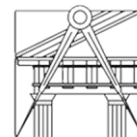




Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

N. A51 | Coleção Outono | Inverno 17

Valorização da utilização de técnicas em teares de forma contemporânea.

Mestranda

Soraia Filipa Henriques Pires

Orientadora

Professora Doutora Ana Margarida Fernandes

Coorientadora

Professora Doutora Ana Sofia Marcelo

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, com a Faculdade de Arquitetura Técnica de Lisboa, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design de Vestuário e Têxtil, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Ana Margarida Fernandes e sob a coorientação da Professora Doutora Ana Sofia Marcelo, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Abril 2017

Composição do júri

Presidente de Júri

Professor Doutor Adjunto, João José Serra Machado
Professor Associado com agregação da Escola Superior de Artes Aplicadas
(ESART), do Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB)

Vogais

Professor Doutor, José Mendes Lucas
Professor Associado com agregação da Universidade da Beira Interior (UBI)

Professora Doutora, Ana Margarida Fernandes
Professora Associada com agregação da Escola Superior de Artes Aplicadas
(ESART), do Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB)

Dedicatória

*“...às pessoas que existem na nossa vida para torná-la mais leve:
obrigada.” (Fernandes, Sofia, 2016).*

Ao longo da minha vida, conquistei vitórias, sendo esta uma delas, que proporcionaram o meu crescimento profissional e pessoal, junto das pessoas que considero mais importantes que fazem parte da minha vida.

É de coração cheio que dedico esta vitória, primeiramente aos meus pais, amigos e todos aqueles, que mantiveram a presença, transferindo conhecimentos de integridade e perseverança. Pelo apoio incondicional, durante os momentos de fragilidade, assim como a credibilidade, permitindo a luta pelos sonhos todos os dias.

Obrigado!

Agradecimentos

Ao longo do desenvolvimento e concretização da investigação presente, contribuíram inúmeras pessoas e instituições envolventes, permitindo a realização de um objetivo profissional e pessoal, de carácter rigoroso, complexo e exigente.

Primeiramente, quero apresentar o meu sentido agradecimento à Professora Doutora Ana Margarida Fernandes e à Professora Doutora Ana Sofia Marcelo, orientadora e coordenadora, respetivamente da investigação, pela partilha de conhecimentos, que contribuíram de um modo positivo, ao longo do processo, assim como a cordialidade com que sempre me receberam. Sinto-me grata pela credibilidade que me confiaram, pela liberdade de acção ao longo do desenvolvimento da investigação, permitindo e contribuindo para um progresso profissional e pessoal. É de salientar o apoio incondicional, assim como a transferência de experiências, criando laços, solidificando o conhecimento e celebrando pequenas vitórias.

Agradeço a amabilidade e disponibilidade, relativamente a serviços, referente ao Instituto Politécnico de Castelo Branco, aos seus colaboradores pela forma inigualável com que me sempre receberam.

Um agradecimento sentido, à D.Maria Conceição, pela amabilidade com que me recebeu no Hotel Santa Margarida, em Oleiros, de forma a criar oportunidade de desenvolvimento da investigação, assim como a colaboração em diversas sessões, durante o desenvolvimento do projeto.

Relativamente à Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, que manteve um papel crucial ao longo do desenvolvimento da investigação, bem como a concretização do projeto, apresento o meu agradecimento ao sr.Presidente Filipe Bartolo, à secretária da Junta de Freguesia, D.Ana Alves, e à Assistente da Junta de Freguesia D.Regina pela sua disponibilidade e contributo positivo e envolvimento ao longo do processo.

Igualmente merecedores do meu agradecimento, todos os profissionais das diferentes áreas, que interviram ao longo do desenvolvimento do projeto, tornando-o exequível, nomeadamente as tecedeiras, D.Ana Alves, D.Maria da Piedade, D.Maria da Piedade Levita, D. Maria Adélia Pires e D.Maria José Dias, que desenvolveram o processo prático, na instituição “Os teares do Estreito”, à D.Sandra e à D.Luísa, costureiras especializadas em modelagem e confeção, ao *Designer* gráfico e comunicação Brian Oliveira, partilhando conhecimentos e experiências, contribuindo para o sucesso e progresso a nível pessoal e profissional.

Um agradecimento, em particular, à assistente de confeção na Escola Superior de Artes Aplicadas, amiga Carla, assim como colegas de turma em *Design* de Vestuário e Têxtil, nomeadamente a minha amiga Patrícia Ferreira, pela constante partilha de

conhecimentos, sentido de opinião, incentivo, compreensão, pela constante preocupação, entreaajuda, motivação e sobretudo o que nos une, a amizade.

Finalmente, prolongo o meu agradecimento a todos aqueles, que de forma direta ou indireta, intreviram no desenvolvimento da investigação e concretização do projeto, fornecendo conhecimento, criticando construtivamente que proporcionaram o sucesso do mesmo.

Muito Obrigada!

Resumo

A etnografia, no âmbito do conceito de tradição, revela um conjunto de bens culturais, como os costumes, crenças e valores, práticas culturais, comportamentos, memórias que são transmitidas de geração em geração no seio de uma comunidade, preservando-os. Nos dias de hoje, são notórias determinadas manifestações, no que respeita ao *Design* de Moda e Têxtil, na criação de vestuário e acessórios, permitindo uma maior visibilidade de uma forma contemporânea e modernizada.

Devido a uma decadência, assim como a perda de determinados aspectos relativos à tradição de determinadas zonas, surge a necessidade da sua recuperação, através da criação de produtos que evidenciam e valorizam características culturais, com o fim de atrair e cativar o público, aumentando o interesse e a procura de produtos com estas particularidades.

A instituição “Os teares do Estreito”, apoiada pela Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, concelho de Oleiros, consciente da declinação da prática da tecelagem na zona e da preocupação com falhas identificadas a nível da procura de produtos com características culturais e tradicionais, propôs gerar soluções para tais problemas que teimam em pressistir.

Perante a deteção das necessidades, delineou-se um projeto que visa a criação de um produto ou coleção, no âmbito do *Design* de Moda e Têxtil, recuperando e valorizando a utilização de técnicas em teares de forma contemporânea, da zona do Estreito, concelho de Oleiros.

Na sequência da elaboração de um diagrama projetual, reuniram-se as diversas fases da investigação para dar uma resposta qualitativa, e formularam-se questões de partida: 1. De que modo o *Design* Têxtil pode evidenciar e valorizar os costumes e tradições, neste caso, na zona do Estreito, concelho de Oleiros? 2. Qual o contributo e benefício do *Design* Têxtil para a instituição “Os teares do Estreito”, na conceção e produção de um produto ou coleção? 3. De que forma é possível a integração de conceitos, métodos, costumes e tradições, da zona do Estreito, num produto moda?

De um modo experimental, surge a necessidade de recorrer a uma metodologia de investigação mista - não intervencionista e intervencionista, procurando dar resposta às diversas questões e apresentação de um argumento.

Na investigação não intervencionista, procurou-se provar as questões de partida, mediante a aplicação de diversas técnicas, tais como a pesquisa documental e entrevistas.

A investigação intervencionista resume-se a uma componente projetual, aliada à conceção criativa no âmbito do *Design* de Moda e Têxtil e *Marketing* de produto.

Palavras-chave

Design de Moda e Têxtil

Tecelagem

Tradição

Marketing de produto

Abstract

Regarding ethnography (Ethnographically speaking), the concept of tradition can be defined as a the preservation of a set of cultural assets that comprises costumes, believes, values, cultural practices, behaviours and memories transmitted from one generation to the other within the community. Nowadays, the creation of clothing and accessories has a remarkable influence of certain aspects of tradition, allowing a higher visibility in a modern and contemporary way.

The necessity of recovering some traditions, lost along the time, due to several reasons, leads to the creation of products that value and affirm some cultural characteristics, designed for a specific target audience that can generate an increase on the search and demand.

Being aware of the decay on the practice of weaving, “Os Teares do Estreito”, institution supported by the parish council of Estreito – Vilar Barroco, Oleiros municipality, along with the decrease on the search for products with traditional and cultural characteristics, proposed some solutions to the persisting problems.

Taking in consideration the needs, and within the scope of Textile and Fashion Design, a project to create a product or collection was delineated, recovering and valuing the use of looming techniques in a contemporary way, within the area of Estreito, Oleiros municipality.

While designing the project diagram, the several phases of investigation were gathered to provide qualitative answers and the starting questions were made: 1. In what way can Textile and Fashion Design value and evidence the costumes and traditions of the area of Estreito, Oleiros municipality? 2. What is the contribution and benefit of Textile Design in the conception and production of a product or collection to the institution “Os Teares do Estreito”? 3. In what way can concepts, methods, costumes and traditions of the Estreito area be integrated in a fashion product?

As a first and experimental approach, there is a need to use a mixed research methodology - not interventionist and interventionist, in the search for different questions answer, and also to present an argument.

The not interventionist research, based on documental review and interviews, was used to validate the starting questions.

The interventionist research is summed in a project component allied to the creative conception within the scope of Textile and Fashion Design.

