



One Size Fits All: Relatório de estágio na SENNES By Nele De Block

Patrícia Isabel Fernandes Viegas

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

Design de Moda

(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Prof^a. Doutora Rafaela Norogrande

outubro de 2024

Declaração de Integridade

Eu, Patrícia Isabel Fernandes Viegas, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M11605 de/o Design de Moda da Faculdade Universidade da Beira Interior, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 11 / 10 / 2024

Riegas

Dedicatória

Dedico este relatório de estágio a toda a minha família, que durante todo este tempo esteve presente enquanto estagiei e escrevi. Em particular à minha mãe que, com todo o seu carinho, me encorajou para finalizar esta etapa da minha vida.

Ao meu pai dedico, por toda a paciência, e agradeço por todo o investimento que fez para finalizar a minha formação académica.

Agradecimentos

Agradeço a toda a minha família, durante estes longos 5 anos terem estado sempre ao meu lado, apesar da distância. À minha mãe agradeço todo o carinho, força e valores de vida que me ensinou, levá-los-ei no meu coração para toda a minha vida pessoal e profissional, e ao meu pai agradeço todo o investimento feito na minha formação académica, numa área que amo e que no futuro irei descobrir e aprender de modo aperfeiçoar e me tomar cada dia uma melhor profissional. De vocês os dois, levarei para sempre o vosso ensinamento e todo o amor que me deram durante toda a minha vida. Por causa de vocês sei que vou ser, no fim do dia, uma boa pessoa e feliz por tudo o que vocês fizeram por mim.

Agradeço à minha irmã por todos os dias me transmitir força, sendo a primeira a apoiar-me em tudo o que faço e por acreditar em mim e no meu potencial.

Agradeço à minha tia Sabina, desde o primeiro dia ter estado presente, quando fiz a minha primeira matrícula, e por cada dia me ter chamado a atenção para aprender a lutar de modo a conseguir chegar onde eu quero profissionalmente.

Agradeço a todos os meus tios e primos por terem estado sempre presentes e me terem apoiado com tudo o que decidi até agora.

Agradeço a todos os meus amigos que caminharam comigo durante estes longos 5 anos e a todos que foram aparecendo a meio desta jornada.

Agradeço à Nele, por tudo o que me ensinou no estágio, e ter aceitado esta colaboração que me fez crescer profissionalmente. Esta aventura não acontecia se não fosse por todo o nosso esforço e trabalho em conjunto que, no fim, criou esta coleção de que eu tenho orgulho.

Agradeço à minha Orientadora, Rafaela Norogrande, que me orientou em toda esta pesquisa e escrita deste documento, além de, também durante a minha licenciatura, ter sido uma professora que me fez crescer academicamente.

Agradeço a todos os professores e funcionários que passaram pela minha vida, por me terem ensinado tudo o que eu sei.

Agradeço a todos os restantes, que apesar de não ter escrito o vosso nome aqui, sempre me apoiaram desde o primeiro dia que entrei na Universidade da Beira Interior.

E, por fim, agradeço a mim mesma, por ter sido persistente e segura do meu sonho.

Resumo

Este relatório de estágio visa a obtenção do grau de mestre em Design de Moda pela Universidade da Beira Interior. O estágio foi realizado com a marca belga SENNES e o tema proposto consistia no desenvolvimento de uma coleção: one size fits all. O estágio teve uma duração de 6 meses, localizado no atelier da marca em Santa Bárbara de Nexe, no Algarve.

A escolha do estágio surge com o objetivo de ganhar alguma experiência profissional. Para além disso, este estágio permitiu à aluna aprimorar as competências adquiridas ao longo do seu percurso académico, ao mesmo tempo que permitiu colocar em prática conhecimentos específicos e contribuir com a empresa.

Com o tema escolhido, foram produzidas 9 peças, todas com modelagem *oversize*, às quais foram incorporados elementos de ajustamento, de forma a garantir a versatilidade no encaixe de uma ampla variedade de tamanhos, desde o 32 ao 48. Este tema surge para que cada uma das mulheres se sintam incluídas na marca SENNES. Marca esta que trabalha com qualquer mulher, dependendo da idade, da altura e do tamanho. O desafio de um único tamanho vestir diferentes corpos baseia-se na ideia de inclusão, especialmente para mulheres que não se enquadram nos padrões convencionais. Este tipo de modelagem, inspirado principalmente no vestuário asiático, permite que as peças consigam vestir mulheres *plus size*, que, devido às suas medidas, encontram maiores dificuldades em encontrar roupas adequadas no mercado, devido à sua escassez.

Palavras-chave

Moda inclusiva; Diversidade Corporal; Moda Feminina; Marca sustentável; Plus Size; Roupas ajustáveis

Abstract

This internship report aims for the attainment of a Master's degree in Fashion Design from the University of Beira Interior. The internship was carried out with the Belgian brand SENNES, and the proposed theme was the development of a "one size fits all" collection. The internship lasted for 6 months and took place at the brand's atelier in Santa Bárbara de Nexe, Algarve.

The choice of the internship was motivated by the goal of gaining professional experience. Furthermore, this internship allowed the student to refine the skills acquired throughout her academic journey, while also putting specific knowledge into practice and contributing to the company.

With the chosen theme, 9 pieces were produced, all featuring an oversized design, with adjustment elements incorporated to ensure versatility in fitting a wide range of sizes, from 32 to 48. This theme aims to ensure that every woman feels included in the SENNES brand. This brand works with women of all ages, heights, and sizes. The challenge of creating one-size-fits-all pieces that fit different bodies is based on the idea of inclusion, especially for women who do not fit conventional standards. This type of design, mainly inspired by Asian clothing, enables the pieces to fit plus-size women, who often face difficulties in finding suitable clothing due to its scarcity in the market.

Keywords

Inclusive Fashion; Body Diversity; Women's Fashion; Sustainable Brand; Plus Size; Adjustable Clothing.

Índice

1- Introdução	1
1.1 Estrutura	1
1.2 Problemática	2
1.3 Objetivos Geral	2
1.4 Objetivos específicos	3
1.5 Motivação Pessoal	3
2- Do Plano ao Tridimensional	4
2.1 Modelagens	4
2.2 Modelagem na Africa	5
2.2.1 Egipto	5
2.2.2 Marrocos	8
2.2.3 Argélia	9
2.3 Modelagem no Médio Oriente	12
2.3.1 Palestina	12
2.3.2 Síria	15
2.3.3 Irão	18
2.3.4 Turquia	21
2.4 Modelagem no Sudoeste Asiático	22
2.4.1 China	23
2.4.2 Coreia	25
2.4.3 Japão	27
2.4.4 Filipinas	28
2.4.5 Tailândia	30
2.5 Modelagem na Europa	32
2.5.1 Grécia	32
2.5.2 Romanos	34

3- Problemática do corpo	36
3.1 A história do corpo plus size e a busca pela inclusão social	36
3.1.1 Moda Plus size entre 1910-1930	36
3.1.2 Moda Plus size na década de 1980	39
3.2 O problema do corpo ideal	41
3.3 Moda inclusiva na atualidade	45
3.4 One Size Fits All	46
3.5 Análise da inclusão de tamanhos na semana da moda	47
4 - Estágio	50
4.1 Informações sobre o estágio	51
4.2 Objetivos e Plano de estágio	51
4.3 SENNES By Nele De Block	54
4.4 Segmentação, Público-alvo	55
4.5 Atividades desenvolvidas	56
5- Projeto One Size Fits all	59
5.1 Tendências	59
5.1.1 Microtendências Femininas analisadas	60
5.1.2 Microtendência Têxteis Analisadas	61
5.1.3 Macrotendência X Projeto	61
5.2 Conceito + Moodboard	62
5.3 Esboços	64
5.4 Peças Finais	66
5.4.1 Pescador	66
5.4.2 Formosa	70
5.4.3 Areal	74
5.4.4 Cascata	77
5.4.5 Andorinha	80

5.4.6	Falésia	83
5.4.7	Gaivota	86
5.4.8	Monchique	89
5.4.9	Azinheiro	93
6- Análises e considerações finais		96
7- Ligação entre a temática e o estágio		97
8- Apreciação do estágio e perspectivas futuras		98
Referências		99
Apêndice		102

Lista de Figuras

Figura 1 Procissão Funerária, Túmulo de Pairy. Fonte: The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/557766>

Figura 2: Kalasiris com e sem mangas. Fonte: Google art & Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/pattern-of-kalasiris-oooo/jAHaDBvImbIdoA>

Figura 3: Homem vestido um manto branco, djellaba. E mulher envolvida por um pano de tecido preto, haik. Fonte: Flickr. <https://www.flickr.com/photos/administradorvirtual/2284709984/>

Figura 4: Homem Argeliano usando a capa com capuz, Bornous. Fonte: Meister Drucke. <https://www.meisterdrucke.lu/fine-art-prints/Ange-Tissier/796976/Portrait-d'Abdelkader-ibn-Muhieddine-1808-1883%2C-1853.html>

Figura 5: Traje tradicional hebraico. Fonte: Livro Historia do vestuário de Carl Kohler, P.68.

Figura 6: Vestido Ramallah. Fonte: Google Art and culture. <https://artsandculture.google.com/story/aQUBtwXxH-DhKQ>

Figura 7: Vestido Gaza. Fonte: Google Art and culture. <https://artsandculture.google.com/story/aQUBtwXxH-DhKQ>

Figura 8: Vestido Malak. Fonte: Google Art and culture. <https://artsandculture.google.com/story/aQUBtwXxH-DhKQ>

Figura 9: Traje tradicional da tribo Aamu + Molde. Fonte: História do Vestuário por Carl Kohler, P.64.

Figura 10: Vestuário Retennu-Tehennu. Fonte: História do Vestuário por Carl Kohler, P.66.

Figura 11: “Lady from Quteife”. Fonte: Google Art & Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/lady-from-quteife-0001/8AEnPWOVblafvw>

Figura 12: Traje tradicional Assírico e Babilônico. Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.70

Figura 13: Fig.13 Traje tradicional usado por mulheres. Fonte: Alamy, <https://www.alamy.com/persian-or-iranian-woman-wearing-niqab-smoking-a-shisha-water-pipe-hookah-or-narghile-slave-or-maid-servant-shiraz-iran-1903-vintage-illustration-or-engraving-image399468375.html>

Figura 14: Traje tradicional turco. Fonte: Fine art america, <https://fineartamerica.com/featured/les-costumes-populaires-de-la-turquie-en-1873-traditional-clothing-from-istanbul-ottoman-empire-by-artistic-rifki.html>

Figura 15: Traje tradicional da dinastia Han e Jan. Fonte: Newhanfu, <http://portuguese.people.com.cn/n3/2016/1110/c309810-9139949.html>

Figura 16: Duas Mulheres em 1910s. Fonte: portuguese.people <http://portuguese.people.com.cn/n/2015/1228/c309810-8996481-3.html>

Figura 17: Um irmão e duas irmãs, entre 1910 a 1920. Fonte: Susanna Ives / My Footing world. <https://susannaives.com/wordpress/category/historical-fashion/>

Figura 18: Fotografia de noivas no registo civil em 1916. Fonte: Google Art and Culture. <https://www.arnewsnoticias.com/2023/08/para-sustentar-as-familias-esposas-prostitutas-oeste-americano.html>

Figura 19: Fotografia de traje tradicional Filipino em 1870. Fonte: Vinta gallery. <https://vintagallery.com/blogs/news/the-filipiniana-dress-the-rebirth-of-the-terno>

Figura 20: Fotografia do Pha. Fonte: Thai Tailandês. <https://thaioutfit.com/blogs/learn-thailand/chut-thai-thailands-traditional-dress>

Figura 21: Chut thai, traje tradicional Chung em 1866. Fonte: Google Arts & Culture. https://artsandculture.google.com/asset/thai-chakri-dress-cream-0000/fwHz6_Fgq2uzTw?hl=pt

Figura 22: Fotografia antiga das calças de pescador Tailandês. Fonte: the wrap trouser Company. <https://thewraptrousercompany.co.uk/blogs/history/the-history-behind-the-wrap-trousers>

Figura 23: Giustiniani Hestia 480 a.c. Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler. P. 100

Figura 24: Molde do Quitão. Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.102

Figura 25: Toga Romana. Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.115.

Figura 26: Molde Pénula Romana. Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.115.

Figura 27: Túnica Comum Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler. P.116

Figura 28: Quantas mulheres gordas vivem na tua cidade? Artigo publicado no jornal Women's Wear Daily Fonte: Flattering the Figure, Fitting in: The Design Discourses of Stoutwear, 1915-1930 By Peters L (2019). <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1362704X.2019.1567059#d1e168>

Figura 29: Vestido de grávida de Lane Bryant. Fonte: Império Retrô: Arte, Moda e Comportamento. <https://imperioetro.blogspot.com/2017/06/>

Figura 30: Misses Plus Size (1925) Fonte: Flattering the Figure, Fitting in: The Design Discourses of Stoutwear, 1915-1930 By Peters L <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1362704X.2019.1567059#d1e168>

Figura 31: *Big Beautiful Woman Magazine* (fevereiro de 1989). Fonte: *O Movimento Plus Size e o Corpo* By Barbara Pavei Souza, P.78

Figura 32: Fig.32 Gráfico estático. Só 7 % *mid-size + plus size*. Fonte: Vogue Business Autumm / Winter 2023 size inclusivity report. <https://www.vogue.co.uk/fashion/article/size-inclusivity-aw23>

Figura 33: Fig.33 Gráfico estático. Só melhorou 4% entre AW23 e SS24. Fonte: Vogue Business Spring / Summer 2024 size inclusivity report. <https://www.voguebusiness.com/fashion/the-vogue-business-springsummer-2024-size-inclusivity-report?>

Figura 34: Nele De Block. Fonte: Site SENNES.

Figura 35: Desenvolvimento do casaco Dias de Férias. Fonte: Autoria Própria.

Figura 36: Saia clássica + Cachecol COTURE. Fonte: Autoria Própria.

Figura 37: Túnica + têxtil COTURE. Fonte: Autoria Própria.

Figura 38: Cores Macrotendência Reinos Regenerativos. Fonte: WGSN <https://www.wgsn.com/fashion/article/64aec9210317f2eeaadad3a7#page1>

Figura 39: Microtendência Natureza Restauradora. Fonte: WGSN. <https://www.wgsn.com/fashion/article/64aec9210317f2eeaadad3a7#page5>

Figura 40: Microtendência Puramente utilitário. Fonte: WGSN. <https://www.wgsn.com/fashion/article/64aec9210317f2eeaadad3a7#page9>

Figura 41: Moodboard Geral. Fonte: Autoria Própria.

Figura 42: Esboços. Fonte: Autoria Própria.

Figura 43: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Pescador. Fonte: Autoria Própria.

Figura 44: Primeiro Protótipo + Protótipo Final. Fonte: Autoria Própria.

Figura 45: Desenvolvimento Pescador. Fonte: Autoria Própria.

Figura 46: Sessão de fotos em vários corpos – Pescador. Fonte: Autoria Própria.

Figura 47: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Figura 48: Protótipo Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Figura 49: Desenvolvimento em fotos da peça Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Figura 50: Sessão de fotos em vários Corpos – Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Figura 51: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Areal. Fonte: Autoria Própria.

Figura 52: Desenvolvimento em fotos da peça Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Figura 53: Sessão de fotos em vários Corpos – Areal. Fonte: Autoria Própria.

Figura 54: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Cascata. Fonte: Autoria Própria.

Figura 55: Protótipo Cascata. Fonte: Autoria Própria.

Figura 56: Peça Piloto Cascata. Fonte: Autoria Própria.

Figura 57: Sessão de fotos em vários Corpos – Cascata. Fonte: Autoria Própria.

Figura 58: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Andorinha. Fonte: Autoria Própria.

Figura 59: Protótipo Andorinha. Fonte: Autoria Própria.

Figura 60: Desenvolvimento em fotos da peça Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Figura 61: Sessão de fotos em vários Corpos – Andorinha. Fonte: Autoria Própria.

Figura 62: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Falésia. Fonte: Autoria Própria.

Figura 63: Protótipo Falésia. Fonte: Autoria Própria.

Figura 64: Peça Piloto Falésia. Fonte: Autoria Própria.

Figura 65: Desenvolvimento Falésia. Fonte: Autoria Própria.

Figura 66: Sessão de fotos em vários Corpos – Falésia. Fonte: Autoria Própria.

Figura 67: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Gaivota. Fonte: Autoria Própria.

Figura 68: Camisa circular pareceria entre Maison Margiela e H&M. Fonte: Autoria Própria.

Figura 69: Protótipo Gaivota. Fonte: Autoria Própria.

Figura 70: Sessão de fotos em vários Corpos – Gaivota. Fonte: Autoria Própria.

Figura 71: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Monchique. Fonte: Autoria Própria.

Figura 72: Protótipo Monchique. Fonte: Autoria Própria.

Figura 73: Desenvolvimento Monchique. Fonte: Autoria Própria.

Figura 74: Sessão de fotos em vários Corpos – Monchique. Fonte: Autoria Própria.

Figura 75: Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.

Figura 76: Desenvolvimento Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.

Figura 77: Sessão de fotos em vários Corpos – Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.

Lista de Esquemas

Esquema 1: Trajes tradicionais no continente Africano. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 2: Peças de vestuário tradicionais no Antigo Egito. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 3: Evolução Trajes tradicionais no Egito Atual. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 4: Evolução dos Trajes tradicionais em Marrocos. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 5: Síntese Relato de Viagem de Diogo Barbosa em Argélia. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 6: Trajes tradicionais de Argélia na atualidade. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 7: Trajes tradicionais no Médio Oriente. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 8: Trajes tradicionais do Povo Hebraico. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 9: Traje Tradicional Tribos Aamu e Cheli. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 10: Traje Tradicional Tribos Retennu-Tehennu. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 11: Síntese Traje Tradicional Síria Atual. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 12: Traje Tradicional Império Assírico e Babilônico divididos é classes sociais. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 13: Trajes Tradicional do Irão divididos em género. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 14: Síntese Traje Tradicional do Turquia. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 15: Evolução dos Trajes tradicionais no Sudoeste Asiático. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 16: Síntese Trajes tradicionais China Imperial. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 17: Síntese Trajes tradicionais China. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 18: Trajes tradicionais Korea. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 19: Trajes tradicionais Japão. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 20: Trajes tradicionais Filipinas. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 21: Síntese Trajes tradicionais Tailândia. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 22: Evolução dos Trajes tradicionais Europeus. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 23: Evolução dos Trajes tradicionais na Grécia Antiga. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 24: Síntese Trajes tradicionais Grécia Antiga. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 25: Passo a passo da peça Pescador. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 26: Passo a passo da peça Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 27: Passo a passo da peça Areal. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 28: Passo a passo da peça Cascata. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 29: Passo a passo da peça Andorinha. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 30: Passo a passo da peça Falésia. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 31: Passo a passo da peça Gaivota. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 32: Passo a passo da peça Monchique. Fonte: Autoria Própria.

Esquema 33: Passo a passo da peça Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.

1 - Introdução

Antes de abordar a temática escolhida é necessário compreender quem é a marca e quais os seus ideais. Para Nele de Block “SENNES é globalmente inspirada pela mudança climática na natureza e na cultura, portanto é concebida como um guarda-roupa anual”. Essa ideia de “guarda-roupa anual”, surge como uma das palavras-chaves da marca, devido à ideia de peça duradoura e que pode ser conjugada em diferentes estações. Além disso busca sempre tecidos de qualidade e compostos por fibras naturais e sustentáveis.

A temática escolhida “one size fits all” surge como um elemento que se conecta intimamente com a aluna, devido ao desejo de criar algo que consiga vestir qualquer tipo de tamanho de corpo feminino. As peças “one size fits all”, apresentam moldes amplos e incorporam elementos para ajuste, como cordões e cintos, que permitem a adaptação perfeita de cada peça ao corpo da mulher, independentemente do tamanho, podendo variar desde 32 ou 48. Esta abordagem favorece uma conexão mais próxima com o consumidor, particularmente com aqueles que, devido às suas características físicas, encontram dificuldades em localizar vestuário que atenda às suas preferências no mercado.

Moldes de todo o mundo, principalmente, asiáticos e africanos, servem como elemento de estudo para a criação das peças. Moldes como os de quimonos, túnicas árabes ou trajés de apenas um molde longo e retangular, são alguns dos elementos, que serviram de inspiração para a criação da coleção.

Para o consumidor o investimento de uma peça “one size fits all” surge como uma solução económica, uma vez que a sua versatilidade a torna quase impossível de deixar de servir, não sendo necessário substituí-la. Desta maneira, a versatilidade da peça a torna mais económica para o próprio consumidor.

Na a marca SENNES, os casacos já apresentavam apenas um tamanho, mas a ideia de construir algo de tamanho único para outras peças de roupa foi algo que agradou muito a marca. Essa possibilidade faz com todo o desperdício seja calculado ao pormenor e em alguns casos até mesmo reduzido. Deste modo, este tipo de peça torna-se mais económica também para a empresa.

1.1 Estrutura

Este relatório é dividido por 2 partes fundamentais. A primeira parte do Relatório de Estágio, consiste numa revisão de literatura que se conecta com o tema geral do Projeto. A segunda parte consiste no relatório de estágio em si, identificando a marca com a qual a aluna esteve a estagiar e os projetos desenvolvidos ao longo deste estágio.

Apresenta-se a estrutura do documento:

Na Introdução, correspondente ao capítulo 1, aborda-se as problemáticas do tema, os objetivos gerais e específicos do relatório, a metodologia utilizada e por fim uma motivação pessoal.

No capítulo 2 são retratado vários trajes tradicionais ao redor do mundo em épocas diferentes, desde o Egito antigo até o atual Japão. Várias peças tradicionais são apresentadas e analisadas para o futuro do relatório.

No Capítulo 3 foi analisada a problemática do corpo ideal. O que prejudica e causa sentimentos desagradáveis e depressivos em mulheres que não conseguem atingir esse ideal que a sociedade pede. Nesse capítulo são analisados os desfiles atuais e a quantidade de modelos usados que possuem um corpo plus-size ou mid-size.

O capítulo 4 apresenta o trabalho desenvolvido para a marca SENNES. Desde atividades que organizaram a dinâmica de trabalho no ateliê, divulgação e promoção de produtos.

No capítulo 5 é finalmente apresentada a criação da nova coleção para a estação SS25, pega o conceito one size fits all.

Para finalizar o relatório, é feita uma conclusão geral, correspondente ao ponto 6, 7 e 8, onde é apresentado o que foi feito, apreciações finais e perspectivas futuras.

1.2 Problemática

Os problemas dos tamanhos sempre foram incluídos na sociedade, e isso acontece graças à propagação de um corpo ideal exclusivamente magro que provoca perante as mulheres reais desconforto devido a sua incapacidade de se aproximar desse corpo "perfeito". Esta situação é de grande impacto, principalmente quando a maior parte da população não possui este tipo de corpo idealizado.

Como solução para essa problemática, explorou-se o *One size fits all*, ou seja, peças de tamanho único que possam encaixar-se em vários tamanhos de corpo feminino, mas sem depreciar volumetrias maiores. A existência deste tipo de modelagem torna possível que uma peça sirva em corpos magros, médios e *plus size*. Esta solução, faz com que qualquer mulher se sinta incluída na moda, podendo também ela estar a seguir as tendências, que antigamente eram possíveis apenas a público de "corpo ideal".

No entanto, este tipo de abordagem traz um outro problema, específico ao design de vestuário, pois inevitavelmente uma única peça tende a comportar-se de maneira diversa em corpos diferentes de modo a não apresentar um ajuste adequado e adaptável a variedade de volumetrias corporais. Isso faz com que uma determinada peça fique melhor ou pior em um certo corpo, evidenciando que não serve a uma diversidade. É nesta problemática que o trabalho projetual de design de moda faz-se pertinente para testar e adequar as melhores soluções para diferentes peças de roupas.

1.3 Objetivos Geral

Em resposta à problemática anteriormente indicada, o objetivo geral deste relatório consiste em criar uma coleção que contemple todos os tipos de mulheres. Para além disso, é de grande importância para a aluna adquirir experiência profissional durante o estágio curricular, assim como como aprender e partilhar conhecimentos com a designer Nele de Block, através dos projetos desenvolvidos ao longo dos seis meses de estágio.

1.4 Objetivos Específicos:

- Aperfeiçoar as técnicas / conhecimentos adquiridos durante o percurso acadêmico.
- Correlacionar técnicas adquiridas durante o percurso acadêmico com as técnicas ensinadas durante o estágio, de modo a evoluir profissionalmente e contribuir com empresa
- Adquirir mais autonomia em resolver problemas que podem surgir ao longo do desenvolvimento de um projeto.
- Compreender o público-alvo da marca.
- Apoiar em todo o processo da produção da coleção: pesquisa, layouts, desenhos técnicos, modelagem, prototipagem, e confecção da peça final.
- Desenvolver uma coleção Primavera / Verão para a marca, de modo a expandir e diversificar os tipos de produtos comercializados.
- Desenvolvimento de coleção desde a fase de investigação inspiracional ao desenvolvimento, testagem e produção fotográfica de peças finalizadas.

1.5 Motivação Pessoal

Após finalizar a Licenciatura em Design de Moda na Universidade da Beira Interior e ingresso direto ao Mestrado em Design de Moda, a aluna decidiu concluir o seu percurso de formação com uma experiência profissional fazendo um estágio na SENNES – uma marca pequena, onde tudo o que é produzido é confeccionado em Atelier.

Esta experiência levou com que a aluna se apercebesse que no futuro gostaria de trabalhar com uma marca própria, onde seria possível criar peças que a desafiam como designer e também, pegando em temas intimamente próximos a si.

Contudo, antes de criar uma marca própria, será necessário explorar outras perspetivas com vários tipos de empresas ligadas à área do design de moda. Essas experiências têm o intuito de desafiar a aluna, levando-a evoluir para se tornar uma profissional ainda melhor e mais madura.

Isto reflete-se no passo a seguir a este estágio com o contrato como designer de moda em uma outra empresa, direcionada às mulheres plus-size.

2 – Do Plano ao Tridimensional

2.1 Modelagens

Neste capítulo foram analisados vestuários de diferentes culturas,, tanto antigos como mais contemporâneos, tendo por base as seguintes fontes:“História do Vestuário” de Carl Kohler, “Costume throughout the Ages” de Mary Evans e“O traje da mulher macaense: da Saraça ao dó das Nhonhonha de Macau” de Ana Maria Amaro. É evidente que cada grupo se distingue culturalmente na linguagem, costumes, modo de vestir e até mesmo modo de pensar. Inclusive, em regiões muito próximas geograficamente percebe-se as diferenças culturais entre os grupos (Amaro, 1989).

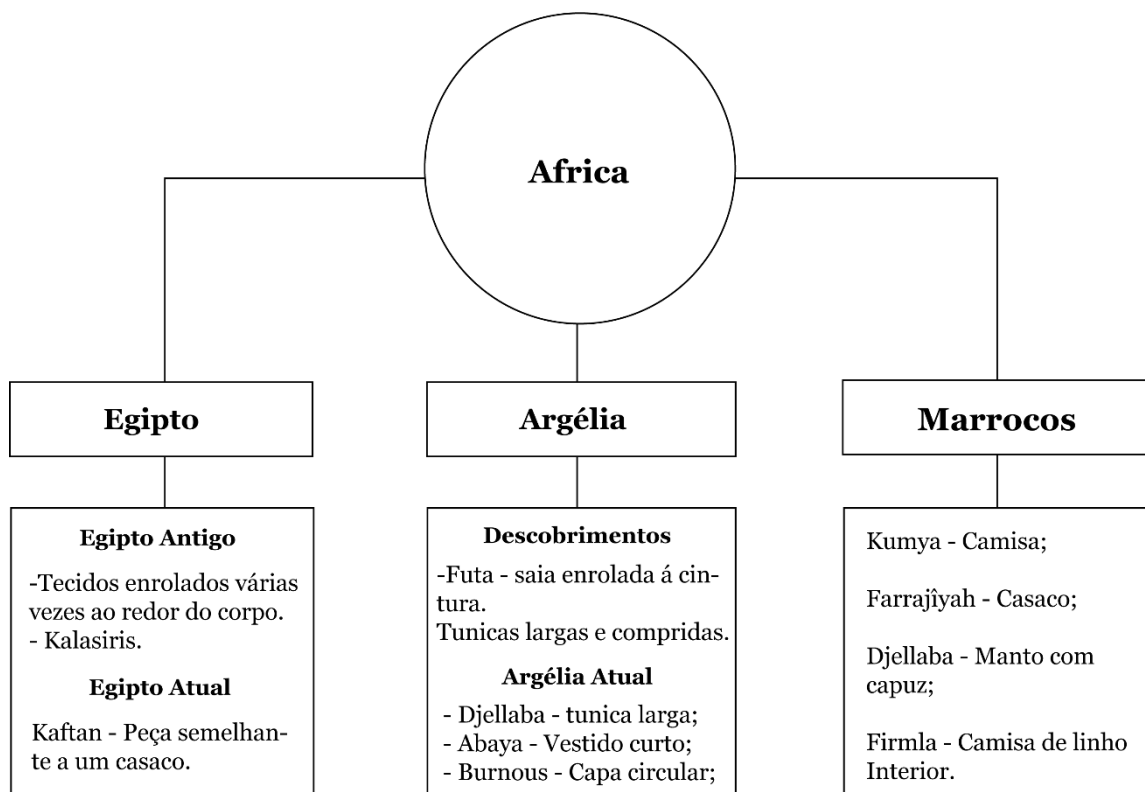
Ao contrário do estilo europeu, que ao longo dos séculos e décadas foi transformando-se, os estilos em países do Oriente e em algumas regiões de África mantiveram-se praticamente imutáveis durante longos períodos. Isso deve-se, em grande parte, às características climáticas particulares das regiões e à limitação dos materiais disponíveis, ente outras configurações.

Segundo Evans, (1938), uma das razões pelas quais o vestuário feminino permaneceu o mesmo durante séculos foi o facto de várias mulheres na Ásia viverem em condições que podiam ser comparadas à de sequestro, sendo obrigadas a seguir uma vida de subordinação, opressão e sem liberdade, limitadas ao cumprimento dos deveres para com o homem (Marido, Pai, Irmão). Socialmente as mulheres apenas se relacionavam com outras do mesmo marido, e mesmo assim dentro de um ciclo de amigos e familiares. Para mudar a forma de pensar sobre esta questão foram necessárias alterações políticas e sociais, , contudo essa realidade ainda persiste em a alguns países da África e Ásia, e outros de maneira mais subliminar.

2.2 Modelagem na Africa

A figura acima ilustra a evolução da modelagem de vestuário na África, destacando as influências regionais e as características culturais de distintas áreas do continente. O gráfico evidencia como diversas regiões, como o Egito, Argélia e Marrocos, desenvolveram os seus estilos de vestuário com base nas suas tradições, no clima e nas influências históricas.

Neste capítulo, será analisada a evolução do vestuário nessas três regiões, bem como as influências que as caracterizam, que serviram de inspiração para o desenvolvimento da coleção da aluna.



Esq.1 – Trajes tradicionais no continente Africano. Fonte: Autoria Própria

2.2.1 Egito

No Egito antigo, a primeira peça a surgir foi a tanga, também conhecida como *shenti*. A tanga era enrolada várias vezes ao redor do corpo e fixada por um cinto. A figura 1, o “Funeral procession” ilustra este tipo de vestuário, utilizado principalmente por escravos e membros do povo, embora também fosse usado por sacerdotes, soldados e membros da realeza. Com o crescimento do império, outras peças começaram a ser adicionadas ao vestuário, como um manto e uma saia de tecido mais nobre, a qual era enrolada à volta do corpo e presa com cinto.

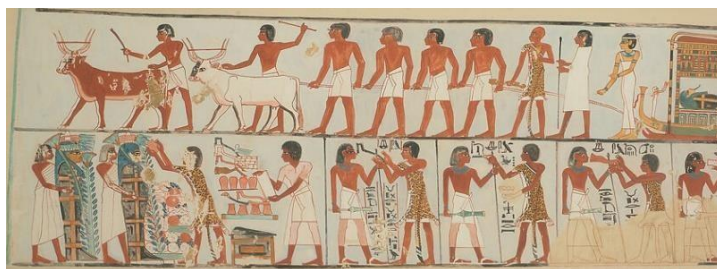


Fig. 1 Procissão Funerária, Túmulo de Pairy.
 Fonte: The Metropolitan Museum of Art.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/557766>

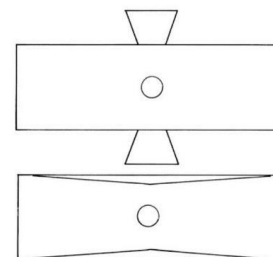


Fig.2 - Kalasiris com e sem mangas.
 Fonte: Google art & Culture,
<https://artsandculture.google.com/asset/pattern-of-kalasiris-0000/jAHaDBvImbIdoA>

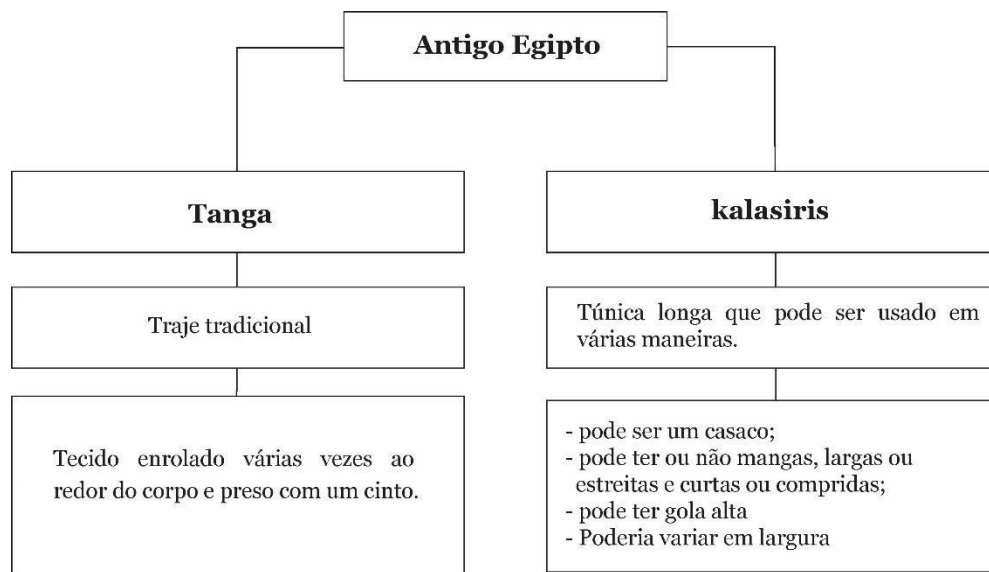
Kohler (2009) refere que, no início do novo Império, surgiu um novo traje, o *kalasiris* (fig.2), que poderia ser utilizado por ambos os sexos. Esteticamente tratava-se de uma túnica longa, completamente distinta dos trajes anteriores, e que podia ser usada de várias maneiras.

O *kalasiris* poderia ser utilizado como um casaco, cobrindo o corpo desde os ombros até aos quadris, sendo preso por uma faixa que passava pelos ombros. A peça poderia ser mais longa, aproximando-se do pescoço. Para além disso poderia não ter mangas, ou, alternativamente, ter mangas curtas, largas, compridas ou estreitas. O traje também variava em largura, podendo ser largo ou, em alguns casos, tão estreito que se questiona como seria possível mover-se como uma peça que limitava tanto os movimentos. O tecido do *kalasiris* podia ser confeccionado de duas formas: poderia ser tricotado numa só peça, garantindo maior elasticidade, ou poderia ser composto por duas ou mais partes, que eram cortadas separadamente e costuradas na lateral. Caso fosse costurado, o *kalasiris* teria um comprimento mais curto. A largura do tecido determinava o comprimento da peça, podendo também ser usado como um avental, não necessitado, neste caso, de costuras.

O *kalasiris* longo, cobria o corpo até ao pescoço e apresentava um molde retangular, com o dobro do comprimento do traje. O tecido era dobrado ao meio, sendo criada uma abertura central para passar a cabeça. Os lados eram costurados, deixando uma entrada para os braços. O traje poderia também ser usado com um cinto, e o corte da peça era ligeiramente modificado para que a parte superior do corpo fosse mais estreita do que a parte inferior. Caso o *kalasiris* possui-se mangas, estas eram cortadas separadamente e costuradas sobre o tecido, o que alterava novamente a forma do *kalasiris*, permitindo-lhe cair delicadamente pelo corpo. Em ambos os lados da cabeça, o tecido era deixado bem largo, ao longo de todo o comprimento do traje.

