, quer dizer, é amor à camisola sem dúvida, mas demora tanto tempo a aprender e a gente nunca aprende tudo, que quando a gente se apercebe já é tarde para mudar e já está viciado nisto. Portanto, por um lado não muda porque já tem o vício, por outro, já é tarde para começar tudo de novo. E fale com o alfaiate que quiser e ele vai lhe dizer que precisava de outros tantos anos como aqueles que já tem de profissão para aprender o que lhe falta. E isso é comum a todos. E não é modéstia, não é nada disso. Nós lidamos, basicamente, com o corpo. Não há um corpo que seja simétrico, quanto mais dois corpos iguais e às vezes aparece-nos problemas que fogem do habitual. Normalmente há padrão. Até nos defeitos há

padrão. Mas às vezes, há pormenores que se levamos as coisas nos 100%, vamos ter dificuldade em encontrar na experiência, um exemplo que sirva para aquele caso em particular. Vamos ter de pensar, que experimentar, até conseguirmos. Se conseguirmos.

47- Então já teve algum caso mais complicado de alguma deformação que não conseguia corresponder ao cliente? Muitos.

Como por exemplo, se vir televisão normalmente, os apresentadores, as pessoas que estão a frente do ecrã. Se olhar para eles, vê gente que parece que tem o corpo normal e há outros que parecem extremamente deficientes. Os ombros deles, do casaco neste caso, fazem bicos, fazem altos e baixos. Há uns que são visualmente agradáveis, são umas planícies atraentes. Há outros que parecem umas cordilheiras. O problema é do casaco ? É o casaco que está tão bem feito que adapta-se tão bem ao corpo, que segue todos os contornos do corpo ou o indivíduo é incrivelmente mal feito e tem mesmo os ombros assim? Partiu a clavícula e ela está para cima e para baixo. É difícil entender isso, mas em todos eles vai notar uma coisa. Vai notar um ombro sempre desnivelado em relação ao outro e esse é um aspeto extremamente comum. Incomum, é um ombro que, pense num tenista, um indivíduo que faz o mesmo movimento com o mesmo braço, dezenas, centenas, milhares de vezes. É perfeitamente aceitável que aquele ombro esteja totalmente diferente, mais desenvolvido, com a estrutura óssea totalmente diferente em relação ao outro lado e a estrutura óssea modifica-se e vai eu não faço a mínima ideia para onde, mas para algum lado. Mas fica diferente do outro. Como o trabalho do alfaiate é baseado em metades, logicamente, que um lado vai ficar diferente do outro. Repare sempre que o lado esquerdo está sempre muito mais atraente, parece mais perfeito e o lado direito sempre muito mais imperfeito. Não tem nada haver com o esquerdo.

48- Isso deve-se ao facto do nosso lado direito por norma, ser sempre mais desenvolvido? Sim. A maior parte das pessoas, no dia a dia, não somos todos tenistas, logicamente, todos nós exercitamos, pegamos numas malas, qualquer gesto que façamos vai desenvolver mais um lado do que outro e isso desequilibra o corpo. Portanto, teremos que tratar a peça de forma, a que se adapte àquele corpo na totalidade, não apenas um lado.

49- Isso é fácil...difícil? Às vezes é muito difícil.

50- Um corpo musculado consegue trabalha-lo tão bem como um corpo desenvolvido? É a mesma coisa. Não noto diferenças muito grandes em relação a um corpo de um indivíduo mais sedentário. Por uma razão, as medidas dão-nos uma estrutura, as provas adaptam a roupa a essa estrutura de um lado e do outro. Não é pelo facto de ser mais musculado ou menos musculado, desde que à partida um

individuo que é musculado, um atleta, que tem um ombros e um peito largo em relação a uma cintura, logicamente que nós vamos cortá-lo de uma maneira diferente de um individuo barrigudo, que passa o dia sentado e que praticamente é a direito. Portanto, naturalmente, normalmente, a gente vai ver as diferenças. As dificuldades de um alfaiate, normalmente é com um lado e o outro e também porque uma peça de roupa qualquer baseia-se em equilíbrios. A parte de trás com a parte da frente. Se eles estiverem equilibrados, a roupa cai impecável, seja gordo, seja magro. A grande dificuldade é encontrar o equilíbrio. É uma questão de "balanço", não tem nada que saber. O problema é encontrar esse equilíbrio.

51- Considera que alfaiataria tradicional seja um estilo ou uma moda?

Não é uma moda. Se calhar, está na moda. Mas não é uma moda logicamente. Uma profissão que já tem centenas de anos, que existe de uma forma ou de outra há séculos e séculos, logicamente, não é uma moda. A alfaiataria nos dias que corre, a alfaiataria tradicional se calhar já pode ser um estilo de vida e tem um fator cultural muito pesado.

52- Na sua opinião, a alfaiataria tradicional tem futuro ou a industria está a ganhar mais espaço? Não, a industria nunca se vai conseguir apoderar.

53- Mas é considerada uma profissão em vias de extinção? É.