Keywords

Textile and Fashion Design

Waeving

Tradition

Product Marketing

Índice Geral

Dedicatória.....	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo.....	IX
Abstract.....	XI
Índice de Figuras.....	XVII
Índice de Ilustrações.....	XXI
Lista de Siglas, Abreviaturas e Acrónimos.....	XXIII
Capítulo 1 Introdução.....	1
1.1 Nota Introdutória.....	1
1.2 Introdução à Investigação.....	1
1.3 Temática.....	3
1.4 Diagrama projetual.....	3
1.5 Problema.....	5
1.6 Objetivos.....	6
1.6.1 Objetivos gerais.....	6
1.6.2 Objetivos específicos.....	6
1.7 Definição e justificação do tema.....	8
1.8 Benefícios da Investigação.....	8
1.9 Motivação.....	9
Capítulo 2 Enquadramento Teórico.....	10
2.1 Nota Introdutória.....	10
2.2 Contextualização Histórica.....	11
2.3 Conclusões prévias.....	17
Capítulo 3 Revisão Literária Estado da Arte.....	19
3.1 Nota Introdutória.....	19
3.2 Tecelagem.....	20
3.2.1 Tecelagem manual.....	20
3.3 Quem produz Tecelagem manual?	22
3.4 Contextualização Histórica.....	24
3.5 Componentes do tear manual.....	29
3.6 Teares manuais Tecnologias	36
3.7 Matéria-prima	41
3.7.1 Algodão lã seda linho Outras fibras.....	41
3.7.2 O Algodão Características e funcionalidades	47
3.7.3 A lã Características e funcionalidades.....	51

3.7.4 A seda Características e funcionalidades.....	58
3.7.5 O linho Características e funcionalidades.....	63
3.8 Tecidos e as suas construções.....	67
3.8.1 Tafetá Construção.....	74
3.8.2 Sarja Construção.....	76
3.8.3 Cetim Construção.....	77
3.9 Conclusões prévias.....	79
Capítulo 4 <i>Marketing</i> Características Metodologias.....	81
4.1 Nota Introdutória.....	81
4.2 <i>Marketing</i> de produto.....	82
4.3 Estudo de Mercado Tendências	82
4.4 Análise do comportamento do consumidor.....	86
4.5 Conceito de marca.....	89
4.6 Criação de marca	91
4.7 <i>Marketing Mix</i>	95
4.8 <i>Marketing</i> de produto no contexto do projeto.....	97
4.8.1 Proposta de logo marca no contexto do projeto.....	99
4.9 Conclusões prévias	103
Capítulo 5 Hipótese Metodologia de Investigação	105
5.1 Formulação do Argumento	105
5.2 Metodologia de Investigação Bruno Munari aplicada no projeto	105
5.3 Organograma da Metodologia de Investigação no contexto do projeto.....	109
5.3.1 Organograma da Metodologia de Investigação.....	110
5.4 Metodologia de Entrevista	111
5.5 Análise da coleta de dados no contexto do projeto	115
5.6 Conclusões prévias.....	119
Capítulo 6 Processo criativo Investigação ativa	121
6.1 Nota Introdutória.....	121
6.2 Painel de tendências	121
6.3 Conceito.....	122
6.4 <i>Moodboard</i>	125
6.5 Público-Alvo	126
6.6 Painel de matéria-prima	127
6.7 Desenvolvimento da coleção Estudo da silhueta Esboços	128
6.8 Fichas Técnicas	133
6.9 Processo de prototipagem e confecção.....	204

Capítulo 7 Conclusões, Contributos e Recomendações Futuras.....	209
7.1 Conclusões.....	209
7.2 Contributos e Recomendações Futuras.....	211
Referências Bibliográficas.....	212

Índice de figuras

Figura 1 - Vista panorâmica da Freguesia do Estreito.....	12
Figura 2 - Vista panorâmica da Freguesia Vilar Barroco.....	12
Figura 3 - Igreja de S.João Batista.....	14
Figura 4 - Fachada Grande Baixo-Relevo.....	14
Figura 5 - Igreja Matriz de Vilar Barroco.....	14
Figura 6 - Pelourinho.....	14
Figura 7 - Torre do Adro.....	15
Figura 8 - O Alambique.....	15
Figura 9 - Capela Nossa Senhora da Penha de França.....	16
Figura 10 - Capela Nossa Senhora das Neves.....	16
Figura 11 - Paisagem panorâmica do Miradouro o Zebro.....	16
Figura 12 - Miradouro o Zebro.....	16
Figura 13 - “Os teares do Estreito”.....	17
Figura 14 - Trabalho elaborado na “Os teares do Estreito”.....	17
Figura 15 - Material de tecelagem; Kay Seckimachi; Fotografia de Nicole Frazen.....	21
Figura 16 - Estúdio da Designer Justine Ashbee and Native Line.....	21
Figura 17 - Tapeçaria de Maryanne Moodie.....	21
Figura 18 - Tapeçaria de Alchemy.....	21
Figura 19 - Período do Paleolítico.....	25
Figura 20 - Vestimentas; vida quotidiana.....	25
Figura 21 - Manta de trapos.....	27
Figura 22 - Manta de trapos, obtida através de roupa deteriorada.....	27
Figura 23 - Passagem dos fios no pente.....	29
Figura 24 - Movimento de avanço e retrocedimento do batente.....	29
Figura 25 - Pedais de tear manual.....	30
Figura 26 - Movimento exercido com os pedais num tear manual.....	30
Figura 27 - Posicionamento dos fios na régua de forma a estabelecer a largura do tecido.....	30
Figura 28 - Movimento exercido sob o tecido acabado.....	30
Figura 29 - Tear manual com banco incluído.....	31
Figura 30 - Urdideira.....	31
Figura 31 - Urdideira vertical.....	31
Figura 32 - Quadro com liços de fio.....	32
Figura 33 - Liços.....	32
Figura 34 - Lançadeiras e navete.....	33
Figura 35 - Lançadeiras.....	33
Figura 36 - Prática da tecelagem com o uso de diversas lançadeiras.....	33
Figura 37 - Barquinha.....	33
Figura 38 - Barquinha; Canela.....	33
Figura 39 - Representação da saída do fio.....	33
Figura 40 - Dobadeira ou Meadeira.....	34
Figura 41 - Agulhas rústicas para tecer.....	34
Figura 42 - Tear manual com tensor.....	34
Figura 43 - Canelas.....	34
Figura 44 - Canelas.....	34
Figura 45 - Primeira peça do lado esquerdo, pente de alto liço.....	35
Figura 46 - Pente de alto liço.....	35
Figura 47 - Tecelagem em ramos de árvore.....	36
Figura 48 - Detalhe do produto final.....	36
Figura 49 - Produto final.....	36
Figura 50 - Tecelagem em tear circular.....	37
Figura 51 - Produto final num tear circular.....	37
Figura 52 - Material para construção de um quadro rústico.....	37
Figura 53 - Produto final.....	37
Figura 54 - Tecelagem em quadro rústico.....	37
Figura 55 - Pente inglês.....	38
Figura 56 - Diversidade de pentes.....	38

Figura 57 – Tear utilizado pelos povos Africanos.....	39
Figura 58 – Prática da tecelagem.....	39
Figura 59 – Tear de alto liço.....	40
Figura 60 – Tear de Baixo liço; Amy River	40
Figura 61 – Flôr de Algodão.....	47
Figura 62 – Fruto de algodão. Capulhos.....	47
Figura 63 – Plantação de algodão	48
Figura 64 – Colheita do algodão amadurecido.....	48
Figura 65 – Descarçador manual.....	48
Figura 66 – Batedor de algodão.....	48
Figura 67 – Processo de cardamento do algodão.....	49
Figura 68 – Algodão cardado.....	49
Figura 69 – Diverssidade de fusos.....	50
Figura 70 – Roca.....	50
Figura 71 – Processo de tosquia.....	51
Figura 72 – Tesoura tradicional de tosquia.....	51
Figura 73 – Lã no seu estado natural.....	52
Figura 74 – Lã tratada.....	52
Figura 75 – Máquina de pentear lã.....	53
Figura 76 – Cardas.....	53
Figura 77 – Fiandeira.....	54
Figura 78 – Lã Feltrada.....	54
Figura 79 – Diversidade de fusos.....	54
Figura 80 – Fusos rústicos.....	54
Figura 81 – Torção em Z e S.....	55
Figura 82 – Meadeira.....	55
Figura 83 – Formação de novelo.....	55
Figura 84 – Folha de Amoreira.....	58
Figura 85 – Bicho-da-seda.....	58
Figura 86 – Formação do casulo.....	59
Figura 87 – Casulo.....	59
Figura 88 – Extração da seda.....	60
Figura 89 – Extração da seda com utilização de carqueja.....	60
Figura 90 – Dobadoura.....	61
Figura 91 – Rodeleiro.....	61
Figura 92 – Aspa para formação de meadas.....	61
Figura 93 – Meada de seda.....	61
Figura 94 – Planta de linho.	63
Figura 95 – Colheita do linho.....	64
Figura 96 – Processo de ripagem do linho.....	64
Figura 97 – Linho submerso num tanque em água.....	64
Figura 98 – Fibra de linho após a moagem.....	64
Figura 99 – Processo de espadelagem do linho.....	65
Figura 100 – Pente de aço para separação da fibra.....	65
Figura 101 – Processo de dobagem do linho.....	65
Figura 102 – Processo de fiação com a utilização de um fuso.....	65
Figura 103 – Preparação da urdidura.....	68
Figura 104 – Verificação da urdidura.....	68
Figura 105 – Nó de tecelão.....	69
Figura 106 – Nó de calhandra, lado esquerdo. Nó para rematar, lado direito.....	69
Figura 107 – Representação gráfica e tridimensional de uma pica, lado esquerdo. Representação gráfica e tridimensional de uma deixa, lado direito.....	71
Figura 108 – Representação do alinhavo à teia, lado esquerdo. Representação do alinhavo à trama, lado direito.....	71
Figura 109 – Representação do avanço à teia, lado esquerdo. Representação do avanço à trama, lado direito.....	72
Figura 110 – Avanço à teia.....	72
Figura 111 – Avanço à trama.....	72
Figura 112 – Representação do tafetá.....	74