Normalmente, comparado com o vestuário masculino, o traje feminino era mais longo, de forma a cobrir e ocultar os tornozelos. E na parte superior, o *Kalasiris* estendia-se até ao peito ou até ao pescoço. As mulheres de classe mais alta usavam, frequentemente, uma capa de ombro, que poderia ser retangular ou circular. Para além da simples capa de tecido opaco, era utilizado uma outra de corte redondo e com uma abertura para a cabeça, confeccionada em tecido transparente que caía dos ombros até aos cotovelos. A capa era franzida no peito e presa por fivelas, deixando as extremidades soltas.

No esquema abaixo (esq.2) é possível observar um resumo dos trajes mencionados no texto acima.



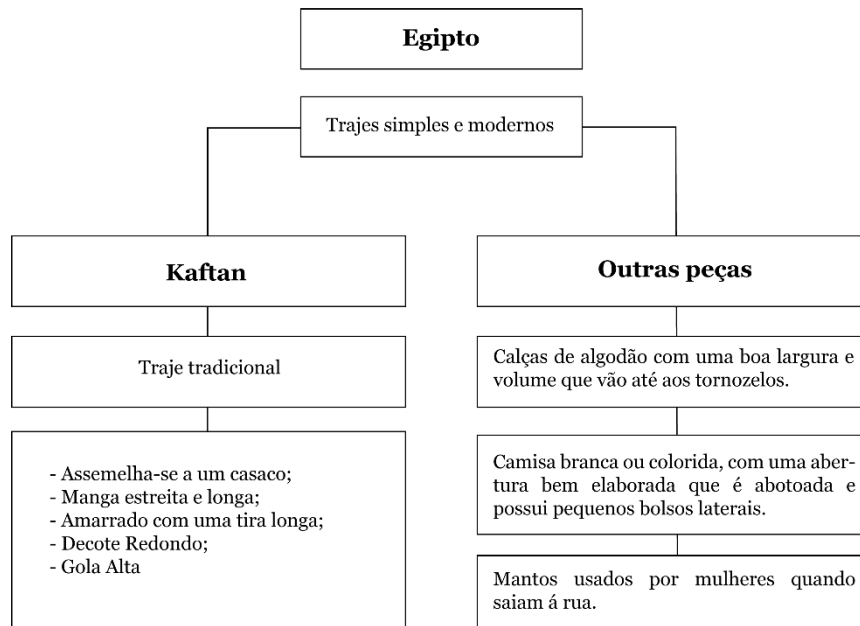
Esq.2 – Peças de vestuário tradicionais no Antigo Egito. Fonte: Autoria Própria

Atualmente o vestuário egípcio sofreu uma transformação significativa, assemelhando-se aos estilos de outros países do oriente. A peça central do guarda-fato egípcio é o *kaftan*, um traje tradicional muito longo, semelhante a um casaco de mangas estreitas e longas, que se amarra na cintura com uma longa faixa de pano. Normalmente o casaco é confeccionado em algodão e totalmente forrado em rami. A linha do decote é redonda e termina com uma gola alta e muito estreita.

Por baixo do *kaftan*, são usadas calças de algodão, com uma boa largura e volume, que chegam até aos tornozelos. Para além disso, é comum o uso de uma camisa branca ou colorida, com uma abertura elaborada, abotoada e com pequenos bolsos laterais.

Estas três peças são, geralmente, também usadas pelas mulheres de uma classe alta. E quando saem à rua, as mulheres envolvem-se num grande manto escuro, de forma a esconder a cabeça e o rosto. Para além deste manto, utilizam uma tira estreita de tecido escuro que cai em um painel fino, que vai consideravelmente abaixo do joelho. O véu não toca nem na boca nem no nariz, sendo suspenso por um fino cilindro de metal leve preso ao topo da cabeça. Juntamente com o turbante e o véu, a mulher de classe alta usa várias joias para completar o visual.

No esquema abaixo (esq.3) é possível analisar os trajes simples e moderno do Egito atual, conforme descrito no texto acima.



Esq.3 – Evolução Trajes tradicionais no Egipto Atual. Fonte: Autoria Própria

2.2.2 Marrocos

Os mouros são figuras com um visual distintivo e marcante. Segundo (Evans, 1938), os mouros utilizam uma tira de tecido com cerca de 6 metros de comprimento, que é enrolada ao redor do corpo e da cabeça. Este turbante é confeccionado em lã branca ou em algodão. Para além disso, fazem uso de uma camisa, chamada *kumya*, que fecha com botões e presilhas; um casaco de mangas extremamente largas e compridas, denominado *farrajîyah*; e um manto com capuz, conhecido como *djellaba*.

Durante as viagens, os mouros usavam um manto diferente, que era exclusivamente usado na África do Norte. Este manto, chamado *selhám* ou *Burnus*, era normalmente acompanhado de um capuz com corte quadrado, com borlas pesadas nos cantos. O capuz poderia ser preso no pescoço ou fechado por um fecho, que se estendia até a anca.

As mulheres mouras, ao saírem de casa, envolviam-se num grande pano de tecido, o *haik*, que cobria o rosto e cabeça, ocultando a sua identidade.

Na imagem abaixo (fig.3) é possível observar um homem trajando o tradicional *djellaba* de cor branca e uma mulher envolvida num tradicional tecido preto, *haik*.

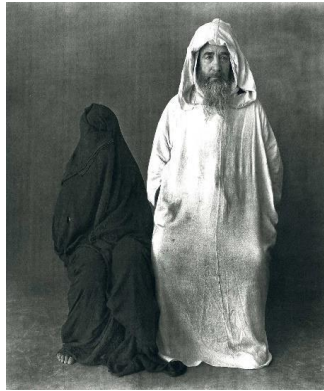
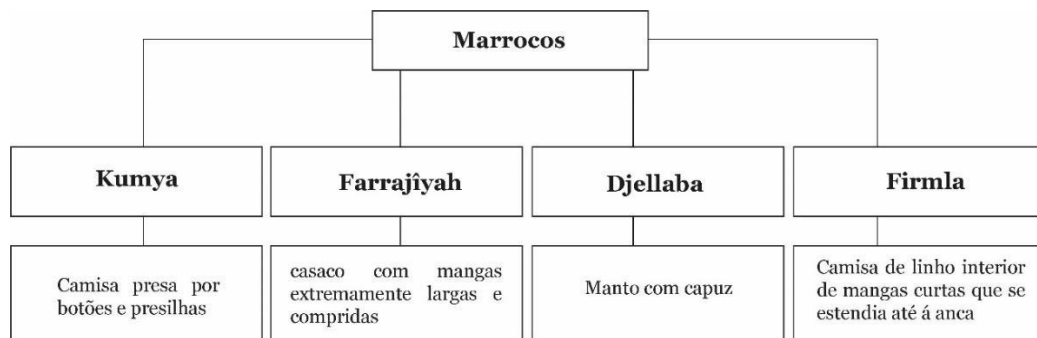


Fig.3 Homem vestido um manto branco, *djellaba*. E mulher envolvida por um pano de tecido preto, *haik*.

Fonte: Flickr. <https://www.flickr.com/photos/administradorvirtual/2284709984/>

No esquema abaixo (esq.4) são apresentados os quatro trajes tradicionais usado pelo povo marroquino, juntamente com as suas características anteriormente mencionadas.



Esq.4 –Evolução dos Trajes tradicionais em Marrocos. Fonte: Aatoria Própria

2.2.3 Argélia

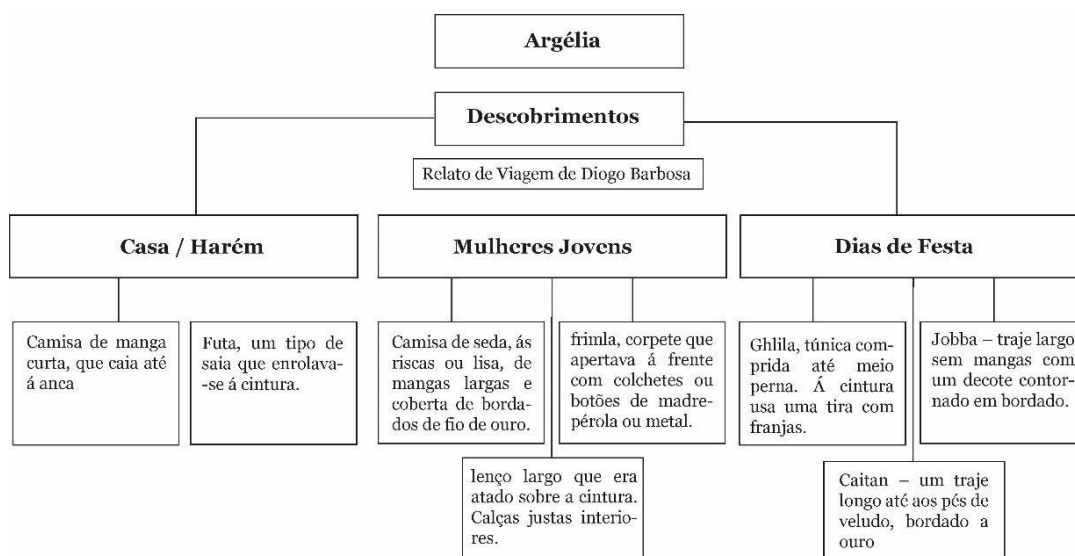
Localizada no Norte de Africa, durante o período dos Descobrimentos, Amaro (1989) descreve o relato de viagem de Duarte Barbosa, um navegador português do século XVI, conhecido como primeiro etnógrafo europeu no Oriente. Ao longo da sua viagem até ao Oriente, Duarte passa por Argel, a capital da Argélia, e descreve o modo como os homens e mulheres se vestiam. O traje típico de Argel consistia numa camisa de mangas curtas, que caíam até a anca, e por baixo uns calções. No harém, a sua casa particular, as mulheres usavam uma peça chamada *futa*, que era uma cinta enrolada com tecido colorido, deixando os pés e pernas nuas. Esse traje era utilizado por todas as mulheres de Argel, independentemente da sua social, incluindo as de classe média, alta ou baixa, bem como escravas ou idosas.

Mulheres mais jovens, quando recebiam amigas ou aguardavam pela chegada do marido, usavam outro tipo de traje. Este consistia numa camisa de seda, às riscas ou lisa, de mangas largas, adornada com bordados de fio de ouro. Além disso,

usavam um corpete, *frimla*, que apertava á frente com botões de madrepérola ou por metal, ou simplesmente com colchetes. A *futa* era substituída por um lenço mais largo que se atava à cintura. No interior usavam calças justas, embora, em ocasiões cerimoniais, as calças eram largas.

Nos dias de festa, usavam túnicas compridas até meio da perna, com meias brancas abotoadas no meio do peito. Na cintura usavam umas franjas douradas ou de seda, conhecidas como *ghlila*. Em alguns casos, em vez de *ghlila*, usavam *jobba*, um traje largo sem mangas, com um decote contornado em bordado. Para grandes cerimónias, usavam também o *caitan*, um traje longo até aos pés, geralmente confeccionado em veludo e bordado a ouro.

No esquema abaixo (esq.5) é possível analisar os diferentes tipos de vestuário usados pelas mulheres na Argélia, conforme os relatos de viagem de Diogo Barbosa.



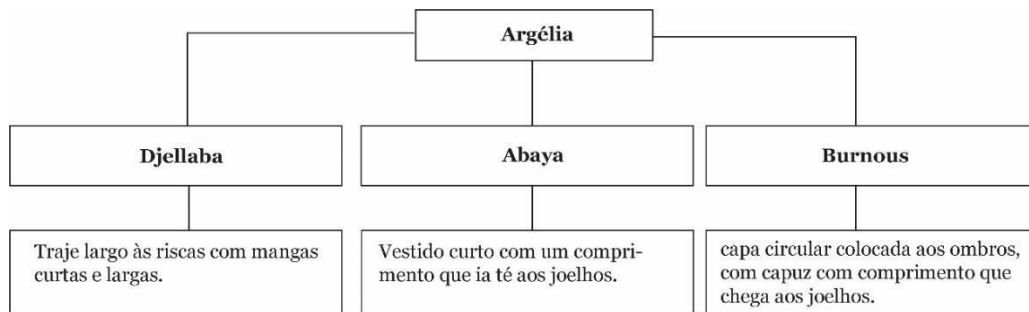
Esq.5 – Síntese Relato de Viagem de Diogo Barbosa em Argélia. Fonte: Autoria Própria.

Atualmente, Segundo Mohamed (2023) a vestimenta argelina é conhecida principalmente pelo seu vestuário largo e solto, com mangas e capuz ligadas na lateral, composto por lã preta. Tradicionalmente, o vestuário Argeliano era principalmente composto por algumas peças específicas, como o *djellaba*, *abaya eburnous*. *Djellava* era um traje largo às riscas com mangas curtas e largas que caso sejam ricos poderia ser feito de um tecido mais fino ou em alguns casos feito de lã branca. *Abaya* consistia num vestido curto com um comprimento que ia até os joelhos. E por fim *Burnous* (fig.4) era um tipo de capa que era colocada nos ombros, com capuz e de forma circular que podia chegar aos joelhos.



Fig.4 Homem Argeliano usando a capa com capuz, Bornous.
Fonte: Meister Drucke. <https://www.meisterdrucke.lu/fine-art-prints/Angel-Tissier/796976/Portrait-d'Abdelkader-ibn-Muhieddine-1808-1883%2C-1853.html>

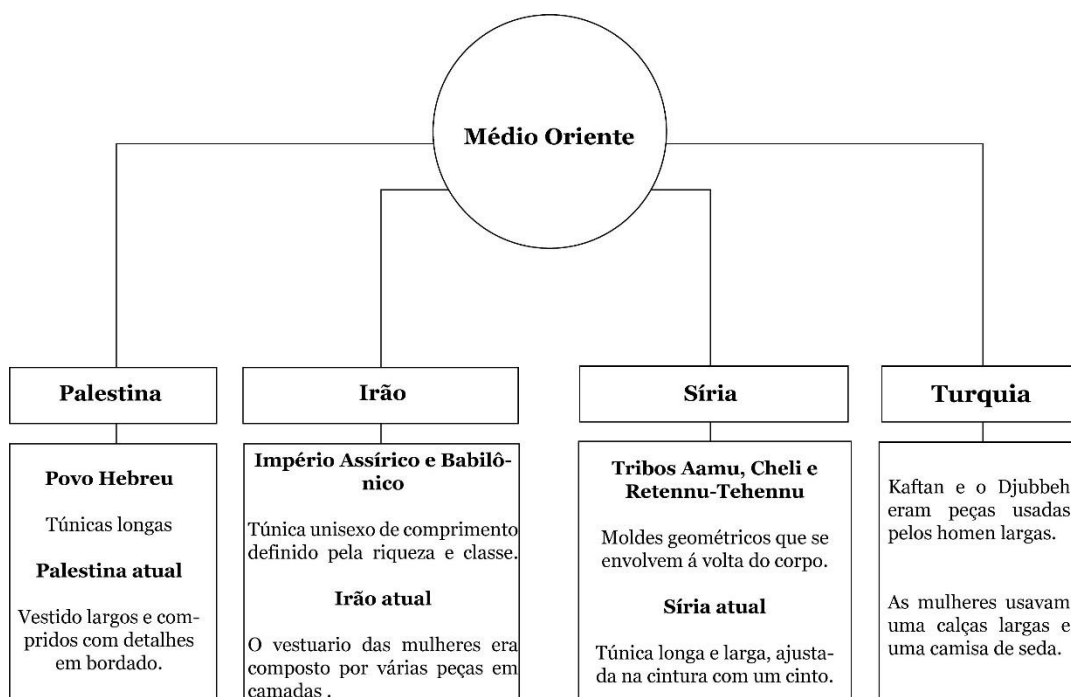
No esquema a baixo (esq.6) é possível verificar os três principais trajes tradicionais que foram anteriormente mencionados.



Esq.6 – Trajes tradicionais de Argélia na atualidade. Fonte: Autoria Própria

2.3 Modelagem Médio Oriente

Neste Capítulo, é possível analisar os quatro países do Médio Oriente e a evolução dos trajes tradicionais, tanto de país para país, como dentro de cada país, como é o caso da palestina, onde foi examinado o vestuário usado pelo povo Hebreu na antiguidade e a evolução do vestuário na Palestina atual. No esquema abaixo (esq.7), encontra-se um resumo dos países estudados e das suas características principais no que respeita ao traje tradicional.



Esq.7 – Trajes tradicionais no Médio Oriente. Fonte: Autoria Própria

2.3.1 Palestina

No oriente árabe antes de Cristo, o povo hebreu habitava a atual Palestina e ficou conhecido pelos seus trajes tradicionais, que foram identificados e descritos na Bíblia, no Antigo Testamento. Segundo Kohler (2009), os primeiros relatos mencionam um traje primitivo, composto por uma saia e uma capa.

O traje masculino consistia numa espécie de camisa de corpo inteiro, com mangas que podiam variar em tamanho, e incluía um tecido retangular que era enrolado ao redor do corpo. Quando a uma camisa não era suficiente, os homens usavam duas camisas, sendo a camisa interior de linho e a exterior de lã. Além da camisa, existia também uma outra peça muito importante: o cinto, que inicialmente era de couro, mas, com o tempo, tornou-se mais rico e luxuoso, tanto no tecido utilizado como nos detalhes decorativos. Para completar o traje, era utilizado um tradicional manto (Kohler, 2009).

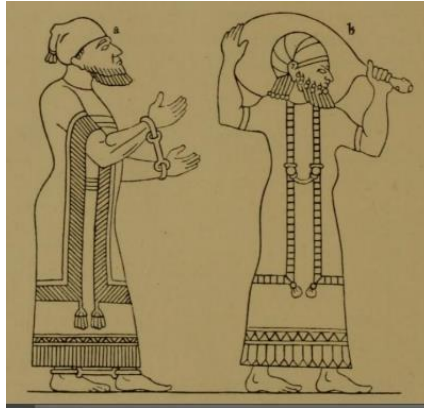
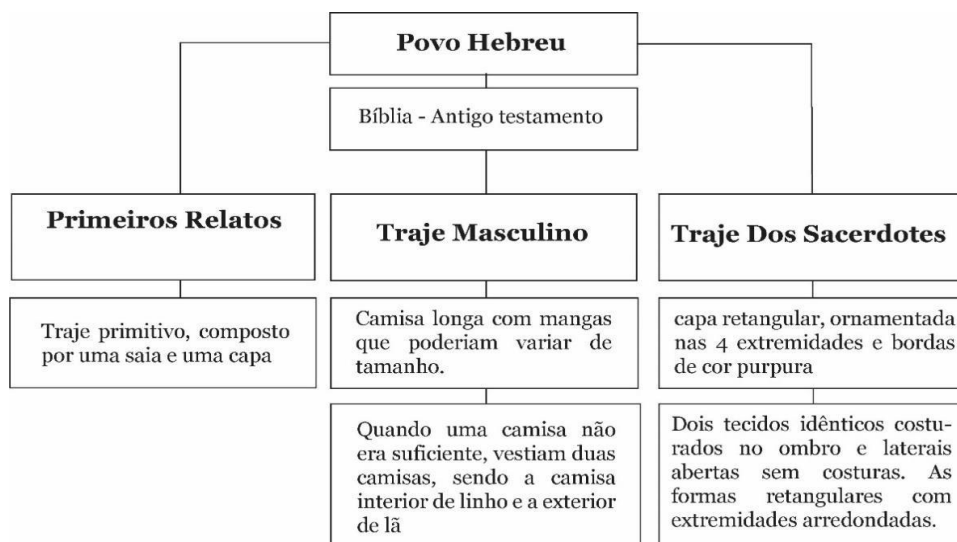


Fig.5 Traje tradicional hebraico. Fonte: Livro Historia do vestuário de Carl Kohler, P.68.

Na Figura 5 é possível observar dois tipos de vestuário tradicionalmente usados pelo povo Hebraico nobre.

Os sacerdotes usavam uma peça especial, uma capa retangular, ornamentada nas quatro extremidades e bordas com cor púrpura, para recordar as leis de Jeová. Sobre a veste, usavam uma peça simples, composta por dois tecidos idênticos, geralmente retangulares com extremidades arredondadas. Esses dois tecidos eram costurados nos ombros, deixando as laterais abertas.

No esquema abaixo (esq.8) é apresentado um resumo de tudo o que foi mencionando no texto acima.



Esq.8 – Trajes tradicionais do Povo Hebraico. Fonte: Autoria Própria.

A atual palestina apresenta um vestuário caracterizado por uma rica variedade de cores. Segundo Evans (1938), o vestuário palestino é notório pelos seus padrões e cores vibrantes, que marcam o seu traje tradicional. Esses padrões eram bordados à mão, misturando o algodão com o linho.

Segundo Tiraz, um dos vestidos mais conhecidos por sua riqueza cultural é o *ramallah* (fig.6). O *ramallah* é um vestido de linho que poderia ser natural, na cor do linho, ou preto. O bordado deste vestido é realizado utilizando a técnica do ponto-cruz, com fios a vermelho-vinho em formas geométricas. Dependendo da estação do ano, a cor do vestido variava; no verão, as mulheres usavam branco, enquanto no inverno, o preto era a cor predominante.

Outro vestido tradicionalmente usado na palestina é o *gaza* (fig.7), também confeccionado em linho, com decote em forma de V e bordado com um padrão específico, denominado *qeladeh* (colar) que se localizava no decote do vestido, não necessitando de joias.

O *malak* (fig.8) é um vestido bordado com ponto *tahriry*, no qual são desenhadas formas geométricas que podem ser delineadas com cordão dourado, posicionado em diversas várias partes do vestido. O que destaca este vestido é o tecido que era tecido à mão, composto de seda e linho produzido em Belém. O *malak* é considerado um dos vestidos mais importantes da palestina, podendo ser usado tanto no casamento como em funerais.

No que diz respeito ao vestuário masculino, os homens usam longos casacos chamados *dimâye*, que podem servir também como manto. Por cima do casaco, era habitual o uso de um cinto e uma aba.



Fig.6 Vestido Ramallah.
Fonte: Google Art and culture.
<https://artsandculture.google.com/story/aQUBtwXxH-DhKQ>



Fig.7 Vestido Gaza.
Fonte: Google Art and culture.
<https://artsandculture.google.com/story/aQUBtwXxH-DhKQ>



Fig.8 Vestido Malak .
Fonte: Google Art and culture.
<https://artsandculture.google.com/story/aQUBtwXxH-DhKQ>

2.3.2 Síria

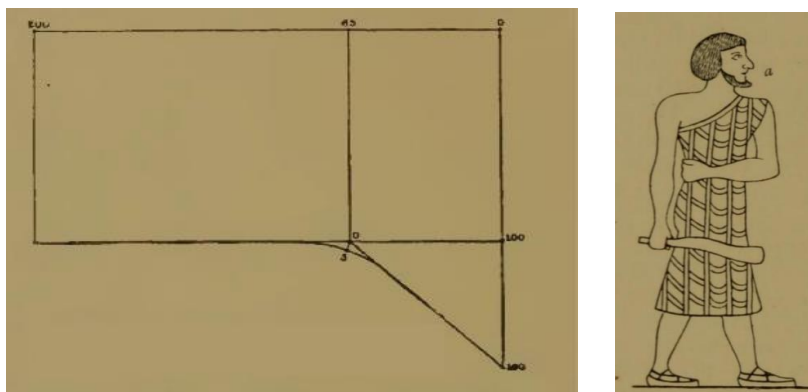


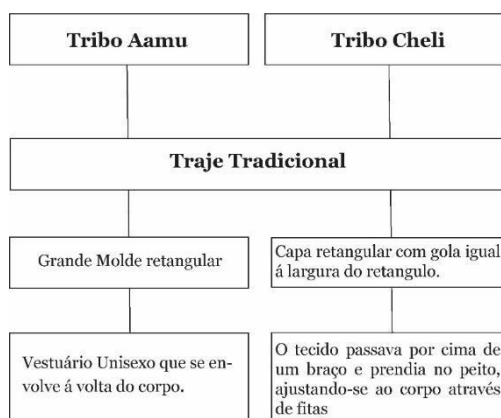
Fig.9 - Traje tradicional da tribo Aamu + Molde. Fonte: História do Vestuário por Carl Kohler, P.64.

A tribo ou clã Aamu, surgiu com o fim do Antigo Império Egípcio, por volta de 2300 a.c., e o seu território localizava-se no sul da Síria. Kohler (2009) descreve o vestuário como sendo unissexo. O traje tradicional consistia numa grande peça de tecido retangular, que dava duas voltas ao redor do corpo, cobrindo das axilas aos tornozelos (fig.9).

Os homens usavam um outro traje, mais quadrado, que funcionava como uma capa. Apesar do molde simples, o tecido era ricamente detalhado com ornamentos e padrões. Funcionalmente, o molde passava por cima do ombro e podia ser ajustado ao corpo por fitas, com esse propósito. Durante o império egípcio, os homens vestiam tangas e por cima um tipo de capa que chegava quase aos pés. Uma das extremidades passava por cima do ombro e indo prender no ombro oposto.

No interior da Síria, vivia uma outra tribo com um estilo semelhante ao da tribo Aamu: a tribo Cheli. O seu traje tradicional consistia numa capa que passava por um braço e prendia no peito, ajustando-se ao corpo por meio de fitas. A capa possuía uma abertura para os braços e uma gola que embelezava o traje. O tecido era cortado em forma de retângulo quase quadrado, e a gola era feita com a mesma altura do retângulo e com uma largura menor (Kohler, 2009).

No esquema abaixo, pode-se analisar um resumo de tudo foi dito no texto acima.



Esq.9 – Traje Tradicional Tribos Aamu e Cheli. Fonte: Autoria Própria.

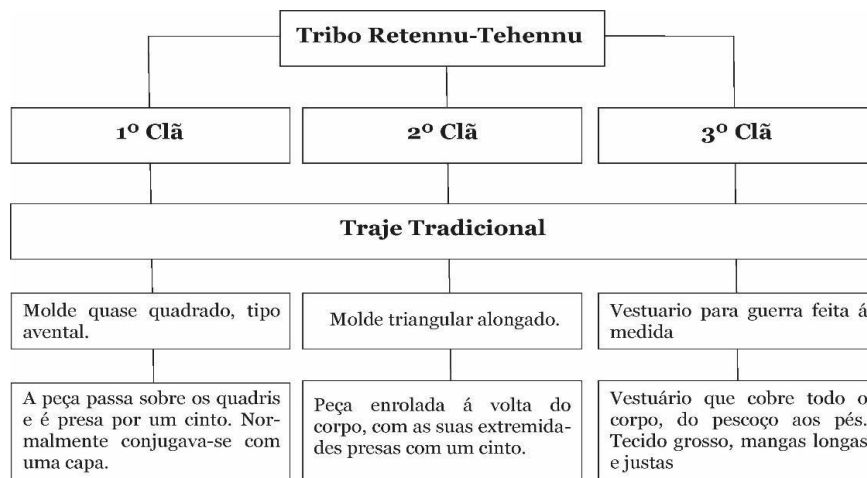


Fig. 10 - Vestuário Retennu-Tehennu. Fonte: História do Vestuário por Carl Kohler, P.66.

Ao norte dos Cheli, localizava-se a tribo Retennu-Tehennu (fig.10), que se dividia em vários clãs, sendo que cada um apresentava um estilo de vestuário distinto. O vestuário da tribo cobria mais o corpo em comparação com os demais povos da Síria, indicando que a região era mais fria. De acordo com Kohler (2009), podem ser identificados três clãs, cada um com uma abordagem diferente ao vestuário tradicional.

O primeiro clã usava um tipo de avental, confeccionado a partir de um molde quase retangular. A peça cobria a região dos quadris e era presa por um cinto e duas tiras largas que se cruzavam nas costas. Este avental era geralmente combinado com uma capa grande se estendia desde o pescoço até aos cotovelos deixando o resto descobertos, e que era vestida aos ombros. O segundo clã usava um tecido envolto ao corpo, com um molde triangular alongado, cujas extremidades eram presas com um cinto. Embora simples em seu formato, esta peça era confeccionada com tecidos mais requintados e detalhados. O terceiro traje consistia em peças feitas à medida e, devido ao seu tecido espesso, era considerado como um traje de guerra. O traje era composto por um tecido bem grosso, com mangas longas e justas, cobrindo o corpo desde o pescoço aos pés. O corte era semelhante ao do *kalasiris* egípcio, diferenciando-se pelas costuras que eram finalizadas com largas faixas de tecido colorido, e a extremidade inferior era guarnecida com borlas presas por cordões.

No esquema a baixo (esq.10) é possível visualizar um resumo de tudo o que foi mencionado no texto acima.



Esq.10 – Traje Tradicional Tribos Retennu-Tehennu. Fonte: Autoria Própria.

Na atual Síria, Racinet (2015) descreve o traje tradicional masculino, conhecido como “*Fez*”, composto por calças largas, um cinto largo, um casaco curto e um manto de lã espessa. Além disso, os homens podem também utilizar um outro conjunto de vestuário, que consiste em calças largas, uma camisa longa e branca, acompanhada de um cinto à largura da cintura. O manto utilizado tem formato quadrado e podia ser usado de diversas maneiras, como um cobertor, tenda ou vestimenta.

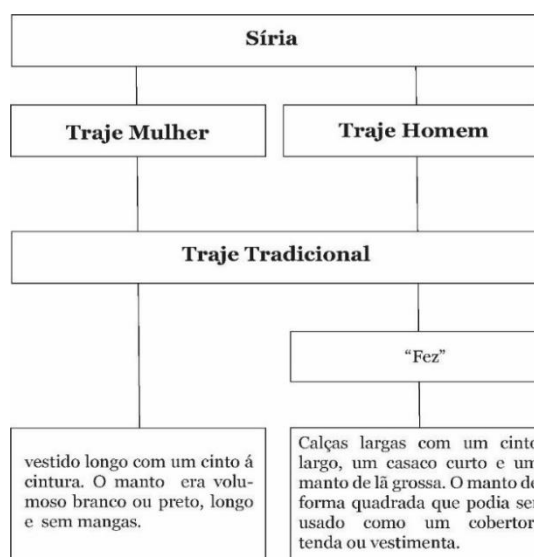


Fig. 11 - “Lady from Quteife”. Fonte: Google Art & Culture.

<https://artsandculture.google.com/asset/lady-from-quteife-0001/8AEnPWVblafvw>

O traje tradicional feminino da Síria era composto por uma tira de tecido escuro que envolvia a cabeça. Na figura 11, “lady from Quteife”, é possível observar o tipo de vestuário utilizado pelas mulheres na Síria. Para aquelas que seguiam a religião muçulmana, era obrigatório o uso de um véu que cobria o rosto. Externamente usavam o *izar*, um manto volumoso, geralmente branco ou preto, e a peça principal de vestimenta consistia num vestido longo, que se ajustava da cintura até a parte inferior, sendo rodeado por um cinto. As mulheres adornavam-se com anéis e pulseiras, tanto nos pulsos como nos tornozelos, frequentemente de grande valor. O manto utilizado por elas era longo e sem mangas.

No esquema a baixo (esq.11), é possível verificar um resumo de tudo o que foi descrito no texto acima.



Esq.11 – Síntese Traje Tradicional Síria Atual. Fonte: Autoria Própria.

2.3.3 Irão

O império Assírico e Babilônico localizava-se na região que corresponde ao atual Irão, abrangendo o período entre 2000 a.c e 1300 a.c. Segundo Kohler (2009), o traje tradicional dessa região era semelhante ao traje egípcio, consistindo numa túnica simples de mangas curtas e justas (fig.12). Este era um traje unissexo, que poderia ser usado por diferentes tipos de classes, diferenciando-se apenas no comprimento. O traje dos mais pobres era mais curto, enquanto o dos membros das classes altas era mais longo, chegando até aos pés. O conjunto era complementado por um cinto decorado com borlas, e o tecido, por sua vez, era ricamente bordado, conferindo-lhe um carácter ornamental.

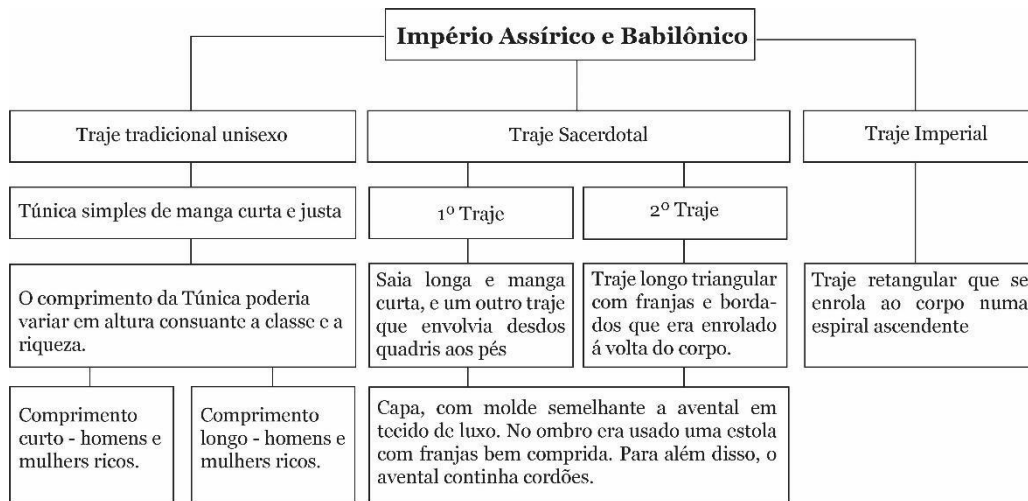


Fig.12 Traje tradicional Assírico e Babilônico. Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.70

A indumentaria sacerdotal dividia-se em dois tipos de trajes cerimoniais. Um dos trajes cerimoniais consistia numa “saia longa e mangas curtas, e por cima era utilizado um traje que envolvia o corpo dos pés até aos quadris” (Kohler, 2009). O outro traje, mais longo, envolvia todo o corpo, com franjas na extremidade inferior. O tecido cobria o tronco e apresentava detalhes em bordado e franjas. Além desses dois trajes, os sacerdotes usavam uma capa de molde semelhante a um avental, confeccionada com tecidos luxuosos. O avental era ajustável ao corpo por meio de cordões, e nos ombros, era usada uma estola adornada com franjas longas.

O traje cerimonial usado pelo rei durante as cerimónias diferia significativamente dos demais trajes tradicionais. Enquanto o vestuário cerimonial dos sacerdotes era triangular, o do rei era retangular “e o comprimento dos dois lados menores era igual à distância entre quadris e os pés” (Kohler, 2009). Tal e qual como o traje anterior, o traje cerimonial do rei era também enrolado ao redor do corpo, mas de forma ascendente, com o tecido seguindo um movimento espiralado. As pregas na parte superior caíam obliquamente ao redor do corpo, sendo ocultadas quando o cinto era colocado. As duas pontas do traje eram fixadas por este cinto.

No esquema abaixo (esq.12) encontra-se um resumo do que foi mencionado no texto acima.



Esq.12 – Traje Tradicional Império Assírico e Babilônico divididos é classes sociais.
 Fonte: Autoria Própria.

Na atualidade, Evans (1938) descreve os trajes iranianos como apresentando uma diferença mínima entre os trajes antigos e modernos. Os homens usavam calças de corte reto, feitas de algodão, e uma camisa branca bordada com fios de ouro na parte da frente do decote, denominada *kamarchin*. O seu comprimento variava consoante a classe social do individuo. Sobre a camisa, usavam um casaco de pelo de camelo, forrado a seda ou a pele, conhecida como *Kulijah*.