54- E o que será de nós se um dia não tivermos um alfaiate? Vai sempre haver, no bom sentido, meia dúzia de habilidosos que vão conseguir. Quando se extinguir o conhecimento, que eu ainda não acabei de adquirir, quando não tiver ninguém a quem o passar, e cada vez é mais difícil, vai ser, lá está, vai sempre haver meia dúzia de gente com talento, que podem não ter as bases que havia antigamente em termos profissionais de se aprender de uma ponta a outra. Serão esses, que irão dar continuidade. Se será com a mesma qualidade que houve? Isso já é outra história. Já acho que não. Repare, a maior parte dos alfaiates, para trás, até há coisa de vinte, trinta anos, começavam a aprender quando acabavam a escolaridade obrigatória. A escolaridade obrigatória para mim, já foi o segundo ano, era o ciclo preparatório. Portanto, até aos doze anos, tinha que se estudar. Mas um bocadinho mais atrás e não é preciso muitos anos, era a quarta classe. Portanto, aos dez anos aquilo que tinha que se aprender em termos académicos, terminava e começava-se a aprender uma profissão e a maior parte das profissões tradicionais, aquelas que já se vem muito pouco, eram baseadas em pessoas que aprendiam dessa forma. Acabavam a escolaridade obrigatória e iam trabalhar, iam aprender, antigamente dizia-se que iam aprender uma arte. Hoje em dia, e ainda bem, a escolaridade obrigatória é até aos dezoito. Se alguém quiser aprender

uma profissão, que não tenha nada haver com aquilo que estudou, ah e a partir dos dezoito pode continuar a estudar, mas em teoria, suponho que a maior parte dos jovens, eu no lugar deles fá-lo-ia, vai para a faculdade, portanto, vai continuar. Se não quiserem, vão aprender uma profissão. Mas se forem a partir do zero não vão ter rendimento do trabalho. Eles estão aprender. A discussão hoje em dia é, um aprendiz deve ser pago por aquilo que faz, que não será grande coisa, ou deve pagar para aprender? Isto é, um médico está a pagar para aprender, paga propinas. Aqui como é que será? Eu aqui não cobro nada a ninguém, se quiserem aprender eu não cobro nada, nem é esse o meu modo de vida. Mas é uma questão que se põe. Então com dezoito anos, começar aprender uma profissão, com salário praticamente zero, ou mesmo zero, dado que não vai produzir e só é trabalhar a produção que existir. Com dezoito anos já se pode tirar a carta e é ambição de qualquer um, ter um carrinho para ir dar uma volta nem que não seja com a namorada, ao fim de semana e depois ao fim de semana também, vai-se até à Galeria de Paris, beber um copo e sábado à noite, e isso custa dinheiro. Ou têm uma reta guarda que lhes proporciona isso ou então vão viver como? Ou de quê? É esse o problema. Isto é, a grande melhoria que houve em termos, a nível escolar, essa obrigação que há, que para mim, no meu ponto de vista é mais do que evidente, terá mesmo que ser assim, se quisermos evoluir, é aquilo que está a matar muitas profissões. Não apenas a de alfaiate mas outras, muitas outras e também porque não há um iluminado neste país que se lembre de fazer ensino profissional. Tão somente isso. Há para mecânico, para eletricitas, "N" coisas e para alfaiate não há. Como os iluminados estão à espera que os alfaiates morram todos e eles já estão todos velhos, só aí é que se vão lembrar 'ah é verdade, vamos ter de ensinar estas pessoas que querem aprender' e há um interesse grande.

55- Será essa uma das razões, o facto de não haver um ensino continuado, que leva a ser uma profissão em vias de extinção? Sem dúvida. A semana passada, estava a ver como era em Inglaterra e há um incentivo muito grande a quem quer aprender. O ensino que há hoje em dia para esta profissão, é, não sei se tem uma noção mais ou menos geral, é MODATEX. MODATEX vai lá aprender a cortar, isto é, modelagem. Mas cortar deste lado, do lado da alfaiataria, é a ultima coisa que quem está a aprender, vai ter conhecimento. Vai aprender a cortar, sem ter a mínima noção da construção das peças? Sem saber como é que elas se encaixam? Não vai entender o porquê do corte. Será apenas um dos aspetos. Não há ninguém que esteja a ensinar a alfaiataria tradicional, a construção. Se ela existe alguma coisa tem de ter de boa, e eu não vejo esses aspetos bons a existirem naquilo que

nos substitui, na indústria. Da experiência que tenho até ao momento, se entrevistou pessoas da minha idade, que não são muitas ou mais velhas, que ainda são menos, não devem ter dito nada muito diferente daquilo que eu disse. Se entrevistou a nova geração que existe neste momento, aí dizem lhe coisas diferentes mas provavelmente, é uma opinião minha, como todas sujeitas a erro de apreciação, não serão tão tradicionais quanto isso. Não tenho o mínimo interesse em fazer uma industrialização do meu trabalho por muitos motivos e daquilo que eu me apercebo é que mesmo as grandes indústrias tentam ter um departamento por medida, isto é, qualquer grande marca de automóveis tem um bocadinho da fábrica dedicada ao cliente que quer aquele carro mas não quer bem aquele carro. Quer aquele carro, mas com diferenças, quer as coisas personalizadas, quer as coisas feitas ao seu corpo e a parte industrial não vai conseguir nunca chegar ao nosso nível precisamente por isso. É um indústria, nós não somos indústria. Eu não tenho interesse em ser indústria porque cada caso é um caso, cada peça tem de ser única e não sair de uma linha de montagem. Vejo e o meu maior prazer é pegar numa coisa do principio ao fim nas minhas mãos e não ter que deixar esta parte em que me especializei e vai para o outro que se especializou naquela parte. Ambos completam-se mas um sem o outro não existem e é bom que um dia, um deles não adoeça senão as coisas param todas. Chega ali e encalha. A nova geração tem uma outra visão, não tem a visão romântica da profissão. Quer é ganhar dinheiro e todos nós temos de ganhar a vida e eu entendo isso perfeitamente.