Figura 113 – Representação do derivado de tafetá com ampliação à teia, regular, lado esquerdo. Representação do derivado de tafetá com ampliação à teia, irregular, lado direito.....	74
Figura 114 – Representação de derivado de tafetá com ampliação à trama, regular, lado esquerdo. Representação de derivado de tafetá com ampliação à trama, irregular, lado direito.....	75
Figura 115 – Representação de derivado de tafetá com ampliação à teia e à trama, regular, lado esquerdo. Representação de derivado de tafetá com ampliação à teia e à trama, irregular, lado direito...	75
Figura 116 – Representação da sarja.....	76
Figura 117 – Derivados da sarja.....	76
Figura 118 – Representação do cetim.....	77
Figura 119 – Representações de cetins.	78
Figura 120 – Representação de cetins irregulares.....	78
Figura 121 - Primeira proposta de logo marca.....	100
Figura 122 - Segunda proposta de logo marca.....	101
Figura 123 - Proposta final da logo marca.....	102
Figura 124 - Painel de tendências, composta por imagens recolhidas previamente que influenciam o processo de criação da coleção.....	121
Figura 125 – A imagem à esquerda representa as origens do ser, em função do tempo e do espaço. A imagem à direita representa o grito da consciência, o que permite transmitir todos os nossos conhecimentos através da expressão verbal.....	122
Figura 126 – A imagem à esquerda representa a identidade do ser Humano. A imagem à direita representa as memórias sendo que as mais importantes se salientam.....	123
Figura 127 – <i>Moodboard</i> , que consiste numa manipulação ou montagem de imagens que representam a inspiração que envolve toda a coleção.....	125
Figura 128 - Painel do público-alvo, representação do público a quem se destina a coleção.....	126
Figura 129 - Elaboração do painel de matéria-prima, cujas amostras reais se encontram no <i>sketchbook</i>	127
Figura 130 - Processo criativo, composto por esboços rápidos e registos detalhados.....	128
Figura 131 - Processo criativo, composto por esboços e registo fotográfico de técnicas praticadas na instituição " Os teares do Estreito".....	128
Figura 132 - Registo fotográfico de trabalhos e técnicas praticadas na instituição "Os teares do Estreito".....	129
Figura 133 - Recolha de matéria-prima utilizada em trabalhos de tecelagem na região do Estreito.....	129
Figura 134 - Estudo de diversos debuxos elaborados pelas tecedeiras da instituição "Teares do Estreito".....	130
Figura 135 - Processo de criação de módulos para desenvolvimento de padrões através de pontos de tecelagem existentes na zona do Estreito.....	130
Figura 136 - Elaboração de painel composto por esboços, estudo da silhueta e forma; exploração da cor textura; manipulação de fibra e tecidos.....	131
Figura 137 - Elaboração de painel composto pelo plano de coleção, seleção de coordenados; registo de informação para ficha técnica.....	132
Figura 138 – Ficha técnicas do coordenado 1.....	140
Figura 139 – Ficha técnicas do coordenado 2.....	151
Figura 140 – Ficha técnicas do coordenado 3.....	162
Figura 141 – Ficha técnicas do coordenado 4.....	166
Figura 142 – Ficha técnicas do coordenado 5.....	177
Figura 143 – Ficha técnicas do coordenado 6.....	183
Figura 144 – Ficha técnicas do coordenado 7.....	190
Figura 145 – Ficha técnicas do coordenado 8.....	201
Figura 146 – Ilustração da coleção.....	203
Figura 147 – Prototipagem de camisa feminina e masculina.....	204
Figura 148 – Execução de técnica de <i>drapping</i> , sobre um modelo à escala, lado esquerdo. Protótipo de casacos.....	204
Figura 149 – Máquina de corte de tecido.....	205
Figura 150 – Planeamento de corte.....	205
Figura 151 – Máquina “Jack”, de ponto corrido.....	206
Figura 152 – Máquina “Sewmaq”, de corte e cose, lado esquerdo. Tapeçaria contemporânea, lado direito.....	206
Figura 153 – Método de acabamento da tapeçaria contemporânea.....	206
Figura 154 – Peça de vestuário final em manequim.....	207

Figura 155 – Peça de vestuário final, saia, lado esquerdo. Experimentação da peça tecida, em real	207
Figura 156 – Acabamento da tapeçaria contemporânea	207
Figura 157 – <i>Sketchbook</i> , fibras e tecidos.....	208
Figura 158 – Material necessário para a execução de peças finais.	208
Figura 159 – Detalhe da tapeçaria.	208

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 – Organograma Projetual, que reúne as áreas exploradas no desenvolvimento do projeto	3
Ilustração 2 – Organograma de Fibras Naturais de origem vegetal.....	42
Ilustração 3 - Organograma de Fibras Naturais de origem animal.....	43
Ilustração 4 – Organograma de Fibras Naturais de origem mineral.....	44
Ilustração – Organograma de Fibras Têxteis Não Naturais ou Artificiais Celulósicas.....	44
Ilustração 6 – Organograma de Fibras Não Naturais ou Sintéticas.....	45
Ilustração 7 – Organograma do Modelo de construção de marca, Aaker, David 1996	94
Ilustração 8 – Organograma de <i>Marketing Mix</i> . 4P's.....	95
Ilustração 9 – Organograma de Investigação.....	110

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CL - Linho

CO - Algodão

SK - Seda

WO - Lã

Capítulo 1 | Introdução

1.1 Nota Introdutória

O primeiro capítulo é introduzido pela esquematização de conceitos, que são posteriormente explorados durante o desenvolvimento do projeto. É iniciado pela designação do campo, a área de exploração, assim como o tema, o título do projeto a desenvolver, assim como a definição do problema, objetivos gerais e específicos, definição e justificação do tema, benefícios da investigação e a motivação da elaboração do projeto presente.

1.2 Introdução à investigação

No âmbito do mestrado em *Design de Vestuário e Têxtil*, a investigação assim como o projeto num nível prático, assenta no campo do *Design de Vestuário e Têxtil*, considerando uma área de exploração pertinente, que estabelece interligações do *Design de Vestuário e Têxtil* na recuperação e valorização da tradição.

Numa primeira fase, procede-se a uma representação gráfica, de conceitos, permitindo uma interligação em função do que se pretende como projeto final. Após a elaboração de um diagrama projetual, propõem-se uma série de questões, em função de um problema, que de certo modo auxilia a procura assim como o encontro de soluções práticas e organizadas.

As diversas propostas foram apresentadas à Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, integrada no concelho de Oleiros, surgindo a necessidade da comunicação com responsáveis, pois abarca uma instituição, que por sua vez consiste numa parceria para o desenvolvimento do projeto de carácter prático.

Com a evolução da investigação, foram identificados inúmeros factores que influenciam a decadência na prática da tecelagem e a perda de aspetos relacionados com a tradição e costumes da zona do Estreito.

Um dos pontos cruciais do desenvolvimento do projeto consiste na enumeração de objetivos gerais e específicos. Os objetivos gerais referem-se ao propósito da realização do projeto em questão, principalmente do que se pretende atingir a nível pessoal e profissional. Os objetivos específicos enumeram questões essencialmente interligadas, entre o projeto e a instituição envolvente.

Deste modo, o projeto foi realizado no sentido da procura e criação de soluções práticas, com o intuito da subsistência daquilo que define a região do Estreito, focando

na criação de um proposta de um produto ou coleção, valorizando técnicas utilizadas em teares, de forma contemporânea.

O *Design* de Vestuário e Têxtil assume uma enorme relevância na criação de projetos aliados a este tipo de instituições que colaboram para a preservação de valores de carácter tradicional, que influenciam a aproximação e a sensibilidade do público.

Contudo a elaboração do projeto, requer uma adaptação e adequação da criação do produto, a fim de conferir informações e características identificativas com o trabalho desenvolvido ao longo dos anos pelas colaboradoras da instituição, assim como a aproximação do público que se identifica com este tipo de produtos.

Em relação ao tipo de produto desenvolvido, aplicam-se conhecimentos profundos, numa vertente Têxtil, influenciado por técnicas aplicadas em trabalhos elaborados pela própria instituição. Por conseguinte a metodologia de *Design*, implica uma diversidade de fatores, recorrente a elementos e a um estudo aprofundado da vertente Têxtil.

A origem e a criação de ideias para a elaboração do projeto, relaciona-se com projetos associados à evolução turística do concelho de Oleiros. A criação de novos produtos com características tradicionais distintas da zona do Estreito, contém referências imprescindíveis, que influenciaram todo o seu processo.

O desenvolvimento do projeto, simultaneamente em parceria, com colaboradores da instituição “ Os teares do Estreito”, Brian Oliveira, Licenciado em *Design* de comunicação e produção audiovisual, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, que posteriormente permitiu uma partilha de conhecimentos, ideias e experiências que de um modo positivo contribuíram o progresso do projeto continuamente.

Com o propósito de atingir os objetivos pré-definidos, foi estruturada uma metodologia mista, não-intervencionista, através da pesquisa documental em livros e *websites*, e intervencionista, recolhendo informação pertinente à investigação, resultante da elaboração de entrevistas aos diferentes órgãos da Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, assim como as colaboradoras e representantes da instituição “Os teares do Estreito”.

A investigação e o projeto prático foi desenvolvido, no sentido, da criação de novos produtos com linhas tradicionais preservando os seus valores, da zona do Estreito, beneficiando e promovendo o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido pelas colaboradoras da instituição “Os teares do Estreito”, assim como a própria região onde se insere. Mediante os conceitos explorados, ao longo da investigação, o contato direto e indireto com a população, assim como o desenvolvimento do projeto numa perspectiva real, intuíram uma motivação sólida para a mestranda.

Todo o prosseguimento do projeto permitiu uma constante aprendizagem nas diferentes áreas de exploração, contribuindo para um enriquecimento e aquisição de novos conhecimentos, fortificando relações a nível pessoal, amplificando a perspetiva relativamente ao desenvolvimento de projeto integrando instituições.

1.3 Temática

Campo: *Design* de Moda e Têxtil

Área: Tecelagem

Tema: Valorização da utilização de técnicas em teares de forma contemporânea.

Título: N.A 51

1.4 Diagrama projetual

O diagrama projetual consiste numa representação gráfica, onde se elabora um levantamento de conceitos, fazendo uma esquematização e interligação entre estes, em função do projeto que se pretende realizar.

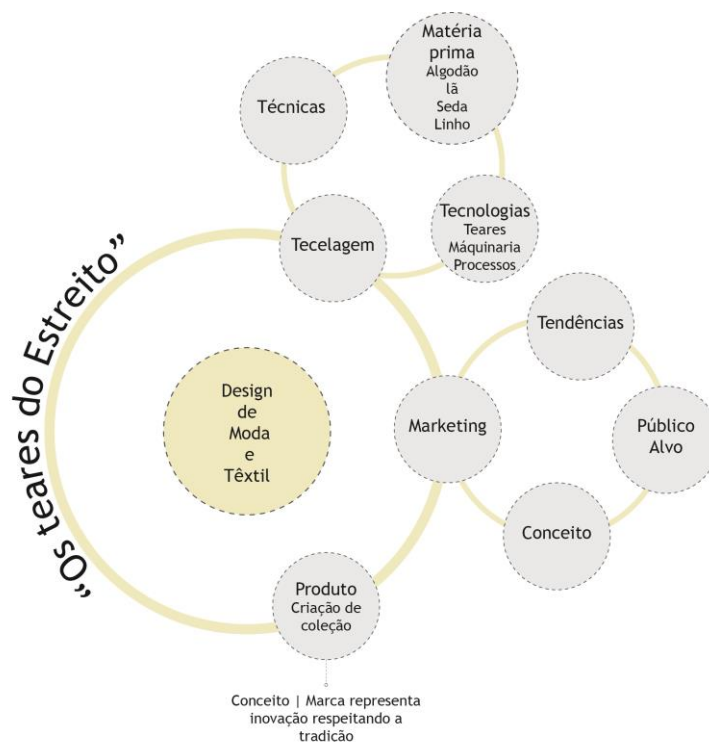


Ilustração 1 - Organograma Projetual, que reúne as áreas exploradas no desenvolvimento do projeto.