A mulher tradicional iraniana (fig.13) usava o *chalwar*, umas calças que podiam ser muito largas, largas ou até mesmo justas. Quando eram muito largas, chegavam aos tornozelos. A influência do bailado parisiense levou à adoção no Irão por parte de todas as mulheres o uso de duas ou três saias que chegavam aos joelhos, designadas *zirjoumeh*,

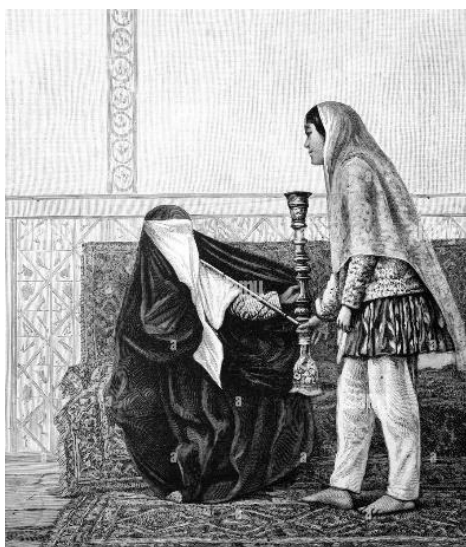
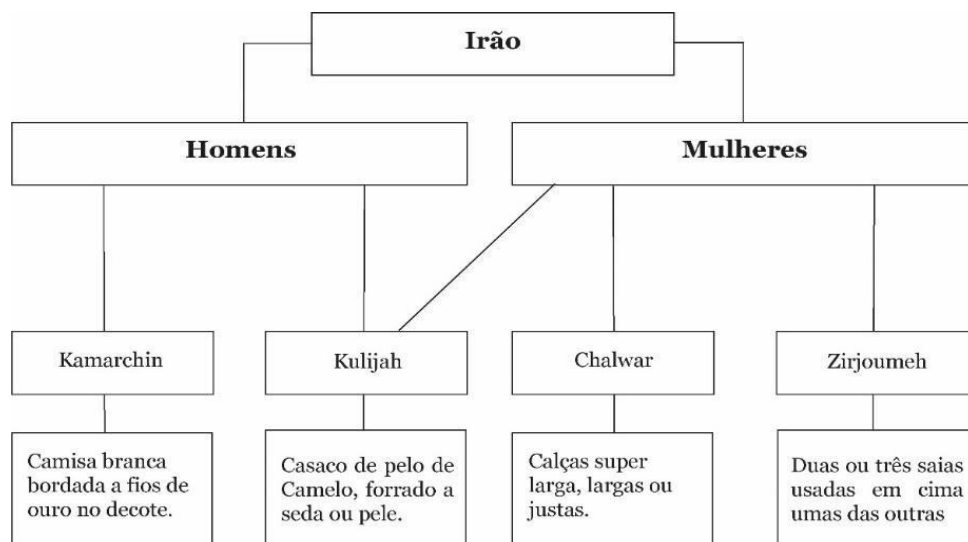


Fig.13 Traje tradicional usado por mulheres. Fonte: Alamy, <https://www.alamy.com/persian-or-iranian-woman-wearing-niqab-smoking-a-shisha-water-pipe-hookah-or-narghile-slave-or-maid-servant-shiraz-iran-1903-vintage-illustration-or-engraving-image399468375.html>

Quando as temperaturas eram mais baixas, muitas das mulheres substituíam as saias por calças direitas de seda ou veludo. Na parte superior, usavam uma camisa fina de musselina, ricamente bordada com detalhes, e mangas compridas que se ajustavam aos pulsos. Por cima usavam o *kulijah*, um casaco semelhante aos dos homens.

Racinet (2015), cita uma descrição de uma mulher iraniana feita por um visitante: “O traje de exterior da mulher persa é um disfarce completo, pois ela está envolta da cabeça aos pés num *chadar* preto disforme. Calças e meias, geralmente verdes ou roxas, vão até à cintura, e sobre o rosto há uma cobertura de seda branca ou algodão com uma pequena tira de renda sobre os olhos.”

No esquema a baixo (esq.13) é apresentado um resumo de tudo o que foi mencionado no texto acima, destacando a forma como as mulheres se vestiam em camadas.



Esq.13 – Trajes Tradicional do Irão divididos em género. Fonte: Autoria Própria.

2.3.4 Turquia

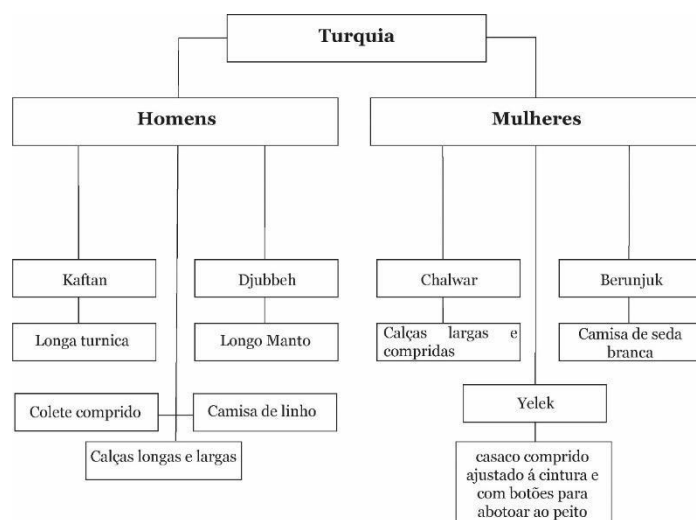
Na Turquia, o vestuário tradicional consistia numa camisa de linho e um colete que se estendia até em baixo dos joelhos. Por baixo, usavam calças longas e largas. Sobre esta indumentária, vestiam um longo *Kaftan* e, para finalizar, um longo manto, *Djubbeh*, aberto à frente e forrado a pele no inverno. Os turcos também usavam golas bastante longas, que chegavam até aos ombros, juntamente com calças longas e largas (fig.14).



Fig.14 Traje tradicional turco. Fonte: Fine art america, <https://fineartamerica.com/featured/les-costumes-populaires-de-la-turquie-en-1873-traditional-clothing-from-istanbul-ottoman-empire-by-artistic-rifki.html>

No ambiente doméstico, as mulheres turcas usavam “o *chalwar*, calças compridas de seda vermelha até aos tornozelos” (Evans, 1938), uma camisa de seda branca, *Berunjuk* e por cima usavam o *yelek*, um casaco comprido que se ajustava na cintura e possuíam botões para abotoar ao peito. Para completar, as mulheres usam outro *Yelek*, que era mais largo, aberto nas laterais com mangas justas, mas com uma pequena abertura de cerca de quinze centímetros no pulso. O manto, feito de materiais de luxo, era adornado com bordas elaboradamente trabalhadas. Já as jovens turcas usavam um vestido simples, que se abria á frente, acompanhado de uma saia rodada.

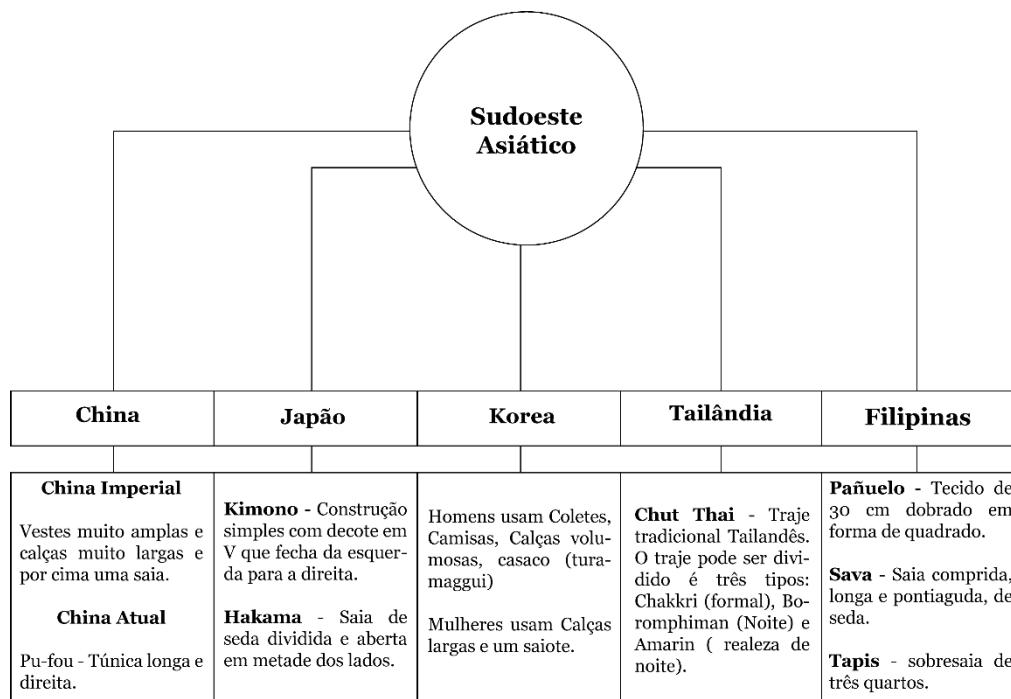
No esquema abaixo (esq.14) encontra-se um resumo de tudo o que foi apresentado anteriormente.



Esq.14 – Síntese Traje Tradicional do Turquia. Fonte: Autoria Própria.

2.4 Modelagem Sudoeste Asiático

Neste Capítulo é possível analisar os cinco países do Sudoeste Asiático que foram objeto de estudo. No esquema 15, apresenta-se uma análise dos trajes tradicionais de cada um desses países, destacando-se, na maioria deles, o kimono como a peça central para o desenvolvimento da coleção *One Size Fits All*.



Esq.15 – Evolução dos Trajes tradicionais no Sudoeste Asiático. Fonte: Autoria Própria.

2.4.1 China

Segundo Amaro (1989), foi durante a dinastia Han Ocidental (207 a.c – 25 d.c) que surgiram os primeiros documentos registados. Já nessa época, tanto as túnicas como as saias se destacavam pela sua evolução, apresentando pormenores detalhados que tornavam os tecidos muitos mais refinados (fig. 15). Esses elementos decorativos nos tecidos eram utilizados de forma a distinguir as diferentes classes sociais. Estes traços que demonstravam um avanço em relação ao seu tempo, mantiveram-se imutáveis ao longo de séculos (Amaro, 1989).

As vestes eram amplas com mangas largas que cobriam as mãos. Na maioria das vezes, a túnica era curta, descendo até às ancas ou até á coxa, caindo sobre a saia. Em outras situações, a túnica era mais longa, alcançando os tornozelos, completamente aberto na parte central do peito e de um lado das ancas (Amaro, 1989).

As mulheres do povo usavam um traje semelhantes aos das mulheres da corte, mas com menos detalhes. Além disso, esses trajes eram mais simples, tanto no modelo como nos materiais utilizados. As suas mangas eram mais curtas, não ultrapassando o cotovelo, o que permitia maior mobilidade dos braços (Amaro, 1989).



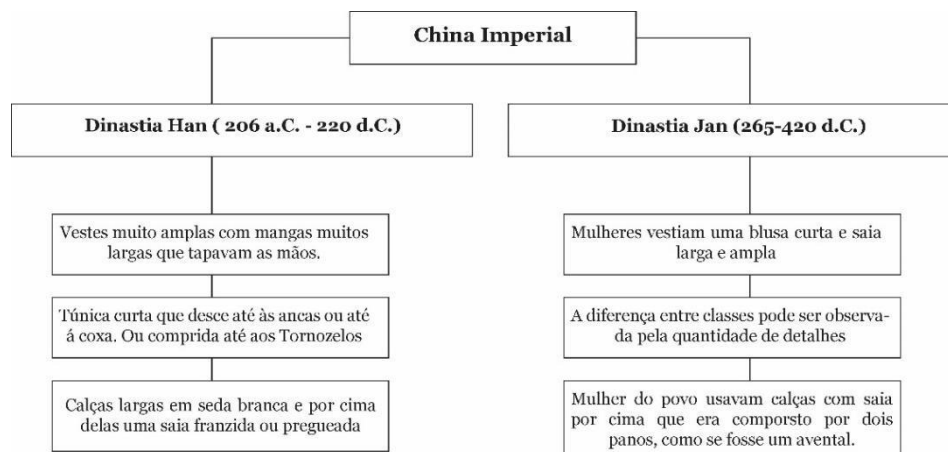
Fig.15 Traje tradicional da dinastia Han e Jan.

Fonte: Newhanfu.

<http://portuguese.people.com.cn/n3/2016/1110/c309810-9139949.html>

Durante a dinastia Jan de Oeste e de Leste (265 – 420) as mulheres vestiam uma blusa curta e uma saia larga e ampla, complementando o conjunto com chinelos de madeira pintada. No século V, recomendava-se o uso de trajes que, ao mesmo tempo, fossem funcionais, decorativos e que atendessem aos cuidados de higiene. Os trajes apresentavam diversos pormenores em bordados que enriqueciam ainda mais detalhes das vestes. A diferença entre as classes sociais era claramente visível, principalmente pela quantidade de detalhes, como os bordados ou as pinturas em tecido. Além disso, as mulheres da classe popular costumavam usar calças, com uma saia sobreposta, composta por dois panos, funcionando de forma semelhante a um avental (Amaro, 1989).

No esquema 16, é possível analisar detalhadamente os trajes tradicionais usados durante as Dinastias Han e Jan que foram anteriormente mencionados.



Esq.16 – Síntese Trajes tradicionais China Imperial. Fonte: Autoria Própria.

Evans(1938) menciona que, em 1912, surgiram no traje tradicional algumas mudanças significativas, que tornaram o vestuário distinto em vários aspetos, como o abandono de trajes excessivamente coloridos e ornamentados com bordado (fig.16). Os vestidos tornaram-se também menos pitorescos, e tanto o casaco quanto as calças sofreram alterações, dando o lugar a uma túnica longa e reta, que apresentava ricos e detalhados bordados na zona do peito. Essa longa túnica era designada de pu-fou.



Fig.16 Duas Mulheres em 1910s. Fonte: portuguese.people
<http://portuguese.people.com.cn/n/2015/1228/c309810-8996481-3.html>

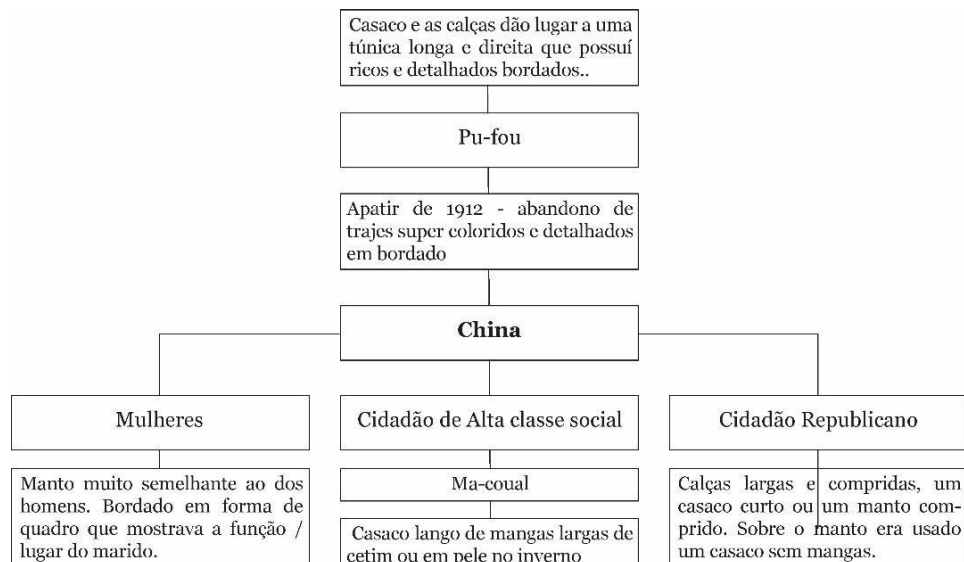
Na china, as mulheres vestiam um manto bastante semelhante ao dos homens, mas com um bordado próprio que indicava a função ou o estatuto social do marido. Além desse bordado específico, o manto feminino era frequentemente decorado como motivos florais e dragões.

Os cidadãos Republicanos usavam um traje composto por “calças largas e compridas, um casaco curto ou um manto comprido, ambos presos numa linha característica e invulgar do centro da frente até ao peito e sob o braço direito com botões e presilhas” (Evans, 1938).

Os Cidadão de classes sociais altas usavam o *ma-coual*, um casaco de mangas largas, confeccionadas em cetim ou em pele no inverno, com comprimento até aos tornozelos. O tecido mais usado era a seda, com diversos padrões e cores, sendo o azul a cor dominante. Esses tecidos eram transformados em casacos curtos ou

de comprimento até aos joelhos, com gola estreita, e abertos normalmente por baixo do braço direito.

No esquema 17 é possível observar os diferentes trajes tradicionais usados por cada classe social, desde as mulheres, aos cidadãos de Alta classe social, incluindo nos cidadãos Republicanos.



Esq.17 – Síntese Trajes tradicionais China. Fonte: Autoria Própria.

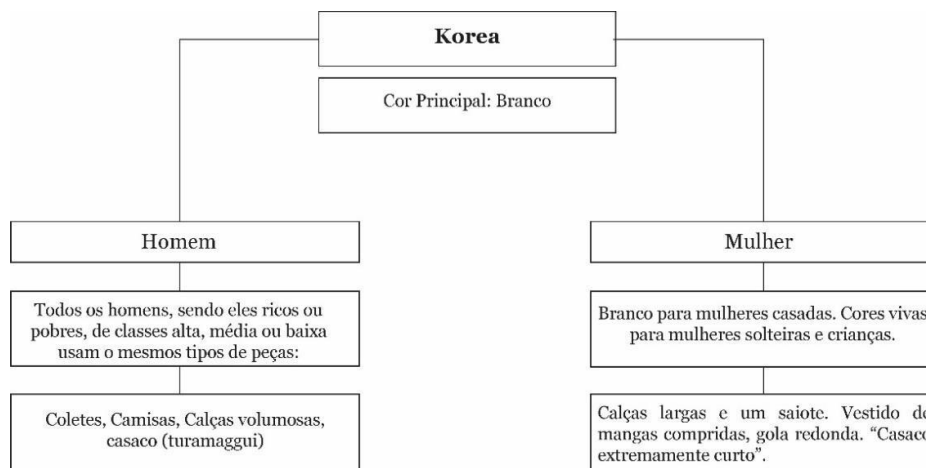
2.4.2 Coreia

Na Coreia, segundo Evans (1938), todos os homens, independentemente da sua classe social, seja ela alta, média ou baixa, usavam os mesmos tipos de peças: coletes, camisas, “calças volumosas que são presas nos tornozelos com cordões” (Evans, 1938), além de um casaco denominado *turamaggui*, que tinha aproximadamente 20 centímetros a mais do que comprimento do próprio chão, sendo preso no lado direito do peito através de um método de atar. “Este casaco é de seda branca delicada e cara quando usado por homens de alto nível, mas de tecido de erva ou chita para as classes mais baixas” (Evans, 1938).



Fig.17 Um irmão e duas irmãs, entre 1910 a 1920. Fonte: Susanna Ives / My Footing world. <https://susannaives.com/wordpress/category/historical-fashion/>

O vestuário Feminino é semelhante ao dos maridos, sofrendo algumas alterações. O traje inclui calças largas e um saiote colocado na parte superior, por baixo dos braços. O vestido tem mangas compridas, gola redonda, e era colocado por cima um "casaco extremamente curto" (fig.17). "Estas vestes, de branco para as mulheres casadas e de cores vivas para as mulheres solteiras e crianças, são inteiramente cobertas para uso urbano por um manto de seda verde ou vermelho que é puxado sobre a cabeça para esconder o rosto da vista. As mangas compridas e largas deste chang-ol nunca são usadas para os braços, mas ficam preguiçosamente penduradas na lateral da cabeça".



Esq.18 – Trajes tradicionais Korea. Fonte: Autoria Própria.

No esquema 18, trajes tradicionais coreanos são organizados pelo gênero e esquematizados conforme a descrição anterior.

2.4.3 Japão

No Japão, segundo Evans (1938), até 1856, o país preservou as suas tradições e cultura de forma intacta. No entanto, a partir do início do século XX, os trajes tradicionais foram abandonados pelos japoneses, que passaram a adotar roupas mais simples e confortáveis, semelhantes às usadas pelos Europeus. Apesar dessa mudança, os cidadãos mais conservadores do Japão continuaram a utilizar o kimono. Na imagem abaixo é possível observar uma típica noiva no registo civil vestida a rigor com o seu kimono (fig.18).



Fig.18 Fotografia de noivas no registo civil em 1916. Fonte: Google Art and Culture. <https://www.arnewsnoticias.com/2023/08/para-sustentar-as-familias-esposas-prostitutas-oeste-americano.html>

O Kimono é de construção simples e é composto por quatro tiras retas de seda, que eram costuradas ao tecido á mão. Duas dessas tiras são costuradas á frente e as outras duas nas mangas “que são costuradas na parte inferior e na parte superior da borda exterior, deixando uma abertura para a mão”. O Kimono possui um decote em forma V e é fechado da esquerda para a direita. A principal diferença entre o kimono masculino e o feminino, reside na cor e no tamanho das mangas. O kimono masculino ao contrário do feminino, é geralmente mais escuro e as suas mangas são mais curtas.

Por cima do kimono, á volta da cintura, uma faixa larga era enrolada duas ou três vezes e atada nas costas, denominada *heko-obi*. Caso a seda usada fosse mais rija, a faixa era atada em um nó duplo, conhecido como *kaku-obi* (Evans, 1938).

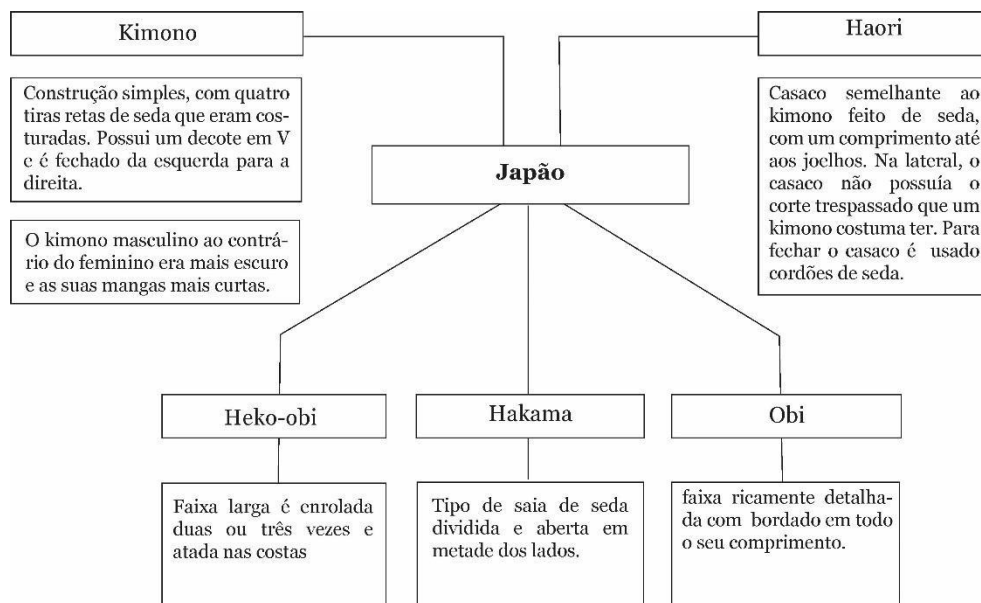
Por baixo do kimono, os japoneses utilizavam um tipo de saia dividida chamada *hakama*, feita de seda. A saia é aberta em “metade dos lados e têm a plenitude na parte superior disposta em tranças, seis na frente e duas atrás, e preso para um cinto rígido” (Evans, 1938).

As mulheres, usavam um Kimono que podia ser até ao chão ou mais curto. Caso houvesse comprimento extra, este era preso na cintura com um cordão ou uma faixa de seda. Por cima do Kimono, usavam uma das peças femininas mais importantes, o *Obi*, que consistia numa “faixa de brocado ricamente bordado em todo o seu comprimento, forrada com cores contrastantes e por vezes entrelaçada com lona ou algodão, mede trinta a quinze centímetros de largura e quatro a seis metros de comprimento” (Evans, 1938).

No exterior as mulheres japonesas usavam o *Haori*, um casaco semelhante ao kimono feito de seda e com um comprimento até aos joelhos. Na lateral, o casaco não possuía o corte trespassado que um kimono costuma ter. Para fechar o *Haori*, utilizavam cordões de seda, que eram amarrados à frente.

Segundo Evans (1938), “As cantoras, gueixas e cortesãs são vestidas com quimonos de cores vivas, mas as jovens senhoras usam quimonos de cores suaves e suaves, mas as jovens senhoras usam cores suaves e suaves e as matronas bastante sombrias, cinzentas, castanhas e azuis, coloração realmente brilhante encontrada no forro do quimono e na roupa interior, *kosh-imaki*”.

O esquema 19 ilustra os diversos trajes tradicionais anteriormente mencionados, incluindo o Kimono, o *Haori*, o *Heko-obi*, o *Hakama* e o *obi*.



Esq.19 – Trajes tradicionais Japão. Fonte: Autoria Própria.

2.4.4 Filipinas

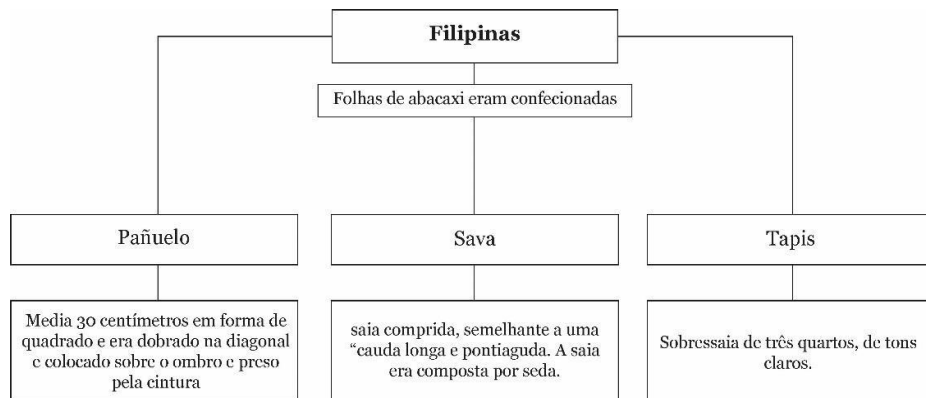
Segundo, Amaro (1989), Duarte descreve as Filipinas pela sua grande diversidade cultural, como povos muçulmanos, católicas ou pagãos. As cores predominantes no vestuário eram claras e os tecidos, leves. Ao passar por Luzón, Duarte descreve o vestuário como simples, adequado ao clima quente da região. Tanto homens como mulheres usavam uma *saltambarca*, uma espécie de blusa de algodão que se vestia pela cabeça. O traje era complementarmente despojado, com pessoas a andarem descalças. Para enriquecer o vestuário e adicionar detalhes, usavam diversos acessórios, como gargantilhas, colares e manilhas em ouro. O ouro era um elemento fundamental, simbolizando a honra e o prestígio das famílias que o possuíam.



Fig.19 Fotografia de traje tradicional Filipino em 1870. Fonte: Vinta gallery.
<https://vintagallery.com/blogs/news/the-philipiniana-dress-the-rebirth-of-the-terno>

Atualmente, a mulher filipina confeciona o seu traje tradicional utilizando folhas de abacaxi. O vestuário tradicional Filipino era constituído pelo *Rengue*, um lenço quadrado; O *pañuelo*, media 30 centímetros de lado, sendo dobrado na diagonal e colocado sobre o ombro, preso pela cintura; e a *Sava*, uma saia longa que se assemelha a uma “cauda longa e pontiaguda que, para caminhar e dançar, é lançada de várias formas graciosas sobre o antebraço esquerdo” (fig.19).

No esquema 20, é possível analisar as três peças tradicionais Filipinas anteriormente mencionadas, num esquema esquematizado.



Esq.20 – Trajes tradicionais Filipinas. Fonte: Autoria Própria.

2.4.5 Tailândia

Inicialmente, o traje tradicional tailandês consistia numa única peça usada tanto por homens como por mulheres, uma tanga denominada *pha chung hang* ou *chong kraben* (fig.20).

No entanto, a partir de 1960, conforme mencionado por Cecilio (2015) a Tailândia passou a estabelecer formalmente o seu traje tradicional. Este acontecimento ocorreu com a implementação de código de vestimenta pela corte Real, que impôs a obrigatoriedade de cobrir os peitos, tornando o vestuário tailandês mais conservador. Este período levou á criação do traje tradicional tailandês, conhecido como *Chut thai* (fig.21). Este traje podia ser usado tanto por homens como por mulheres e era composto por várias peças tradicionais, como o *Pha Chung Hang*, uma vestimenta semelhante a calções, que se enrola em torno das pernas, e o *Pha nung*, uma saia longa que era enrolada á cintura. E acrescentava-se o *Sabai*, um simples Xaile que se enrolava ao peito.



Fig.20 Fotografia do Pha. Fonte: Thai Tailandês. <https://thaioutfit.com/blogs/learn-thailand/chut-thai-thailands-traditional-dress>

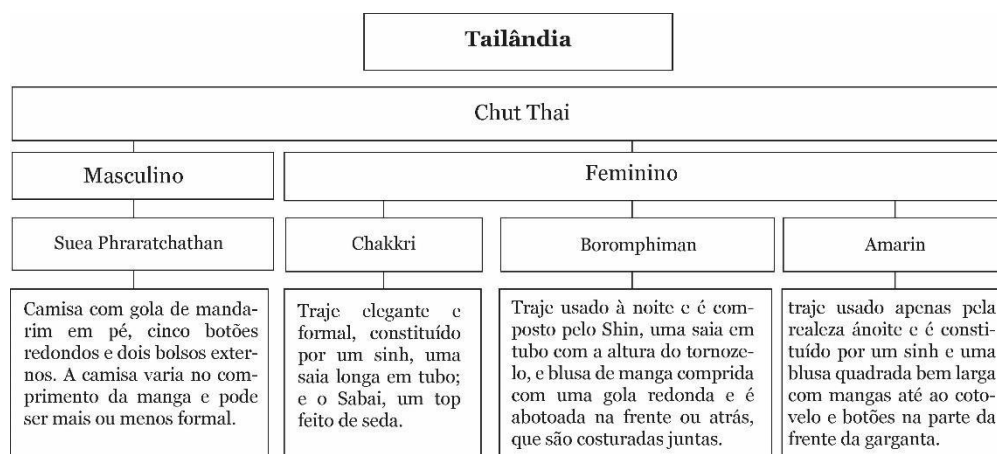


Fig.21 Chut thai, traje tradicional Chung em 1866. Fonte: Google Arts & Culture. https://artsandculture.google.com/asset/thai-chakri-dress-cream-0000/fwHz6_Fgq2uzTw?hl=pt

O traje formal *Chut thai* masculino é composto pela *Suea Phraratchathan*, uma camisa criada pela realeza, que apresenta uma gola mandarim em pé, cinco botões redondos e dois bolsos externos. A camisa pode variar, possuindo manga curta ou longa, com ou sem faixa, ajustando-se ao grau de formalidade desejado. Normalmente, esta camisa é combinada com calças de estilo ocidental.

Segundo *Highlights* (n.d.), o traje formal *Chut thai* feminino é composto por diferente variantes. O *Chakkri* é o traje mais elegante e formal, composto por um *sinh*, uma saia longa em tubular, e o *Sabai*, um top feito de seda. Este é o traje mais tradicionalmente reconhecido. O *Boromphiman* é um traje usado à noite, consistindo no *Shin*, uma saia tubular até aos tornozelos, e uma blusa de manga comprida com uma gola redonda, abotoada na parte da frente ou nas costas, com as costuras alinhadas de forma delicada. O *Amarin* é um traje exclusivo da realeza, usado durante a noite, composto por um *sinh* e uma blusa quadrada, ampla, com mangas até ao cotovelo e botões na parte da frente, na zona da garganta.

No esquema 21, é possível observar todas as variações do traje tradicional *Chut Thai*, conforme anteriormente descritas.



Esq.21 – Síntese Trajes tradicionais Tailândia. Fonte: Autoria Própria.

Para além do traje tradicional, existem outras peças que eram predominantemente utilizadas pelo povo. Um exemplo disso são as tradicionais calças de pescador (fig.22) cuja origem não é totalmente conhecida. No entanto, acredita-se que tenham surgido inicialmente no *Sião*, região que posteriormente deu origem à Tailândia.

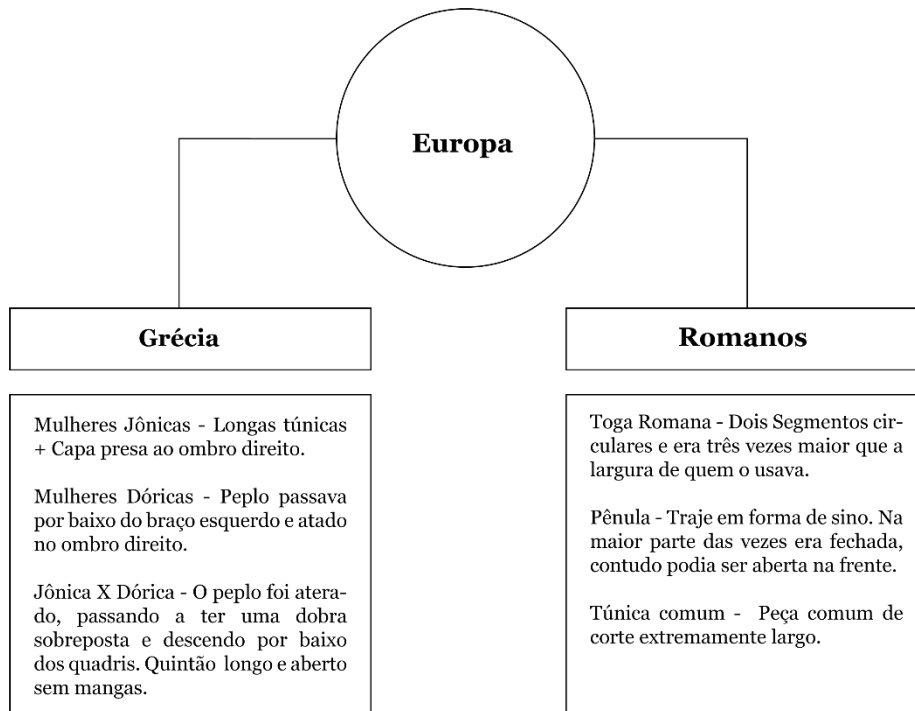


Fig.22 Fotografia antiga das calças de pescador Tailandês. Fonte: the wrap trouser Company. <https://thewraptrousercompany.co.uk/blogs/history/the-history-behind-the-wrap-trousers>

Antes das calças de pescador, era usado o *Chong Kraben*, um tipo de calças que cobria a parte inferior da pessoa. Este tipo de calças era “dobrado ao redor e através das pernas para formar uma cobertura da parte inferior do corpo semelhante às pantalonas ocidentais”. Após uma visita à corte real, verificou-se uma evolução nas calças no *Sião*, o que levou o surgimento das calças de pescador, que, para a época, representaram uma grande evolução da moda moderna. Vários trabalhadores, especialmente os pescadores, começaram a usar este tipo de calças, se tornou bastante popular devido à maior mobilidade que proporcionava, em comparação com o *chong Kraben*. Graças à sua capacidade de ajuste, este tipo de calças permanecia firme no corpo. Em particular, as calças eram criadas em tamanho único, o que as tornavam grandes e largas, permitindo o ajuste ao cós (Hippie Pants Team, 2023).

2.5 Modelagem Europeia

Este capítulo é localizado na Europa, durante a Antiguidade Clássica, em particular na Grécia Antiga e no Império Romano. A suas formas geométricas e de grande amplitude permitiam a criação de um tipo de drapeado. Este é um aspeto importante que levou a aluna a analisar este período. No esquema 22 é possível observar a evolução dos trajes tanto na Grécia como também durante o império Romano.



Esq.22 – Evolução dos Trajes tradicionais Europeus. Fonte: Autoria Própria.

2.5.1 Grécia

Na Europa, durante a Grécia Antiga, o vestuário consistia em três peças fundamentais: uma túnica de linho, uma sobreveste de lã e por fim, uma capa de lã. Segundo Kohler (2009), foi a partir dessas três peças de vestuário grego se desenvolveu gradualmente, através de franzidos e amarrações, que podiam variar em diferentes formas. Esta peça era vestida pela cabeça e ajustado ao ombro deixando os braços descobertos; para finalizar, era usado um cinto á cintura. As mulheres Jônicas, antes das guerras persas, usavam longas túnicas com manga e, por cima, um cinto. Além disso, sobre a túnica, utilizavam uma capa estreita que podia ser presa ao ombro direito com uma fita.