56- Então como é que descreve o ofício de alfaiate ? o que é para si, mesmo, ser um alfaiate, agora que falou no lado romântico da profissão? Ser alfaiate é isso mesmo, é materializar uma visão. Eu serei bom para alguém, a partir do momento em que consigo fazer aquilo que ele visualizou mentalmente. Entra-me aí um indivíduo e diz 'eu quero um casaco, quero assim e assado'. Eu terei habilidade fazendo exatamente aquilo que ele imaginou. Mas eu não sei o que ele imaginou, ele imaginou um casaco com duas mangas, uns bolsos, e a dificuldade é essa. Não é fazer. A gente chega aqui de manhã todos os dias, é para ganhar a vida, como um trolha, como um médico, um advogado ou qualquer pessoa que trabalha, mas se conseguirmos sacar mais qualquer coisa disso, melhor.

57- Então se nos descrevermos um alfaiate como quase um escultor do corpo humano, seria correto? De certa forma sim. Não para todos os clientes. Há clientes que não querem esculturas, querem a roupa segundo a visão deles. E a visão de um cliente que eu atenda de manhã, que quer a roupa muito justa, mas que se quer esquecer que tem um casaco vestido, ou umas calças, quer as coisas muito de moda mas que

quer estar tão a vontade, mexer-se tão bem, quanto o outro que vem cá de tarde que já não quer, quer solto e tem de se sentir na mesma à vontade. De certa forma serei um escultor, mas estarei a materializar a ideia que cada um deles tem da roupa.

Entrevista a Wendy Sandim

- 1- Há quanto tempo exerce a profissão de alfaiate?** 22 anos aproximadamente como alfaiate mas já venho trabalhando com o meu pai há um pouco mais de tempo, desde os 14, 12 anos.
- 2- O que o levou à profissão de alfaiate?** Não porque eu queria mas como castigo. Aprontava quando era moleque, garoto e aí como castigo tive que ajudar meu pai, mas com o tempo fui amadurecendo e vi realmente que ali era uma boa oportunidade de negócio e aprendi a profissão com ele.
- 3- O seu pai era o único antecedente familiar na alfaiataria?** Era o único.
- 4- Possui um atelier?** Sim, tenho atelier próprio.
- 5- Onde fica?** No Macapá no Amapá, Brasil.
- 6- Como começou o atelier?** Na verdade, começou com meu pai em 1964. Ele trabalhou para alguns alfaiates italianos que moravam na cidade. Logo depois ele entrou para a polícia para a área de alfaiaria pois, na época tinha essa profissão dentro da instituição. Ele se tornou alfaiate da polícia mas continuou fazendo ternos para o público em geral. Eu comecei com ele aos 14 anos não porque gostava mas por castigo, mas foi aos 18 que eu comecei a ver uma boa oportunidade. Aos 25 fiz um curso de modelagem italiana em São Paulo e quando voltei para a minha cidade, vi a necessidade de crescer como empreendedor.
- 7- Quantas pessoas trabalham no seu atelier?** Tenho uma equipa que hoje trabalha comigo e o meu filho caçula que está aprendendo a profissão.
- 8- Quais as suas funções?** Bom, eu tenho um oficial em calça, dois em fato, *blazer*, uma em camisaria e tenho dois que trabalham, um está aprendendo, trabalham na parte de aviamento que me ajudam na parte de colagem, preparação de entretela.
- 9- E o seu filho é o seu único aprendiz no momento ou tem mais alguém?** Na verdade todos eles estão aprendendo ainda e meu filho começou há pouco tempo, provavelmente é o herdeiro da arte na família.
- 10- Será ele que vai dar continuação ao seu trabalho?** Espero que sim.
- 11- Em média, quantos clientes tinha nos primeiros anos desta profissão?** Na verdade é difícil avaliar porque os clientes eram criações do meu pai. Então eu praticamente herdei não só a profissão, mas todo o património dele, que são os clientes. Todos eles hoje são meus clientes. Meu pai é falecido e hoje eu que estou à frente dos negócios.
- 12- Até ao momento, o número de clientes aumentou ou diminuiu?** O número de clientes vem aumentando a cada dia.
- 13- Quanto tempo demora a conceção de um fato completo (casaco, calça, colete)?** Na verdade é todo um processo. Se for contar desde o

atendimento ao cliente, até à entrega da peça, geralmente em cinco dias, geralmente. Agora se for falar na confeção realmente da peça, depois da prova, só a montagem dela, em um dia você faz.