Fonte: autor

De um modo sucinto, numa primeira fase, o campo que se pretende explorar, resume-se no *Design* de Moda e Têxtil, tendo como principal área de estudo a Tecelagem. Visto que o tema consiste na valorização da utilização de técnicas em teares de forma contemporânea, surge a necessidade da exploração intensiva de conteúdos relativamente à área da Tecelagem, nomeadamente, as técnicas, tecnologias e matéria-prima que irão influenciar todo o processo de desenvolvimento do projeto.

“Os Teares do Estreito” abrange e contém uma influência constante na construção do diagrama em função do projeto, pois resume-se na instituição que apoia o mesmo.

No entanto o estudo de conteúdos relativamente à área do *Marketing*, numa vertente moda, torna-se fulcral para o desenvolvimento do produto, nomeadamente a nível do conceito, tendências e o público-alvo.

1.5 Problema

- a) De que modo o *Design* Têxtil pode evidenciar e valorizar os costumes e tradições, neste caso, na zona do Estreito, concelho de Oleiros?
- b) Qual o contributo e benefício do *Design* Têxtil, para com a instituição “Os teares do Estreito”, na produção e conceção de um produto ou coleção?
- c) De que forma é possível a integração de conceitos, métodos, costumes e tradições, da zona do Estreito, num produto de moda?

Durante o período de realização do projeto com a colaboração da instituição “Os Teares do Estreito”, no Estreito, concelho de Oleiros, pretende-se efetuar uma investigação intensiva com o intuito de obter respostas e soluções para a concretização do produto ou coleção.

A principal questão no que diz respeito à conceção do produto final, consiste em compreender de que forma irá valorizar e evidenciar determinadas características da região em análise, tendo em conta os seus costumes e tradições.

Pretende-se ainda durante o desenvolvimento do projeto, perceber a importância dos conhecimentos do *Design* Têxtil para com a instituição “Os Teares do Estreito”, que se tornam cruciais na produção e conceção do produto de moda.

Contudo pretende-se ainda compreender de que forma será possível a integração de todos os conceitos que serão efetivamente explorados, durante o processo de desenvolvimento do projeto.

1.6 Objetivos

1.6.1 Objetivos gerais

Os objetivos gerais que se propõem resumem-se na obtenção de respostas e soluções para a resolução do problema em questão. No entanto com a realização do projeto, com a colaboração da instituição, “Os Teares do Estreito”, sendo da responsabilidade da Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, o objetivo geral consiste na criação da proposta de um produto ou coleção numa vertente de moda, com base na exploração e valorização dos costumes e tradições da região.

Inserido nos objetivos gerais, enumeram-se seguidamente, o que se pretende atingir a nível tanto pessoal como profissional:

- a) Adquirir de modo aprofundado, conhecimentos a nível da área do *Design* Têxtil.
- b) Obter conhecimentos, no que diz respeito a métodos e técnicas, utilizadas no processo de criação de superfícies têxteis, em teares manuais.
- c) Compreender os benefícios da realização de um projeto, inserida numa vertente Têxtil, a partir da conceção de um produto moda, para com a instituição assim como perceber o funcionamento interno da mesma.
- d) Desenvolvimento de um projeto, com o objetivo da recuperação da prática da Tecelagem, aproximando um determinado público, a fim de valorizar costumes antigos, beneficiando o próprio turismo da região.

1.6.2 Objetivos específicos

Os objetivos específicos que posteriormente serão enumerados, têm como intuito o auxílio e complementação em relação aos objetivos gerais que se pretende atingir. Para o desenvolvimento do projeto, surge a necessidade da delineação de uma série de objetivos específicos, durante o contacto direto com a instituição, “Os Teares do Estreito”.

- a) Torna-se fundamental a análise profunda de conceitos relativamente à área do *Design* Têxtil.
- b) Perceber e compreender de que modo a área do *Design* Têxtil, assim como todos os conhecimentos adquiridos ao longo do tempo se tornam fulcrais para a realização do projeto.
- c) Interiorizar características e funções da instituição “Os Teares do Estreito”, a fim de encontrar métodos que irão influenciar todo o processo de conceção do produto, respeitando os costumes e tradições da zona do Estreito, concelho de Oleiros.
- d) Permanecer o contacto direto com os responsáveis e meios de trabalho da instituição, que posteriormente ajudará a alcançar respostas e soluções para a conceção do projeto.

- e) Pretende-se a compreensão da interligação da concepção do projeto para com a instituição de forma a valorizar os costumes e tradições.
- f) De um modo técnico e prático, a análise de matéria-prima existente, meios de trabalho, fator humano, que possam fornecer informação que fará parte da estrutura do projeto.
- g) Proceder ao desenvolvimento do estudo da forma, aplicando conhecimentos adquiridos durante a investigação no produto ou coleção que é proposta.

1.7 Definição e justificação do tema

O projeto foca-se essencialmente na “Valorização da utilização de técnicas em teares de forma contemporânea”, sendo a Tecelagem uma área pertinente para a investigação, devido a verificação de perda de costumes e valorização da tradição em diversas zonas ao longo dos anos.

Apesar disso a criação de um produto ou coleção numa vertente Têxtil, assim como a intervenção de um *Designer* de Vestuário e Têxtil pode contribuir para que diversas situações, relativamente à perda da tradição, possam eventualmente mudar em determinados aspetos. Contudo desenvolvimento do projeto proporcionará à mestranda a aplicação de conhecimentos que lhe foram instituídos durante o decorrer do Mestrado em *Design* de Vestuário e Têxtil.

A concretização do projeto vem inserir benefícios e vantagens, relativamente à expansão assim como reconhecer e dar a conhecer os costumes e tradições da zona do Estreito, concelho de Oleiros, colaborando com a instituição “Os Teares do Estreito”.

1.8 Benefícios da Investigação

A realização de um curso de mestrado permite de um modo geral, enriquecer em termos metodológicos, conhecimentos, organização, independência e autonomia em relação à mestranda. No âmbito da realização do projeto primeiramente acarta benefícios para a mestranda, despertando interesse relativamente a um determinado conceito, aumentando as suas capacidades a nível de investigação e espírito analítico.

Durante o procedimento de concretização do projeto, a mestranda adquire competências através da experiência profissional, assim como a adaptação do trabalho em grupo, contribuindo de forma positiva para o desenvolvimento deste.

No desenvolvimento da investigação, serão interligados diversos conceitos relativamente à área do *Design* Têxtil, bem como alguns aspetos relativamente à área do *Marketing* de produto que posteriormente poderá contribuir para investigações futuras ou elaboração de novos projetos.

A instituição interveniente no desenvolvimento do projeto, “Os Teares do Estreito”, bem como a zona do Estreito, concelho de Oleiros, beneficiará com a concretização do projeto, visto que pretende um melhoramento na expansão dos seus costumes e tradições, influenciando o próprio Turismo.

1.9 Motivação

O tema que envolve o projeto resume-se na consolidação de termos e conhecimentos da área do *Design Têxtil*, que suscita um interesse constante por parte da mestranda.

A conceção do projeto resulta num desafio quer pessoal como profissional, considerando como principal motivação, que se resume na procura de soluções para determinados problemas, aumentando a procura de conhecimentos sobre o próprio tema a desenvolver.

A motivação consiste num ponto que influencia todo o processo do projeto, quer seja fatores positivos ou negativos. Contudo para que seja possível evitar a presença de fatores negativos, pressupõem-se uma interligação entre a mestranda e as entidades envolventes.

O contato direto com a instituição bem como as entidades envolventes torna-se crucial, relativamente á partilha de ideias e opiniões, tornando o projeto de certo modo real, sólido e fiável.

Capítulo 2 | Enquadramento Teórico

2.1 Nota introdutória

No segundo capítulo, procede-se ao denominado enquadramento teórico, que reúne informações relativamente à localização da instituição envolvente no projeto, designada por “Os Teares do Estreito”.

Como o nome indica, a contextualização histórica, concentra-se precisamente na recolha de informação a nível histórico em redor da Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, que consiste na residência da instituição “Os Teares do Estreito”, concelho de Oleiros.

A contextualização histórica foca-se essencialmente na exploração de informação, retrocedendo ao passado e de certo modo, interiorizar aspetos fulcrais dessa época assim como obter uma perceção do que mudou ao longo dos anos.

A metodologia utilizada para a obtenção de toda a informação necessária, resumiu-se essencialmente através de manuscritos antigos assim como livros, também o diálogo constante com pessoas residentes da freguesia, permitiu a consolidação de diversas questões.

A informação recolhida, após uma seleção, desde do princípio que se torna notável, a riqueza a nível geográfico, geológico cultural e patrimonial.

2.2 Contextualização Histórica

A denominada instituição “Os Teares do Estreito”, que colabora na realização do projeto, situa-se na região do Estreito a cerca de 13 quilómetros da sede do concelho de Oleiros.

O Estreito encontra-se nas faldas da serra, Moradal, que por sua vez é uma freguesia composta por um maior número de povoações. Contudo no ano 1535, tornou-se freguesia, após inúmeros anos de luta pela independência que tanto a povoação ansiava.



Figura 1 - Vista panorâmica da Freguesia do Estreito.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

Durante o ano de 1890, por questões civis e administrativas, o Estreito manteve uma interligação com a Freguesia Vilar Barroco. Esta freguesia situa-se na falda da Serra do Muradal, característica pelas suas deslumbrantes paisagens, nomeadamente as ribeiras de Casas da Zebreira e da Malhadancha, Póvoa da Ribeira, Póvoa de Cambas, Vilarinho, destacando-se ainda a Igreja Matriz do séc. XVII. O termo inicial “*Villar*”, define povoação, assim como “*Barroco*” remete para a topografia local.



Figura 2 - Vista panorâmica da Freguesia Vilar Barroco.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

Geograficamente, a Freguesia Estreito Vilar Barroco, situa-se no Centro de Portugal e Sub-região do Pinhal Interior Sul, sendo considerada a maior freguesia do concelho de predominância Rural. Geologicamente segundo Brito, a zona morfoestrutural onde esta freguesia se encontra é composta:

“por um conjunto de rochas pré-câmblicas e paleozoicas, com predomínio de xistos, granitos e quartzitos, enrugados ou deslocados por vários ciclos orogénicos, de entre os quais os movimentos hercínios imprimiram a orientação de conjunto a afloramentos primários das cristas quartzíticas” (Brito, 2005, p.38). (Disponível em: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt/serra-do-muradal-2/>)

Culturalmente a prática da Tecelagem, aliada a tradição da produção de linho, consiste num meio de expressão característico da zona do Estreito, constituindo um dos valores culturais e artesanais. Contudo com a evolução do Homem assim como as diversas alterações que decorrem ao longo dos anos, ocorre uma decadência, na prática da tecelagem, devido à existência de fábricas resinosas assim como três grandes serrações.