Fig.23 Giustiniani Hestia 480 a.c.
Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler. P. 100

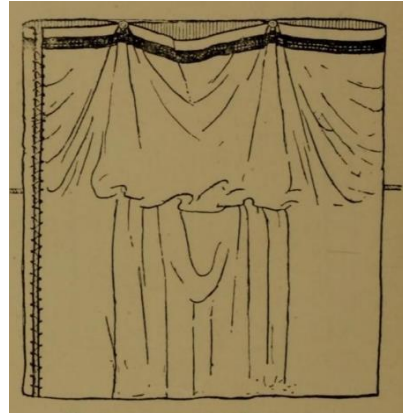


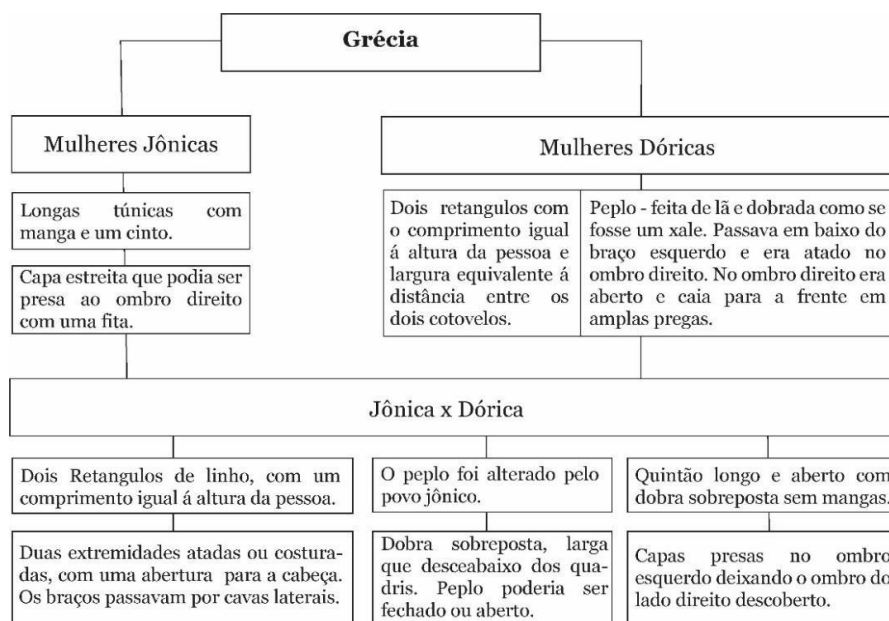
Fig.24 Molde do Quitão.
Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.102

No século V, eram fundamentais duas peças retangulares, com o comprimento igual à altura da pessoa e largura equivalente à distância entre os dois cotovelos ou distâncias das suas pontas dos dedos de braços esticados. Outra peça usada pelas mulheres Dóricas era o peplo, que inicialmente era utilizado sem cinto. A peça era confeccionada em lã, com três metros e de largura e comprimento igual à altura da pessoa que o usava. Na extremidade superior, a peça era dobrada como um xale. O peplo era aberto no ombro direito e caía para a frente, formando amplas pregas.

Após as guerras persianas, surge o estilo dórico, que se mistura com o Jônico, dando origem a um estilo que possuía as melhores características de ambos os mundos. Entre o século V e o IV as suas peças essenciais eram retangulares, feitas de linho, com um comprimento igual à altura da pessoa e a “largura igual à distancia entre as duas pontas dos dedos quando esticados”. Com a uma das peças colocada em cima da outra as costuras laterais eram feitas, e nas extremidades dos lados menores do retângulo, as peças eram atadas ou costuradas, deixando uma abertura central para passar a cabeça. Os braços saíam pelas cavas laterais, bem largas, como se fossem mangas. Para assentar a cintura, eram colocados dois cintos, quase juntos, um ao lado do outro. Um exemplo do traje grego do século V pode ser observada na estatua Giustiniani Hestia (fig.23).

Além deste traje, o peplo também sofreu modificações pelo povo jônico. “A dobra sobreposta era bem larga descendo abaixo dos quadris, ocultando metade superior das coxas. Os Jônicos ao contrário dos dóricos usavam um cinto em cima das dobras”. Para além disso, os próprios estilos tiveram várias variações, como o peplo fechado de um lado e a dobra sobreposta, o peplo aberto, o quintão longo e aberto com dobra sobreposta sem mangas, o quintão com cinto alto, com ou sem mangas, e um quintão de cinto duplo (fig.24). As capas podiam ser presas no ombro esquerdo, deixando o ombro direito descoberta.

No esquema 23 é possível observar a evolução do traje grego anteriormente mencionado, desde estilo Jônico e Dórico até à fusão de ambos os estilos.



Esq.23 – Evolução dos Trajes tradicionais na Grécia Antiga. Fonte: Autoria Própria.

2.5.2 Romanos

Com o fim da época de ouro da Grécia antiga, surge uma nova civilização que desenvolveu o seu estilo próprio, embora com algumas influências da Grécia antiga. Segundo Kohler (2009), a principal peça Romana era a toga (fig.25), uma capa que, em vários casos, era usado como um único traje. Sendo a toga, um traje tradicional romano, ele era constituído por dois grandes segmentos de círculos de tamanho igual. A toga era principalmente reconhecida pelo seu tamanho surpreendente. Normalmente o comprimento da toga “tinha quase três vezes o comprimento e mais ou menos duas vezes a largura de quem o usava”. Contudo as proporções podiam ser ajustadas. Para ser vestida, a toga era dobrada ao meio, no sentido longitudinal, formando pregas grossas e sendo lançada sobre o ombro esquerdo, de tal modo que um terço do comprimento total ficava suspenso na frente. O restante passava diagonalmente pelas costas e, em seguida, por baixo do braço direito, terminando por sendo novamente lançado sobre o ombro esquerdo.



Fig.25 Toga Romana.
Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.115.

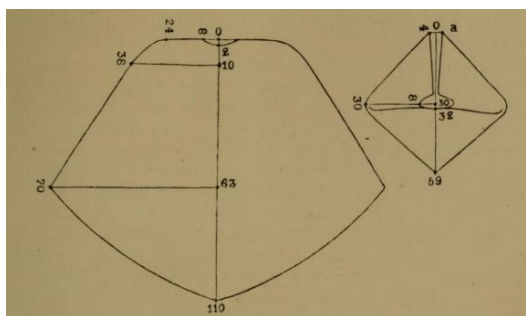


Fig.26 Molde Pénula Romana.
Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler, P.115.

A pênula (fig.26) era outra peça romana, de formato semelhante a um sino, utilizada em condições climáticas extremas. A peça era, na maioria das vezes, fechada, embora pudesse ser aberta na frente em alguns casos; quando aberta, era usualmente fechada com um alfinete. De um modo geral, esta peça incluía um capuz, que era preso ao decote. Em relação ao tecido, a pênula era normalmente confeccionada em lã grossa e resistente, embora também pudesse ser misturada com couro macio (Kohler, 2009).

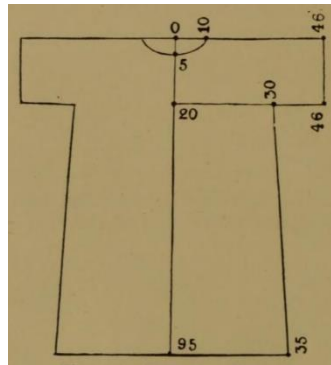
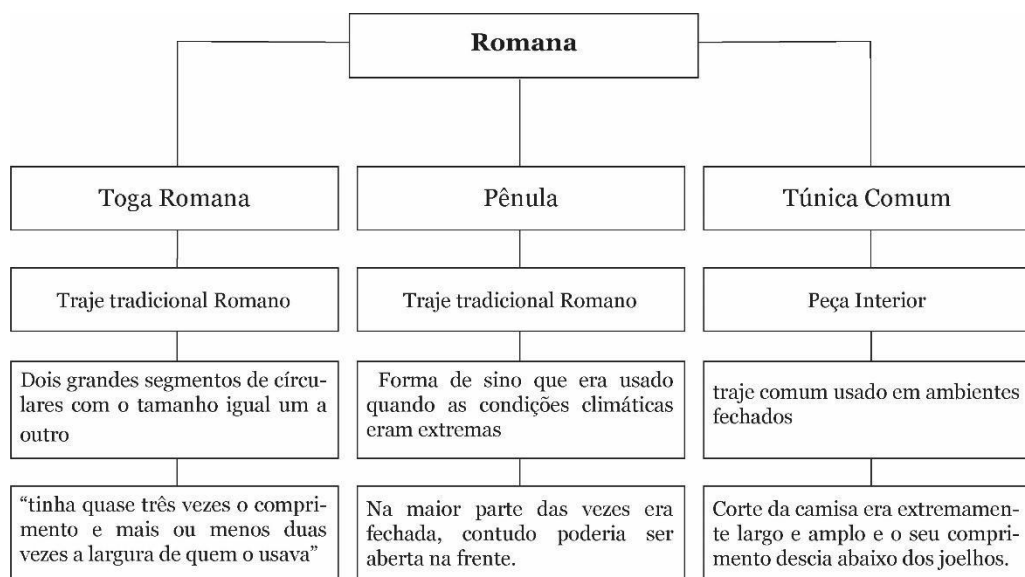


Fig.27 Túnica Comum Fonte: História do Vestuário de Carl Kohler. P.116

A peça interior (fig.27) usada pelos romanos era uma túnica, um traje comum usado em ambientes fechados. O corte da camisa era extremamente largo e amplo, com o seu comprimento a descer abaixo dos joelhos. Caso tivesse mangas, estas desciam até os cotovelos. Com a túnica, usava-se um cinto, que, devido ao seu tecido extra, formava grandes pregas. Sair de casa apenas com a túnica não era bem visto, sendo um traje geralmente reservado aos operários (Kohler, 2009).

No esquema 24 é possível analisar as três peças tradicionais usadas pelos romanos e as suas características e estética.



Esq.24 – Síntese Trajes tradicionais Grécia Antiga. Fonte: Autoria Própria.

3 - Problemática do corpo

3.1 A história do corpo plus size e a busca pela inclusão social

3.1.1 Moda Plus size entre 1910-1930

Embora o termo *plus size* tenha difundido definitivamente na década de 1980, em 1915, as primeiras referências à moda *plus size* são relatadas, aparecendo oficialmente em artigos publicados na mídia profissional da moda da época. Nos Estados Unidos da América, foi a primeira vez que se constatou que mais de 30% dos americanos estavam acima do peso. Esse acontecimento levou, antes do termo *plus size* ser adotado, ao uso de uma nova expressão para se referir às pessoas com excesso do peso, *stoutwear*. Com o crescimento deste termo, surgem também empreendedores de *stoutwear*, que defendem o desenvolvimento do vestuário especializado em mulheres de tamanho grande, fabricados em *prêt-à-porter*, dado que os corpos eram demasiado grandes para a indústria da moda convencional. Durante este período, os fabricantes do *prêt-à-porter* tentaram encontrar uma forma de expandir e diversificar a escala de tamanhos, contudo o sistema falhou por algum tempo, devido à dificuldade em adaptar os corpos maiores à indústria do *prêt-à-porter* (Peters, 2019).



Fig.28 Quantas mulheres gordas vivem na tua cidade? Artigo publicado no jornal Women´s Wear Daily Fonte: Flattering the Figure, Fitting in: The Design Discourses of Stoutwear, 1915-1930 By Peters L (2019). <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1362704X.2019.1567059#d1e168>

No artigo de Peters (2019) , são apresentadas algumas referências sobre a forma como as mulheres *plus size* eram percebidas. Em junho de 1915, o jornal Women´s Wear Daily publicou um artigo intitulado “quantas mulheres gordas existem na tua cidade?” (fig.28). Ao ler este artigo, as pessoas começaram a chamar essas mulheres de estranhas. Mais tarde, na mesma revista, foi mencionado que as percentagens de mulheres de tamanho acima do peso estavam a aumentar na cidade de Nova York. Em 1920, um outro artigo foi publicado na Women´s Wear Daily, onde se referia o encontro com uma mulher de tamanho acima do peso. Ela encontrava-se desanimada e desesperada, pois nunca conseguia encontrar roupas que vestissem confortavelmente no seu corpo *plus*

size, sendo ilustrada com feições exageradas e acentuadas, de modo a fugir ao ideal de beleza.

Através dessas referências mencionadas pela mídia neste período, foi possível analisar o comportamento que a sociedade em relação às mulheres que não se enquadravam no padrão de beleza da época. Este tipo de mulher era desvalorizada e humilhada com palavras e ilustrações que as excluía de uma sociedade que não permitia que se encaixassem. O mesmo acontecia no mercado profissional de moda, que as negligenciava. Isso levou essas mulheres a procurarem costureiras para fazerem as suas próprias roupas. O sentimento de exclusão experimentado por elas tornou-se uma força impulsionadora para mudança e evolução do setor, principalmente com o surgimento do termo *stoutwear*.

Apesar da falta opções e de fabricantes que produzissem peças de roupa a mulher Stout, em 1904, uma porta de esperança é aberta, com a abertura de primeira loja, criada por Lane Bryant, uma das únicas designers a produzir roupa especializada para mulheres de tamanho grande. Santos (2020) menciona que, devido ao seu sucesso, a designer criou, em 1920 o seu próprio termo, utilizando pela primeira vez a expressão *plus size*.

Segundo Santos (2020), a peça de vestuário mais vendida era um vestido para grávidas, “com um elástico na cintura e uma saia plissada”, que pode ser observada na figura 29. Além disso “A premissa da designer era fornecer roupas de boa qualidade para mulheres fora das medidas padrões.” (Santos, 2020, p.23). Em 1922, a marca começou a lançar vários catálogos e folhetos, apresentado as suas “*misses plus size*” (fig.30). Lane Bryant foi a primeira a incluir um público fora do padrão, influenciando outras marcas a começar, gradualmente, a atender a este segmento, criando vestidos e casacos que eram vendidos em todas as lojas de roupa dos Estados Unidos da América. Com influência a Lane Bryant, surge em 1930 na Inglaterra a marca de roupa Evans, que apresentava várias peças com mesmo intuito que a marca de Lane. Mais tarde, graças a Lane Bryner o termo *plus size* alcançou um público global.



Fig.29 Vestido de gravida de Lane Bryant.
Fonte: Império Retrô: Arte, Moda e Comportamento.
<https://imperioretro.blogspot.com/2017/06/>

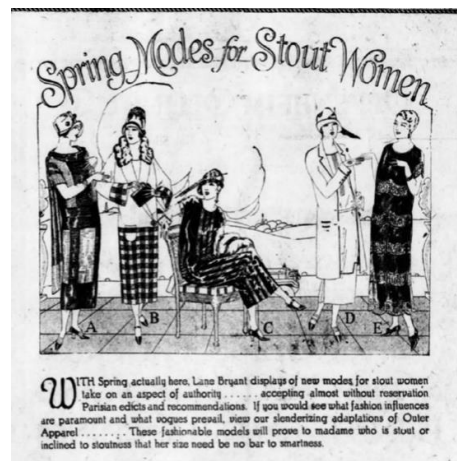


Fig.30 Misses Plus Size (1925) Fonte: Flattering the Figure, Fitting in: The Design Discourses of Stoutwear, 1915-1930 By Peters L
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1362704X.2019.1567059#d1e168>

Peters (2019), menciona Albert Malsin, marido de Lane Bryant e empresário da marca, que descreve uma pesquisa de mercado sobre a comunidade *plus size*. Nessa pesquisa, Malsin descobriu que cada corpo pode produzir gordura em localizações diferentes, tornando cada corpo *plus size* único, o que dificultava a produção industrial de vestuário. Por isso, Malsin percebeu que era impossível fabricar roupa *plus size* por métodos convencionais. Para resolver esse problema, Malsin criou um sistema de dimensionamento e classificação de padrões precisos. Malsin abordou o tema em 3 categorias corporais: 1) mulheres com busto grande e abdômen comparativamente pequeno; 2) mulheres robustas por todo o corpo e 3) mulheres com busto pequeno e abdômen e quadris grandes.

Entre as décadas de 1920 e 1930, o termo *stoutwear* sofreu um grande declínio, devido à tendência da época de seguir dietas, o que resultou na descida da população acima de peso. Para reverter essa queda, *stoutwear* ressurgiu como um estilo moderno e mais infalível para alcançar a beleza ideal em vez da perda de peso permanente. Desta forma, tornou-se mais fácil ajustar a roupa à mulher *plus size* segundo estilo *stoutwear*. O maior desafio era ajustar a mentalidade, a consumidora precisava ser estudada previamente e, com cuidado e delicadeza, a venda era concluída de modo a satisfazer as suas necessidades. Por isso foi um desafio trabalhar para este tipo de consumidor, uma vez que a sociedade a descrevia como hipersensível e mal familiarizada com as práticas de consumo moderno. Por isso, foi necessário educar as mulheres *stout* na arte do bem-vestir, ao mesmo tempo que tentavam acalmar o auto-ódio que sentiam por si mesmas e pela sociedade onde viviam. Para combater esse estigma social sobre as mulheres “sobre peso”, foram criados termos mais agradáveis, que fossem sinônimos da “palavra feia”. Palavras como “grande”, “ímpar” ou até palavras de origem estrangeira, como, “odd sized” (mulher baixa e acima do peso) passaram a ser utilizados para tornar o corpo *plus size* feminino desejado. O próprio termo *Stout* começa, então, a sobreviver à modernidade, uma vez que inicialmente a mulher *plus size*, antes vista como maternal, passa a ser representada como uma figura sem espartilho, de linhas delicadas e esbeltas. A mulher “sobre peso” finalmente pode libertar-se e tornar-se tão inteligente e estilosa como as outras mulheres. Técnicas de aperfeiçoamento do corpo *plus size* são trabalhadas no vestuário, como o uso de cor, ilusões óticas, e técnicas para esconder, moldar e desvirar. Com essas técnicas, o corpo da mulher podia tornar-se menos visível, apagando os seus contornos corporais, aproximando-se da magreza desejada. Dessa forma, as roupas contornavam o corpo conforme o desejo da designer, ocultando as áreas do corpo indesejadas (Peters, 2019). No entanto, segundo Rushmore (2021), muitas das deformações vistas no corpo feminino são resultado da má aplicação dessas técnicas, devido ao uso pouco “sensível” de ferramentas como a modelagem, que adequam os tecidos de maneira a atender à volumetria necessária.

3.1.2 Moda Plus size na década de 1980

Ao longo da história da revista *Vogue*, a mulher *plus size* foi marginalizada devido à celebração do corpo ideal. Quando o corpo ultrapassa o padrão, torna-se um corpo não-normativo. E por isso, como o corpo *plus size* não se enquadra nesse padrão é também ele não-normativo. O corpo *plus size* era, ao mesmo tempo invisível e híper visível. Invisível, porque, nesse período, era pouco representado na mídia. E hipervisível, porque o corpo *plus size* foi, por muito tempo, criticado e visto como algo “defeituoso” que precisava ser rapidamente de modificado. O corpo *plus size* era principalmente usado como objeto de comparação, com o intuito de incentivar as mulheres a emagrecerem, em campanhas e revistas que tratavam a mulher como algo insignificante, que deveria ser alterado. Contudo, ao longo dos anos, surgiram novos fabricantes de vestuário *plus size*, como a Lane Bryant, e associações de design *Stoutwear* (Peters, 2017).

Consoante o artigo de Peters (2017) foi apenas na década de 1980 que a mulher *plus size* deixa de ser “considerada sexualmente pouco atraente, impura, insalubre, pouco inteligente e não disposta a mudar” (Peters, 2017, p.176), transformando-se numa mulher desejada pela sua beleza e confiança. Em 1984, a revista *Woman’s Wear Daily* publicou um artigo onde acentua a novidade, diversidade e os tecidos caros de melhor qualidade usados em vestidos do mercado *plus size*. Esse interesse por parte dos designers, fabricantes e consumidores em modelos *plus size* fez com que a indústria da moda se modificasse drasticamente, começando a aceitar definitivamente um corpo que antes era considerado “fora de moda”. A própria coordenadora de moda da Bloomingdale’s, Sandy Alpert, explicou à *Woman’s Wear Daily* que não pretendia engordar as mulheres, mas sim tornar a vida das mulheres *plus size* mais fácil, permitindo-lhes vestir o que quisessem.

Em março de 1986 a *Vogue* lançou um novo artigo intitulado de “fashion plus”, onde apresentou a mulher *plus size* como uma novidade emocionante. A mulher *plus size* no artigo da *Vogue* foi retratada como uma mulher “ativa e inteligente, fabulosa e fascinante, exigente e discriminadora” (Peters, 2017, p.176). Apesar da confiança, ela não era modelo, contudo “escolheu ser bonita”. Esta nova mulher usa peças de vestuário criadas por designers da nova geração, fabricadas com a nova tecnologia do prêt-à-porter (Peters, 2017)

Na década de 90, segundo Souza (2018), verificou-se um aumento da população sobrepeso. Esse crescimento levou a vários empresários internacionais a investirem, pela primeira vez, em vestuário para um público *plus size*, que anteriormente permanecia silenciado devido ao capitalismo. Com o crescimento dessa população, os empresários, cientes do que estava a acontecer, começaram a tornar o corpo *plus size* visível, interessados principalmente no lucro que poderiam obter. Este foi um movimento que surgiu pela necessidade de aceitar e incluir os corpos *plus size*, refletindo-se na forma como essa questão foi comunicada na altura.

Em 1979 é lançada a primeira revista americana de moda para o público *plus size*, a “Big Beautiful Woman”. Como qualquer revista, esta tinha o propósito de comunicar diretamente com o seu público, tornando-os os fãs assíduos da

revista. Na figura 31, é possível observar um exemplo de capa de revista, na qual a mulher plus size é retratada como uma figura poderosa e estilosa.



Fig.31 *Big Beautiful Woman Magazine* (fevereiro de 1989). Fonte: O Movimento Plus Size e o Corpo By Barbara Pavei Souza, P.78

“É notável a diferença entre o corpo que estampou a primeira revista de moda plus size, para os corpos que estampam as revistas mais atuais, afinal, compreendemos que com o poder da mídia e das imagens no cotidiano humano, a discursivização do e sobre o corpo é acentuada, isto é, o corpo que agora é espetacularizado nas mídias é aquele corpo socialmente aceito, afinal, assim como modificam-se historicamente as condições de produção social, política e econômica dos corpos, mudam-se as suas condições de estetização”. (Bárbara Pavei Souza, 2018, p.79)

3.2 O problema do corpo ideal

Ao longo do tempo, a mulher padrão mudou, contudo, nestes últimos dois séculos o corpo ideal não se alterou significativamente, mantendo-se predominantemente o corpo magro como padrão para sociedade em geral. Segundo Norogrande et al. (2021) isso resultou na marginalização das mulheres com excesso de peso, que se tornaram vítimas deste ideal padronizado. Todas as revistas de moda e beleza retratam essa visão idealizada, um padrão que, como aponta Norogrande (2011), embora seja considerado belo, não é comum. Tal ideal leva as mulheres a se preocuparem a alcançar essa beleza, tanto no que diz respeito ao peso, a fim de se aproximarem do corpo ideal, quanto na busca pelo cabelo, rosto, contornos perfeitos, etc.

Neste contexto, a perfeição impelida pela sociedade é praticamente impossível de alcançar, uma vez que a figura da mulher branca e magra não é propriamente o padrão no mundo real. Este ideal fez com que a maior parte das mulheres se sintam excluídas, gerando sentimentos negativos (Joo & Wu, 2021). Esses corpos irreais, frequentemente anoréticos e doentes, estavam presentes em todas as campanhas de moda e nas grandes passarelas, como ainda figuram. A publicidade ainda incentivava os consumidores a adquirirem produtos que alimentavam o desejo de se aproximar do ideal de beleza. Essa abordagem a um padrão de beleza resultou em sentimento generalizado de exclusão, levando muitas pessoas a fazerem tudo o que fosse possível para se aproximar do ideal e da moda, a fim de se sentirem integradas na sociedade (Czerniawski, 2022).

Segundo Czerniawski, (2022) uma modelo não é uma mulher real. Ela trabalha no mundo da moda porque se destaca devido à sua beleza e ao seu corpo irreal. Para as marcas, as modelos são apenas suas telas. Profissionais como maquiadores, cabeleireiros, designers e fotógrafos trabalham em cada modelo de modo que elas se aproximem da perfeição idealizada. Assim, reforça-se que essa "perfeição" é uma construção social e não necessariamente uma realidade ou verdade absoluta. A imagem de perfeição, que a maioria das mulheres não conseguem atingir, tornou-se uma das grandes problemáticas para a sociedade. A comparação social com o corpo magro deu origem a vários problemas de autoestima, principalmente considerando que 40% das mulheres serem acima do peso e 15% obesas (Clayton et al., 2017, p.406). Problemas mentais, distúrbios alimentares e sentimentos de impotência se tornaram parte da vida cotidiana da mulher (Clayton et al., 2017, p.406).

Para combaterem contra esses sentimentos negativos, as marcas começaram a incorporar nos desfiles e nas campanhas modelos médios e *plus size*. Em 2011 Jean-Paul Gautier é o primeiro designer a incluir na sua passarela uma modelo *com esse estereótipo*, o que revolucionou a forma como o *plus size* é visto na moda. Com a inclusão desses novos modelos, foi possível iniciar um novo tipo de comparação social mais saudável, com corpos mais realistas.

Atualmente, o ideal de beleza feminina tornou-se mais magro, enquanto, paralelamente, as mulheres estão a apresentar taxas crescentes de obesidade (Clayton, 2017). Esta discrepância entre o corpo idealizado e corpo real faz com que muitas mulheres se sintam excluídas, gerando um sentimento de

inadequação. A comparação entre o ideal e o real originou a teoria da discrepância do Eu / SDT (selfdiscrepancy theory, Higgins, 1987). O SDT baseou-se na discrepância entre o eu real e o que a sociedade acredita ser a beleza ideal. Quando essa discrepância é detetada entre a mulher real e a ideal, surgem emoções negativas. As mulheres reais sentem pressão e ansiedade por não conseguirem alcançar essa beleza padronizada. Sentem-se compelidas a serem iguais às outras mulheres que são consideradas ideais. Quando não conseguem alcançar o corpo que desejam, ou seja, o que a sociedade considera ideal, as mulheres experienciam emoções de tristeza, insatisfação e decepção consigo mesmas.

Dentro desta teoria surge também a teoria da comparação social (Clayton et al., 2017). Esta teoria propõe que o indivíduo aprende sobre si mesmo, conscientemente, comparando os seus próprios traços físicos e habilidades com os de outras pessoas. Esta comparação pode ser um ato saudável, uma vez promove o crescimento físico e mental do indivíduo. Contudo, quando a comparação é ascendente, ou seja, quando alguém com atributos inferiores se compara com indivíduos que possuem habilidades e atributos superiores, embora possa inicialmente servir como motivação para o outro indivíduo evoluir, pode também gerar consequências negativas (Clayton, 2017).

Através das duas novas teorias fundamentadas no artigo de Clayton (2017), foi realizada uma pesquisa prática, na qual foram apresentados modelos de diferentes tamanhos, vestidos com roupas simples. Foram recolhidas 70 imagens, das quais 20 apresentavam corpos diferentes, de etnia variada e com idades semelhantes. A aparência física de cada modelo foi analisada por um grupo de júris, que classificaram cada um numa escala de 9 pontos. Nessa escala, de 1 a 3, as modelos eram classificadas como magras, de 4 a 6, como de tamanho médio; e 7-9, como *plus size*. Após a análise das modelos, com o objetivo de categorizar por tamanhos, foi realizada uma nova pesquisa. Independente do tamanho, as modelos foram classificadas com atraentes. A pesquisa revelou que as modelos *plus size* apresentam níveis de satisfação corporal superiores aos dos modelos de tamanho médio e, por último, às das modelos magras. Isso acontece porque a maior satisfação ocorre quando a comparação social é menor. Quando a comparação social é maior, ou seja, mulheres reais se comparam com modelos magras, a sua discrepância entre as duas realidades resulta numa maior insatisfação, mesmo que exista o desejo de atingir esse padrão corporal. Assim observou-se que a satisfação corporal aumenta à medida que os modelos se afastam do corpo ideal. Com este resultado descobriu-se que essa esmagadora exposição de tamanhos irrealistas resulta numa maior insatisfação devido a comparação social, tanto psicológico como corporal, contribuindo para o desenvolvimento de transtornos alimentares.

Quando modelos de tamanho médios e *plus size* são representadas em anúncios, os relatos de insatisfação com o corpo tendem a ser inferiores em comparação com o ideal magro, sendo mais aceites comparado com o corpo que é considerado ideal (Joo & Wu, 2021). Contudo, apesar do ideal de beleza ser inatingível para a maior parte das mulheres, a sociedade continua a perpetuar o padrão magro. Apesar disso, as marcas têm começado a perceber a necessidade de ajustar as suas estratégias, devido às mudanças que a sociedade tem sofrido. Nesse sentido, é necessário incluir tamanhos médios e *plus size* nas campanhas publicitárias e nas tabelas de tamanhos das peças de vestuário. Ao promover maior diversidade,

as marcas podem se aproximar de um público de corpo real, proporcionando às mulheres um sentimento de inclusão e pertencimento à marca.

Atualmente, observa-se uma tentativa gradual de modificar os padrões de beleza irrealistas, promovendo maior diversidade tanto no vestuário, que hoje pode incluir tamanhos até XXXL, como nas passarelas, onde, ano após ano, vêm aumentando a variedade de corpos, com a inclusão de modelos de corpos médios e *plus size* – como é o caso de diversos exemplos recentes. Essa diversidade resulta, por sua vez, num sentimento de inclusão, pois, se o ideal de Beleza se tornar mais diverso, qualquer mulher pode mais facilmente se aproximar dele sem grande esforço (Joo & Wu, 2021).

O vestuário sempre teve um papel fundamental como elemento de proteção, mas também como elemento de expressão de identidade pessoal, permitindo a comunicação de pertença cultural e política. A forma como vestimos é de extrema importância, dado que cada pessoa estabelece uma relação íntima entre a pessoa e a própria roupa, ou seja, identidade pessoa é transmitida pela roupa. Cada peça de roupa escolhida pela manhã tem um propósito, e frequentemente esse propósito é complexo. Qualquer mulher, independentemente do seu tipo de corpo, seja ela magra ou *plus size*, pode escolher o seu estilo de vestuário, criando assim a sua própria identidade visual.

No artigo de Evans, (2022) foi realizado um estudo sobre a forma única como as mulheres *plus size* se vestem e como a sua comunidade aborda a moda. Através de blogs *plus size* foi possível analisar a compreensão do papel da moda e do vestuário na construção e performance da identidade *plus size*. Esta construção da identidade *plus size*, surge devido à importância que a inclusão da moda se tornou para sociedade de atualmente. É importante que todas as mulheres tenham liberdade para se expressar através da sua aparência, sem serem julgadas, e as mulheres *plus size* não são exceção a essa liberdade. Através das redes sociais, surgiram novas influências, muitas das quais pertencem a modelos de tamanhos *plus size*. Essas figuras têm sido vistas como o novo ideal de beleza para muitas mulheres, sendo invejadas e aclamadas por todos aqueles que as seguem.

Várias marcas têm vindo a desenvolver campanhas associadas ao movimento body-positive, com o objetivo de promover a diversidade de corpos que existe no mundo real. Uma dessas marcas, foi a própria marca Lane Bryant, que, em resposta à campanha “Perfect Body” da marca norte americana Victoria’s Secret, criou a sua própria campanha intitulada “I Am No Angel”. A campanha da Victoria’s Secret, caracterizada por modelos altas e magras, que são consideradas “anjos”, gerou grande controvérsia. Em contraste, a Lane Bryant, uma marca de lingerie *plus size*, criou uma campanha com modelos de diferentes corpos, repentinamente a frase “I am no Angel”. Segundo o site Activa (2015), o objetivo desta campanha foi redefinir o conceito de “sexy, afirmando que qualquer mulher, independentemente do seu corpo, seja magra ou *plus size*, alta ou baixa, com ou sem imperfeições, é digna de ser considerada atraente.

Além disso, muitas marcas têm apostando na inclusão social, abandonando os preconceitos em prol de melhorar a imagem e a reputação da marca. Este novo ideal de beleza, promovido nas campanhas de marcas com o objetivo de torná-las mais inclusivas e diversificadas, tem levado os jovens adultos a aceitar as mulheres *plus size*. É através da pesquisa de Joo & Wu, (2021) é possível analisar esta grande mudança. Através de um estudo com 215 participantes do sexo

feminino, com idades entre 18 e 35 anos, realizado online nos Estados Unidos, os participantes foram designados aleatoriamente a um dos dois anúncios: um com modelos de tamanhos diversos e outros com apenas tamanhos pequenos. Os participantes que visualizaram o anúncio com corpos diversificados mostraram maior interesse em realizar compras, independentemente das diferenças de tamanhos. Esta pesquisa revela que os consumidores, em particular os *plus size*, se sentem mais satisfeitos e incluídos ao ver modelos com corpos semelhantes aos seus, como se as roupas fossem feitas para elas. Além disso, foi analisado que os consumidores se sentem mais atraídos por modelos com formas mais curvilíneas, em comparação com modelos magros que apresentavam pouca ou nenhuma curvatura.

As peças de vestuário apresentadas por modelos de tamanho médio ou *plus size* acabam por gerar uma mais positiva e resultar em maiores volumes de vendas, em comparação com aquelas exibidas por modelos magros. Esta nova demanda levou marcas já consolidadas no mercado, tanto de luxo como de *fast fashion*, a expandir as suas gamas de tamanhos e a incluir modelos *plus size* em desfiles de moda, visando aumentar a intensão de compra dos consumidores. Desde que a marca não se limite exclusivamente ao tamanho *plus size* e considere os direitos económicos, sociais e culturais, pode garantir que os seus produtos sejam apresentados ao público de forma autêntica e real, sem induzir o consumidor em erro.

Contudo, apesar de as mulheres *plus size* serem apresentadas como representações de corpos reais, elas são frequentemente manipuladas e escolhidas a dedo pelas marcas com o intuito de corresponder a um ideal de beleza específico. Como consumidores, acreditamos que os modelos apresentados nestas campanhas são reais e diversificados, contudo, na realidade, estamos a ser induzidos em erro. Em primeiro lugar, as modelos escolhidas para campanhas que procuram representar a diversidade geralmente não ultrassam o XXL, excluindo assim todas as mulheres que ultrapassem esse tamanho. Segundo lugar, as modelos selecionadas possuem frequentemente um corpo que segue um padrão idealizado, com um formato de ampulheta. Por fim, os detalhes que tornam as modelos menos “perfeitas” são frequentemente alterados no Photoshop e escondidos, enquanto as características que justificam as suas escolhas para a campanha são realçadas. Em outras palavras, uma modelo tradicional *plus size* tem, em média, 1,70 m de altura, veste entre L e XXL, possui um formato de ampulheta e um estilo conservador. Na realidade a modelo *plus size* possui estrutura menor e possui uma beleza surreal, que não corresponde à aparência das mulheres reais. Em certos casos, as marcas escolhem modelos de corpo curvilíneo com um rosto fino e recorrem a técnicas de acolchoamento e edição digital para aproximar-se desse ideal irreal (Czerniawski, 2022).

No artigo de Czerniawski, 2022, o sociólogo Kjerstin Gruys descreve uma experiência que realizou numa loja de roupa *plus size*. Trabalhou como funcionário dessa loja com o objetivo de estudar o comportamento do consumidor e dos próprios lojistas. A loja, descrita como “um oásis de aceitação corporal” tinha a maioria dos funcionários como pessoas *plus size*, embora o próprio sociólogo não fosse. Durante o seu tempo de trabalho na loja, os consumidores esperavam encontrar funcionários que usassem o mesmo tamanho de roupa que eles. No entanto, tanto Gruys e como outros funcionários usavam tamanhos padrões. Esse aspeto causou desconforto nos clientes, que, ao não

verem os modelos de corpos como os quais se identificavam, saíram da loja sem fazer qualquer compra. Através desta pesquisa, Gruys concluiu que os consumidores *plus size* esperam que uma loja que vende roupa *plus size* tivesse funcionários que vestissem o mesmo número que os próprios clientes, pois ao não encontrarem essa representação, sentem-se desconfortáveis e desistiram da compra. Um fenômeno semelhante ocorreu com a ex-modelo *plus size* Deborah Friedman que fundou a marca de lingerie *Plus Size Plum*. Após o lançamento de uma coleção que apresentava modelos de diferentes tamanhos, as reações foram negativas. O seu público-alvo esperava encontrar modelos exclusivamente *plus size*, com tamanhos que os fizessem sentir-se representados pela marca. Após esta experiência, a ex-modelo passou a usar apenas modelos *plus size* nas campanhas, de modo a evitar desiludir os clientes novamente.