14- Qual o processo utilizado na conceção de um blazer? Como eu falei, a construção de um blazer na verdade, ela vem desde o atendimento ao cliente em que você vê a necessidade dele, a escolha do tecido, a coleta das medidas, a modelagem, a primeira prova, o ajuste da primeira prova, o recorte, a montagem das peças, os aviamentos vem depois da segunda prova e por fim o acabamento final na peça.

15- Qual o preço de:

- a) Um fato mais barato
- b) Um fato mais caro

A gente leva em consideração alguns fatores que é a matéria prima, o tecido, a quantidade de tecido a ser utilizado na peça, e então, hoje falando a nível de Brasil você gasta num fato de 1400 e 2500 reais.

16- Quais as diferenças:

- a) Tecido (x)
- b) Mão de obra ()
- c) Detalhes ()
- d) Matérias-primas subsidiárias (crinas, entretelas, forros, botões, etc.) (x)

A matéria prima que vai ser usada mais a quantidade de tecido e também os acessórios, um botão diferenciado, uma aplicação de um outro produto, uma peça de cor ou alguma coisa, isso aí vai dar também um diferencial no preço. A personalização.

17- Em média, os seus clientes tem duas provas ou há algum fator que possa implicar mais alguma prova? Sim, geralmente tem. Tem alguns clientes que realmente precisam de um cuidado bem especial. Precisam de mais de duas provas para finalizar.

18- Quais são esses fatores que implicam a terceira prova? Bom, geralmente, a gente trabalha muito na correção de manga, postura, são coisas assim que exige também a ajuda do cliente. Tipo assim, o cliente está confortável na postura inicial dele de relaxamento, mas quando ele veste a roupa ele tenta corrigir uma postura e ir para uma postura que ele não tem e não está habituado a ela. E aí, começa a aparecer realmente uma situação diferente na peça acabada, que é a correção da manga. A manga pode ir para um lugar que à priori ela não estava por conta da pose de relaxamento.

19- Para além do fato masculino, concebe outras peças da indumentária masculina? Trabalhamos com fabricação de gravatas, camisaria, trabalho com a fabricação de coletes e só.

20- Os clientes procuram conselhos por parte do alfaiate ou já trazem ideias concebidas daquilo que procuram? A maioria realmente procura o nosso trabalho porque não sabe o que quer. Querem vestir uma boa roupa, precisam de ajuda em relação ao estilo que deveria seguir. Então, a gente tenta servir também de orientador para eles.

Qual é a melhor opção, realmente é uma descoberta, tanto dele como para mim, porque é difícil você tentar descobrir na pessoa, ali em um primeiro contacto qual é a linha que é melhor para ela seguir, iniciar.

21- Quem são os seus clientes? A grande parte é da classe média-alta. São advogados, juízes, promotores, empresários. Uma grande parte são eles e principalmente os militares. O forte da empresa é a confecção de roupas social militar, tanto masculino como feminino, são as roupas de gala. São as túnicas, as roupas que nós chamamos de eventos formais.

22- Que idade tem, em médias, os seus clientes? De 20 a 50 anos.

23- Na sua opinião, acha que começa a existir uma procura por parte de um público mais jovem (25-30 anos)? O público jovem vem procurando cada vez mais o nosso serviço. Muito graças a personalidades de hoje, que vêm divulgando o corte alfaiataria, por mais que não seja feito por um alfaiate, mas a ideia de usar uma roupa feita por um alfaiate vem ficando mais forte.

24- Faz peças exclusivamente para Homem? Hoje sim.

25- Mas no início não? Não. Fazia do vestuário feminino também.

26- Ao recorrer a um alfaiate o que acha que os clientes procuram?

Sem dúvida quando uma pessoa recorre a um alfaiate, ela procura não só uma roupa personalizada mas também tirar algumas dúvidas de como usar, em que ocasião e além de uma boa conversa.

27- Quantas peças faz para um cliente?

a) Numa estação

b) Num ano

É muito atípico isso mas eu chego a fazer para um cliente dez a quinze peças num ano para um cliente. A grande parte é camisaria. A relação é dois, três ternos para dez camisas.

28- Tem a preocupação de seguir tendências da respetiva estação?

Tenho preocupação. Hoje realmente é o mercado que dita a regra e por isso que cá estou, para ver um pouquinho o que a Europa tem para oferecer, para a gente.

29- Utiliza a máquina de costura? Para que efeito? Hoje eu uso a máquina de costura que era do meu pai para dar continuidade à história. Continuo fazendo os ternos utilizando ela.

30- Qual a técnica de modelação e corte que utiliza? Eu aprendi a modelagem italiana.

31- Para além da que utiliza, conhece as diferentes técnicas? Em que diferem? Eu utilizo muito a técnica italiana hoje, mas aprendi um pouco da inglesa. Tem diferença sim, a modelagem italiana deixa os fatos mais ajustados.

32- Nota diferenças na alfaiataria praticada no Brasil e em Portugal?

De facto aqui, Portugal é o berço. Então algumas coisas no Brasil foram adaptadas para a região. Na essência com certeza não tem muita diferença mas no acabamento você vê e na matéria prima também.

Aqui realmente tem mais opções. Técnicas muito parecidas.