Numa vertente agrícola e industrial, a população fazia tanto uma exploração direta, no campo, como na própria extração dos seus derivados, fazendo o aproveitamento do pinheiro, produção de cereais, batata e azeite.

No que respeita ao património existente, a região do Estreito Vilar Barroco, contém uma série de monumentos e espaços nomeadamente a Igreja de S.João Batista, composta por pedra quartzite, original da serra do Moradal. O seu interior é repleto de vitrais de tons coloridos que segundo o escultor consiste: *“uma expressão de louvor a Deus pela natureza selvagem e bela que envolve este templo”*. (Branco, Domingos, 1970). (Disponível em: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt/igreja-matriz-estreito/>)

Contém ainda uma fachada e Cristo Crucificado na Cruz, ambos em madeira e trabalhados à mão. O Altar-Mor é composto por uma pedra mármore, de cor verde-escuro, ornamentada de pedras semipreciosas e azulejos moçárabes do séc.XVII, que posteriormente foram recuperados. O Sacrário consiste numa porta que acarta uma réplica de Cristo ressuscitado, trabalhado em cobre. Por fim no seu exterior, a Igreja contém uma fachada denominada por Grande Baixo-Relevo, constituída por painéis com diversas cores e inúmeras representações de carácter religioso.



Figura 3 - Igreja de S. João Batista.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>



Figura 4 - Fachada Grande Baixo-Relevo.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

A Igreja Matriz de Vilar Barroco, cuja sua edificação remonta para meados do séc. XVII. No seu interior contém imagens de carácter religioso como S. Sebastião e o Sagrado coração de Jesus. Ornamentada com uma talha dourada e uma tela pintada a óleo com imagens alusivas de carácter religioso.

Como sinal de domínio autárquico, uma vez que o Estreito nunca foi considerado sede de Concelho, tem como representação e um testemunho de um poder semelhante, um pelourinho, que consiste numa estrutura cilíndrica, que assenta em três degraus quadrados, tendo a descrição: "*O. HOSPITALEIRA-MALTA RECUPERADO-1983.*" (Mendes, Mateus, 1986). Disponível em: (<http://jf-estreitovilarbarroco.pt/pelourinho-malta/>)



Figura 5 - Igreja Matriz de Vilar Barroco.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>



Figura 6 - Pelourinho.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

A torre do Adro consiste na representação atual da Igreja de S.João Batista, que devido à sua antiguidade, surgiu a necessidade da construção de um novo monumento mantendo característica do templo.

Para a realização do processo de destilação da resina assim como separação de aguarrás e da resina do pinheiro, o Alambique, consiste no principal método e instrumento utilizado, que atualmente consiste ainda num ponto de referência na Freguesia de Estreito Vilar Barroco.



Figura 7 - Torre do Adro.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>



Figura 8 - O Alambique.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

A Capela da Nossa Senhora da Penha resume-se numa construção simples de linhas retas, cujo seu interior é composto por um altar em talha dourada, onde contém a representação da Nossa Senhora da Penha de França.

A Capela de Nossa Senhora das Neves, construída no ano de 1623. Contudo a sua construção deve-se ao fato da ocorrência de um nevão em pleno verão. Em 1973 procedeu-se ao seu restauro devido à perda de algumas estruturas, manteve, no entanto, algumas linhas características. No seu interior para além da representação da Nossa Senhora das Neves, contém ainda outras representações de carácter religioso.



Figura 9 - Capela Nossa Senhora da Penha de França.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>



Figura 10 - Capela Nossa Senhora das Neves.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

O denominado Miradouro o Zebro, encontra-se em plena serra do Muradal, repleto de paisagens panorâmicas exuberantes, compostas de cristais quartzíticas, de abundante vegetação, nomeadamente urzes, tojos, rosmaninhos, estevas, giestas e medronheiro.



Figura 11 - Paisagem panorâmica do Miradouro o Zebro.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>



Figura 12 - Miradouro o Zebro.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

“Cantam os teares ainda a tecer o linho nos povoados dos nossos campos, e a tradição de séculos mantém a cultura do sirgo, ali nas obras da serra brava do Moradal, onde se esconde a pequena freguesia do Estreito. Ao Estreito nos sentimos ligados por gratas recordações de um passado”. (In Subsídios para a História Regional da Beira Baixa, s/d). Disponível em: (<http://jf-estreitovilarbarroco.pt/linho-teares-do-estreito/>)

Como já foi dito anteriormente o cultivo do linho assim como a prática da Tecelagem, consistem em atividades de subsistência da população da região do Estreito Vilar Barroco. Mantendo as atividades de carácter tradicional, a elaboração de obras no âmbito da prática da Tecelagem, são desenvolvidas mediante a inspiração das representações de baixo-relevo de Soares Branco na Igreja Matriz do Estreito.

No entanto para manter de certo modo o património cultural da região, a junta de Freguesia construiu um espaço, cujo terreno cedido pela tecedeira, D.Maria José, com cerca de quinze teares manuais funcionais, permitindo a persistência da execução de trabalhos em linho.



Figura 13 - “Os teares do Estreito”.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>



Figura 14 - Trabalho elaborado na “Os teares do Estreito”.

Fonte: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt>

2.3 Conclusões prévias

Mediante a informação recolhida, numa primeira fase podemos concluir, que ao longo dos anos a região do Estreito, concelho de Oleiros, sofreu determinadas alterações, em que uma delas se refere à união do Estreito com vilar Barroco, dando origem assim à Freguesia do Estreito Vilar Barroco.

Geograficamente podemos observar que a freguesia do Estreito Vilar Barroco contém uma enorme riqueza a nível estrutural, sendo considerada a maior freguesia do concelho com predominância rural. A localização da Freguesia do Estreito contém paisagens deslumbrantes, que de certo modo permite uma interligação entre os traços históricos, transformando-se numa completa inspiração.

A nível cultural torna-se perceptível os traços característicos da região, quer pelas atividades aliadas à tradição, como a plantação do linho à prática da tecelagem, que consistem num dos valores artesanais e culturais, quer na vertente agrícola e industrial, como a produção do azeite, produção de cereais e aproveitamento do pinheiro.

Relativamente ao património, a região do Estreito, é repleta de monumentos de carácter religioso, que refletem sobretudo o trabalho manual, minucioso, que após largos anos, surge a necessidade da reconstrução e preservação dos mesmos.

Contudo, de um modo geral a interligação dos aspetos anteriormente referidos, tornam-se cruciais ao longo da investigação, permitindo uma maior inserção no meio, que contribuíram de um modo positivo, o desenvolvimento do projeto.

Capítulo 3 | Revisão literária | Estado da Arte

3.1 Nota introdutória

Numa primeira interpretação, neste capítulo, será realizada uma contextualização de conceitos e termos imprescindíveis para a investigação, procurando resposta e soluções para a realização do projeto que se propõe.

Torna-se pertinente um esclarecimento acerca do conceito e do que se entende por prática da tecelagem assim como tudo o que a envolve, nomeadamente quem a produz, características e funções da atividade.

A investigação histórico-cultural é fulcral para uma melhor percepção da importância da prática da tecelagem, no mundo, quer em questões sociais, económicas e culturais.

Após a contextualização histórica será feita uma abordagem de características específicas que compõem a prática da tecelagem, nomeadamente, os componentes e diferentes peças que constituem os teares, a diversidade de teares existentes, assim como as diferentes tecnologias, partindo de teares rústicos a teares complexos.

Durante a investigação o estudo da matéria-prima, visto que se pretende realizar um produto ou coleção numa vertente têxtil, exige uma exploração relativamente a características generalizadas e específicas. Torna-se pertinente uma abordagem acerca das fibras de um modo geral, sendo que as fibras de algodão, a lã, a seda e o linho serão o foco de exploração para o projeto, descrevendo o processo de transformação desde da plantação à produção do fio que posteriormente é utilizado na prática da tecelagem assim como as características e especificações de cada fibra.

A exploração de técnicas utilizadas na prática da tecelagem, no que diz respeito à preparação do tear manual assim como a compreensão da construção dos tecidos, contém um papel fundamental tanto para a investigação como a concretização do produto final.

Deste modo serão abordadas questões relativamente a métodos de montagem, cálculo, as possibilidades de erros técnicos que podem ocorrer durante o desenvolvimento do produto assim como técnicas de acabamentos.

Para a concretização do produto final, na prática da tecelagem, a aquisição de conhecimentos acerca da construção dos tecidos, permitirá uma melhor percepção e facilitará determinadas decisões. Neste momento procedemos à exploração da representação gráfica dos tecidos, perceber de que forma são obtidos e as suas características específicas.

3.2 Tecelagem

3.2.1 Tecelagem manual

O conceito Tecelagem numa primeira abordagem provém da junção das palavras *tecelão + agem*, que de um modo geral se refere à atividade prática de tecer fios.

O Dicionário da Língua Portuguesa com o Acordo Ortográfico define o conceito Tecelagem como: *“n. f., operação de tecer, techedura; ofício ou indústria do tecelão; atividade de fabrico ou manufatura de tecidos; indústria dedicada ao fabrico dos tecidos; setor dos teares, numa fábrica têxtil.”* (Tecelagem in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017.) Disponível em: (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tecelagem>)

A tecelagem manual denomina-se pelo ofício de entrelaçar fios de trama, no sentido transversal, cruzando fios de urdume, no sentido longitudinal produzindo assim tecido.

Em conformidade com a Dupont:

“os fios no sentido do comprimento são conhecidos como fios de urdume, enquanto que os fios na direção da largura são conhecidos por fios de trama. As bordas do tecido no comprimento são as ourelas, que são facilmente distinguíveis do resto do material”. (Dupont, s/d) citado por (Roberto Cláudio, “Tecelagem plana”, 2014, p.1)

O ato de tecer ou da tecelagem manual, permite a produção de tecido a partir de fios, utilizando uma máquina denominada por tear.

O tecido consiste no resultado do entrelaçamento e cruzamento regular de fios longitudinal e transversal, formando uma estrutura com uma determinada resistência, flexibilidade e elasticidade. No entanto a terminologia dos tecidos define-se consoante o seu aspeto, o debuxo, os pontos e a última operação, o acabamento.

O tear permite a colocação de uma quantidade de fios, cujo nome que lhe é atribuído como a urdidura mantendo uma determinada tensão, que posteriormente é utilizada uma função do tear que permite tecer a trama na própria urdidura.