Esses exemplos demonstram que os consumidores *plus size* esperam ver marcas que promovam uma maior diversidade. Quando observam que uma marca cumpre com as suas expectativas, sentem-se satisfeitos e valorizados, como se a marca e as suas peças de roupa tivessem sido criadas especialmente para elas. Assim, nenhuma marca *plus size* que realmente valorize os seus clientes deve subestimar a importância de representar o consumidor nas suas campanhas e modelos. A verdadeira inclusão passa por apresentar nas campanhas modelos que realmente reflitam a diversidade do público a que se destinam.

3.3 Moda inclusiva na atualidade

Após dois anos de confinamento, as tendências atuais para as mulheres refletem um desejo de expressar liberdade através da sensualidade, com peças como crop tops ou roupas decoradas com lantejoulas. No entanto, como não existem corpos iguais, muitas mulheres que antes vestiam aquelas calças de cintura baixa, tendência popular nos anos 2000, sentem-se agora relutantes em adotá-las novamente, uma vez que já não se identificam com esse estilo devido às mudanças em seus corpos. Contudo, isso não implica que essas mulheres não possam vestir segundo a sua personalidade. Depois do confinamento, qualquer pessoa tem a capacidade exprimir o seu estilo pessoal de forma autêntica, alegre e imprevisível. O ato de vestir-se conforme a própria vontade deixou de ser restrito a um determinado tamanho, uma tendência que se intensificou após pandemia. As mulheres *plus size* de hoje desejam seguir as mesmas tendências que as mulheres magras, e por isso, procuram uma inclusão real e visível em todas as áreas da indústria da moda. Para essa inclusão acontecer, é necessário que seja previamente estudada, uma vez que os corpos e as suas proporções variam significativamente de pessoa para pessoa. Criar designs que se ajustem a todos os tipos de corpo representa um desafio para as marcas. Apesar disso, a indústria da moda vêm atualizando o design para se adaptar aos corpos *plus size*, com cada vez mais opções que atendem às necessidades atuais. No entanto, alguns investigadores alertam que a crescente visibilidade da positividade corporal pode ser encarada como apenas uma tendência (Brown, 2022).

Num dos artigos publicados pela Vogue e escrito por Brown, (2022), é apresentado a marca Ganni, que adora um conceito de diversidade de corpos e tamanhos, oferecendo uma vasta variedade de tamanhos de roupa, desde 32 ao 52, e de sapatos, 35 ao 44. Além disso, a marca desenvolveu um sistema de ajuste

para os tamanhos entre o tamanho 40 e o 44, permitindo que as peças se ajustem melhor aos corpos das mulheres. Através da adição de elásticos, pregas e cintos, a marca pode se adaptar as mulheres reais, garantindo que, independentemente de alterações de peso, as roupas se ajustem de forma eficaz ao corpo. A escritora, ativista e influenciado Katir Sturino, destacou a falta de representatividade e de opções de luxo que mulheres plus size têm, através da campanha #FatBabesinLuxury. Nessa campanha, Sturino sublinha que o mais importante não é quem as peças, mas sim garantir que essas roupas se ajustem a qualquer mulher, seja ela *plus size* ou não. Esta mensagem, transmitida pela campanha, ressoou com muitas mulheres, que se sentiram representadas e inclusas. Discussões como estas são fundamentais para que a indústria da moda evolua e se encaixe num numo maior e variado de tamanhos e formas corporais. Neste artigo é possível verificar que a previsão de tendências da wgsn, prevê que a mudança que vêm acontecendo ao logo destes anos, será ainda mais intensificado pelas gerações mais jovens (Brown, 2022).

3.4 One Size Fits All

Katie Ruensumran lançou, em 2020, no contexto da pandemia, a sua primeira marca com o conceito de One Size Fits All. Esta marca é descrita por Liliana Satenstein (2020) como “uma combinação de conforto, alfaiataria e silhuetas oversize”. Nessa altura, durante a pandemia, a indústria parou e muitos dos trabalhadores fora para casa, contudo, Katie ao criar esta marca promoveu emprego a designers gráficos e profissionais responsáveis pelo corte do tecido estampado. Embora os recursos financeiros fossem limitados, Katie desejava ajudar os designers que tinham ficado desempregados, enquanto aproveitavam a oportunidade para gerar algum lucro. Assim, através de colaborações entre designers, Katie cria a sua primeira marca e apresenta-a na semana da moda desse ano. Com uma produção reduzida, ela forma conexões com fabricas fora de Londres e utiliza matérias “mortas”, como cortinas e estofos, dando-lhes uma nova vida. Através de silhuetas oversize, Katie imprimiu o seu toque pessoal, procurando torná-las o mais confortáveis possível, algo que era particularmente relevante durante aquele período. Essa silhueta oversize permitiu que as suas criações se ajustassem a diferentes tipos de corpo, alinhando-se com o conceito e inclusão e versatilidade. A marca não tenciona lançar coleções todas as estações, mas sim de tempo para tempo, com peças atemporais que podem ser usadas em qualquer altura.

Para além de Katie, uma das marcas mais influentes e visíveis no mercado do one size fits all é a Ester Manas, uma marca parisiense presente no mercado com design inteligente e sustentável, que permite vestir mulheres de tamanho 34 ao 50. A marca segue o conceito de one size fits all, criando peças que se ajustam e modelam ao corpo da mulher, independentemente do tamanho (Brown, 2022).

3.5 Análise da inclusão de tamanhos na semana da moda

A Vogue Business realiza, a cada edição das Semanas da Moda, um relatório que analisa a inclusão de diferentes tamanhos ao longo das semanas de moda nas grandes cidades de moda. De acordo com Maguire, Shoaib and Benissan (2023), que escreveram o artigo relacionado ao relatório de inclusão de tamanhos para a coleção Outono / Inverno 2023, a representatividade de tamanhos aumentou de forma substancial nos últimos anos, mas neste período observou-se uma diminuição em relação aos anos anteriores. Segundo os dados coletados pela Vogue Business durante o mês da moda da temporada Outono / Inverno 2023, apenas 219 looks foram representados em tamanhos médios e plus size nos desfiles das 4 semanas da moda, de um total de 9137 looks, o que significa que 95,6% dos looks foram representados em tamanho pequeno (0 a 4). Ao longo da temporada apenas 17 marcas apresentaram looks *plus size*. Marcas como Sinéad O’Dwyer, Ester Manas, Karoline Vitto, Di Petsa e Bach Mai, foram as mais diversificadas, apresentando uma maior porcentagem de modelos *plus size* e médios. Contudo, a maior parte das marcas de topo representou uma maior quantidade de tamanhos médios, com uma representação reduzida de modelos *plus size*, deixando, em alguns casos esses tamanhos maiores de lado.

No artigo, Felicity Hayward, modelo *plus size*, afirma que, neste ano “a representação *plus size* andou para trás”. A influenciadora e ex-modelo Vivian Hoon também compartilha a sua frustração, afirmando que, embora muitas marcas ofereçam tamanhos grandes, essas peças não são apresentadas nas passarelas. Esse é acontecimento lamentável para a ex-modelo e para muitas mulheres *plus size*, que gostariam de ver corpos semelhantes aos seus representados nas passarelas.

Um dos principais obstáculos à maior diversidade de tamanhos é a escassez de modelos de tamanho médio e *plus size*. Essas modelos são significativamente inferiores em quantidade que as modelos magras, fazendo com que as marcas batalhassem entre si para usa-las nos desfiles. Numa das semanas da moda existiu uma modelo, que vestia o tamanho 14, que foi muito requisitada por várias marcas, que competiram entre si para tê-la em seus desfiles. Essa modelo foi apresentada em 17 looks médios e 1 plus size. A diretora criativa da revista *Perfect Magazine*, Jeanie Annan-Lewin, que antigamente celebrava a presença de corpos *plus size* nas passarelas, com a sua experiência ela mudou de opinião. Hoje, ela acredita que as marcas só devem mostrar os tamanhos que realmente produzem. Caso uma marca ofereça peças de diferentes tamanhos, ela deve garantir a diversidade de modelos nas suas apresentações, refletindo a variedade de tamanhos que oferece ao mercado.

LFW foi a mais inclusiva em termos de tamanhos, mas apenas 7% dos looks eram de tamanhos médios ou plus-size

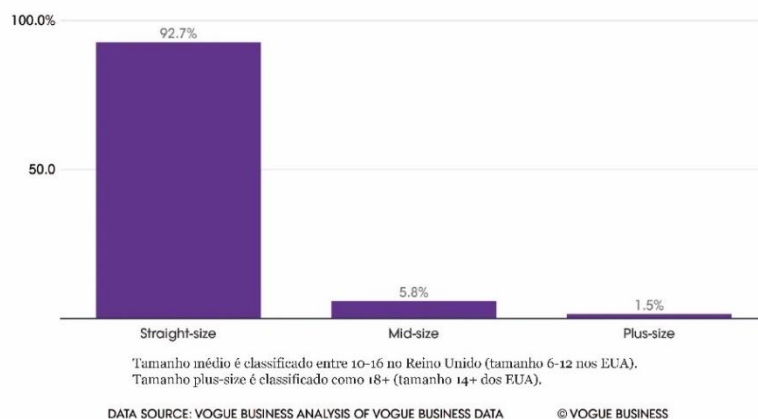


Fig.32 Gráfico estático. Só 7 % *mid-size* + *plus size*. Fonte: Vogue Business Autumn / Winter 2023 size inclusivity report. <https://www.vogue.co.uk/fashion/article/size-inclusivity-aw23>

Conforme o gráfico retirado de um artigo da Vogue Business (fig.32) escrito por Maguire, Shoaib, & Benissan(2023), Londres liderou em diversidade de tamanho, apresentando um maior numero de modelos médios e plus size em comparação com as restantes cidades, principalmente devido a 2 novas designers emergentes, Karoline Vitto e Sinéad O´Dwyer, que apresentaram 100% e 90.5% de looks médios e plus size.

A marca parisiense Ester Manas, lançada em 2019, tem como conceito principal o one size fits all, ou seja, um tamanho único que visa adaptar as suas peças a diferentes tipos de corpos. Nesta estação, a marca apresentou 32 look, todos eles o conceito principal de tamanho único e versátil, ajustando-se a vários corpos. Desses, 25% dos looks foram representados em corpos magros, 40.6% dos looks foram representados em corpos médios. E 34.4% foram representados em corpos plus size. Materiais como a malhas têm sido cruciais para as marcas responderem à crescente procura por diversidade de tamanhos, devido à elasticidade, que permite que se ajustem aos contornos de diferentes corpos.

Na estação seguinte, Primavera / verão 2024, foi realizada uma nova análise dos desfiles, através de um novo relatório sobre a inclusão de tamanhos nas principais semanas de moda de Nova York, Londres, Paris e Milão. Tal como nos anos anteriores, a vogue Business publicou um relatório sobre a inclusão de tamanhos nessa estação, escrito por Maguire, Shoaib and Benissan (2023). Nesta edição, marcas de alto prestígio como a Balenciaga, Ferragamo e Mugler usam pela primeira vez tamanhos plus size, entrando para o ranking dessa diversidade. Em primeiro lugar, no raking da diversidade de corpos, marcas como Karoline e Chopova Lowena apresentam 100% de corpos diversificados para os desfiles. Contudo, continuam a predominar os tamanhos médios, com uma representação reduzida de modelos plus size. Nesta estação, dos 9584 looks apresentados nas passarelas, apenas 230 looks eram diversificados. Comparado ao ano anterior, houve um ligeiro aumento na representação de tamanhos médios e *plus size*, Onde de 95.6 % passa para 95.2% de tamanhos magros, 3.8 % para 3.9 de tamanhos médios e 0.6% para 0.9 de tamanhos plus size (fig.33).

A inclusão de tamanhos na passarela melhorou apenas 0,4% entre Outono/Inverno 2023 e Primavera/Verão 2024.

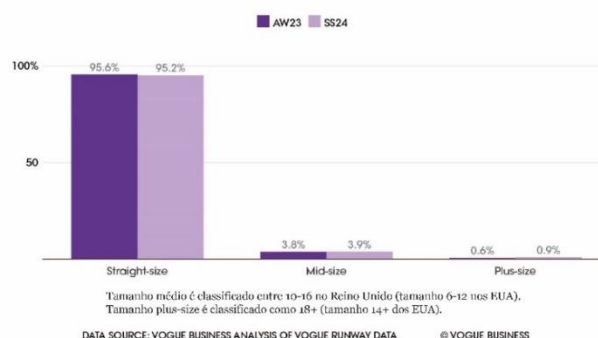


Fig.33 Gráfico estático. Só melhorou 4% entre AW23 e SS24. Fonte: Vogue Business Spring / Summer 2024 size inclusivity report.

<https://www.voguebusiness.com/fashion/the-vogue-business-springsummer-2024-size-inclusivity-report?>

A modelo Paloma Elsesser que na estação passada decidiu ausentar-se para dar lugar a novas modelos de tamanho médio e plus size, arrependeu-se após verificar que essa mudança não aconteceu. Por essa razão, na estação Primavera / Verão 2024, Paloma retornou para às passarelas, desfilando pelas quatro cidades e em várias marcas, sendo uma delas a Balenciaga, que pela primeira vez apresentou maior diversidade, com 1.1% dos looks em tamanho plus size e 6.9% em tamanho médio, alcançando o segundo lugar no ranking da semana da moda em Paris. A nova coleção da Balenciaga foi inspirada nas musas pessoais do designer Demna, mulher reais, para as quais o designer contratou amigos, família e ícones da indústria da moda. Em Milão, marcas como Moschino, Dolce Gabbana, Ferragamo ingressaram no top 10 das marcas com maior representação de tamanhos. Comparativamente, Londres manteve-se novamente como a cidade mais inclusiva nesta estação, com 1.6 % de looks plus size, 9,6% de looks tamanho médio e 88.8% de tamanho pequeno. A marca Chopova Lowena ficou em primeiro lugar, apesar do ano anterior não ter participado, com 95.2% de looks de tamanho médio e 4.8% de looks de tamanho plus size. A Palmer Harding, por sua vez, ocupou o segundo lugar, entrando pela primeira vez no top 10. Embora muitos acreditassem que a procura por inclusão fosse tendência passageira, várias marcas têm procurado integrar a inclusão como parte do espírito da própria marca e da sociedade em geral. Contudo, apesar deste aumento ligeiro na diversidade de corpos, muitas das marcas ainda não são capazes de fugir ao padrão devido ao receio do preconceito social persistente. A falta de representatividade nas semanas da moda deve-se, em parte, ao fato de muitas marcas serem desenhadas por homens, que frequentemente recorrem a elementos irreais, perpetuando uma moda elitista. Contudo, várias designers mulheres têm desafiado essa visão tradicional e machista, exigindo mudanças significativas. Mais do que ninguém, são de facto, as mulheres que melhor compreendem as dinâmicas do corpo feminino e como ele se transforma ao longo do tempo. E por isso, a moda deve acompanhar essas transformações, que muitas vezes são repentinas. A roupa que é criada para as mulheres deve adaptar-se ao corpo feminino, seja ele magro ou *plus size*. É nesse contexto que marcas como Kim Shui têm adotado estratégias flexíveis, criando peças que ajustam ao corpo da mulher independentemente do tamanho.

4 - Estágio

No âmbito da conclusão do Mestrado de Design de Moda na Universidade da Beira Interior, a aluna optou por realizar um estágio numa pequena marca, cujos produtos são fabricados em ateliê. Esta abordagem a um mercado mais restrito visa proporcionar-lhe a oportunidade de vivenciar e aprender novas técnicas e métodos mais artesanais e personalizados, que uma marca de pequena dimensão necessita de adotar para alcançar o sucesso no mercado.

Durante o estágio, a aluna pôde aplicar na prática os conhecimentos adquiridos ao longo do seu percurso académico, enquanto aumentava o seu conhecimento durante os 6 meses. Esta experiência profissional revelou-se essencial para a aluna na sua integração num mercado Médio / luxo, onde questões como a sustentabilidade e a diversidade são algumas das problemáticas fundamentais no desenvolvimento de uma coleção.

A empresa escolhida para o estágio é uma marca belga sustentável, detentora de um ateliê localizado no Algarve. Como proposta, a aluna sugeriu à designer Nele De Block o desenvolvimento de uma coleção Primavera / Verão, uma área que a marca ainda não explorava, devido ao seu foco na produção de casacos e malas. Alinhada com o conceito minimalista e a busca por diversidade, a aluna propôs uma modelagem simples, incorporando a temática One Size Fits all.

Durante o estágio no ateliê da marca SENNES, o foco foi a criação da coleção, paralelamente ao desenvolvimento de outros trabalhos práticos, como a elaboração de um catálogo de materiais já utilizados e estocados – com o objetivo de agilizar os processos produtivos; um catálogo de malas e outro de casacos – para fins promocionais. Além disso, a aluna teve a oportunidade de desenvolver peças exclusivas para clientes e colaborar na produção de peças já existentes. Esses projetos paralelos permitiram-lhe aprimorar tanto as suas competências técnicas digitais como nas práticas de costura e modelagem.

O desenvolvimento da coleção proporcionou à aluna uma experiência prática em todas as fases do processo criativo e produtivo, desde a pesquisa inicial para a seleção dos tecidos mais adequados, passando pela criação de esboços e moldes, à confeção dos protótipos e a correção dos moldes. A aluna também esteve envolvida no desenvolvimento da peça final, o registo fotográfico, na seleção e edição das imagens, no desenvolvimento dos catálogos e na elaboração do dossiê técnico de cada uma das peças. O culminar de todo este processo resultou no lançamento da coleção no site da marca e na sua posterior comercialização.

4.1- Informações sobre o estágio

Quando a aluna iniciou a busca por um estágio para concluir o seu curso, teve a oportunidade de conhecer, por meio de um familiar, uma pequena marca localizada na sua cidade natal. O interesse pela marca e pela possibilidade de conciliar o estágio com o convívio familiar motivou a aluna a apresentar uma proposta de estágio, a qual, para ser formalizada, deu origem à assinatura de um protocolo de estágio entre as duas entidades.

O estágio, com duração total de seis meses, foi realizado no ateliê da marca belga SENNES, situado em Santa Barbara de Nexse no Algarve. A sua duração teve início no dia 15 de janeiro de 2024, estendendo-se até ao dia 12 de julho de 2024. O horário de trabalho foi das 9:00 às 17:00, com um intervalo de 1 hora para almoço.

4.2- Objetivos e Plano de estágio

- Aperfeiçoar as técnicas e conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico, ampliando-os de forma prática no desenvolvimento de projetos reais, com foco na evolução das competências técnicas e criativas.
- Correlacionar as técnicas académicas com as abordagens e práticas do ambiente profissional, garantindo uma evolução constante nas metodologias de trabalho e nas soluções criativas adotadas.
- Colaborar eficazmente com os demais membros da equipa, mantendo elevados padrões de responsabilidade e profissionalismo, neste caso, com a designer Nele De Block, a fim de otimizar os processos de desenvolvimento da coleção.
- Desenvolver autonomia na resolução de problemas e desafios que surgem durante o processo criativo e produtivo, com o intuito de melhorar a capacidade de adaptação às exigências da indústria da moda.
- Conceder e Desenvolver uma coleção Primavera / Verão para a marca, visando expandir e diversificar a gama de produtos comercializados, alinhando-se às tendências do mercado e às necessidades dos consumidores, ao mesmo tempo que mantém a identidade e os valores da marca.

4.2.1 Objetivos específicos:

- Compreender o público alvo da marca, identificando as suas necessidades, preferência e comportamentos de consumo, para garantir que a coleção desenvolvida seja alinhada com as expectativas do mercado e com os valores da marca.
- Apoiar em todo o processo de desenvolvimento da coleção, desde a pesquisa de tendências e matérias, criação de layouts e desenhos técnicos, elaboração de moldes e protótipos, até à confecção da peça final, garantindo a excelência em cada fase da produção.
- Aperfeiçoar os conhecimentos adquiridos na área do design de moda, com foco no para o desenvolvimento de coleções, e aprimorar as técnicas de modelagem e confecção para criar peças que atendam aos mais elevados padrões de qualidade e criatividade.

4.2.2 Plano de estágio:

O estágio foi estruturado em duas fases distintas. Na primeira fase, objetivo principal consistiu no desenvolver uma coleção Primavera / Verão, visando expandir a oferta da marca com a introdução de novas peças, alinhadas com uma coleção que ainda não havia sido explorada anteriormente. Na segunda fase, a aluna contribuiu para diversas tarefas operacionais e de produção, como a confecção de encomendas, criação de peças personalizadas para clientes e a reposição de inventário. Além disso, foi responsável pela elaboração de um inventário detalhado dos tecidos e acessórios disponíveis na marca, com o intuito de otimizar a gestão de recursos e processos internos.

4.2.2.1 Parte um - Assistir a Designer

- Elaboração de inventário de tecidos e acessórios: Organizar e categorizar o inventário de materiais disponíveis, incluindo tecidos e acessórios, de forma a otimizar o processo produtivo e facilitar a gestão de recursos na marca.
- Desenvolvimento de catálogo de malas: Criar um catálogo visual detalhado com todas as malas produzidas pela marca, com o objetivo de promover a coleção junto de potenciais revendedores e distribuidores, facilitando a divulgação e a venda da marca em lojas parceiras.
- Criar um catálogo de casacos: Criar um catálogo visual com todos os casacos já produzidos pela marca, para ser enviado a possíveis lojas revendedoras, promovendo o portfólio de produtos e expandido a presença da marca no mercado.
- Confeção de peças para reposição de stock. Participar no processo de produção de peças para reabastecer o stock da marca, aplicando as técnicas de costura e acabamentos adquiridas durante o percurso académico.

- Confeção de peças personalizadas: Auxiliar na produção de encomendas personalizadas, assegurando a execução conforme as especificações dos clientes e o cumprimento rigoroso dos prazos específicos, mantendo elevados padrões de qualidade nas peças finais.

4.2.2.2 Parte dois – Produção de uma nova coleção

- Pesquisa de tendências de mercado: Utilizou-se plataformas específicas, como o site da WGSN, com fonte principal de informação. O objetivo desta pesquisa é antecipar as tendências futuras, permitindo compreender as preferências do consumidor e determinar as direções mais promissoras para a coleção, assegurando a sua viabilidade comercial.

- Definição de conceito: Com base nas tendências de mercado e nas necessidades do público-alvo da marca, foi necessário definir um conceito criativo que guiaria o desenvolvimento da coleção, alinhando as escolhas de estilo, forma, materiais e cores com a identidade da marca e as expectativas do mercado.

- Análise do público-alvo.: Estudar e compreender profundamente as características, preferências e necessidades do público-alvo da marca, incluindo a faixa etária, o comportamento de compra, estilo de vida e tendências de consumo, a fim de garantir que a coleção seja relevante e atraente para este segmento de mercado específico.

- Criação de moodboard: Desenvolver um moodboard visual com o conceito da coleção explorando as cores, as formas, texturas que representam o estilo e a mensagem da marca.

- Desenvolvimento de esboços: Criar vários esboços de peças, que explorem as diferentes formas e silhuetas que alinhem com o conceito definido, neste caso, o one size fits all. Além disso é necessário seguir as tendências e as preferências do público-alvo

- Criação de croquis finais: Dos esboços desenhados, são selecionados e aperfeiçoados metade deles, transformando-os em croquis finais. Nestas peças, são desenhados detalhes específicos e essenciais para o coordenado, como cortes, proporções e detalhes de design. Neste caso, quais técnicas de ajustes serão utilizadas.

- Execução de moldes: Criar os moldes técnicos baseados nos croquis finais, traduzindo com precisão e minúcia as formas e ajustes desenhados. Cada ao detalhe é transferido para papel com medidas milimétricas, assegurando que o molde seja o mais semelhante como a ilustração final.

- Produção de protótipos: Dos moldes desenhado, são confeccionados protótipos dessas peças, de forma a testa as formas e ajustes antes da produção final da peça

- Ajuste de moldes, se necessário: Após o desenvolvimento do protótipo, este é minuciosamente analisado para identificar possíveis ajustes necessários nos moldes.

- Produção da peça Piloto: Com as modificações aplicadas nos moldes, a peça piloto é confeccionada, utilizando matérias finais de alta qualidade que serão usados para a produção comercial. A peça piloto é produzida com o rigor exigido para garantir que atenda aos padrões de qualidade e funcionalidade.

- Produção de Secção fotográfica e edição: Com as peças finalizadas, é escolhida cuidadosamente o lugar ideal para a produção fotográfica, de forma a capturar a essência da marca e da coleção. O cenário deve refletir o conceito da coleção e a identidade da marca, de modo a complementar as características das peças. Após a sessão, as fotografias são editadas, ajustando elementos como a iluminação, cor, contraste e composição.

- Desenvolvimento de um catálogo da coleção: Com base nas fotografias, é elaborado um catálogo da coleção. Estes catálogos têm como objetivo principal apresentar a coleção a potenciais revendedores e cliente, destacando as peças de forma clara e atrativa. Nele estará presente fotos das peças em vários ângulos, com informações detalhadas sobre o material usado e os detalhes da peça.

4.3 - SENNES By Nele De Block

Nele de Block (fig.34) é uma designer Belga que iniciou a sua formação em Design Têxtil na Ensav La Cambre, em Bruxelas. Ao longo da sua carreira, desenvolveu uma profunda paixão pelas técnicas têxteis, começando a sua trajetória profissional como designer têxtil numa empresa de automóveis. Mais tarde tornou-se *art director* para a empresa BETET SKARA (Antwerp, 1999-2007). Durante este período, Nele criou um programa de integração social para refugiados e fundou um ateliê de tecelagem, onde ela produzia protótipos e tecidos para renomados designers de moda, artistas e arquitetos, tais como Haider Ackermann, Christian Wynnants, Bruno Pieters, Stijn Helsen, Tim Van Steenberghe, Bernhard Willhelm, Dries Van Noten and Peter Pilotto. Paralelamente a estas atividades, lecionava design têxtil na escola de Saint Lucas Art School Ghent e participou, durante este mesmo período, com a Trend Forecaster para a indústria têxtil.

É em 2010, Nele fundou a marca SENNES, sendo apresentada pela primeira vez como designer têxtil em Portugal, onde teve contacto com a região da Serra da Estrela, uma das mais antigas produtoras de lã tradicionalmente. Desde então, a marca tem vindo a combinar as fibras naturais e tradicionais, a lã portuguesa e o linho belga, ambas com características sustentáveis. O ateliê da marca é localizado no Algarve, em Santa Bárbara de Nexe, e os seus fornecedores, localizam-se maioritariamente norte de Portugal (lã) enquanto os restantes provêm de países do norte da Europa.

O nome da marca SENNES resulta de um acrónimo, sendo o SEM uma referência a Sul E Norte, e o NES repetido em espelho, formando o nome completo. A marca concebe uma coleção anual, na qual desenvolve malas e peças de vestuário utilizando tecidos de alta qualidade, criando sob um conceito de personalização que visa responder às necessidades individuais dos clientes.

A marca é influenciada nas mudanças climáticas, na natureza e na cultura. SENNES tem a sua preocupação focada na qualidade e sustentabilidade que tornam o design do tecido único. Cada design surge da tentativa genuína de abrir novas perspetivas para o diálogo intercultural. O design da marca é minimalista e preocupado com a produção de peças intemporais que possam ser guardadas no armário durante décadas. Esse pensamento sustentável, faz com que o individuo queira menos peças de roupa no armário, e as que possui tenham uma alta qualidade, inclusive nos tecidos, e que sejam com formas e cores intemporais.



Fig.34 Nele De Block. Fonte: Site SENNES

4.4 - Segmentação, Público-alvo

Durante o estágio na marca Sennes, a aluna teve a oportunidade de compreender o posicionamento da marca no mercado, que se dirige a um nicho específico de consumidores. Este público é caracterizado por uma consciência ambiental, um apreço pelo design e pelo trabalho artesanal desenvolvido em atelier, além de possuir uma capacidade financeira superior.

A marca produz uma coleção anual, com a maioria do seu público-alvo localizado no Norte da Europa, em particular Holanda, Bélgica e França. Devido ao seu público, SENNES produz maioritariamente coleções para a estação Outono / Inverno, produzindo principalmente casacos e malas, sendo elas os seus *best sellers*. Os preços das malas variam entre os 60 euros, sendo o produto mais acessível, e os 240 euros, a mala mais cara uma mala de viagem. Já os casacos apresentam preços entre os 205 euros e os 425 euros, sendo o mais económico um poncho e o mais caro confeccionado em num tecido mesclado em lã e linho.

Esta faixa de preços posiciona a marca no segmento de *ready to wear* médio alto, destacando-se especialmente pelo seu compromisso com as práticas sustentáveis e pela abordagem quase artesanal dos seus produtos. Toda a peça feita em ateliê é feita

manualmente, e finalizada com uma máquina de costura industrial. Caso seja necessário, a designer assegura que os acabamentos sejam feitos manualmente, com agulha e linha, para garantir a qualidade e o acabamento necessário para a perfeição da peça.

O público-alvo da marca consiste em homens e mulheres dos 25 aos 80 anos, sensíveis à ética, à sustentabilidade e ao uso de fibras naturais que sejam biodegradáveis de modo a não causar lixo (planet-friendly fibre). Este consumidor consciente procura investir em peças duráveis e de alta qualidade. A marca adota uma abordagem personalizada no atendimento a cada cliente, criando peças que atendem aos gostos e necessidades de cada indivíduo. Por exemplo, se a mulher não gostar das suas pernas ou dos seus braços, é possível fazer vestidos compridos e mangas longas. Para além disso é possível escolher a cor da peça consoante ao que a designer possui em ateliê.

4.5 - Atividades desenvolvidas

Durante o estágio, foram desenvolvidos diversos projetos com o objetivo de apoiar a designer tanto na produção das peças para comercialização quanto na atualização de trabalhos existentes que necessitavam de revisão.

A primeira atividade realizada consistiu na análise e organização do stock de tecidos presentes no ateliê da marca. Desta forma, foi elaborado um documento detalhado que enumerava todos os tecidos disponíveis, incluindo os seus fornecedores, a quantidade e o preço por metro. No ateliê, em resumo, os tecidos podiam variar entre os mais grossos, como a lã e o linho, e os tecidos mais finos, como o linho e algodão. Em particular, a lã e o linho grosso eram combinados na confeção de malas e casacos. Nos casacos, o boreal, um tecido composto por 100% lã de ovelha, foi utilizado como o material base, destacando-se pela sua suavidade e excelente capacidade de isolamento térmico, mantendo o calor sem perder respirabilidade. O linho grosso, proveniente dos países nórdicos, foi utilizado principalmente para os bolsos, devido à sua resistência, durabilidade e capacidade de absorver humidade, além de oferecer respirabilidade. Este tecido é particularmente pequenos detalhes e para a confeção das malas da marca, devido à sua estrutura rígida e estrutural. Com o linho mais fino, que possuía a vantagem de manter o corpo fresco em ambientes quentes e quente em ambiente mais frios, foi produzido vestidos personalizados ou outras peças. O algodão ou Lona Portuguesa, caracterizado pela sua resistência, durabilidade e qualidade, foi utilizado exclusivamente em malas, devido à sua estrutura mais grossa e áspera. Com este primeiro exercício de organização foi possível verificar com uma visão clara sobre o stock de tecidos da marca, tornando-se uma etapa útil para o desenvolvimento do projeto final.

A seguinte atividade desenvolvida consistia em atualizar o catálogo das malas, adicionando produtos novos que ainda não constavam no documento anterior. Contudo, a aluna apercebeu que este objeto de comunicação necessitava de um novo layout, mais atual e com informações complementares. Assim, no novo catálogo foi adicionado uma breve introdução sobre a marca e os recursos que utiliza, destacando a sustentabilidade e os materiais naturais. Cada produto foi identificado com o seu nome, referência, descrição, bem como as opções de cores e tecidos disponíveis. Para ilustrar a abordagem da marca, o catálogo incluiu várias opções personalização, evidenciando o potencial de cocriação, permitindo que o cliente personalize a sua mala de acordo com as suas preferências. Com a aprovação da designer sobre o

catálogo das malas, este mesmo formato foi replicado para os casacos, resultando em dois catálogos completos que permitiram à aluna um conhecimento profundo sobre os produtos da marca e as suas possibilidades de cores e tecidos.

Após estas atividades de submersão e ordenação concluídas, o foco foi direcionado para a parte projetual, com ênfase nas malas, que são um dos produtos mais vendidos. O briefing solicitava o desenvolvimento de cinco modelos de bolsas a serem produzidas em Lona Portuguesa com um padrão às riscas. Este desafio exigiu um cuidado minucioso com a construção das peças e os respectivos moldes, de modo com que cada risca se interliga, formando um desenho coeso, próprio à identidade da marca. O molde da bolsa assemelhava-se a um cubo desmontado e o tecido principal utilizado era a Lona, um tecido de algodão mais estruturado. Para seus bolsos exteriores, era utilizado outro material, o linho grosso nórdico que se combina esteticamente com o tecido principal. A combinação dos dois tecidos, conferiu à bolsa uma maior durabilidade e resistências, características comuns dos dois materiais.



Fig.35 Desenvolvimento do casaco Dias de Férias. Fonte: Autoria Própria.

Após a confecção das cinco malas, foram desenvolvidos dois casacos intitulados “Dia de Férias” (fig.35), ambos confeccionados em burel castanho espinhado. O burel, devido à sua propriedade de isolamento térmico, conferiu aos casacos uma excelente capacidade de retenção de calor, mantendo a peça respirável e adequada para as temperaturas frias. O design do molde foi inspirado nos casacos tradicionais asiáticos, sendo que tanto a parte da frente quanto a manga da frente estavam unidas num único molde. Este conceito utilizado na parte da frente é também ele trabalhado na parte traseira da peça. Para garantir maior conforto na região das axilas, foi introduzido um tipo de losango entre o braço e o tronco. Para completar, no casaco foi incluído bolsos laterais. E para finalizar, o casaco, tal como acontece nos demais modelos, apresenta um número reduzido de pespontos, sendo estes discretamente posicionados na parte superior das mangas. Além disso, foi costurada uma pequena bainha que contorna o casaco, conferindo-lhe um acabamento minimalista e refinado.

Após a produção dos dois casacos, que visaram complementar o stock da coleção existente, foram desenvolvidos dois projetos originais, como o objetivo de serem comercializados. Ambos os produtos partiram dos cachecóis da coleção

COTURE, que tinham sido produzidos à mão por mulheres de uma tribo no Vietnam, com o nome de COTU, que neste projeto foram transformados em duas novas Peças.

A primeira peça (fig.36) consistia numa saia confeccionada a partir de dois tipos de tecidos, tendo o cachecol da coleção COTURE como tecido principal. Esta saia, com fecho lateral invisível, possuía uma estrutura com peças frontais e traseiras, proporcionando um ajuste aprimorado na cintura. O cachecol foi adaptado para se transformar numa saia que é presa com uma mola, com dois bolsos frontais feitos do mesmo tecido que a saia interior. Quando preso com a mola, o tecido caía naturalmente. O molde da saia interior foi desenvolvido com base numa saia clássica, evidenciando a forma feminina, e a união das duas peças foi cuidadosamente feita na traseira, criando uma única peça de vestuário.

Para segunda peça (fig.37) foi utilizada uma das peças COTURE, mas neste caso um colete. A aluna pegou na peça e retirou as costuras originais do colete, deixando apenas o tecido que tinha tecido manualmente. Esse tecido retirado do colete era retangular e no seu centro dividia-se em dois. Para a peça unir bem, foi necessário desenvolver um protótipo que teste a teste os dois moldes unidos por uma costura. O molde da blusa, projetado com base na forma retangular do tecido, foi construído de modo a minimizar as costuras, unificando a parte traseira e frontal num único corte. A abertura frontal foi mantida para permitir a integração do tecido COTURE, que, ao ser dividido, formou o decote da blusa. O largo painel de tecido foi então unido ao tecido COTURE, conferindo uma aparência fluída e elegante.