33- E essas diferenças de acabamento que me fala, quais são? Pela variedade de matéria prima que o produto realmente se mostra bem superior.

34- Dentro do universo Italiano e Inglês, em qual se enquadra o seu trabalho? No universo italiano.

35- Quais as diferenças? Bom eu não posso dizer isso, eu não tive oportunidade de vivenciar ainda o outro lado para realmente poder fazer. Já vi peças mas nunca tive oportunidade de trabalhar na técnica de facto.

36- Utiliza moldes base existentes e a partir destes desenvolve um molde para o cliente? É feito um molde para cada cliente. Cada cliente é uma situação.

37- Tem mais que um molde para cada cliente? Não.

38- Que tipos de tecido utiliza no seu atelier? Algodão e lã fina são os principais.

39- Além do tecido do fato, quais os restantes materiais que complementam o fato? Uso alguns materiais de composição dupla tipo pó e viscose para forro, algodão também para fazer um blazer casual você usa outra matéria prima.

40- Consegue enumerar algum material que tenha deixado de existir e algum ao qual teve de se adaptar? Teve, as entretelas nós tivemos de adaptar. Transformar um outro material que pudesse fazer a mesma função. Vamos supor, a entretela cavalinho era 100% lã e nós usamos ela agora mista, para substituir pela falta da anterior.

41- De década para década, que diferenças sentiu? Que evoluções se deram? Bom, realmente, a nova geração que aí está tem mostrado que algumas coisas podem ser quebradas, o tradicionalismo. Dá para elas andarem em comum acordo e isso que tem realmente dado um alavancada. Na verdade, a alfaiataria tradicional, eu digo assim, no Brasil, está por um fio, como manda realmente as grandes alfaiatarias, como dizem os grandes alfaiates, foi perdendo um pouco da sua essência. Talvez seja, grande parte foi pelas inúmeras opções de ferramentas, de matéria prima, tornaram as fabricações mais ágeis, então alguns alfaiates buscaram essas ferramentas e a parte

tradicional daquela peça feita à mão, a entretela não colada, apenas costurada, foi deixada por alguns alfaiates de mão. Então essa essência foi se perdendo ao longo do tempo. Hoje é muito difícil você encontrar um alfaiate que seja realmente 100% tradicional.

42- Na sua opinião, o *Tailoring* e o *Workwear* parecem-lhe áreas compatíveis? Posso dizer que a alfaiataria realmente, ela ajudou alavancar as empresas, a indústria. Muito da indústria hoje, iniciou 100% com as ideias de alfaiataria, as técnicas de modelagem, todas foram usadas. Só a produção realmente foi feita em larga escala. Foram esquecidos alguns fatores, tipo a primeira, segunda prova, o ajuste. Então esses fatores foram deixados de mão. As peças foram trabalhadas sobre tabelas, numerações mas hoje você vê o resultado final desse produto sendo usado com alguns produtos feitos de alfaiataria. Então hoje eles andam lado a lado mas as técnicas são diferentes.

43- Se pretender conceber peças em *denim*, acharia viável? Tenho clientes que procuram, tenho clientes que tem essa procura. É um fato mais casual com uma matéria prima mais pesada. Já fiz blazer casual dele. O forro já utilizei de camisaria. Utilizei a peça de dentro de camisaria, um mix. E ficaram peças boas, diferenciadas. Eu tenho utilizado muito disso na minha empresa, porque sobra. Tenho sobras do tecido de camisa, usando como forro de calças *jeans* personalizadas e de blazer.

44- É viável e resistente? Isso.

45- Tem algum cuidado especial na produção? Não muito. É um material que resiste realmente. É uma velocidade maior de trabalho. Ele permite isso. É diferente de você trabalhar um tecido mais fino, como a lã, então requer um cuidado bem mais especial. E é um tecido que ajuda na hora de você trabalhar num ferro, ele obedece bem, já a lã não, você precisa de uns cuidados a mais, alinhavo e ele não.

46- Qual foi o pedido mais exuberante que já teve? Foi um casamento que eu fiz. Foi uma roupa. Na verdade, o rapaz ia casar em São Paulo e foi um fato indiano. Então exigia um trabalho artesanal tipo bordado e umas pedrarias e eu não encontrava profissional que fizesse isso.

47- Considera que a alfaiataria tradicional seja um estilo ou uma moda? É um estilo. Eu considero um estilo.

48- Na sua opinião, a alfaiataria tradicional tem futuro ou a indústria está a ganhar espaço? Eu acredito que tenha futuro. Está tendo a procura.

49- Como é que acha que pode ter um futuro melhor? O que acha que falta para tal? Realmente, eu vejo assim, dos profissionais que estão, eu falo do meu país, muitos se fecharam a ensinar o ofício. Muitos não permitem isso. Com certeza, é uma arte hoje, que ela pela

questão do imediatismo, muitos jovens procuram um trabalho, um emprego e não um trabalho e eles evitam não só a alfaiataria como outras profissões tipo sapateiro, barbeiro. São coisas realmente, que foram perdendo sua essência, até pelos profissionais que eles estão a ensinar. Muitos viram que pelo desinteresse do próprio jovem, deixaram de mão. Não se permitiram mais isso, mas hoje está tendo uma procura. Alguns jovens já perceberam que pode ser uma saída para eles, nesse momento, em que o estado não oferece mais a condição que tinha para um jovem que quer iniciar a carreira. Então muitos estão optando hoje em busca de uma profissão. Seja na área de mecânica, seja na área de carpintaria, seja na área do artesanato. Muitos estão buscando isso como uma opção e estão se identificando dentro dessas áreas.