De acordo com Saló: *“uma das funções essenciais do tear é manter sob tensão a quantidade de fios colocados nele; a este grupo de fios é dado o nome de urdidura (o mesmo que urdume) ”.* (Saló, 1998) citado por (Silveira Maria, “A tecelagem manual e o design têxtil: um diálogo entre o artesanal e o industrial”, 2013, p.4)

De um modo geral o significado do termo tear provém da atividade que é exercida no mesmo, formar uma superfície Têxtil tecendo. No entanto para que a superfície possa ser produzida corretamente, através dos processos de entrelaçamento dos fios

entre a trama e a urdidura, torna-se possível uma produção infinita de superfícies têxteis, desde tecidos mais estruturados aos mais delicados e finos.

A tecelagem pode ser praticada horizontal ou verticalmente, o que permitiu um desenvolvimento da maquinaria, dando assim origem a diversos tipos de teares.



Figura 15 - Material de tecelagem; Kay Seckimachi; Fotografia de Nicole Frazen.

Fonte: <http://www.skagerak.dk>



Figura 16 - Estúdio da Designer Justine Ashbee and Native Line.

Fonte: <http://www.skagerak.dk>

Uma das técnicas que mais se aproxima da prática da tecelagem é a tapeçaria. No entanto a única diferença relativamente à tapeçaria, o bastidor não contém o mecanismo de abertura da urdidura e o próprio tecelão não utiliza nenhuma cala para passar o fio de trama. A tapeçaria tecida é executada em teares de alto liço, ou baixo liço.



Figura 17 - Tapeçaria de Maryanne Moodie.

Fonte: <https://pt.pinterest.com/3amd5royo/weaving-natalie-miller/>

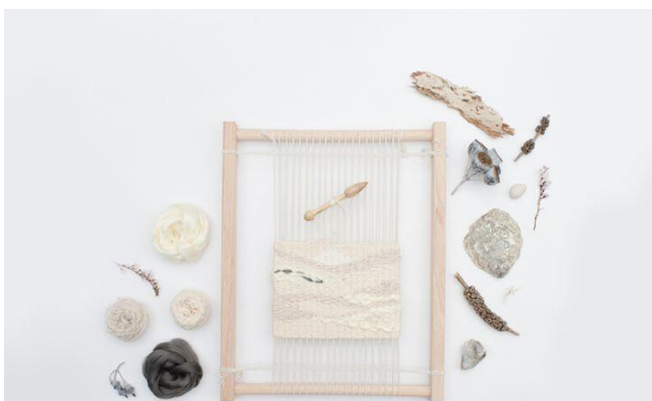


Figura 18 - Tapeçaria de Alchemy.

Fonte: <http://thealchemystore.bigcartel.com/category/weaving-kit>

3.3 Quem produz tecelagem manual?

De um modo técnico quem produz tecelagem é o indivíduo que domina as técnicas e os procedimentos dessa mesma atividade artesanal, desde o tratamento da matéria-prima, à elaboração, criação de debuxos assim como o tecer em teares de alto e baixo liço e a elaboração dos acabamentos das peças.

O Dicionário da Língua Portuguesa com o Acordo Ortográfico define o termo *tecelão* como: “n. m., operário que trabalha em teares, tecedor.” (*tecelão* In *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo Ortográfico [em linha]*. Porto: Porto Editora, 2003-2017.)n Disponível em: (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa0/tecelão>)

Torna-se pertinente à investigação a inserção do conceito de artesanato, permitindo a evidência de algumas características que são aceites pela maioria da população. Todavia à semelhança do que acontece com determinados conceitos, o termo “Artesanato” não contém uma definição objetiva e precisa, pelo que é possível evidenciar características envolvidas nesta atividade, como o seu enquadramento histórico, as características da região onde é praticada a atividade, que tipo de produção, que tipo de matéria-prima utilizam, o fator humano assim como o reconhecimento da própria atividade.

O Dicionário da Língua Portuguesa com o Acordo Ortográfico define o conceito de Artesanato como:

«n. m., manufatura de objetos com matéria-prima existente numa determinada região, produzidos por um ou mais artificies numa pequena oficina ou na própria habitação; conjunto de objetos assim produzidos; pequena indústria especializada.” (*artesanato* In *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo Ortográfico [em linha]*. Porto: Porto Editora, 2003-2017.) Disponível em: (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa0/artesanato>)

Em conformidade com Durand (2006):

“Qualquer observador da imensa variedade das actividades artesanais sabe que as suas fronteiras são bastante porosas e, portanto, muito difíceis de delinear”. (Durand, 2006, p.255) citado por (Ferreira, Ângela; Neves Maria, “Os consumidores e o artesanato têxtil: estudo exploratório das atitudes e percepções”, 2011, p. 2)

Em concordância com Mário de Castro, define o conceito de artesanato como:

“... um conjunto de actividades exercidas individualmente ou sob a forma de pequena empresa, ou ainda em unidades de tipo familiar, com intervenção dos artífices em praticamente todas as fases de produção, reproduzindo e/ou criando modelos de objectos utilitários e artísticos, a partir de técnicas tradicionais, imprimindo a cada peça um cunho pessoal com sentido estético. Artesão será aquele indivíduo que intervém em todas as operações necessárias ao fabrico de peças únicas ou de pequena série a partir de modelos já existentes. Combina o conhecimento técnico dos materiais utilizados e a criação pessoal para a realização de objectos decorativos ou utilitários, aliados à habilidade manual, embora possa utilizar instrumentos de trabalho acessórios” (Castro, 1999, p.21). citado por (Ferreira, Ângela; Neves Maria, “Os consumidores e o artesanato têxtil: estudo exploratório das atitudes e percepções”, 2011, p.2)

Reunindo características e princípios do conceito de artesanato, podemos observar que existe uma presença por parte do artesão no desenvolvimento e produção da peça, quer seja ela única e exclusiva ou em grandes quantidades. Existe uma aplicação de conhecimentos técnicos dos materiais assim como a própria criatividade do artesão criando ou recriando peças, consoante o meio em que se insere.

De acordo com Ferreira, define ainda o conceito de artesanato como:

“... a arte do saber fazer tradicional que vai desde a matéria-prima utilizada, ao saber fazer individual passado de pais para filhos, à relação cérebro/mão, às técnicas e utensílios utilizados em todo o processo, ao tipo de produção utilizada, às quantidades produzidas e à forma de venda do produto final” (Ferreira, 2007, p.33) citado por (Ferreira, Ângela; Neves Maria, “Os consumidores e o artesanato têxtil: estudo exploratório das atitudes e percepções”, 2011, p. 2)

De uma forma dinâmica, a definição do conceito de artesanato tem-se desenvolvido ao longo dos anos, mediante o tipo de produto que se analisa, que envolve aspetos de uma arte manual e sobretudo tradicional, que mantém a sua individualidade, a partir da matéria-prima que é utilizada, as técnicas e os processos utilizados valorizando e preservando as tradições, costumes e a cultura da própria região.

3.4 Contextualização Histórica

Uma das manifestações mais antigas do trabalho do Homem, relativamente à prática da tecelagem, é marcada pelo seu percurso ao longo dos séculos através dos seus registos históricos, a sua distribuição geográfica e o seu impacto a nível social.

Com a adaptação e capacidade do Homem usufruir dos recursos naturais, surge a necessidade da utilização dos mesmos para cobrir os seus corpos não só por questões climáticas e uso pessoal assim como a capacidade de emitir mensagens esteticamente.

Sendo as peles dos animais um dos recursos mais acessíveis para estes fins, mantendo o seu destaque na origem da história dos tecidos, o Homem optou por encontrar novos meios para a fabricação de novas indumentárias.

Em conformidade com Boucher:

“foram encontrados vestígios da forma de preparação dessas peles: o recurso químico para curti-las era o sal de argila e os fios extraídos de nervos de animais eram usados para costurá-las. Isso nos faz acreditar que o homem pré-histórico, mesmo em nível inconsciente, já se preocupava com o conforto e a estética.” (Boucher, 2010) citado por (Silveira Maria, “A tecelagem manual e o design têxtil: um diálogo entre o artesanal e o industrial”, 2013, p. 2)

A preocupação do conforto e da estética fez com que o Homem pré-histórico transformasse aquilo que inicialmente seria uma necessidade para um meio de diferenciação referente a classes sociais, etnias, incentivando o aperfeiçoamento e de certo modo adquirindo técnicas e pormenores específicos de cada região.

No entanto o Homem do Paleolítico consoante as suas necessidades e o pensamento ético considerou importante a ideia de aproveitar de forma coerente aquilo que os próprios animais lhes proporcionavam, ao invés de apenas abatê-los, nomeadamente fazer o uso do seu pêlo, do leite, da lã, o que permitia a criação de vestimentas à medida.



Figura 19 - Período do Paleolítico.

Fonte: <http://sobrehistoria.com/prehistoria-cazadores-y-recolectores-del-paleolitico-como-vivian/como-vivia-el-hombre-del-paleolitico-forma-de-asentamiento/>

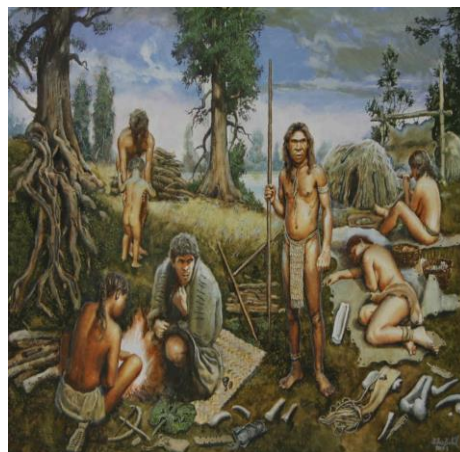


Figura 20 - Vestimentas; vida quotidiana.

Fonte: <http://sobrehistoria.com>

Segundo vestígios encontrados por alguns arqueólogos, e a partir do momento em que o Homem passou a usufruir dos recursos tanto dos animais como da própria natureza, tornando-se possível observar e identificar por todo o mundo a prática destas acções.

No Norte da Europa e na Índia, utilizam o cânhamo como fibra para a produção de têxteis. Nos países mediterrâneos abrangiam especialistas na arte de fiar, tingir e tecer lã das ovelhas. Na China antiga, era produzida a seda, através da aprendizagem da criação dos bichos-da-seda e no caso dos povos indígenas das montanhas, na América, usufruíam da lã das alpacas assim como as próprias flores do algodão, nas regiões mais quentes.