Estas duas atividades permitiram o desenvolvimento de peças únicas, utilizado o upcycling como ferramenta principal para desconstruir e transformar de peças existentes. Esta técnica não só contribuiu para a criação de peças inovados e exclusivas, mas também fortaleceu a conexão da marca com os princípios da sustentabilidade.



Fig.36 Saia clássica + Cachecol COTURE.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.37 Túnica + têxtil COTURE.
Fonte: Autoria Própria.

5 - Projeto One size fits all

5.1 Tendências

Embora já exista um conceito definido, é necessário, antes de qualquer desenvolvimento, realizar uma análise profunda das tendências, de forma a identificar como a coleção se encaixa e o que deve ser incluído para aprimorar a compreensão da coleção One Size Fits All.

Através do site WGSN, foi selecionada a previsão P/V 25 Reinos Regenerativos. Yiannakou (2023) aborda esta tendência Reinos Regenerativos “como o design irá responder ao fim da abundância de recursos”. Este ponto de vista, de Yiannakou, está intimamente alinhado com as ideologias da marca SENNES, que coloca a sustentabilidade com um dos pilares fundamentais no desenvolvimento das suas peças de vestuário. Tal como Yannakou, Nele De Block, diariamente, cria produtos que respondem ao “fim da abundância de recursos”, refletindo o compromisso da marca com uma abordagem sustentável e responsável.

Esta macrotendência aborda dois polos essenciais para a indústria da moda: o ambiente e a indústria. Analisa ambos os temas com o objetivo de encontrar um equilíbrio como por exemplo a criação de “produtos e serviços que nos ajudam a proteger o planeta ou a reivindicar nosso direito à paz” (Yiannakou 2023). A palavra-chave da tendência é Natureza, a qual destaca a importância dos materiais e ingredientes de origem vegetal, com ênfase em fibras naturais e biodegradáveis, que, no seu fim de vida, não gera resíduos. Tal e qual como acontece na tendência, SENNES adota a palavra Natureza como um dos seus pilares. Neste contexto, esta palavra refere-se diretamente aos materiais usados pela marca nas suas coleções anteriores e durante o desenvolvimento da atual coleção, One size fits all. Além disso, desta palavra, na tendência as próprias formas e texturas remetem à natureza.

As cores presentes nesta macrotendência (fig.38) são descritas como vibrante e que “trazem harmonia, eletricidade fresco para essa paleta” (Yiannakou, 2023). As tonalidades mais escuras, são extraídas diretamente da natureza, e as cores neutras dão à paleta uma certa delicadeza em contraste com as cores mais vibrantes como o “electric Indigo”. Dada a origem natural, estas cores foram selecionadas para conferir vida e coerência à coleção *One Size fits all*, alinhando-se à filosofia sustentável da marca e ao seu compromisso com a natureza.



Fig.38 Cores Macrotendência Reinos Regenerativos. Fonte: WGSN <https://www.wgsn.com/fashion/article/64aec9210317f2eeaad3a7#page1>

5.1.1 Microtendências Femininas analisadas

A microtendência Natureza Restauradora (fig.39) propõe criar peças confeccionadas com materiais biodegradáveis ou sustentáveis que, além de serem esteticamente apelativos apresentam características interativas e sensoriais, como “flores prensadas à mão a itens de alfaiataria infundidos com fragrâncias e sons da natureza” (Laura Yiannakou, 2023). Esta tendência incentiva os designers a invistirem em materiais naturais, como têxteis com “base de frutas ou plantas, seda biossintética e corantes e acabamentos de baixo impacto”. Esteticamente, a tendência inspira-se no lado mais vibrante e doce da natureza, com um toque romântico proporcionado pelo uso de matérias-primas naturais, como o algodão e o linho. As tonalidades escolhidas incluem “neutros, meios-tons suaves e terrosos e florais delicado”. Esta tendência está intimamente alinhada com a filosofia da marca, refletindo-se na escolha dos tecidos e materiais utilizados nas peças desenvolvidas, que têm a obrigação de seguir as ideias da sustentabilidade e do respeito ao meio ambiente.

A microtendência puramente utilitário (fig.40) propõe a criação de peças com uma forte componente prática e funcional, focando-se principalmente no minimalismo e priorizando o funcionalismo. Estas peças utilizam “detalhes e tecidos adequados aos deslocamentos urbanos e com atributos, de fibras Hiper respiráveis a tecidos anti-odor e superfícies que não amassam” (Laura Yiannakou, 2023). A proposta ideal para esta tendência envolve o desenvolvimento de peças inclusivas, que possuam aspetos ajustáveis, como tiras e cordões, que possuem bolsos com capacidade de guardar pequenos objetos, sendo adequado para vários tipos de pessoas, sendo pelo corpo, como pela idade ou pela cor. A sustentabilidade assume um papel crucial, com o objetivo de garantir longevidade, e permitindo que no fim de vida, possa ser reciclado ou biodegradável. Esta microtendência está estreitamente interligada com o conceito da coleção, One Size Fits All, que visa a inclusão de tamanhos diversos. De acordo com a proposta da microtendência, o conceito de tamanho único procura promover a versatilidade através de sistemas de ajuste, mencionado anteriormente, permitindo que cada peça se adapte a diferentes formas e características do corpo feminino.



Fig.39 Microtendência Natureza Restauradora. Fonte: WGSN.
<https://www.wgsn.com/fashion/article/64aec9210317f2eeaadad3a7#page5>



Fig.40 Microtendência Puramente utilitário. Fonte: WGSN.
<https://www.wgsn.com/fashion/article/64aec9210317f2eeaadad3a7#page9>

5.1.2 Microtendência Têxteis Analisadas

A microtendência Nova fibra natural enfatiza a necessário adotar uma abordagem consciente no consumo, como objetivo de preservar os recursos naturais do planeta. “Cores orgânicas, fibras naturais e técnicas artesanais são elementos indispensáveis aqui” (Helen Palmer, 2023). As fibras aconselhadas por esta tendência consistem em fibras regenerativas e com a sua origem vegetal, como “Agralooop, linho, cânhamo, folha de bananeira e urtiga, além de seda da paz e algodão GOTS”(Helen Palmer, 2023).

A microtendência exploradora lo-fi baseia-se no uso de materiais retirados de plantas, como “fibras celulósicas como linho, cânhamo, rami, urtiga e fibras de abacaxi e bananeira” (Helen Palmer, 2023). A construção e acabamentos de tecidos podem possuir tramas lisas, sarja ou espinhas de peixe em tons naturais mais quentes, ou padrões às riscas, microtexturas ou xadrez. No contexto da marca SENNES, as fibras predominantes extraídas dessas duas microtendências para a coleção foram o linho e o algodão orgânico, devido a sua origem vegetal e orgânica.

5.1.3 Macrotendência X Projeto

A coleção One Size Fits All, concebida previamente à análise das tendências, está diretamente conectada com as tendências analisadas, refletindo uma resposta consciente aos desafios contemporâneos da indústria da moda. O conceito de adaptação a diferentes tamanhos surge como resposta á crescente necessidade de inclusão na moda, o que se conecta perfeitamente com as microtendências estudadas.

Da macrotendência analisada, certos aspetos tornaram-se fontes de inspiração para o desenvolvimento de todo o projeto. A palavra-chave da tendência é a natureza, elemento que se revelou um ponto comum entre a marca SENNES e a própria tendência, motivando a aluna a aprofundar o seu estudo sobre o tema. A natureza, enquanto símbolo de sustentabilidade e de conexão com os recursos naturais, guiou as escolhas e os conceitos da coleção.

Após a análise das microtendências, duas, em particular, destacaram-se para a aluna. Da microtendência Natureza restaurada, foi extraído o foco em materiais biodegradáveis e naturais, como o algodão e linho, materiais que a marca SENNES já utiliza de forma consistente. Esse alinhamento com a utilização de fibras naturais e biodegradáveis motivou uma pesquisa mais aprofundada sobre materiais que respeitam este princípio ecológico. Este compromisso com o uso de fibras naturais é reforçado pelas microtendências Novas fibras naturais e Exploradora Lo-Fi, ambas centradas na utilização de materiais de origem vegetal e regenerativa, como o linho, cânhamo, e outros têxteis com menor impacto ambiental.

Em relação ao minimalismo e funcionalismo, conceito-chave da microtendência puramente utilitário, a aluna procurou implementar ideias práticas e funcionais na coleção, inserindo bolsos e outras ferramentas que ajudem a peça a ajustar-se ao corpo, garantindo maior versatilidade e praticidade das peças. Este aspecto prático, é inserido perfeitamente no conceito *one size fits all*, ajudando a coleção a tornasse mais inclusiva e adaptável, respeitando as necessidades de diferentes corpos.

Desta forma, destas duas microtendências é possível refletir de forma coerente, que resposta ao problema estudado, a coleção *one size fits all* será inclusiva, funcional e sustentável, onde existe uma relação entre a marca e a natureza, através do uso de materiais biodegradáveis e naturais.

5.2 - Conceito + Moodboard

O conceito Geral desta coleção visa redefinir a conceito tradicional da beleza ideal, que outrora foi pré-estabelecido pela sociedade. Baseada na filosofia *one size fits all*, a marca SENNES propõe uma abordagem inovadora à estética, promovendo inclusão de todas as mulheres, independentemente do tipo corporal, etnia ou faixa etária. Para SENNES, a verdadeira beleza reside na forma que cada mulher se expressa através da moda, proporcionando produtos de qualidade e sofisticação que podem ser personalizados e adaptados a consumidores apaixonados pela arte do bem-vestir.

O conceito *one size fits all*, preocupa-se principalmente, na valorização da diversidade e no dilema de inclusão corporal, assegurando que cada mulher se sinta representada e integrada na indústria da moda. O objetivo principal desta coleção consistia em garantir, independentemente das suas características físicas, que cada uma das mulheres se sinta poderosa e incluída neste complexo sistema da moda, rompendo com a exclusividade para se tornar acessível para todas.

Desta forma, a coleção desenvolvida é criada de forma a abranger uma vasta gama de tamanhos, variando entre o 32 e o 48, projetada para ajustar-se perfeitamente a diferentes morfologias. Tal e qual como acontece nas restantes peças da marca, o design geral desta coleção é também ele minimalista, com ênfase nos sistemas de ajuste que, quando aplicados no corpo, criam pregas e franzidos dinâmicos, proporcionando um ajuste único e personalizado. Para garantir este tipo de ajuste, foi necessário criar modelagens adaptativas, permitindo que cada peça se ajuste de forma confortável e estilosa a diversos tipos de corpos femininos. Esse conceito, que utiliza técnicas de ajuste, está alinhado com as microtendências anteriormente mencionadas, onde tanto na tendência como na coleção, o pretendido é trazer maior inclusão para o sistema da moda. Para isso acontecer, são utilizadas ferramentas de ajuste como tiras, cintos e cordões, que permitem maior flexibilidade e versatilidade ao design. Esta relação ente a peça e o próprio corpo, possibilita que existem ajustes que revelam a beleza de cada silhueta, ajustando-a de forma que melhor a represente esteticamente.

O conceito *one size fits all*, está intimamente alinhado com as preocupações atuais sobre sustentabilidade e impacto ambiental. O uso de uma modelagem geométrica permite cada peça seja desenvolvida de forma a minimizar o desperdício de materiais, adotando em abordagem o zero waste, técnica mais consciente e responsável na produção de vestuário. Quando a modelagem exige maior quantidade

de tecido, é possível verificar a quantidade exata gasta. Além disso cada peça desenvolvida é durável e econômica para o consumidor, permitindo que o sistema de ajuste funcione durante toda a vida útil do próprio produto, adaptando-se às mudanças que o corpo da mulher pode sofrer ao longo da sua vida, permitindo que a peça nunca deixe de servir.

Embora do tema central seja One size fits all, existe um outro subtema que remete ao Algarve. O nome da coleção final é algharif, algarve em árabe, surge em referência ao estilo criado para a coleção, que é especialmente pensada para ser uma coleção Primavera / Verão 2025, que em alguns casos pode fazer lembrar o ambiente de férias, em particular as férias de Verão. Por isso, como acontecia com as restantes peças da marca, para esta coleção foi dada a cada peça um nome que se relacione com o Algarve.

Em relação ao moodboard (fig.41), é possível observar a direção estética e conceitual que a coleção foi seguindo. Em geral, o moodboard foi organizado em quatro tipos de peças. No lado mais à esquerda, foram selecionadas imagens que remetem ao tipo peça superior que poderia ser desenvolvida, como tops e túnicas, que remetem à simbologia geométrica e às ideias de amarração anteriormente mencionada. A proposta era criar peças que, após o ajuste, se apresentaria como quase uma escultura, evidenciando a estética tridimensional. A ideia seria destacar a relação entre a peça e o corpo, onde o ajuste seria mais do que apenas uma amarração, mas também uma forma de expressar visualmente a reflexão da forma do corpo, como se fosse uma obra de arte.

A segundo tipo de peças, localiza-se à direita dos tops, os casacos e quimonos. O corte destas peças são oversize, sendo principalmente inspiradas no quimono japonês e no trench coat. Devido ao seu formato amplo, o seu tecido cai sobre o corpo de forma fluída e natural. Estes casacos são, em teoria simples, destacando-se apenas pelos detalhes de amarração, que são realizados a partir de tiras ou cordões que são atados à cintura. A proposta deste produto consiste em criar uma silhueta descontraída e elegante, onde a sua fluidez e leveza do design e do material se unem com o elemento de ajuste, reforçando a dinâmica e versatilidade pretendida na peça.

Logo ao lado, é possível observar os vestidos e macacões, que tal como acontece com as peças superiores, são projetadas com cortes oversize e incorporam na cintura ferramentas que ajustam, adaptando-a à morfologia do corpo. Para isso acontecer, o mecanismo de ajuste pode ser integrado diretamente no próprio molde ou, em alternativa, pode ser ajustado após a confecção da peça, usando cordões ou cintos. Estas ferramentas, são responsáveis pela criação de grandes pregas e relevos, conferindo à peça uma dimensão escultórica. Esta adição permite que seja incluído à peça uma camada mais complexa, tornando-a uma intervenção estética que interage com as formas do corpo de forma fluida e dinâmica.

Para finalizar, mais à direita, encontra-se as peças inferiores, como calças, saias e calções. Para estas peças, o processo de desenvolvimento centraliza-se principalmente na modelagem, sendo o ajuste ao corpo possível através de sistemas de adaptação. A peça pode conter um único plano e ser ajustada através de amarrações que envolvem o corpo, ou então pode ter um corte oversize, incorporando ferramentas como cintos ou cordões que permitem uma adaptação precisa à silhueta feminina. Outro sistema incorporado é o corset, que, após o ajuste, cria pregas estruturadas, conferindo à peça uma complexidade visual. O jogo de sombras e relevos resultantes das pregas permitem que a estética se torne mais dinâmica e

tridimensional, criando um efeito escultórico que pode ser encontrado na maioria das peças presentes na coleção.

Todo o restante design apresenta características simples e minimalista, com uma paleta de cores retirada diretamente da macrotendência P/V 25 Reinos Regenerativos anteriormente mencionada, remete as cores diretamente à natureza. Os materiais têxteis selecionados, alinhados com a macrotendência escolhida, incluem dois materiais naturais: o algodão e linho, que confere à peça uma textura orgânica, que remete diretamente à natureza. Estes tecidos naturais reforçam a estética minimalista da coleção, ao mesmo tempo que permite à marca seguir os seus próprios ideais relacionados com a sustentabilidade, promovendo uma conexão autêntica e pura com a natureza.



Fig.41 Moodboard Geral. Fonte: Autorial Própria.

5.3 Esboços

O design por de trás dos esboços (fig.42) foi desenvolvido a partir de um processo cuidadoso, que se iniciou com o desenvolvimento do moodboard, orientado por uma visão estética que combina formas geométricas e silhuetas oversized, aliadas ao uso de sistemas de ajuste inovadores. Durante o processo do desenho, a aluna explorou abordagens de modelagem que se ajustam ao corpo de forma fluida e natural, utilizando elementos drapeados formados pelo próprio tecido, cordões corsets, cintos e elásticos, criando uma relação orgânica ente a peça e o seu movimento.

Além disso, os esboços retratam a busca pela inclusão corporal, através da incorporação do conceito one size fits all. Através dos sistemas de ajustes, estas peças foram desenhadas com o intuito de se ajustarem a diversos corpos femininos, proporcionando um caimento natural e confortável. Por isso o croqui escolhido foi desenhado de forma que transcendesse os padrões convencionais, permitindo que as mulheres se sintam mais representadas.

O toque minimalista no desenho foi uma parte importante para a identidade da marca, onde a aluna procurou uma estica mais limpa e refinada, onde as linhas simples e as formas puras se destacam sem sobrecarregar o design. Cada detalhe desenhado, foi pensado com uma função específica, sem possuir excessos, permitindo que o design e os tecidos se tornassem protagonistas da coleção. Este minimalismo é refletido na escolha dos tecidos, onde a aluna, tal e qual como acontece com as restantes peças da marca, são escolhidos tecidos com origem natural, como o algodão e o linho. A escolha do linho e do algodão, conhecidos pela sua biodegradabilidade e menor impacto ambiental, enaltece a intenção de criar peças atemporais, duráveis e ecológicas, que se alinham com as necessidades mais conscientes e sustentáveis.

Após o desenvolvimento do moodboard, e com a sua assistência, a aluna criou diversos esboços que incluem características distintas, como a utilização de modelagens oversized e geométricas, aliadas com um sistema de ajuste inovador. Estes esboços apresentam elementos como nós formados com o próprio tecido, cordões, corsets, cintos, elásticos, ou até mesmo peças oversized que, não necessitam de qualquer ferramenta adicional, caindo de forma fluida e natural sobre o corpo.

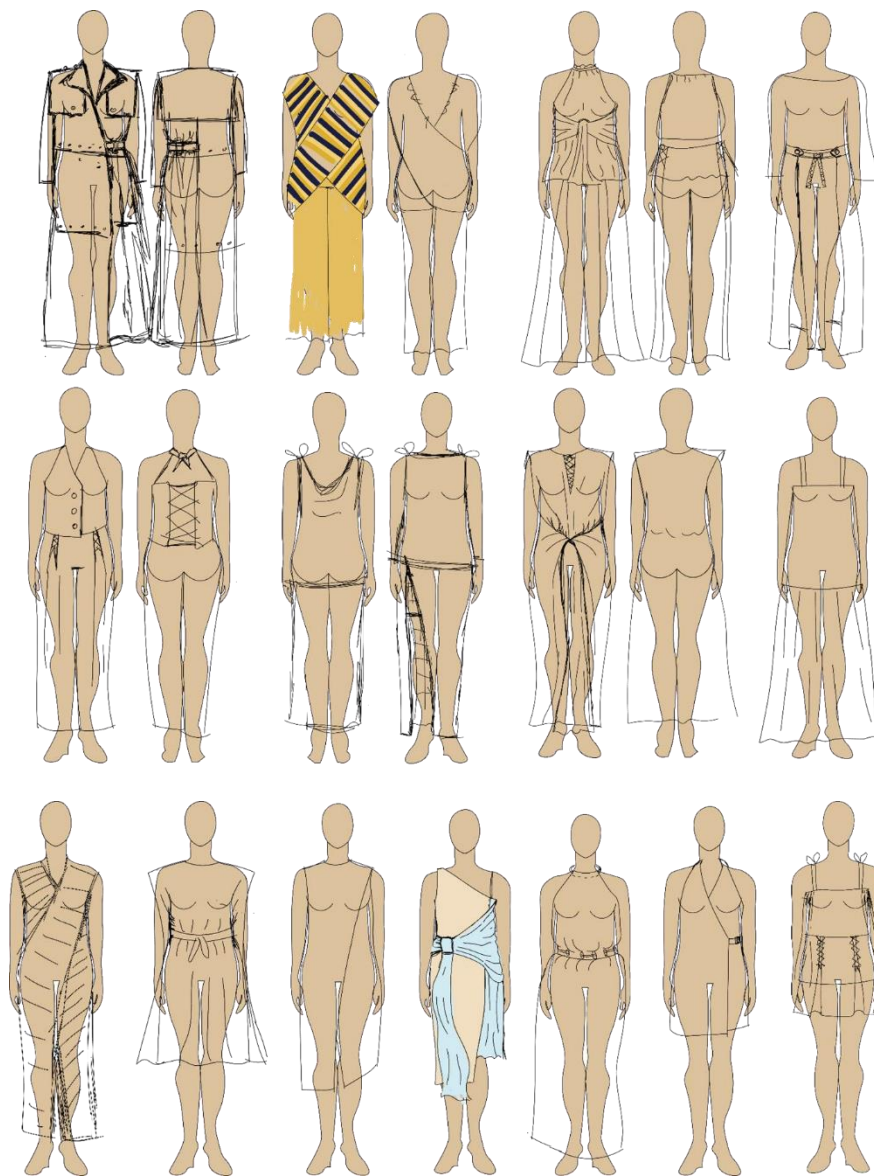


Fig.42 Esboços. Fonte: Autoria Própria.

5.4 Peças Finais

5.4.1 Pescador

Calças ajustáveis, longas e descontraídas, confeccionadas em algodão seersucker sustentável, leve e de alta qualidade, tecido em Portugal. Este design é inspirado nas tradicionais calças de pescador tailandesas que foram anteriormente referenciadas. O cós largo, ajustável, pode ser posicionado tanto à frente como atrás, permitindo uma personalização no ajuste. Para suporte adicional, foi integrado um cordão na cintura, proporcionando maior flexibilidade de ajuste.

Como é possível observar na figura 43 as calças apresentam amplos bolsos frontais, que inclui maior praticidade e conforto diário. As calças são compostas por dois tipos de tecidos. O tecido principal cobre a maior parte das calças, e é composto por 98% de algodão e 2% elastano, conferindo à um maior conforto, resistência e ligeira elasticidade. O segundo tecido localiza-se apenas no cós e é composto por 52% linho e 48% Algodão, proporcionando uma textura diferenciada e uma sensação de frescura. O cordão localizado na cintura é composto pelo mesmo tecido base das calças, ou seja, 98% de algodão e 2% elastano, garantido à peça uma coesão estética e funcional. Este é um design funcional e confortável, que reflete o compromisso da marca SENNES com a sustentabilidade e a qualidade dos materiais.



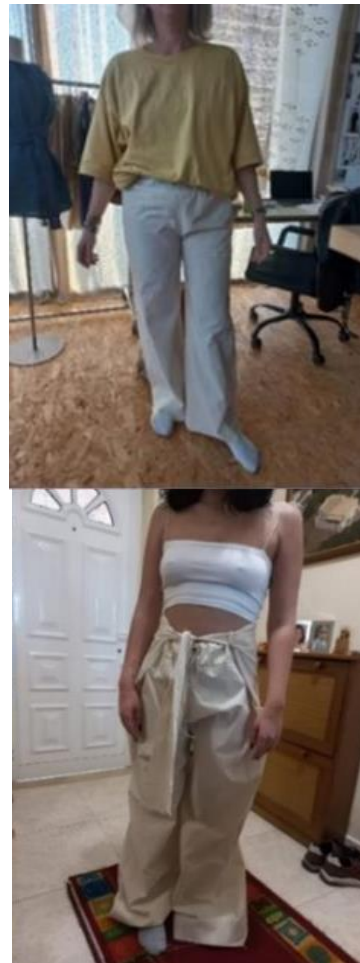
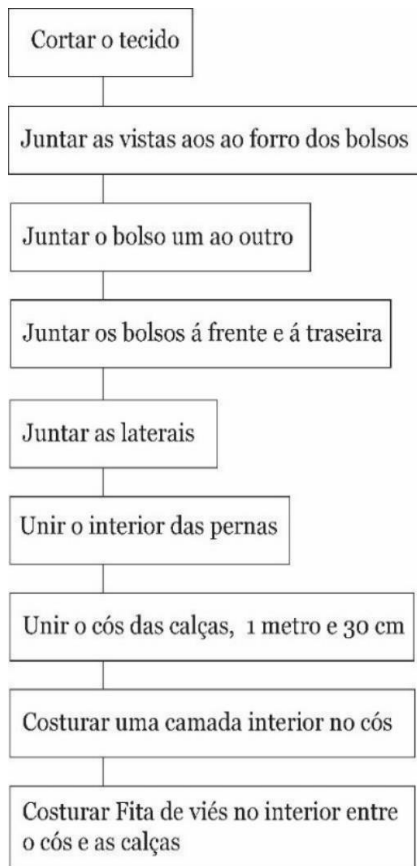
Fig.43 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Pescador. Fonte: Autoria Própria.

O conceito inicial destas calças era simples. O objetivo inicial era criar umas calças simples com um cós elástico e um tecido leve e confortável. No entanto, após a realização do primeiro protótipo, a aluna entendeu que, com aquele modelo ou até mesmo ideia, não conseguiria abranger a diversidade de tamanhos pretendida. Por isso, esse molde após o seu desenvolvimento foi mantido com modelo base, e a partir dele as modificações foram realizadas.

A primeira alteração a ser feita foi o tamanho, ampliando as suas proporções até ao tamanho 48. Com o novo protótipo feito, as alunas têm uma ideia criativa. Sem saber o que fazer ela manuseia as calças, movendo-as de forma que parecerem ser ajustadas de fora para dentro, assemelhando-se às tradicionais calças tailandesas. Inspirada por esse movimento, a aluna decide cortar uma tira de 1 de comprimento em cada lado e une-a com uma costura simples, criando pela primeira vez o um ajuste dinâmico e adaptável que ia ajudar a peça a se vestir em uma gama de tamanhos e tipos de corpo. Desse primeiro protótipo a peça foi contruída (fig.44).

A base principal das calças foi construída através do modelo anterior. Possuía bolso, por isso antes de juntar qualquer outra parte, os bolsos tiveram de ser costurados e unidos ao tecido principal. No interior do bolso possuía uma vista, e um pesponto invisível foi aplicado na vista para garantir um acabamento mais limpo e discreto. Após terminar os bolsos, as calças foram unidas nas laterais e no seu interior. Com a base das calças pronta, é costurado o cós, que de acordo com minimalismo da marca, foram cortadas duas tiras com a largura total do tecido, que seriam as duas tanto o cós como também a tira de ajuste. No interior do cós, foi cortado uma tira adicional, desta vez com largura total da cintura das calças, de forma conectar-se perfeitamente com as outras tiras. Com ajudas de alfinetes, a peça foi montada, alinhado as tiras da frente com a traseira e a cintura com a tira interior. E por etapas a aluna costurou, deixando os cantos para serem finalizados por último, de forma a se encaixarem na perfeição. Para garantir melhor acabamento, a a peça foi finalizada com um biés, costurado entre a costura do cós e das calças principais (esq.25). Fotos da construção da peça são observadas na figura 45.

A fase de experimentação (fig.46), permitiu observar o comportamento da peça em diversos tipos de corpos, revelando que, dependendo do seu tamanho, a peça pode ser interpretada como várias versões diferentes. Em Corpos de menores dimensões, criavam formas complexas, onde o ajuste pode gerar maior quantidade de sombras e relevos. Corpos maiores, ao contrário, os franzidos eram menos pronunciados, transformando a a peça visualmente simples e fluida.



Esq.25 – Passo a passo da peça Pescador.
 Fonte: Autoria Própria.

Fig.44 Primeiro Protótipo + Protótipo Final.
 Fonte: Autoria Própria.



Fig.45 Desenvolvimento Pescador.
 Fonte: Autoria Própria.



Fig.46 Sessão de fotos em vários corpos – Pescador. Fonte: Autoria Própria.

5.4.2 Formosa

Foram desenvolvidas calças compridas, elegantes e fluidas, confeccionadas numa mistura sustentável de linho e algodão de alta qualidade, tecido em Portugal. Os detalhes ajustáveis na parte frontal são inspirados no conceito de aperto do espartilho, proporcionando uma silhueta contornada.

Como é possível observar na ilustração e no desenho técnico (fig.47) na parte traseira foi integrada uma larga tira elástica, que enfatiza a cintura, acompanhada por uma tira ajustável, que confere á peças uma maior capacidade de ajuste. Para complementar, foram adicionados bolsos laterais, que proporcionava à peça uma maior funcionalidade.

O tecido utilizado é composto por 52% linho e 48% algodão. Para a confecção, apesar de ter sido utilizado um único tecido, o lado reverso do tecido foi empregado no cócs, explorando a diferença de texturas entre o lado direito e reverso do tecido. Este pormenor, ressalta as possibilidades de manipulação que um só tecido pode criar de forma inovadora e multifacetada.

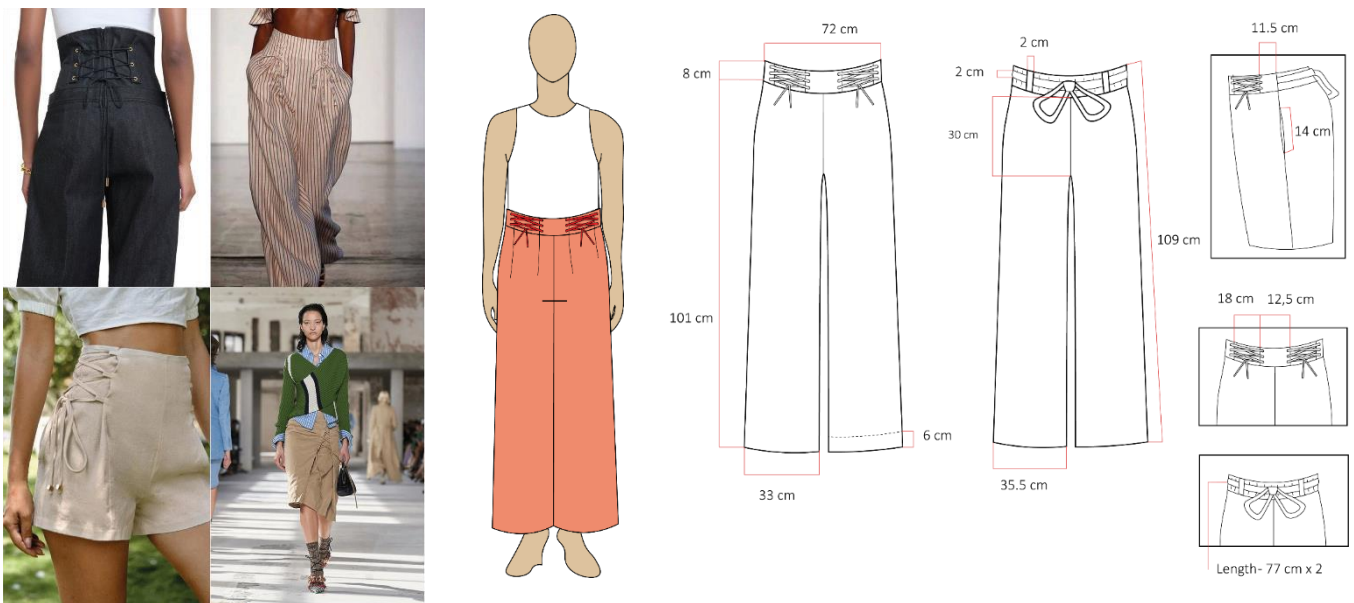


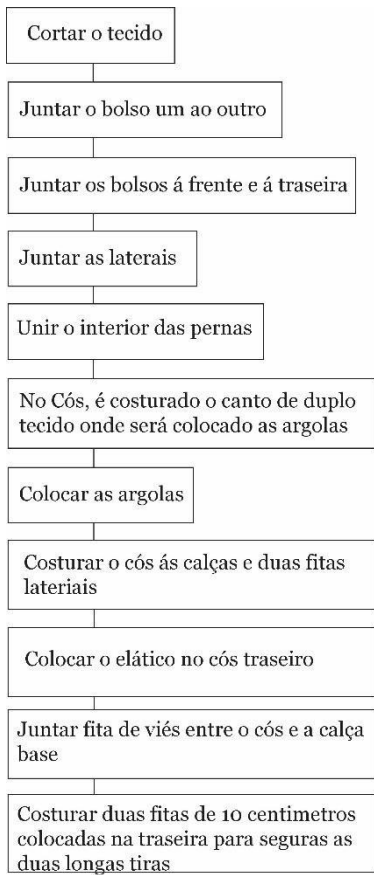
Fig.47 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Esta proposta de calças foi um dos primeiros esboços a ser desenhados. Inicialmente, após a criação dos moldes, o primeiro protótipo foi desenvolvido (fig.48) e, como se tivesse saído diretamente do papel, as calças ajustavam-se quase na perfeição, devido ao uso de duas técnicas: o elástico e o corset. No entanto, ao testar as calças num corpo feminino de tamanho 32, observou-se que a peça ficava excessivamente larga, deslizando e caindo ao longo do corpo, onde a peça apenas boiava nela e caía-lhe pelo corpo. Esse teste revelou a necessidade de uma ferramenta de ajuste adicional, levando a aluna adicionar na traseira duas tiras, que seriam amarradas para proporcionar um ajuste mais firme em corpos de tamanho menores.

O processo de construção das calças (esq.26) incluiu várias etapas técnicas. Em primeiro lugar, o tecido foi cortado cuidadosamente conforme o molde desenvolvido. Os bolsos foram os primeiros a serem costurados, através da união de uma peça à outra que posteriormente foram costurados nas partes frontal e traseira das calças. A seguir as laterais da peça foram unidas e o seu interior foi costurado, finalizando todas as costuras da parte base das calças.

Na parte chave das calças, o cós, foi costurado vários cantos de duplo tecido, onde seriam inseridas argolas para um ajuste adicional. Após a colocação das argolas, o cós foi costurado às calças, ao mesmo tempo que era incluindo duas fitas laterais, que proporcionam mais flexibilidade ao ajuste. Em seguida, o elástico foi colocado na parte traseira do cós, garantindo um ajuste mais confortável. Para finalizar e fita de viés foi inserida entre o cós e as calças base, proporcionando um acabamento limpo e detalhado, que permitiam um melhor acabamento. Por fim, duas fitas de 10 centímetros foram costuradas na parte traseira, destinadas a segurar as longas tiras, de modo ajudar o ajuste da peça ao corpo, criando uma forma precisa à silhueta. Na imagem 49 é possível observar imagens do processo de construção das calças.

A fase de testes da peça revelou resultados interessantes, permitindo observar que, dependendo do tamanho, a peça se ajustava de forma diferente, conferindo uma aparência única para cada variação de corpo (fig.50). No caso do tamanho 32, as pregas possuíam foram mais amplas devido à grande quantidade residual entre os pontos de ajuste. Em contrapartida, o tamanho 48, possuía um sistema de ajuste mais restrito, com poucas ou nenhuma formação de relevos ou pregas, resultando numa adaptação mais discreta e limitada ao contorno do corpo.



Esq.26 – Passo a passo da peça Formosa. Fonte: Autoria Própria.

Fig.48 Protótipo Formosa. Fonte: Autoria Própria.



Fig.49 Desenvolvimento em fotos da peça Formosa. Fonte: Autoria Própria.



Fig.50 Sessão de fotos em vários Corpos – Formosa. Fonte: Autoria Própria.

5.4.3 Areal

Top triangular versátil produzido num linho de alta qualidade. O design deste top é estruturado a partir da largura total do tecido. A longa tira costurada, também ela, da largura do tecido, permite que peça possa ser amarrada tanto na parte frontal como nas costas, inspiradas nas técnicas antigas de amarrar à volta do corpo. Como é observado na ilustração e no desenho técnico (fig.51), o decote, de corte elevado, é ajustado através de um cordão de algodão que ao pescoço. O tecido é constituído por 100% linho e o cordão é composto por 100% Algodão, conferindo uma combinação de conforto e durabilidade.