50- Como é ser alfaiate no Brasil? Olha, eu amo a minha profissão. É um desafio, porque você não encontra hoje um alfaiate em cada esquina. Hoje eu sou o único do estado. E daqui a um tempo, serei o único na região norte porque só tem um em Belém ainda ativo e pouco a gente se vê. Então digo assim, ele já está em fim de carreira e você sente a necessidade de ter um outro profissional até pela concorrência. Ela é sadia. Torna você mais preparado. Você se prepara todo o dia, busca melhorar o seu produto e o desafio maior é esse, a escassez de profissional na sua área para troca de informações.

Entrevista ao Atelier Des Créateurs

1- Como se chama o atelier? L'Atelier Des Créateurs

2- Há quanto tempo existe o atelier? O atelier foi fundado em 2007.

3- Como começou o atelier? O Atelier nasceu da paixão de dois senhores franceses que procuravam em Portugal uma oferta de confeccionador de fatos por medida, eles conheciam e reconheciam o saber fazer e as técnicas e minúcia e responsabilidade do têxtil português, reconheciam esse valor só que na altura havia uma dificuldade dessas indústrias se adaptarem ao feito por medida. A maior parte das indústrias trabalhavam na base de grandes produções, de séries e o trabalho à unidade não era algo que lhes fosse interessante. Então esses franceses decidiram criar um projeto deles que recolhesse esse saber fazer e essa experiência do têxtil português e que se adaptasse as necessidades específicas deles que era a produção dos fatos por medida de alta qualidade. Não uma medida industrializada e um bocadinho fast fashion mas uma coisa com uma produção, um fio híbrido entre um alfaiate e uma industria, ou seja, em que todas as peças fossem customizadas e não houvessem padrões estandarizados, isto pode-se fazer, isto não se pode fazer, eles queriam quase que uma tela em branco onde pudessem fazer tudo. Pronto, foi aí que nasceu o atelier des créateurs, basicamente o atelier créateurs, sei que é assim um nome um bocadinho pomposo e afrancesado mas é o atelier dos criadores, ou seja isto era basicamente uma ferramenta para qualquer criador pudesse vir aqui e fazer as coleções que pretendesse.

4- Em média, quantos clientes o atelier tinha nos primeiros anos ? É difícil de responder porque o atelier teve um crescimento muito rápido, mas nos primeiros anos devia ter uma carteira do primeiro ano de cerca de 5 ou 6 clientes, atualmente chega a uma centena, preferimos ter muitos pequenos clientes do que dois ou três muito grandes.

5- Até ao momento, o número de clientes aumentou ou diminuiu? Aumentou.

6- Quanto tempo demora a conceção de um fato completo (casaco, calças, colete)? Um fato completo na linha de montagem, desde que o tecido chega até ele sair são dez dias úteis. Mas isto é porque a peça não é confeccionada do início ao fim de seguida. No entanto eu julgo que em termos de minutos será qualquer coisa como 400 minutos, mas estou atirar para o ar.

7- Qual o preço de:

a) Um fato mais barato (800€)

b) Um fato mais caro (5000€)

Nós não vendemos produto terminado digamos assim e 90% do que nos vendemos é para revenda, ocasionalmente podemos fazer vendas diretas ao público e então são segmentos de preço completamente

diferentes, uma coisa é nós estarmos a vender para revenda, alguém que tomou as medidas e é o vendedor, outra coisa é sermos nós a fazer esse trabalho mas em função do tecido há para todos os gostos. Um fato pode começar em cerca de 800 euros e terminar nos 5000.

11- Quais as diferenças:

a) Tecido (x)

b) Mão de obra ()

c) Detalhes ()

d) Matérias-primas subsidiárias (crinas, entretelas, forros, botões, etc.) ()

É o tecido que realmente impõe a regra porque há tecidos que podem ir entre 50 a 100€ o metro até tecidos que custam 600€ o metro, sabendo que um fato gasta em média três metros e meio facilmente se atinge um valor exorbitante só em tecido e depois falta confeccionar e ganhar margem.

12- Em média, quantas provas faz um cliente, durante a construção de um fato? Se for o cliente final que venha cá fazer o fato o cliente pode fazer duas a três provas, mas os fatos que são feitos aqui são para revenda e para exportação, normalmente não tem esse tipo de prova. Há a possibilidade de fazer mas não é obrigatório, pode ser feito diretamente pelas medidas que são dadas e é entregue o fato.

13- Para além do fato masculino concebem outras peças da indumentária masculina? Sim nós fazemos, o fato clássico, fazemos blazers, fazemos calças, fazemos coletes, fazemos qualquer tipo de sobretudo e podemos fazer gabardines. A gabardine tem só o problema que é o tecido. Dependendo do tecido e da espessura se as máquinas estão ou não afinadas para esse tipo de tecido. Senão podemos fazer qualquer tipo de peça de homem.