Inicialmente o tecelão sentava-se no chão para a prática da Tecelagem, que de certa forma para realizar a atividade de forma confortável, por vezes, fazia um buraco na terra. Com a evolução e expansão do tear geograficamente, os tecelões das regiões frias, optaram pela colocação da urdidura a um determinado nível, que os permitisse sentar num banco afastando do frio e da posição desconfortável, melhorando assim o desempenho da própria atividade.

Torna-se complicado obter com precisão a origem e a forma dos tecidos em determinadas épocas, pois sendo têxteis compostos por fibras não resistem a certas condições provadas pelo passar do tempo. Contudo mantém-se o nível do conhecimento, assim como as técnicas adquiridas com a evolução desta prática.

Na idade Média, nomeadamente na Península Ibérica, há indícios de têxteis compostos por linho e algodão, de origem vegetal. No entanto a estrutura dos têxteis relativamente aos da atualidade é muito idêntica.

Segundo Vincent Ricard:

“Esses primeiros tecidos eram de armação-tela

(tafetá), muito parecida com a actual: o entrelaçamento do fio de teia com o fio de trama

reproduzia um módulo básico: um fio preso, outro saltado, cruzando-se indefinidamente.

Depois vieram mais duas armações: a armação-sarja (sarja) e a armação-cetim (cetim).

*Estas são, até hoje, as três armações básicas de todos os tecidos”.
(Vincent Ricard, 1989, p.175) citado por (Silva, Gabriela Jobim, “Design 3D em tecelagem jacquard como ferramenta para a concepção de novos produtos: aplicação em acessórios de moda. Capítulo II.-Estado da Arte-Tecidos”, 2005, p.69)*

Com o aproveitamento dos recursos naturais, um pouco por todo o mundo, assim como o desenvolvimento das diversas técnicas de produção dos fios e dos próprios têxteis, em 1350, surge a primeira máquina de fiar, o que marcou um passo importante naquela época, o que permitiu um desenvolvimento dos teares, proporcionando uma maior rentabilidade durante o processo.

Após a invenção da máquina de fiar, depois do século XVI, que representa uma era de descobrimento de novas terras, existe um reconhecimento desta prática, pois as viagens eram feitas através de barcos à vela, e estas posteriormente eram tecidas. Por conseguinte, devido à acessibilidade a que o fio se dispõem, torna-se mais barato. Contudo era considerado um luxo conter peças de vestuário composto por tecidos requintados, damascos, cetins, bombazina, incluindo indumentárias com pormenores em fios de ouro e aplicações com pedras preciosas.

Com a expansão e aproximação de conhecimentos de diversos países, verifica-se uma mistura que fortalece o saber e a boa prática da tecelagem manual, nomeadamente artesãos que chegam da Europa com o seu conhecimento, ferramentas e métodos, dando a conhecer o tecido, camelão, proveniente do pêlo de cabra, o chamalote, que provém do pêlo do camelo. Já os Árabes possuíam conhecimentos avançados relativamente a técnicas de tingimento, através da utilização de plantas e animais dando cor aos têxteis, que até momento, assumiam uma cor neutra, branca ou da cor do animal.

Durante o século XVI o mecanismo dos teares torna-se mais complexo, pois para a execução de determinados tecidos, por vezes, tinham que ser equipados com diversos pedais e um acompanhamento por parte dos operários nomeadamente na contagem dos fios consoante as informações dadas pelo tecelão.

O impacto da evolução da máquina de fiar, fez com que a nobreza, realizasse pedidos de carácter minucioso, delicado, específico verificando se uma aproximação da tecelagem com a tapeçaria.

Em determinadas zonas, camponeses, devido a questões económicas e de isolamento, tornava-se difícil adaptação e obtenção de tecidos. Como solução de certa forma, para contornar o problema existencial, surge impulsivamente a origem das mantas da Catalunha, designadas por mantas ou tapetes de trapos.

Quando estes camponeses se deparavam com as suas roupas deterioradas, cortavam-as em tiras e teciam novamente, formando um tecido com características irregulares, relativamente à cor, textura, estrutura, obtendo desenhos, riscas, motivos decorativos e procedendo assim ao aproveitamento das fibras. No entanto estas mantas tornavam-se utilitárias em termos a nível de aquecimento e até mesmo como tapetes.



Figura 21 - Manta de trapos.

Fonte: <http://aervilhacorderosa.com/category/mantas-portuguesas/>



Figura 22 - Manta de trapos, obtida através de roupa deteriorada.

Fonte: <http://aervilhacorderosa.com/2011/08/tecer/>

Com o início do séc.XIX, a industrialização e o seu progressivo desenvolvimento, tanto as inovações das técnicas como a própria economia fez com que surgisse um certo desinteresse pelos produtos manufaturados provocando um período de decadência na atividade manual, a tecelagem.

O processo revolucionário das capacidades do Homem permitiu que qualquer mecanismo depende da sua própria força, dos animais e dos recursos da Natureza, como os rios e o vento. James Watt introduziu a máquina a vapor.

No entanto, Joseph-Marie Jacquard, em 1804, cria o primeiro tear automático que por sua vez se mantém até aos dias de hoje. Porém com o desenvolvimento das

colónias, quer por questões económicas que mesmo pelo próprio mercado, que permite um troca favorável, não só fazendo chegar à Europa tecidos de diversas cores, exóticos entre outros materiais como permitiu uma evolução cultural e social.

Contudo podemos observar que a prática da Tecelagem, sofreu transformações ao longo dos séculos, mantendo na atualidade em determinadas zonas. Para alguns consideram e mantém a ideia da prática ativa da tecelagem como uma necessidade, para outros converteu se uma atividade de relaxamento, retrospectiva e momento pessoal e terapêutico.

Apesar da evolução de técnicas e dos próprios materiais utilizados na prática da tecelagem, contendo essencialmente características orientais. Entretanto a China permanece como um dos maiores produtores mundiais da seda. Relativamente ao Japão, composto por uma cultura muito rica são um povo que se prende intensamente às suas tradições. No que respeita aos países menos desenvolvidos ou em desenvolvimento, no caso da Índia, preservam a prática da tecelagem com meios rudimentares.

Em relação ao Médio Oriente salientavam se os tecidos artesanais na sua maioria tapetes criados com lã natural posteriormente fiada manualmente. Já na América a tradição da prática da tecelagem manteve-se produzindo panos de diversas cores e requinte.

As mulheres índias praticavam a arte de tecer em teares verticais idênticos ao da tapeçaria, produzindo as suas mantas e tapetes, tecidos à mão com motivos característicos da sua cultura.

Na Europa deparamo-nos com uma diversidade de tecidos materiais e técnicas sendo possível agrupar países consoante a sua produção. Os países do Leste produzem tecidos semelhantes aos da América do Sul, devido ao uso da lã, diversas cores contrariamente aos pontos. No Sul da Europa, nomeadamente a Grécia, Itália, Portugal, Espanha, Sul de França teciam fibras como o algodão o linho e a lã formando estruturas finas. No Norte da Europa, em Inglaterra, Alemanha, Dinamarca, Finlândia, especificamente na Noruega e Suécia, construía teares de carácter robustos, esbeltos onde elaboravam tapetes incluindo tecidos de dupla fase.

Contudo podemos observar que ao longo dos séculos, houve uma evolução tanto a nível sociocultural como económico nas diversas partes do mundo, reunindo conhecimentos e unindo os diversos povos. O descobrimento de novas matérias assim como a evolução das novas técnicas e o próprio mecanismo dos teares, permitiu o desenvolvimento das capacidades do Homem, despertando uma preocupação incessante pelo aperfeiçoamento da produção de cada peça.

3.5 Componentes do tear manual

Ao longo dos séculos o Homem adaptou o mecanismo do tear consoante as suas necessidades melhorando a sua produtividade e rentabilidade do mesmo. Aliando a sua criatividade e as suas habilitações técnicas desenvolveu uma série de acessórios e componentes tornando a prática da tecelagem de certa forma mais rápida e confortável, respondendo sempre ao princípio do funcionamento correto do tear.

A estrutura dos teares, geralmente de madeira maciça, são compostos por diferentes peças que se unem de diferentes formas. Alguns teares em particular contêm um banco, que com o peso do tecelão irá proporcionar uma maior estabilidade da estrutura.

O pente consiste numa peça composta por dentes com diferentes medidas entre eles, normalmente dois ou três dentes por centímetro, permitindo a passagem dos fios da urdidura também designado por urdume. Por norma a largura dos pentes varia consoante o tear. No entanto este acessório contém a função de separação dos fios da urdidura e posteriormente o aperto da última passagem do fio correspondente da trama com o intuito de obter uma estrutura firme do tecido.

Batente ou batedor consiste numa peça em madeira ou aço inox que suporta o pente, que durante a prática da tecelagem são exercidos movimentos alternativos de avanço e retrocedimento. A sua função possibilita a execução de uma textura mais consistente, apertando os fios de trama.



Figura 23 - Passagem dos fios no pente.

Fonte:http://www.geocities.ws/tecelagem/curso_html.html



Figura 24 - Movimento de avanço e retrocedimento do batente.

Fonte:http://www.geocities.ws/tecelagem/curso_html.html

A função dos pedais consta no manuseamento dos quadros, permitindo a abertura da urdidura. As cárcolas, normalmente feitas de cordas ou correntes metálicas, vinculadas entre si, transmitem através do movimento dos pedais aos quadros.



Figura 25 - Pedais de tear manual.

Fonte:<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a6/bd/ec/a6bdec9a413e4fdc7ee16121c7bf9bd8.jpg>



Figura 26 - Movimento exercido com os pedais num tear manual.

Fonte:https://lh3.googleusercontent.com/op9fJDmis_9jOGH3pwk3Ys-Qlo9GYDmH4s-umgU_zpnUwEeeYN81k0M6QzeXRCy7xmEpQ=s165

A régua ou também designada por tempereira, geralmente de madeira ou ferro, sustém os fios da urdidura permitindo um controlo por parte do tecelão da largura do tecido evitando que ao longo do trabalho a sua estrutura contraia. O peitoril consiste numa peça em madeira que suporta o tecido acabado.



Figura 27 - Posicionamento dos fios na régua de forma a estabelecer a largura do tecido.

Fonte:http://www.geocities.ws/tecragem/curso_html.html



Figura 28 - Movimento exercido sob o tecido acabado.

Fonte:http://www.geocities.ws/tecragem/curso_html.html

Alguns teares manuais possuem um banco na sua estrutura, uma vez que tecer numa posição confortável se torna importante na prática da Tecelagem. Porém o tecelão pode encontrar algumas dificuldades no momento em que se prepara para tecer assim como a distância dos pedais, torando-se assim uma situação bastante incômoda e desconfortável.