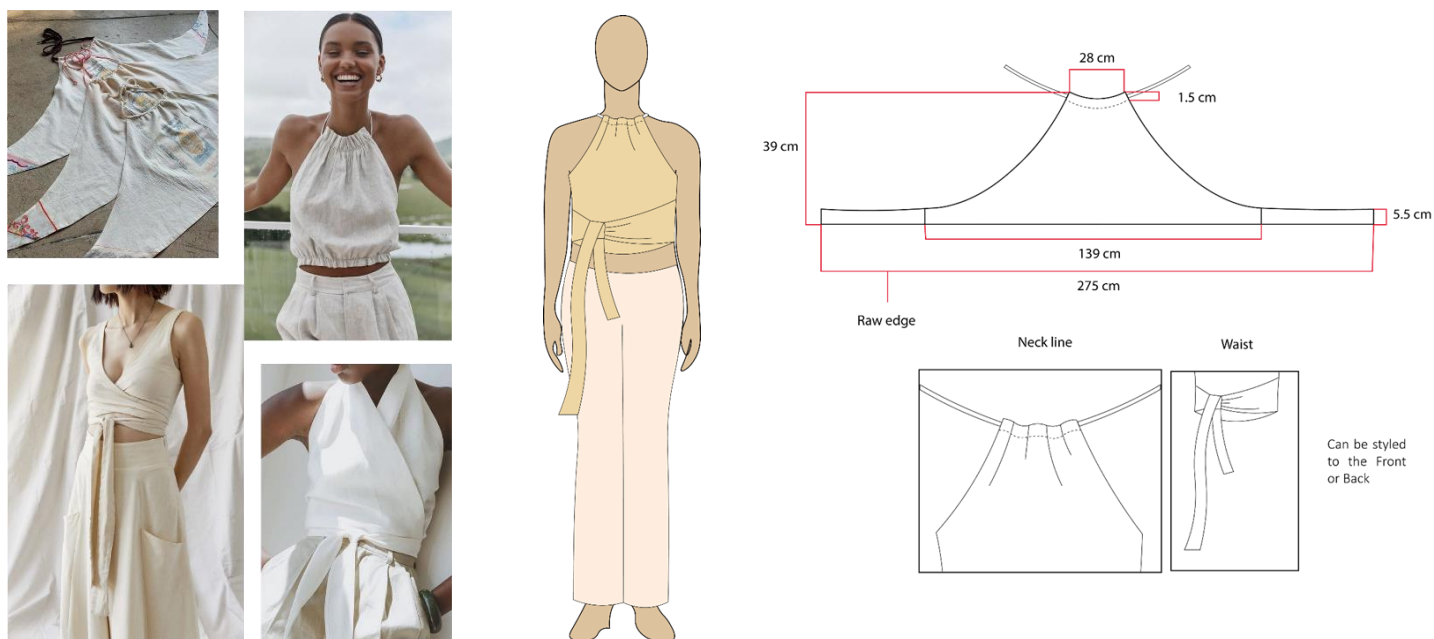
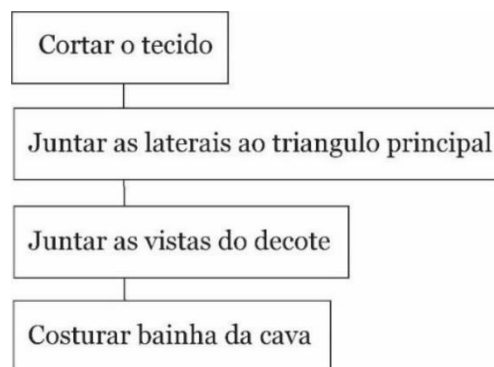


Fig.51 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Areal. Fonte: Autoria Própria.

Este top foi desenvolvido com objetivo de ter poucas costuras de forma a acentuar a sua forma triangular. Esta característica permitiu que dois extremos do triângulo fossem alargados de forma a criar duas grandes tiras, como intuito de amarrar á volta do corpo, em particular da cintura. A modelagem foi dividida em três componentes principais: o grande triângulo, a vista do decote, e duas tiras que alongam o top, conferindo-lhe uma extensão de 2 metros e 75 cm. Relação às tiras laterais, para otimizar o uso de tecido, as duas tiras possuem metade da largura do tecido, garantindo o mínimo de desperdício.

Como é possível observar no esquema 27, a construção do top Areal inicia-se com o corte de três parte fundamentais: o triângulo principal, as vistas e as duas tiras. A primeira costura a ser feita é a união das laterais, logo a seguir as vistas do decote são incluídas e uma bainha pela cava é costurada. A figura 52 é composta por varias imagens do desenvolvimento da peça e do seu primeiro esboço.

Na fase de teste da peça (fig.53), observou-se que nem todas as mulheres se sentiam confortáveis com o seu uso, devido a se tratar de uma peça que expunha varias partes do corpo que eram fontes de inseguranças para as mulheres. Visualmente, a peça era ajustada á volta do peito e da cintura, que, dependendo do corpo, poderia necessitar de um ajuste adicional, uma pinça, que garantia um ajuste mais adequado e confortável.



Esq.27 – Passo a passo da peça Areal. Fonte: Autoria Própria.



Fig.52 Desenvolvimento em fotos da peça Formosa. Fonte: Autoria Própria.



Fig.53 Sessão de fotos em vários Corpos – Areal. Fonte: Autoria Própria.

5.4.4 Cascata

O Top Cascata é uma evolução do Top Areal, inspirado na tradição dos povos antigos que amarravam o tecido ao redor do corpo, como acontecia no Egito e na antiguidade clássica. A transição do design do top Areal para a Cascata apresenta uma alteração no design, substituindo o molde triangular por um molde retangular / quadrangular.

Como é possível observar na ilustração e no desenho técnico (fig. 54), a túnica é confeccionada em linho belga, sustentável, com uma longa tira ajustável na cintura, criando uma silhueta fluida e elegante. Esta é uma peça composta por dois retângulos, frente e traseira, delicadamente unidos na linha do pescoço e ajustável a qualquer tamanho corporal.

Devido à sua forma retangular, esta blusa minimiza desperdício de tecido, um detalhe sustentável essencial para a marca. O tecido usado é 100% Linho e o cordão que se ajusta nos ombros é composto por 100% de Algodão.

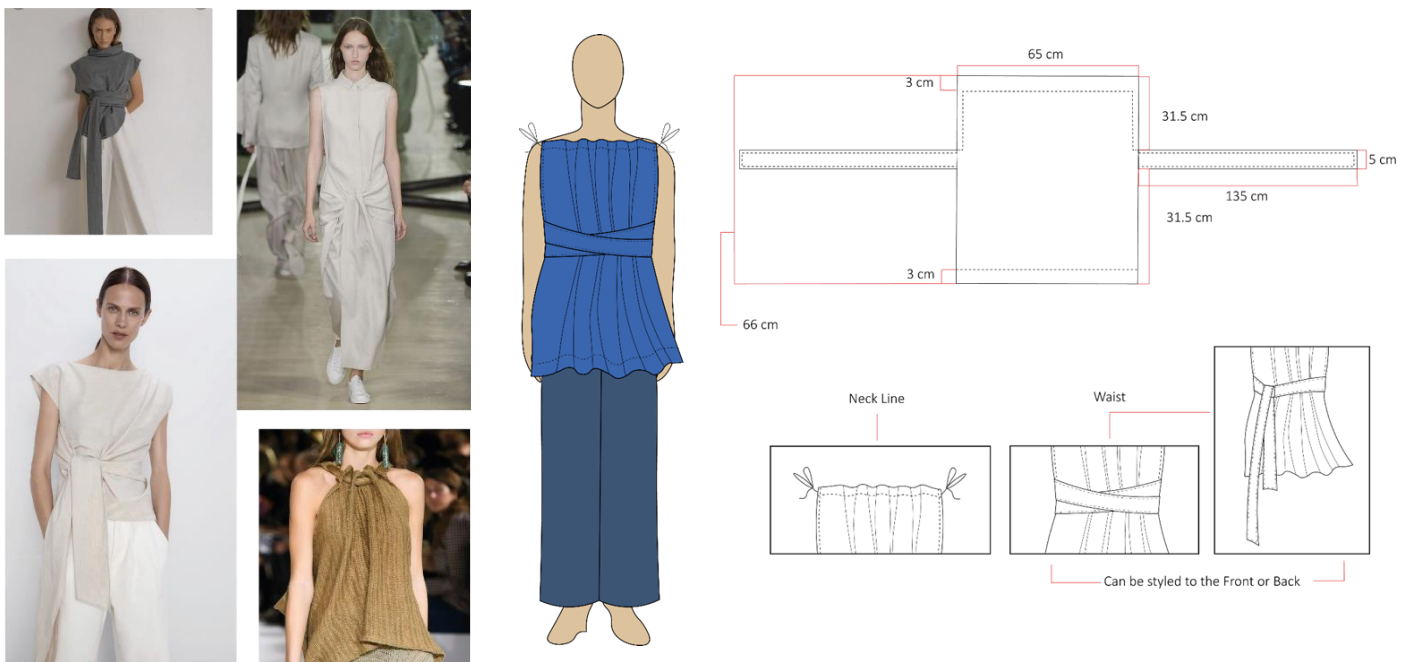
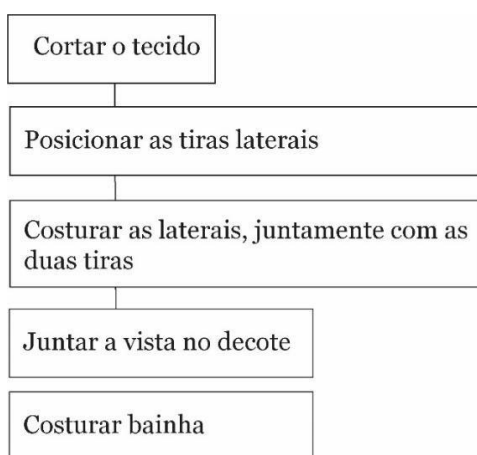


Fig.54 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Cascata. Fonte: Autoria Própria.

A primeira fase desta peça iniciou-se com o desenvolvimento do Top Areal, que foi concebido inicialmente como um top simples, com amarrações á volta da região do peito e cintura. Com a fase teste, foi possível observar que, embora a peça tivesse sido bem-sucedida em sua execução, nem todas as mulheres se sentiam confiança de usar uma peça que expunha uma das regiões que mais sofriam de inseguranças. Como solução, foi criada um novo design, no qual passou a ser composta por dois tecidos costurados entre si. Além disso, a forma original era triangular foi substituída por uma outra forma, desta vez quadrada. Esta adaptação transformou completamente o formato da peça. Quando as tiras laterais eram amarradas á volta da cintura criavam várias pregas que originavam á peça uma estrutura única cheia de relevos e sombras.

Com o protótipo finalizado (fig.55), a peça final é desenvolvida utilizando linho com características de textura natural e alta respirabilidade, conferindo á peça uma estrutura elegante e confortável. O processo de confecção foi simples. Dois tecidos em forma de quadrados foram cortados, incluído as vistas e as duas tiras. As tiras foram posicionadas nas laterais, seguidas com costuras nas laterias. Em seguida, a vista do decote foi costurada, tal como o acabamento de bainhas e valores de costura, a fim de garantir um melhorar o acabamento (esq.28).

Durante a fase de teste da peça final em várias modelos de diferentes estruturas (fig.57), permitiu analisar a adaptação da forma e como ela se transforma de corpo para corpo. Dessa analisa foi possível observar que a peça criava grandes quantidades de pregas quando o corpo era de menor dimensão e menos quantidade quando o corpo possuía dimensões maiores. Com esta análise foi possível evidenciar a peça pela sua flexibilidade e fluidez do design.



Esq.28 – Passo a passo da peça Cascata.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.55 Protótipo Cascata.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.56 Peça Piloto Cascata.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.57 Sessão de fotos em vários Corpos – Cascata. Fonte: Autoria Própria.

5.4.5 Andorinha

A túnica é confeccionada em linho de face dupla de alta qualidade, garantindo leveza e sofisticação. No moodboard de inspiração é possível observar algumas das imagens que inspiraram a criação da peça. Como ilustrado na figura 58, a túnica é composta em duas peças separadas, frente e traseira, conectadas por tiras de algodão. A separação da frente e da traseira, permite que exista uma união a partir do uso de um cordão, permitindo que seja possível usar a peça de várias formas, até mesmo usar apenas uma das partes deixando as costas expostas. possibilita usar a peça em várias maneiras. A parte traseira da túnica é mais ampla do que a da frente, conferindo maior fluidez e movimento à peça.

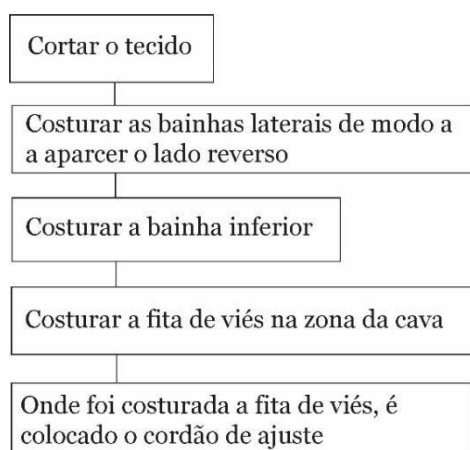


Fig.58 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Andorinha. Fonte: Autoria Própria.

Túnica composta por dois pedaços retangulares de tecido que se unem através de fitas/cordões. Esta foi a primeira peça produzida pela designer e o seu design permaneceu inalterado desde a sua conceção, como é possível observar nas imagens do protótipo (fig.59). O conceito geral consistia em criar uma peça bem ampla que se ajustasse à cava através do uso de cordões. Essa união por cordões proporciona versatilidade ao design, permitindo que a peça seja usada de diferentes formas, incluindo o uso isolado da parte frontal, deixando as costas expostas. A parte traseira embora semelhante à frente, é mais larga, caindo naturalmente com o peso do tecido.

A construção da peça, conforme o ilustrado no esquema 29, iniciado com o corte do tecido. E seguida, é costurada a bainha das laterais, que, devido ao tecido de dupla face, revela a cor do lado reverso. Para manter a simetria do design, a bainha do top foi confeccionada na direção oposta à das laterais. Para finalizar, foi costurada uma fita de viés aplicada nas cavas, criando assim o local onde seria inserido o cordão de ajuste (fig.60).

Os testes realizados em diversos tipos de corpos (fig.61) permitiram analisar que, independentemente da morfologia, a peça mantinha um caimento leve e fluida. Esse comportamento vindo do material é atribuído ao material utilizado, o linho, cuja divisão da peça em duas partes contribuía para o aumento da fluidez e adaptação a diferentes corpos.



Esq.29 – Passo a passo da peça Andorinha
Fonte: Autoria Própria.



Fig.59 Protótipo Andorinha. Fonte: Autoria Própria.

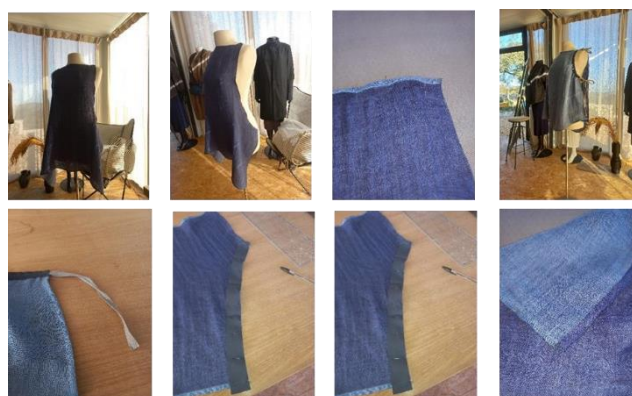


Fig.60 Desenvolvimento em fotos da peça Formosa.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.61 Sessão de fotos em vários Corpos – Andorinha. Fonte: Autoria Própria.

5.4.6 Falésia

Vestido elegante e versátil de comprimento médio, confeccionado numa mistura de algodão e linho de alta qualidade produzido em Portugal. Este modelo é inspirado no design de um kimono, com amplas mangas geométricas, o resulta em um corte que maximiza a utilização de tecido, sem desperdício.

Como é possível observar na ilustração e no desenho técnico (fig.62), o vestido apresenta uma corda integrada na cintura que permite moldá-lo, podendo ser amarrada tanto para a frente ou para trás. As mangas largas, inspiradas no kimono, podem ser também franzidas com uma corda integrada, criando pregas. O vestido inclui ainda uma fenda lateral, conferindo-lhe maior mobilidade e dinamismo. Os bolsos estão integrados diretamente ao molde do tecido, mantendo a harmonia estética e funcional do design. Para o tecido foi utilizado uma mistura de 80% algodão com 20% de linho, proporcionando uma combinação ideal de conforto e sofisticação. Na zona da cintura, foram inseridas 8 argolas de metal, através das quais um cordão 100% algodão passa, permitindo criar uma forma ajustada. Este mesmo efeito é aplicado na parte inferior das mangas.

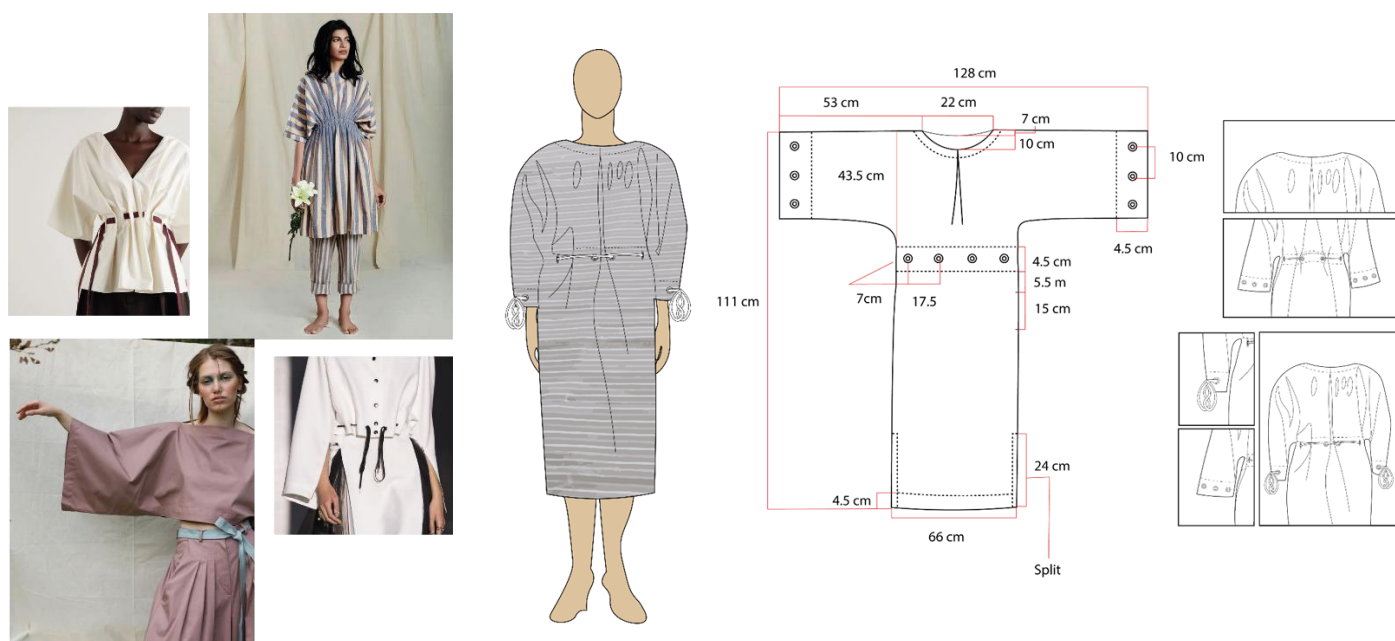


Fig.62 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Falésia. Fonte: Autoria Própria.

A produção deste vestido seguiu um processo distinto em comparação com as restantes peças. Durante um dia de estágio, a aluna recebeu a proposta de criar um vestido do zero, com destino a um cliente específica. A cliente deu liberdade criativa, a única exigência da cliente era que a peça necessitava adaptar-se ao seu corpo e possuir um comprimento que estendesse um pouco abaixo dos joelhos, devido à sua idade e as suas inseguranças. Com base nesses parâmetros, a aluna desenvolveu alguns esboços iniciais do vestido e no fim depois da sua finalização, os moldes começaram a ser desenvolvidos. Esta primeira versão foi desenvolvida num tamanho reduzido, sendo inicialmente testado num protótipo (fig.63) e depois da sua construção a peça final foi desenvolvida (fig.64). Na versão confeccionada para a coleção, o tamanho foi ajustado para se enquadrar no conceito one size fits all, mantendo integralmente o design original, sem qualquer alteração estrutural, contudo esteticamente tecido foi alterado. Para garantir melhor qualidade e reduzir ao máximo o desperdício de tecido, o vestido foi cortado numa só vez, dobrando o tecido de forma a permitir que as mangas fossem formadas sem costuras na zona superior do braço. As mangas foram adicionas ao molde do vestido, criando á peça uma estrutura única e continua. As laterais do vestido são executas utilizado a costura francesa, que confere um acabamento mais profissional e refinado. As argolas são colocadas pela cintura e pelas mangas, com o intuito de ser inserido um cordão ajustável que quando amarrado cria uma silhueta de ampulheta.

No esquema 30 é possível observar todos os processos esquematizado e na imagem 65 algumas das fotos do processo de construção da peça final.

O teste em diferentes tipos de corpo (fig.66) permitiu analisar como a quantidade de pregas poderia variar conforme as proporções do corpo. Por exemplo corpos de menores dimensões criavam enumeras pregas, conferindo-lhe uma complexidade superior em termos de forma, estrutura, foi possível analisar que os números de pregas eram menores, resultando em um contraste mais suave na estrutura geral da peça. Este ajuste, proporcionou à peça maior personalização do design, criando maior versatilidade e fluidez no ajuste ao corpo.



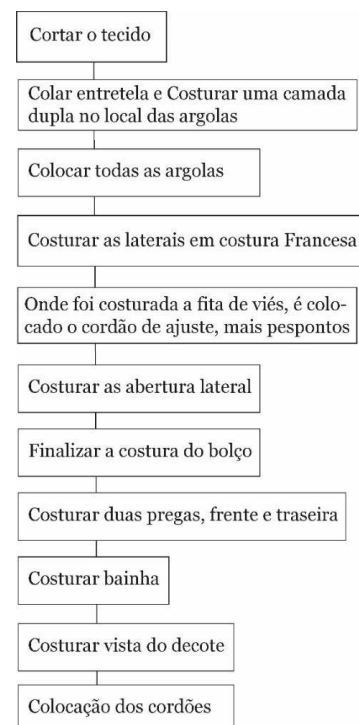
Fig.63 Protótipo Falésia.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.64 Peça Piloto Falésia.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.65 Desenvolvimento Falésia.
Fonte: Autoria Própria.



Esq.30 – Passo a passo da peça Falésia.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.66 Sessão de fotos em vários Corpos – Falésia. Fonte: Autoria Própria.

5.4.7 Gaivota

Vestido camisa, elegante e confortável, confeccionada em tecido 100% algodão de alta qualidade, produzido em Portugal. O cordão utilizado também é composto por 100% algodão. Inspirado no conceito de camisa, a sua forma circular remete a uma camisa de forma circular criada pela marca Maison Margiela em colaboração com a marca fast fashion H&M, bem como aos vestidos de silhueta ampla, abotoados de maneira semelhante a uma camisa tradicional (fig.79).

Como é possível observar na ilustração (fig.80) e no desenho técnico (fig.81), o vestido apresenta um cordão na cintura, que pode ser ajustado e atado, permitindo um ajuste personalizado. As mangas são cortadas de maneira a criar uma estrutura circular na parte superior da peça, conferindo um visual leve e fluido. Entre a parte frontal e traseira das mangas, foi inserido um bolso, posicionando ligeiramente abaixo da linha da cintura. O fechamento da peça é feito por meio de molas, que foram costuradas à mão, garantindo um acabamento delicado e exclusivo.

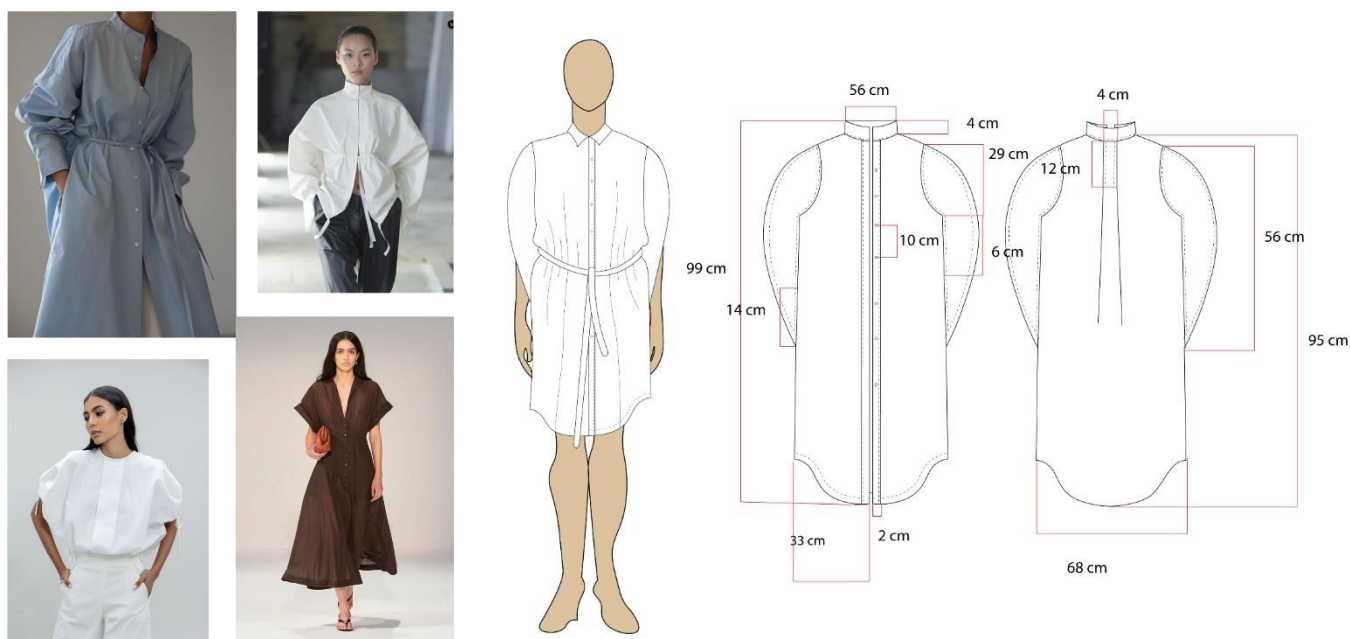


Fig.67 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Gaivota. Fonte: Autoria Própria.

O design inicial desta peça baseava-se num simples vestido camiseiro, largo, com uma tira ajustável, inspirado nas formas minimalistas e simples do vestuário do japonês. No entanto, após a aluna ter contato com a camisa oversize apresentada na imagem 68, da marca Maison Margiela em parceria com a H&M, a formato do vestido foi modificado. Embora o conceito geral da peça tivesse permanecido, como um vestido camisa oversize, a sua forma, em vez de ser retangular, ela era circular.

Com a ideia consolidada, a peça foi desenhada e de seguida o molde foi criado. O primeiro protótipo (fig.69) não possuía bolsos, e apresentava uma abertura na parte inferior das cavas, deixando essa área visível. Este pormenores foram uma das críticas feitas, quando em contato com uma cliente, ela experimentou e deixou o seu feedback. Dessas críticas, as alterações foram implementadas e a peça final foi desenvolvida. O tecido usado correspondia a uma popeline 100% algodão, o que conferia à peça maior leveza e fluidez. O processo de produção iniciou-se com com o corte do tecido, seguido pela costura de alguns detalhes essenciais, como a bainha das mangas, a prega traseira e a vistas da frente do tecido. Após esses detalhes, as mangas foram unidas às duas peças principais. Em seguida no fim do círculo, os bolsos foram costurados e a lateral fechada. Com a estrutura principal concluída, a entretela foi aplicada na gola e unida à peça. Por fim, a bainha e as molas foram costuradas, sendo que as molas foram costuradas à mão (esq.31).

O teste da peça em vários corpos (fig.70) revelou que, apesar das diferenças morfológicas, o movimento e a leveza do tecido eram preservados, proporcionando uma adaptação fluida e confortável a diferentes corpos. Mulheres mais altas, com algumas inseguranças em relação às suas pernas, utilizaram o vestido como túnica, demonstrando a versatilidade que é oferecida pela peça.



Esq.31 – Passo a passo da peça gaiivota.
Fonte: Aatoria Própria.



Fig. 68 – Camisa circular pareceria entre Maison Margiela e H&M.
Fonte: Aatoria Própria.



Fig. 69 – Protótipo Gaiivota.
Fonte: Aatoria Própria.



Fig.70 Sessão de fotos em vários Corpos – Gaivota. Fonte: Autoria Própria.

5.4.8 Monchique

O Casaco comprido, inspirado no quimono japonês e no trench coat (fig.85), tem como conceito central a desconstrução, permitindo à peça uma versatilidade notável, podendo ser usada de diferentes formas e em vários comprimentos. O design da peça ilustrado na figura 71, reflete as suas características oversized e a sua estrutura modular, composta por três partes que podem se desagregadas, criando à peça 3 comprimentos diferentes.

Além disso, o casaco possui um volume amplo, mangas longas e molas de pressão que une as 3 alturas do casaco. A composição do tecido é uma mistura sustentável de algodão e linho, características que proporcionam à peça não só uma estética sofisticada, mas também uma maior sustentabilidade.

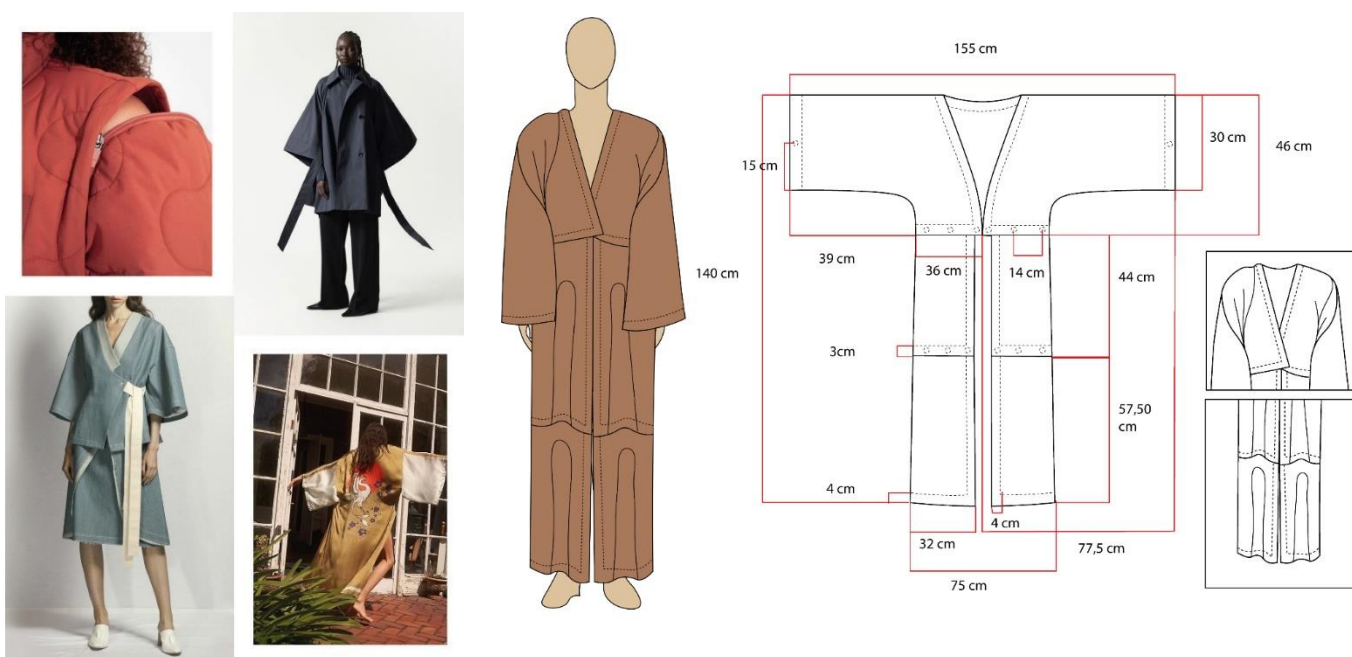
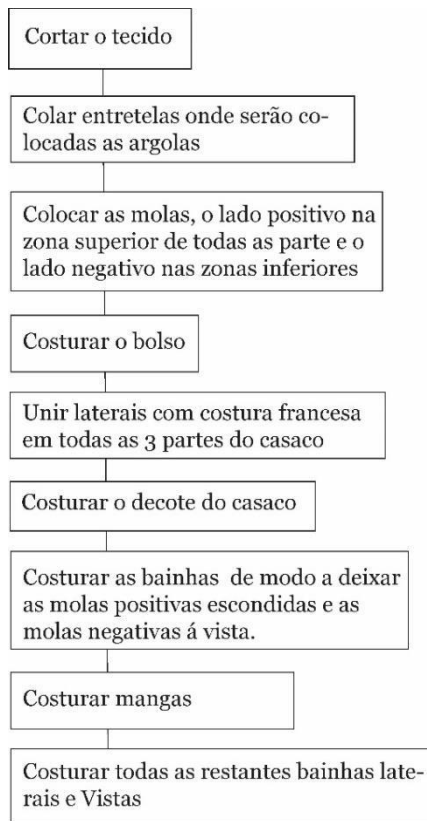


Fig.71 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Monchique. Fonte: Autoria Própria.

O conceito inicial do design do casaco baseava-se na ideia da desconstrução, criando uma peça com diferentes alturas, permitindo ao consumidor escolher altura que mais lhe agradasse. Este conceito foi inicialmente implementado a num trench coat, o que resultou em um design mais complexo. No entanto, após um estudo aprofundado das modelagens globais, o design foi reformado, passando a incorporar uma inspiração visual no quimono japonês. Com o novo conceito em mente, o molde do vestido falésia foi reutilizado e adaptado para criar um casaco inspirado na silhueta do quimono, composto por três partes que, durante a confecção, seriam unidas por molas. O protótipo da peça foi então desenvolvido, e como ilustrado na figura 72, o design da peça final manteve-se fiel à proposta original.

O desenvolvimento da peça final iniciou-se com o corte das três partes do casaco, incluindo as partes frontais, traseiras e todas as vistas, que seriam costuradas na extremidade de cada parte do casaco. Para garantir maior qualidade e durabilidade, foi aplicada entreteleta e as molas foram posicionadas e instaladas com auxílio de uma máquina de pressão. A distribuição das molas pela peça foi anteriormente estudada, com as partes positivas posicionadas na zona superior e as partes negativas na zona inferior. A seguir, como acontece no molde da peça falésia, os bolsos foram anteriormente integrados no molde, e foram unidos simultaneamente enquanto as laterais do casaco eram fechadas com costura francesa. Com as laterais costuradas, as vistas foram aplicadas no decote e nas aberturas do casaco. Para concluir a peça, as zonas onde as molas foram inseridas foram finalizadas com vistas, garantido que a parte superior de cada parte das peças ficasse visível enquanto a inferior fosse discretamente ocultada. Por fim, as bainhas das mangas e da parte inferior da peça foram costuradas, assegurando à peça um acabamento de alta qualidade (esq.32). Na figura 73 é possível observar algumas imagens da confecção do casaco Monchique.

Durante os testes realizados em diferentes tipos de corpos (fig.74), foi possível observar que, quanto menor o corpo, maior a silhueta oversize da peça. Contudo, apesar das variações estéticas, a peça manteve-se fiel ao seu conceito, preservando a fluidez e a leveza característico do seu design, independentemente das diferentes tipologias de corpo.



Esq.32 – Passo a passo da peça Monchique.

Fonte: Autoria Própria.

Fig.72 Protótipo Monchique.
Fonte: Autoria Própria.



Fig.73 Desenvolvimento Monchique. Fonte: Autoria Própria.

5.4.8.3 Monchique em Vários Corpos



Fig.74 Sessão de fotos em vários Corpos – Monchique. Fonte: Autoria Própria.

5.4.9 Azinheiro

Colete de silhueta ampla, de linhas acentuadas e corte contemporâneo, inspirado em modelos de coletes de design minimalista sem costuras. A peça é confeccionada em Portugal, utilizando um tecido inovador, forrado a cortiça especialmente desenvolvida. O material é composto por uma malha de algodão forrado em um impermeável e corta-vento fabricado a partir de restos de cortiça reciclada.

Conforme ilustrado na figura 75 e no seu desenho técnico, o colete apresenta bolsos integrados e tiras ajustáveis, confeccionadas em uma mistura de linho e algodão, localizadas nas laterais, permitindo um ajuste personalizado proporcionando a construção de camadas que valorizam a interação dos diferentes tipos de materiais usados.