14- Os clientes procuram concelhos por parte do alfaiate ou já trazem ideias concebidas daquilo que procuram? 90% do que nos fazemos não somos nós que vendemos portanto nós não temos qualquer contacto com o cliente, ou seja a encomenda chega e nós confeccionamos. Se estiver a perguntar se os clientes individuais que se deslocam aqui então aí sim, os clientes aí na grande maioria buscam conselhos, alguns que já se informaram, são pessoas informadas ou que seguem revistas de moda ou blogs e sabem aquilo que querem, mas a grande maioria não, a grande maioria procura sempre um conselho, quanto mais não seja para combinar um determinado tecido com aquela camisa ou aquela gravata, especialmente os noivos. Se for um noivo, o noivo quer verdadeiramente ser aconselhado, quer quase um produto chave na mão.

15- Os clientes deslocam-se ao seu estabelecimento ou desloca-se até casa deles? Deslocam-se ao estabelecimento.

16- Quem são os seus clientes? Os nossos clientes são pessoas

quem tem uma celebração, seja um noivo ou para um evento ou então homens de negócios que tem por necessidade andar todos os dias de fato e procuram peças que proporcionem, que não sejam só visualmente bonitos porque tem um bom tecido mas porque proporcionam um bom conforto, porque se olham ao espelham e reconhecem o próprio corpo, que não estejam com calças dois tamanhos acima, porque as calças não tem feitas a bainha, e o fato a pessoa parece ou mais gorda ou mais baixa do que aquilo que realmente é. Se tiver uma calça que não esteja com o comprimento certo você vai parecer que tem umas pernas pequeninas enquanto que se tiver uma calça à sua medida e com o comprimento certo se calhar vai parecer ligeiramente mais alta, mais esbelta, mais esguia, ou seja os nossos clientes são pessoas que tem necessidade de vestir bem e normalmente quando se prova o feito por medida é um caminho sem saída e não voltam atrás. Depois é difícil verem-se num fato pronto a vestir e não reconhecem as medidas, não reconhecem a vestibilidade, o conforto.

17- Que idade tem, em média, os seus clientes? Neste momento a média deveria ser os 40 anos, mas agora há uma janela muito grande porque há desde as pessoas mais clássicas que estão habituadas a usar fato até os mais novos que tem mais contactos com redes sociais e onde a informação chega mais rápido e onde facilmente ficam informados sobre o que são as novas tendências. Por isso a janela hoje deverá ser dos 30 aos 60.

18- Faz peças exclusivamente para Homem? Não, também fazemos para senhora.

19- Quantas peças faz para um cliente? É difícil de contabilizar, são encomendas muito diversas. Em média cada cliente que vem cá compra duas peças por ano. É muito difícil de contabilizar. Se for um noivo, vem cá, veste o noivo depois veste o pai, depois veste a mãe da noiva, é difícil, é muito difícil de um cliente vir cá todas as...só me sai a palavra francesa *saison*...todas as estações e renovar assim. Antes fosse, mas não, não funciona assim.

20- Tem a preocupação de seguir tendências da respetiva estação? Não, é mais a nossa identidade, falamos um bocadinho de ver o que o cliente está a espera, mas ainda assim é um trabalho um bocadinho clássico. Há sempre uma tendência de contemporaneidade, mas ainda assim é um trabalho muito, no fundo, clássico. O fato de homem não muda muito com o tempo, pode ser um corte mais ou menos *slim*, a banda mais ou menos estreita, o casaco ligeiramente mais comprido ou mais curto, mas a base é sempre a mesma.

21- Ou seja, a vossa contemporaneidade será mais ao nível do tecido? Sim e algumas linhas de *design* mas são sempre detalhes muito sóbrios, normalmente só para quem segue é que consegue

perceber a diferença, digamos que para o consumidor regular é difícil de se aperceber dessas nuances.

22- Qual a técnica de modelação e corte que utiliza? Ou o trabalho pode ser feito inteiramente à mão se for em Software, são *softwares* da Lectra, o Modaris o Dianinho, o Fitnet, são os que me lembro.

23- Utiliza moldes base existentes e a partir destes desenvolve um molde para o cliente? Não. Existem bases diferentes, existem silhuetas diferentes. O molde, há moldes mais clássicos, mais slim, moldes mais contemporâneos, mais regulares. Pegando em cada uma dessas bases, para cada cliente é desenvolvido o molde de raiz. O *software* pega nessa base, são introduzidas as medidas, e o *software* desenvolve o molde específico e único para aquela pessoa, ou seja, não é uma medida industrial onde se retifica um ou dois valores, ou talvez as alturas, não, é mesmo, o molde completamente personalizado. Não há nada que não possa ser personalizado para esse cliente.

24- Na sua opinião, acha que começa a existir uma procura por parte de um público mais jovem (25-30 anos)? Fazemos mas em quantidades muito pequeninas, primeiro porque não podemos aceitar grandes encomendas, não temos capacidade de produção, segundo porque o nosso custo está formatado para peças por medida, ou seja, nos não somos economicamente muito interessantes para um cliente que queira desenvolver produções porque vai encontrar preços muito mais competitivos noutro tipo de indústrias que foram preparadas para tal. Aqui nos apostamos na personalização e na identidade de cada fato ou seja é do detalhe que se dá a cada peça e normalmente a produção em série nós vamos dar exatamente esse mesmo detalhe esse mesmo tempo vamos cobrar o mesmo que seja um fato por medida, ou seja para quem busca produções em série normalmente, é a relação qualidade – preço nos na qualidade mantemos mas o preço é consideravelmente mais elevado que os outros.