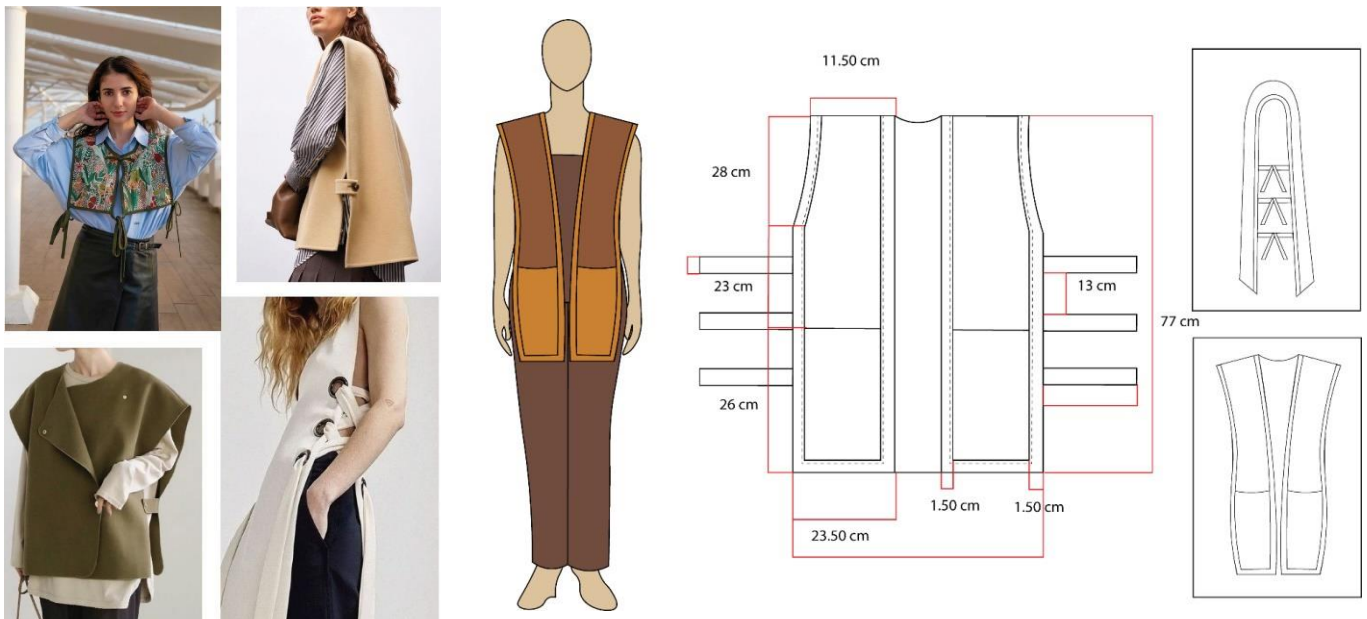
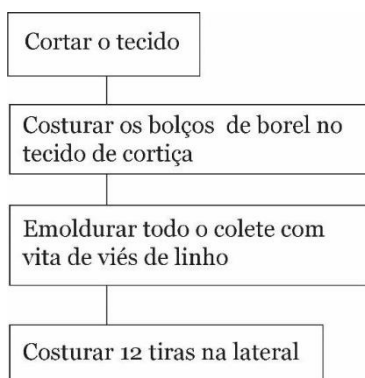


Fig.75 Inspiração, Ilustração e Desenho técnico Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.

Este colete foi inicialmente concebido para ser conjugado com o casaco Monchique, no entanto, durante o processo de construção, a aluna optou por separar as duas peças e transformá-la numa peça autónoma. A primeira etapa na criação do colete consistiu no desenvolvimento do molde, que tinha, essencialmente, uma forma retangular, sendo apenas afunilado na zona das cavas. No protótipo foram experimentados dois modelos para os bolsos: um com a largura exata do colete e outro com largura reduzida, centralizado na peça. O modelo escolhido para os bolsos foi o que manteve a largura do colete.

Após a elaboração do protótipo, iniciou-se a produção da peça final. Na figura 76 é possível observar algumas das imagens do processo de desenvolvimento do colete Azinheiro. Primeiramente, todas as partes foram cortadas, incluído o tecido de cortiça, o os bolsos em burel e as fitas de viés compostas por linho. Em seguida, os bolsos foram costurados e todas as extremidades do colete foram acabadas com a fita de viés de linho. Por fim, 12 tiras ajustáveis foram costuradas e distribuídas igualmente, seis de cada lado da peça, com o objetivo de permitir um ajuste personalizado ao corpo. foram costuradas e posicionada 6 num lado e outras seis no outro, com o objetivo de ajustar a peça ao corpo da pessoa (esq.33).

No teste realizado em diferentes tipos de corpos (fig.77), observou-se que, independentemente das variações morfológicas, a peça mantém a sua estrutura e integridade, preservando o design original.



Esq.33 – Passo a passo da peça Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.



Fig.76 Desenvolvimento Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.



Fig.77 Sessão de fotos. em vários Corpos – Azinheiro. Fonte: Autoria Própria.

6 - Análises e considerações finais

Com o processo de desenvolver uma coleção de tamanho único, esperava-se que o desafio maior estivesse na solução de problemas de modelagem. Cada vez que um protótipo é finalizado precisa ser verificado em corpos de tamanhos extremos como por exemplo um 32 e um 48 de modo a ser possível analisar o fitting, ou seja, se a roupa realmente fica esteticamente e ergonomicamente adequada ao corpo e se aquele projeto é adequado ao conceito da coleção.

Para além deste desafio, o processo de verificação proporcionou uma outra fase de testagem que estaria ligada à perspectiva pessoal das mulheres quanto às possibilidades e adequações que entendiam melhor ao seus corpos e forma de vestir e movimentar. Para as mulheres que vestiam 32 a peças, devido às suas larguras, proporcionaram maior quantidade de tecido dobrado, criando várias pregas que eram criadas quando a peça se ajustava à cintura. Para as mulheres que vestiam o 48, acontecia o oposto, ficando apenas o tecido necessário para adequar a modelagem e volumetria corporal.

No fim de tudo, cada mulher pode vestir as peças da sua forma e a exclusão de tamanhos em uma tabela neste caso foi convertida para uma inclusão de tamanhos de corpos femininos por uma mesma modelagem estruturada e testada de maneira a dar resposta para diferentes volumetrias.

Por isso em contribuição com marca SENNES, a aluna quis produzir peças que sejam mais abrangentes e diversas, de modo a tornar a moda mais inclusiva e diversificada, incluído todas mulheres, até mesmo as plus size. É importante ressaltar que a proposta está em comunhão com os valores da marca e o seu público, tendo sido projetados modelos que esteticamente dialogassem com outros produtos e com a imagem da SENNES. Além disso, se uma peça é de tamanho único, através da escolha de materiais ou aplicações é possível caber em corpos diferentes, inclusive nas variações físicas de uma única pessoa. Para o cliente, se ele engordar, o facto de ser ajustável faz com que não precise comprar mais nenhuma peça de modo a substituir a anterior. Para a marca a existência de um único molde torna o processo muito mais sustentável.

A produção destas peças trouxe à aluna uma série de desafios, sendo um dos maiores a criação de calças de tamanho único. O desenvolvimento de um molde base adequado exigia ser cuidadosa criada, com a especial à colocação estratégica das técnicas de ajuste. Estas deviam ser posicionadas de forma precisa, garantido, mesmo em corpos mais pequenos, as calças não perdessem a forma ou descessem da cintura. Para superar este desafio, cada protótipo desenvolvido tinha foi testado em corpos de diferentes tamanhos, a fim de avaliar a adaptação da peça, seja um par de calças ou até mesmo um simples vestido.

Outro desafio significativo foi relacionado com as inseguranças pessoais. Embora muitas peças se adaptassem bem a diferentes tipos de corpos, nem todas as mulheres se sentiam confiantes o suficiente para usá-las. Características como a exposição de áreas do corpo que causavam inseguranças, como as coxas, o tamanho da peça, a parte inferior das cavas ou a total exposição das costas, foram questões que surgiram durante o processo de testes. Como solução, algumas peças foram ajustadas para atender a essas preocupações. Por exemplo, a peça Areal foi transformada na peça Cascata, enquanto o vestido gaivota passou a contar com uma versão mais longa e costurada nas laterais até à cava. Contudo,

esses ajustes reforçam que, apesar de o objetivo ser criar peças que se adaptam a todos os corpos, nem todas as mulheres se sentem confortáveis ou confiantes para se apresentar com essas peças, o que sublinha a importância de considerar não só a funcionalidade e o design, mas também o impacto emocional e psicológico do vestuário.

7 - Ligação entre a temática e o estágio

A conexão entre este tema e a aluna é próxima. Anteriormente, num dos trabalhos desenvolvidos ao longo do curso, o conceito de tamanho único já havia sido abordado, o que despertou um interesse significativo que levou a aluna a propor uma coleção inteira baseada nesta temática. A partir desse momento, foi realizada uma abordagem completamente renovada, tendo sempre em consideração a identidade da marca e os erros provocados nesse período pela aluna.

O conceito One size fits all, ou seja, tamanho único, vêm pouco a pouco surgindo e ganhando alguma notoriedade, devido ao consumidor começar a procurar este tipo de peças. A marca Sennes, apesar de não ter nenhuma peça de tamanho único, após a aluna apresentar esta proposta ficou animada pelas possibilidades. Sendo a marca sustentável, a possibilidade de criar uma coleção one size fits all, possibilita que as peças criadas produzam em alguns casos zero waste. Para além disso, devido a ser apenas um tamanho único, o gasto é muito mais fácil de controlar, e saber exatamente a quantidade que será usada.

Para o consumidor, apesar do preço devido á alta qualidade do material e do trabalho manual, é uma peça económica. A sua largura permite que seja quase impossível de deixar de servir, por isso pode se tornar uma peça duradoura. Para além disso, devido ao seu minimalismo, cada uma das peças é intemporal.

Para além disso, a marca trabalha para pessoas diversas, tanto em corpos, como em idades. O sistema de ajuste, permite que cada uma das peças produzidas em ateliê, se encaixe na perfeição em qualquer um dos corpos. Qual quer uma das mulheres pode se sentir incluída neste tipo de vestuário, devido á possibilidade de ajustar-se a qualquer um dos corpos. A maioria das peças são versáteis, cada uma das mulheres pode vesti-las conforme o seu gosto e identidade. O que foi comprovado, quando cada uma das modelos vestiram as peças para as fotografias. Por exemplo uma das modelos deixava peça mais larga, quase não apertando. Outra ajustava mais na anca. Outra usava as calça em cintura baixa.

“Essa ênfase na inclusão não apenas promove a diversidade, mas também cria um senso de empoderamento e autoexpressão dentro da comunidade da moda. Com roupas de tamanho único, todos podem se sentir confortáveis e confiantes em sua própria pele, celebrando a beleza da individualidade e da exclusividade” (Chloe Roberts, 2024).

8 - Apreciação do estágio e perspectivas futuras

No Geral, depois dos 6 meses de estágio o resultado final foi positivo. O objetivo principal, foi conseguido: cada uma das peças feitas foi vestida por mulheres com diferentes tamanhos (do 32 ao 48), diversas idades (entre 18 e 60 anos) de maneira ergonomicamente adequada e esteticamente apelativa e enquadrada no conceito da marca.

A coleção foi lançada numa pré-venda e no fim de outubro em uma feira em Eindhoven, Holanda. A aluna esteve presente para apresentar a coleção feita com a designer. A ideia foi juntar várias encomendas para na primavera do próximo ano possa ser iniciado toda a produção. Uma estratégia que têm como objetivo controlar tanto os gastos como o desperdício.

Para a aluna a experiência foi repleta de aprendizagem e orgulho de tudo o que foi produzido. A sustentabilidade sempre teve presente em seu pensamento e a marca SENNES levou a aluna a olhar para sustentabilidade e para o mercado da moda de uma forma prática e diferente. Hoje em dia, mais do que nunca, para a aluna é necessário extinguir o consumismo e tentar ao máximo usar produtos naturais e biodegradáveis de modo a reduzir a produção e o lixo provocado pela indústria da moda.

Esta experiência impulsionou o percurso profissional da aluna. Ao fim do estágio desligou-se da empresa, uma vez que esta é bastante pequena e sua participação só se fazia pertinente em um curto período de tempo/atividade pontual. A prática desempenhada proporcionou confiança em suas capacidades e competências e isto foi reconhecido. Atualmente a estudante foi contratada como assistente designer pela empresa Yslamara localizada também no Algarve.

Referencias:

Activa. (2015). *'I'm No Angel': o vídeo contra a campanha do 'corpo perfeito' da Victoria's Secret*, Activa. Disponível em: <https://activa.pt/moda/2015-04-07-im-no-angel-o-video-contr-a-campanha-do-corpo-perfeito-da-victorias-secret-2/>

Ana Maria Amaro. (1989). *O Traje da Mulher Macaense : Da Saraça ao Dó das Nhonhonha de Macau*, Instituto Cultural de Macau.

Annie Brown. (2022, March 1). What is, and isn't, changing about how fashion thinks about the body. *The Vogue*. Disponível em: <https://www.vogue.com.au/fashion/news/body-positivity-fashionindustry/news-story/c6718b11aba0f9326bce5cfbba0e9d5c>

Asia highlights. (n.d.). *Thai Traditional Clothing and Dress (Chut Thai)*. Asia Highlights . Disponível em: <https://www.asiahighlights.com/thailand/traditional-dress#history>

Auguste Racinet. (2015). *The Complete Cotume History*. Taschen.

Bárbara Pavei Souza. (2018). *O Movimento Plus Size e o Corpo*. Universidade do Sul de Santa Catarina. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/14059>

Bruna Cecilio. (2015, April 10). *Qual é a roupa tradicional tailandesa*. Calças Thai Direto Da Tailândia. Disponível em: https://www.calcthai.com/blogs/calcthai/37063875-qual-e-a-roupa-tradicional-tailandesa?srsltid=AfmBOoprBmqurtwJdwT2ps2gmLu4BDK1h_vg4dkDCU8hDUw0cRPw8BPr

Carl Kohler. (2009). *História do Vestuário*. Martins Fontes.

Chloe Roberts. (2024, May 8). *The Benefits of One Size Clothing*. Nova of London. <https://novaoflondon.com/blogs/news/the-benefits-of-one-size-clothing>

Russell B. Clayton, Jessica L. Ridgway e Joshua Hendrickse (2017). Is plus size equal? The positive impact of average and plus-sized media fashion models on women's cognitive resource allocation, social comparisons, and body satisfaction. *Communication Monographs*. Florida State University, Tallahassee, FL, USA. P.406-419. <https://doi.org/10.1080/03637751.2017.1332770>

Amanda M. Czerniawski (2022). "Real" bodies in plus-size fashion. *Fat Studies*, p.231-241 <https://doi.org/10.1080/21604851.2021.1913827>

Helen Palmer. (2023, October 7). Previsão P/V 25: tecidos femininos – Reinos regenerativos. *WGSN*. Disponível em: <https://www.wgsn.com/fashion/article/64710fa1b169eb99916cfaab>

Hippie Pants Team. (2023, February 21). *What are Thai Fisherman Pants?* Hippie Pants. Disponível em: <https://hippie-pants.com/blogs/hippie-pants/what-are-thai-fishermanpants?srsItd=AfmBOorC6p9vQ-Qz32XSXeHEjrjeK21bd2BJU20Yj6Tt0h4nJXk5Cxu>

Jenny Rushmore. (2021). *Ahead of the curve : learn to fit and sew amazing clothes for your curves*. Quadrille.

Bo Ra Joo & Juanjuan Wu (2021). The impact of inclusive fashion advertising with plus-size models on female consumers: The mediating role of brand warmth. *Journal of Global Fashion Marketing*, p.260–273. <https://doi.org/10.1080/20932685.2021.1905021>

José Martins dos Santos. (2020). *Plus Size, a moda que faz a diferença?* Universidade Federal do sul e sudeste do Pará - Instituto de Linguística, Letras e Artes.

Laura Yiannakou. (2023, August 21). *Previsão P/V 25: moda feminina – Reinos regenerativos*. WGSN. <https://www.wgsn.com/fashion/article/64aec9210317f2eeaadad3a7>

Liliana Satenstein. (2020, October). Street Style Star @KatieIsMonster Launches A One-Size-Fits-All Label. *The Vogue British*. <https://www.vogue.com/article/katie-ruensumran-katieismonster-the-meaning-well-label-london-street-style-star>

Lucy Maguire, Maliha Shoaib, & Ezreen Benissan. (2023, March). The Vogue Business Autumn / Winter 2023 Size Inclusivity Report. *The Vogue Business*. <https://www.vogue.co.uk/fashion/article/size-inclusivity-aw23>

Lucy Maguire, Maliha Shoaib, Ezreen Benissan, & Madeleine Schulz. (2023, October 9). The Vogue Business Spring/Summer 2024 size inclusivity report. *The Vogue Business*. <https://www.voguebusiness.com/fashion/the-voguebusiness-springsummer-2024-size-inclusivity-report?>

Marta Gafenho, Maria Dias, Ana Rita Pisco, & Rafaela Norogrande. (2021). Stereotypes without types – critical review. Book of abstracts. 9th Edition '24. P.151

Mary Evans, A. M. (1938). *Costume Throughout the Ages*. Lippincott.

Nele De Block. (2010). *SENNES*. <https://www.sennes.org/sennes>

Lauren Downing Peters (2017). “Fashion Plus”: Pose and the Plus-Size Body in Vogue, 1986–1988. *Fashion Theory - Journal of Dress Body and Culture*, 175–199. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2016.1252520>

Peters, L. D. (2019). Flattering the Figure, Fitting in: The Design Discourses of Stoutwear, 1915–1930. *Fashion Theory - Journal of Dress Body and Culture*. 23(2), 167–194. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2019.1567059>

Ph.D. Mohamed. (2023). Algerian society: Customs and Traditions Sociohistorical Approach Dalal Djabri. Cherif Messaadia University. P.135-140 https://sociologiecraiova.ro/revista/wp-content/uploads/2023/05/RUS_1_2023-3-135-141.pdf

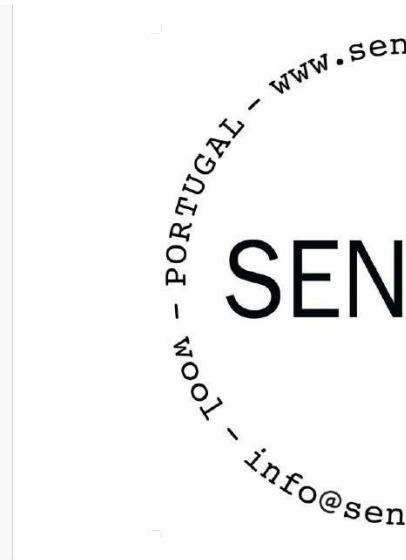
Norogrande, Rafaela. (2011). “Retazos de la mujer latinoamericana” . In Ángel B. Espina Barrio (ed.). *Culturas y mestizajes ibero-tropicales*. (pp 420 – 439). Massangana- Fundación Joaquim Nabuco-SIAA.
<http://campus.usal.es/~iiacyl/MAI/images/publicaciones/LibroIberotropical.pdf>

TIRAZ widad kawar home for arab dress. (n.d.). *Tiraz: Exposição Permanente - A história da vestimenta palestina e jordaniana* . Google Arts & Culture.
<https://artsandculture.google.com/story/aQUBtwXxH-DhKQ>

Apêndices

Catálogos:

Todos os catálogos desenvolvidos têm uma Introdução igual, mudando apenas a segunda página de cada catálogo, que possui uma imagem referente ao tema que é abordado.



Capa de cada Catálogo



Contracapa de cada Catálogo



SENNEZ

www.sennes.org

All rights reserved ©



www.sennes.org

SENNEZ

All rights reserved ©



www.sennes.org

SENNEZ

All rights reserved ©

2º pagina em cada uma dos catálogos: Mala / Casacos / Coleção One Size Fits All

SENNEZ is
 North and South
 Linen and Wool
 Ecological and Sustainable
 Tradition and Innovation
 Natural and Urban
 a New experience with Old Knowledge
 Silent exclusivity and
 Pure destination
 Clean cut aesthetics and
 functionality in HOME accessories
 Travel bags and Outerwear
 for Women and Men
 a custom-made range of fabric
 qualities, sizes and colors.



SENNEZ is born in 2010, when Belgian Art Director of the brand Nela De Block was introduced in Portugal to one of the last remaining traditional wool weavers of the Serra da Estrela region.

SENNEZ combines Portuguese and Belgian tradition, high-sustainable Portuguese & Belgian Crafted materials and know-how, exclusively working with noble, ecological fibers with appropriate natural characteristics as guiding principles towards function and shape.

SENNEZ is globally inspired by climate change in nature and culture. Sheerness conceived as an annual wardrobe. A continuous developing collection where each every series of bags & garments, high quality woven fabrics, traditional patterns and skills from within cultural origins are studied and subsequently interpreted in each individual pattern language.

The concept of SENNEZ is not being authentic textile production processes out of their traditional context to the contemporary fashion and design market adopting them to change.

A social-economic sustainable brand with a focus on uniquely textile crafted design. The human collective culture is our inspiration to create new collection items, each new design is a genuine attempt to open up new perspectives to intercultural dialogue.



Resources:

Burel

Flax

SERRA DA ESTRELA

It is the highest Portuguese mountain (199m) and the largest protected nature reserve that covers 100.000ha. Serra da Estrela is a very isolated region, formerly known for its socio-economic activity in producing woven and knitted wool.

Portuguese Wool

The raw Wool finds its origin from the merino sheep. After the shearing of the sheep, the Wool is carefully selected, spun and then woven on mechanical shuttle looms, on which initially the traditional Portuguese shepherds' blankets were woven over many generations. The woven Wool is washed with soft non-polluted spring water, flowing thru the latest ice valley, captured about 160m of altitude. This compact, dry Wool becomes then extremely resistant and water-repellent. The Wool is not treated to maintain its natural quality, its authenticity and its sustainability.

Colour is based on the natural range of colours of the wool and non-chemical dyes are used.

Wool

This high-sustainable, water-repellent woven wool, is the guiding principle for SENNEZ. Due to its ideal characteristics it is the perfect textile material for bags and outerwear.

BEELIAN LINEN

Woven to wool Linen is known as one of the oldest natural fibres produced with great respect for the environment. The western region of Belgium has been growing and transforming linen for centuries. This region is ideal for Linen production thanks to its climate and topography, interlaced with many small rivers. The craft of linen manufacture lives in Flanders, especially in the Iyze region.

FLAX

The processes of Flax needs very little energy and does not harm nature. Flax has ecological characteristics, as being 100% biodegradable and recyclable.



Portugal - Serra da Estrela
1993m height



Belgium - Flanders
0m height

Resources:

Lona

For the latest collection pieces we introduce a new high-quality woven fabric so-called LONA. An original dense woven canvas traditionally used to make items such as sails and tents therefore ideal for bags and jackets.

This high-resistant woven fabric is woven in the very North of Portugal on old shuttle looms maintaining the original structure of cotton canvas with rustic and resistant aspect introduced here in new ways.

A rustic fabric not mass produced, but woven with quality and know-how, where the main element is tradition, where each meter has in it the weight of history, years and years of weaving and affection of dedicated hands, passionate about art.

Lona fabric is resistant to tearing and abrasion. Dyes and treatments comply with the most stringent international standards. The manufacturing is environmentally responsive, integrating principles of fair trade and respect for human labor.

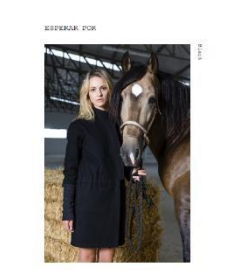


SENNEZ

CONTACT FOR ALL ENQUIRIES-ORDERS
 info@sennéz.org
 Belgium office
 Hofstraat 8, 2000 Antwerp
 +32 (0)485 359 450
 Portugal workstudio
 Sítio de Agostos CP 1801
 8005-401 Santa Barbara de Nave
 +351 526 105 210
 www.sennéz.org

Paginas Iguais em todos os 3 catálogos.

Catálogo das malas





MUTAUTE



THOMAS STANGE



MUTAUTE



THOMAS STANGE

Realizzato in materassato misto, è stato ideato in lana e cotone per essere caldo e leggero. È stato pensato per essere un capo versatile, che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni. È un capo che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni.

TRANSITO



THOMAS STANGE

Questo "perfecto" vest è stato ideato in lana e cotone. È stato pensato per essere un capo versatile, che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni. È un capo che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni.



VERSO

FRANK



FRANK

Realizzato in materassato misto, è stato ideato in lana e cotone per essere caldo e leggero. È stato pensato per essere un capo versatile, che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni. È un capo che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni.



ESPERANZA FOR B



FRANK

Questo vest è stato ideato in lana e cotone. È stato pensato per essere un capo versatile, che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni. È un capo che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni.



FAROL



THOMAS STANGE

FAROL



THOMAS STANGE



FAROL



THOMAS STANGE



FAROL

THOMAS STANGE



THOMAS STANGE



INDAR



THOMAS STANGE



INDAR

THOMAS STANGE



INDAR



THOMAS STANGE

Realizzato in materassato misto, è stato ideato in lana e cotone per essere caldo e leggero. È stato pensato per essere un capo versatile, che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni. È un capo che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni.



REGRESSO



THOMAS STANGE

Realizzato in materassato misto, è stato ideato in lana e cotone per essere caldo e leggero. È stato pensato per essere un capo versatile, che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni. È un capo che si può abbinare a giacche, maglioni e pantaloni.



VERSO



THOMAS STANGE



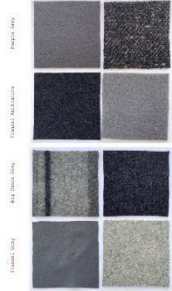
Per saperne di più sull'azienda, visita il sito www.italianmade.com. Per saperne di più sui prodotti, visita il sito www.italianmade.com. Per saperne di più sui servizi, visita il sito www.italianmade.com.



ITALIANMADE



FABRICS / COLORS



Pescador SEN01

Adjustable, long, relaxed trousers crafted in a sustainable, high quality, lightweight, sensorial cotton woven in Portugal. This design is inspired by the traditional fisherman pants. The wide attached adjustable belt, can be worn to the front or to the back, and for extra support there is a thinner integrated waist strap for tightness. The trousers has large front pockets included for comfortable way wear.



Formosa SEN02

Long elegant, fold trousers crafted in a sustainable, high quality linen and cotton blend woven in Portugal. The adjustable details of the front part add these inspiration in the principle of corset tightlacing. On the hip part there is a wide elastic strap integrated to emphasize the waist along with an attached detachable strap. The trousers has side pockets included.



Andorinha SEN03

Lightweight tunic top crafted in a high quality double face linen fabric woven in Lithuania. The blouse consists of two separate pieces, front and back, connected by cotton straps, which can be worn separately or joined. The back part of this tunic is broader than the front to create a beautiful, fluid volume in the back. The shoulder straps allow to accentuate and to adjust.



Areal SEN04

Versatile triangular top in a high quality linen. The design of this top is based on the full width of the woven fabric. The long strap with a raw finished edge allows you to tie a knot at the front or to the back as in ancient times. The waistband includes a cotton strap for adjustment.



Cascata **SEN05**

Ample tunic blouse crafted in high sustainable beige linen with a long large strap for styling to the front or to the back for an elegant silhouette. This blouse is cut out of two rectangulars, front and back, delicately gathered at neck line and adjustable to any body size. Due to it's thoughtful design this blouse has zero waste in the sewing process.



Falésia **SEN06**

Mid-length elegant, versatile dress in a high quality blend of cotton and linen woven in Portugal. This design is inspired by a kimono shaped dress, with ample geometric sleeves, what results in zero fabric wast. The integrated rope in the waist will shape the dress and can be taken to front or to the back. The kimono inspired wide sleeves can be gathered also with an integrated rope. The dress has a split on the side.



Gaiivota **SEN07**

Elegant circular tailored shirt dress, in a sustainable woven organic cotton. The cotton braided strap in the waist allows you to adjust the dress, and has integrated pockets. The dress can be tailored in the desired length, knee length or over the knee. The dress has press studs for fastening.



Monchique Long **SEN08**

Elegant circular tailored shirt dress, in a sustainable woven organic cotton. The cotton braided strap in the waist allows you to adjust the dress, and has integrated pockets. The dress can be tailored in the desired length, knee length or over the knee. The dress has press studs for fastening.



Monchique Mid SEN08

Elegant circular tailored shirt dress, in a sustainable woven organic cotton. The cotton beaded strap in the waist allows you to adjust the dress, and has integrated pockets. The dress can be tailored in the desired length, knee length or over the knee. The dress has press studs for fastening.



Monchique Short SEN08

Elegant circular tailored shirt dress, in a sustainable woven organic cotton. The cotton beaded strap in the waist allows you to adjust the dress, and has integrated pockets. The dress can be tailored in the desired length, knee length or over the knee. The dress has press studs for fastening.



Azinhairo SEN09

Ample waistcoat with sharp lines and a bold cut, woven and crafted in Portugal in a special developed cork lined fabric. The fabric is manufactured from a cotton knitted jersey for the ground with a waterproof and windproof natural lining made from recycled cork reforester. The waistcoat has integrated pockets and adjustable woven linen cotton straps on the side to bring to the desired fit and layer and match.



No espaço vazio serão cortadas as amostras, tanto o material que foi utilizado outras opções.

	Reference: Pescador Code: SEN01	SENNE3	
	Season- Women Spring / Summer Collection		
	Adjustable, long, relaxed trousers crafted in a sustainable, high quality, lightweight, seersucker cotton woven in Portugal. This design is inspired by the traditional "fisherman pants". The wide attached adjustable belt, can be worn to the front or to the back, and for extra support there is a thinner integrated waist strap for tightening. The trousers has large front pockets included for comfortable easy wear.	98 % CO / 2 % EL	A
Supplier:		52 % L / 48% CO	B
A- Lily / 0010	Somelos Tecidos	width 1.40 m	Quant. 2.30 m
B- Safari / 0010	Somelos Tecidos	Width 1.50 m	Quant. 0.20 m

Fabric Options	Reference: Pescador Code: SEN01	SENNE3	

	Reference: Formosa Code: SEN02	SENNE3	
	Season- Women Spring / Summer Collection		
	Long elegant, fluid trousers crafted in a sustainable, high quality linen and cotton blend woven in Portugal. The adjustable details of the front part find there inspiration in the principle of corset tightlacing. On the backpart there is a wide elastic strap integrated to emphasize the waist along with an attached adjustable strap. The trousers has side pockets included.	52 % L / 48% CO	
Fabrics and Trimmings		Strap- 100% CO	
Safari / 0010	Color 00300	Somelos Tecidos	Width 1.50 m Quant. 2.30 m
Cotton strap	Color 4	Domodossola	Quant. 1.70 m
Lace Ring	X1.085.05.21M	A.M.F Snaps	Quant. 8 pcs
		Lace ring	

Fabric options	Reference: Formosa Code: SEN02	SENNE3	

	Reference: Andorinha Code: SEN03	SENNE3	
	Season- Women Spring / Summer Collection		
	Lightweight tunic top crafted in a high quality double face linen fabric woven in Lithuania. The blouse consists of two separate pieces, front and back, connected by cotton straps, which can be worn separately or joined. The back part of this tunic is broader than the front to create a beautiful fluid volume in the back. The shoulder straps allow to accentuate and to adjust.	100 % L	
Fabrics and Trimmings		Biais- 100 % CO	
R44-1258	2(20)-2(19)	Stulas	Width 1.40 m Quant. 1.50 m
Cotton strap	Color 4	Domodossola	Quant. 0.90 m x 4
Biais	Blue grey	Width 4 cm	Quant. 0.54 m x 4
		Strap- 100 % CO	

Fabric Options	Reference: Andorinha Code: SEN03	SENNE3	

Reference: Areal
Code: SEN04

Season- Women Spring / Summer Collection

Versatile triangular top in a high quality linen. The design of this top is based on the full width of the woven fabric. The long strap with a raw finished edge allows you to tie a knot at the front or to the back as in ancient times. The halterneck includes a cotton strap for adjustment.

100% LI

Fabrics and Trimmings

R57-277	7(1)(13)	Siulas	Width 1.86 m	Quant. 0.57 m	Strap- 100% CO
Cotton strap	Color 1	Domodossola		Quant. 0.90 m	

Fabric Options

Reference: Areal
Code: SEN04

Can be styled to the Front or Back

Reference: Cascata
Code: SEN05

Season- Women Spring / Summer Collection

Ample tunic blouse crafted in high sustainable belgian linen with a long large strap for styling to the front or to the back for an elegant silhouette. This blouse is cut out of two rectangulars, front and back, delicately gathered at neck line and adjustable to any body size. Due to it's thoughtful design this blouse has zero waste in the making process.

100% LI

Fabrics and Trimmings

Sahara	Indigo	Libeco	Width 1.50 m	Quant. 0.90m	Strap- 100% CO
Cotton strap	Color 3	Domodossola		Quant. 1.80 m	

Fabric options

Reference: Cascata
Code: SEN05

Can be styled to the Front or Back

Reference: Falésia
Code: SEN06

Season- Women Spring / Summer Collection

Mid-length elegant, versatile dress in a high quality blend of cotton and linen woven in Portugal. This design is inspired by a Kimono shaped dress, with ample geometric sleeves, what results in zero fabric wast. The integrated rope in the waist will shape the dress and can be taken to front or to the back. The kimono inspired wide sleeves can be gathered also with an integrated rope. The dress has a split on the side.

80% CO / 20% LI

Fabrics and Trimmings

Harajuku	0057/00200	Somelos Tecidos	Width 1.50 m	Quant. 2.45 m	Strap- 100% CO
Cotton strap	Color 1	Domodossola		Quant. 4 m	
Lace Ring	X1.085.05.21M	A.M.F.Snaps		Quant. 20 pcs	Lace ring

Fabric Options

Reference: Falésia
Code: SEN06

Desenho tecnico lateral

Reference: Gaivota
Code: SEN07

Season- Women Spring / Summer Collection

Elegant circular tailored shirt dress, in a sustainable woven organic cotton. The cotton braided strap in the waist allows you to adjust the dress, and has integrated pockets. The dress can be tailored in the desired length, knee length or over the knee. The dress has press studs for fastening.

100% CO

Fabrics and Trimmings

Feinsatn glatt Baumwolle	Color Natur	Cotonea	Width 2.34 m	Quant. 1.16 m
Cotton strap	color Aqua	Soieté choletaisé	width 0.20 mm	Quant. 1.60 m
Press studs	color crome	Milward		Quant. 7 pcs

Strap- 100% CO

Press studs

Fabric Options

Reference: Gaivota
Code: SEN07

Reference: Monchique
Code: SEN08

Season- Women Spring / Summer Collection

Elegant circular tailored shirt dress, in a sustainable woven organic cotton. The cotton braided strap in the waist allows you to adjust the dress, and has integrated pockets. The dress can be tailored in the desired length, knee length or over the knee. The dress has press studs for fastening.

100% CO

Fabrics and Trimmings

Feinsatn glatt Baumwolle	Color Natur	Cotonea	Width 2.34 m	Quant. 1.16 m
Cotton strap	color Aqua	Soieté choletaisé	width 0.20 mm	Quant. 1.60 m
Press studs	color crome	Milward		Quant. 7 pcs

Strap- 100% CO

Press studs

Fabric Options

Reference: Monchique
Code: SEN08

Reference: Azinheiro
Code: SEN09

Season- Women Spring / Summer Collection

Ample waistcoat with sharp lines and a bold cut, woven and crafted in Portugal in a special developed cork lined fabric. The fabric is manufactured from a cotton knitted jersey for the ground with a waterproof and windproof natural lining made from recycled cork leftovers. The waistcoat has integrated pockets and adjustable woven linen/cotton straps on the side to bring to the desired fit and layer and match.

100% CO + Cork residues

48%CO/52% LI

100% Wool

Metal buckles

Fabrics and Trimmings

TC6113	Chestnuttree	TINTEX	Width 1.30 m	Quant. 0,77m
Safari 0010	camel 000200	Somelos	width 1.50 m	Quant. 0,37m
7504C	Honey		Width 1.45 m	Quant. 0,13m
3FF	Vernished shiny black	ACRA	size 20mm	Quant. 6 pcs

Fabric Options

Reference: Azinheiro
Code: SEN09