25- Que tipos de tecido utiliza no seu atelier? Globalmente utilizamos lãs, algodões, linhos e caxemiras, a grande maioria de proveniência estrangeira, seja de Itália, França ou Inglaterra, que e o que o mercado com que nós trabalhamos nos exige, o tecido médio deverá ser uma lã, um super 130, supera 150 será o tecido médio a usar.

26- Além do tecido do fato, quais os restantes materiais que complementam o fato? Ué isso é um monte infundável, nós temos uma lista e acho que para cada casaco nós tínhamos cerca de duzentas peças diferentes, não falo de matérias, mas acho que são duzentas peças, mas em matérias há desde o tecido, o forro, depois tem as telas, as entretelas, a crina de cavalo, os reforços de gola, o baixo de gola, tem as ombreiras, tem a linha, tem os botões, tem um cem número de coisas, tem o amaciador, tem a vieseline, não sei, somos capazes de

estar aqui uma tarde a enumerar coisas.

27- Na sua opinião, o *Tailoring* e o *Workwear* parecem lhe áreas compatíveis? Depende por onde é que quer levar o *workwear*, porque se tudo entrar como *workwear*, por exemplo um uniforme de um hotel cinco estrelas é *workwear*? Nós abastecemos algumas cadeias de hotéis de 5 estrelas que não querem que o concierge ou o *belboy* ande com um uniforme que serve a 30 pessoas, não! Esse tipo de hotéis fazem uniformes personalizados e à medida de cada pessoa e isso sim aqui já é possível, já temos esse fio entre o *tailoring* e o *workwear*.

28- Se pretendesse conceber as mesmas peças em denim, que diferenças no processo teria? Sim nós já fazemos algumas coisas em denim, aí entra um bocadinho aquilo que eu lhe disse sobre as gabardines que é a espessura do tecido, o *denim* pode ser um algodão. Se for um algodão fino e maleável com uma textura trabalhável é como qualquer outro tecido.

29- É viável e resistente? Sim.

30- Que cuidados acrescidos devo ter? Funciona como qualquer outra matéria prima.

31- Classificando a alfaiataria como tradicional, contemporânea e inovadora, em que patamar coloca o atelier? Eu acho que é nos três casos.

32- Porque? Porque...a alfaiataria sempre foi clássica, disso não posso fugir, é ao mesmo tempo contemporâneo e inovador porque nós temos clientes que querem dar o toque de contemporaneidade e esse tipo de desenvolvimento é feito aqui, são vários criadores que fazem esboços e depois somos nós que temos que levar aquilo a realidade, ou seja, somos nós que temos que transportar a inovação técnica para que aquele molde funcione, para que aquela peça funcione. Ou seja, eu lamento mas a minha resposta entronca nos três. É clássico, contemporâneo e inovador. Até pelo tipo de matérias que nós usamos, muitas vezes pedem nos para fazer peças clássicas com tecidos que não tem nada haver com alfaiataria, tecidos mais plásticos ou tecidos que são resistentes aos raios ultravioleta, que refletem tudo, que são completamente distintos da alfaiataria clássica.

33- Quantas pessoas trabalham no atelier? No conceito todo do atelier trabalham cerca de 80 pessoas.

34- 38- Quais as suas funções? Trabalham desde alfaiates, costureiras, cortadeiras, brunideiras, operadores de cave, modelistas, depois coisas mais genéricas como fieis de armazém, responsáveis de armazém, chefe de cada um desses departamentos, as calceiras, ainda há depois os operadores da logística, pessoal do escritório, da contabilidade e pronto só falta dizer a administração.

35- Tem algum aprendiz no atelier? Os aprendizes da alfaiataria

puramente não, não temos.

36- Se não, gostaria de ter? Porque ? Porque nós não damos formação de alfaiataria, nós respondemos é aos estágios curriculares, que sejam promovidos por escolas, como a ESAD no seu caso, o MODATEX, a GUDI e então normalmente os aprendizes que estão cá estão temporariamente, normalmente seis meses mas não é efetivamente um aprendiz de alfaiate que esteja a aprender a arte. Nos gostamos de ter esse tipo de aprendiz, mas até hoje não surgiu assim ninguém que se enquadrasse a 100% naquilo que nos procuramos também. Mas há sempre cá alguém a estagiar.

37- Considera que alfaiataria tradicional seja um estilo ou uma moda? Atualmente é uma moda, uma tendência, toda a gente quer meter no instagram um fato alinhavado e uma prova mas é um estilo de vida, há muita gente que como lhe disse depois de provar um fato por medida, dificilmente volta a comprar um pronto a vestir, isso é mais um estilo.

38- Na sua opinião, a alfaiataria tradicional tem futuro ou a indústria está a ganhar mais espaço? Tem. A indústria nunca, jamais em momento algum.