Contudo os teares que não são portadores do banco na sua estrutura podem utilizar outro tipo de assento apropriado, mediante as condições que proporcionem a boa prática da tecelagem.

Dependendo do tipo de trabalho que se pretende realizar no tear manual, no caso da execução de um tecido com uma elevada largura a urdideira consiste numa peça que irá facilitar no momento de preparação.

A urdideira permite a montagem da urdidura que contém um determinado número de fios no sentido da largura, tendo em conta que quanto maior for a largura do tecido, a urdidura irá conter um maior de fios. A urdideira consiste numa armadura de madeira com cerca de 1,50m x 1.60m, que inclui uma peça em madeira com intervalos de 15 cm que dispõem de uma série de vantagens na prática da tecelagem nomeadamente a obtenção de um urdidura larga com inúmeros fios, permitindo ainda manter uma organização dos fios sequencialmente.

Todavia a urdeira tanto pode ser uma armação em madeira por vezes incluída no tear manual como também verticalmente em que os princípios da colocação dos fios são os mesmos, simplesmente a vertical contém um movimento giratório.



Figura 29 - Tear manual com banco incluído.

Fonte:<http://www.princessefoulard.com/blog/histoire/histoire-metier-tisserand/>



Figura 30 - Urdideira.

Fonte:http://farm6.static.flickr.com/5560/14213400265_34b4682000_z.jpg



Figura 31 - Urdideira vertical.

Fonte:http://www.geocities.ws/tecelagem/curso_html.html

Os quadros têm como função sustentar os liços, consiste numa espécie de moldura em madeira, composta por duas vigas metálicas onde se colocam os liços. Por sua vez os liços podem ser metálicos ou fio. Qualquer liço na parte central contém uma argola por onde passa o fio da urdidura. Caso se pretenda a obtenção de um tecido com uma determinada largura torna-se pertinente um uso elevado de liços por quadro.



Figura 32 - Quadro com liços de fio.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/52/c4/40/52c4402db323c6d2a7911f526c4496e6.jpg>

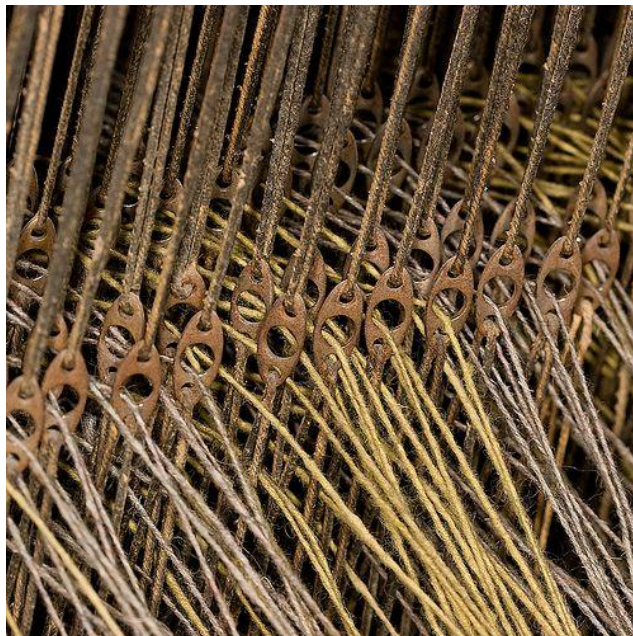


Figura 33 - Liços.

Fonte: https://www.flickr.com/photos/jonathan_bliss/6116885597/

Durante a prática da Tecelagem, o tecelão utiliza durante o processo uma diversidade de acessórios.

As lançadeiras têm como finalidade a condução do fio de trama, porém torna-se conveniente que possam suportar uma determinada quantidade de fio para que não haja interrupções durante a atividade. As navetes consistem numa peça em madeira que se apresentam em diversas formas e tamanhos cujo objetivo é igual ao das lançadeiras.

No que diz respeito à utilização da lançadeira adequada ao trabalho que se irá realizar, dependerá a quantidade, da grossura e da qualidade não só do fio que se pretende utilizar como também o fio de trama que se está a utilizar. Torna-se conveniente passar lançadeira próxima do pente, visto que neste ponto a urdiura se encontra mais aberta permitindo a passagem da lançadeira mais facilmente.



Figura 34 - Lançadeiras e navete.

Fonte: <http://nicolefranzen.blogspot.pt/2015/05/voices-of-industry-for-anthology.html>



Figura 35 - Lançadeiras.

Fonte: <https://www.etsy.com/listing/112590705/primitive-decor-loom-shuttle-wooden>



Figura 36 - Prática da tecelagem com o uso de diversas lançadeiras.

Fonte: <https://lyonetshanghai.wordpress.com/2011/02/11/>

A barquinha contém a mesma função que as lançadeiras e as navetes, sendo utilizada em particular de forma rápida e com linhas mais finas. A parte inferior da peça contém uma textura lisa. No seu interior possui uma concavidade onde se introduz o portador de canelas. Relativamente ao portador de canelas, que contém os fios de urdidura, pode apresentar-se em forma de um quadro de madeira vertical ou simplesmente uma tábua com pregos.

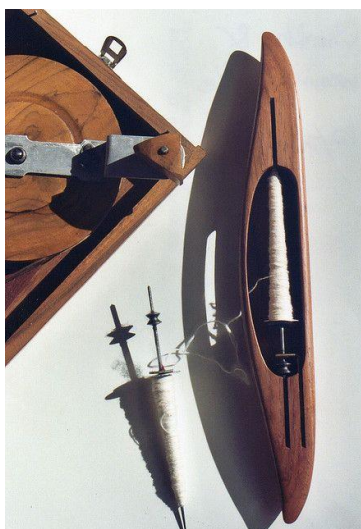


Figura 37 - Barquinha.

Fonte: <http://www.ofakind.com/stories>



Figura 38 - Barquinha; Canela.

Fonte: <http://blog.yarn.com/shuttle-shenanigans/>



Figura 39 - Representação da saída do fio.

Fonte: <http://deponoemno.blogspot.pt/2011/12/dobadoura.html>

A dobadeira ou meadeira permite fazer ou desmanchar meadas de fios. Torna-se fácil e prático o seu manuseamento pelo facto de se adaptar ao tamanho das meadas.

As agulhas que podem ser apresentadas em madeira, de metal com o cabo em madeira ou em plástico de diversos formatos e tamanhos. Servem para colocação dos fios da uridura no pente.



Figura 40 - Dobadeira ou Meadeira.

Fonte: <http://depontoemno.blogspot.pt/2011/12/dobadoura.html>



Figura 41 - Agulhas rústicas para tecer.

Fonte: <http://www.lastejeymaneje.com/2011/10/crochet-hooks-from-wooden-sticks.html>

O tensor resume-se numa peça de madeira que se aplica no tecido acabado com o intuito da prevenção da perda da largura do mesmo. Contém agulhas nas suas extremidades que posteriormente servem para picotar a orela da superfície têxtil.

As canelas suportam uma determinada quantidade de fios de trama, apresentando-se sob diversos materiais como o papel, cartão plástico ou cana. O processo de enchimento de cada canela pode ser efetuado à mão ou com o auxílio de um caneleiro. O caneleiro dispõe de um mecanismo giratório que permite o enchimento da canela.



Figura 42 - Tear manual com tensor.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/76/10/44/76104493a2da0f88fa7e259b9173e8b9.jpg>



Figura 43 - Canelas.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/4a/33/ba/4a33ba4f2618ba5df6ac8334aec01ec4.jpg>



Figura 44 - Canelas.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/4a/33/ba/4a33ba4f2618ba5df6ac8334aec01ec4.jpg>

Torna-se pertinente o uso do pente de alto liço para apertar algumas zonas do tecido. No caso dos teares de baixo liço não necessitam desta peça visto que já possui um nele próprio.



Figura 45 - Primeira peça do lado esquerdo, pente de alto liço.

Fonte: <https://www.fibreshare.org/monday-maker-weaving-tools-by-collin-garrity-woodworker-designer-minimalist/>



Figura 46 - Pente de alto liço.

Fonte: <https://www.etsy.com/pt/listing/249386113/bamboo-weaving-comb-weaving-tool-bamboe>

3.6 Teares manuais | Tecnologias

Seguindo os princípios básicos da tecelagem, que se resume no entrecruzar de fios e com a evolução da sua prática, podemos observar que Homem iniciou a sua evolução com ferramentas simples.

A partir de ramos de árvores, considerando um tear elementar, improvisado e rústico, torna-se executável a prática da tecelagem. Utilizando diversas fibras e materiais, o produto final pode manter-se na própria estrutura ou eventualmente pode ser retirado, cortando os fios de urdidura e criando nós para que a estrutura não se perca.



Figura 47 - Tecelagem em ramos de árvore.

Fonte:[http://blog.freepeople.com/2014/10/diy-branch-weaving/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+freepeoplefeed+\(Free+People+Clothing+Boutique+Blog\)](http://blog.freepeople.com/2014/10/diy-branch-weaving/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+freepeoplefeed+(Free+People+Clothing+Boutique+Blog))

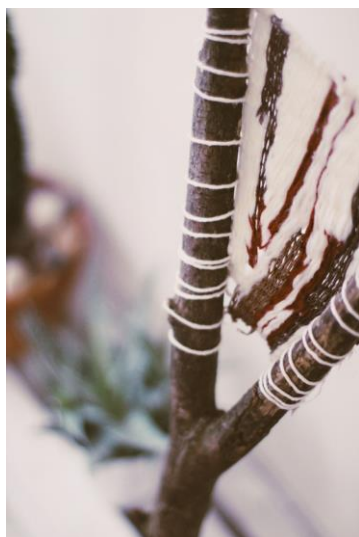


Figura 48 - Detalhe do produto final.

Fonte:[http://blog.freepeople.com/2014/10/diy-branch-weaving/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+freepeoplefeed+\(Free+People+Clothing+Boutique+Blog\)](http://blog.freepeople.com/2014/10/diy-branch-weaving/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+freepeoplefeed+(Free+People+Clothing+Boutique+Blog))



Figura 49 - Produto final.

Fonte:[http://blog.freepeople.com/2014/10/diy-branch-weaving/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+freepeoplefeed+\(Free+People+Clothing+Boutique+Blog\)](http://blog.freepeople.com/2014/10/diy-branch-weaving/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+freepeoplefeed+(Free+People+Clothing+Boutique+Blog))

Com a criação de uma estrutura circular, ou adaptando algo existente com a mesma forma torna-se possível tecer tendo em conta que o fio de urdidura terá que ser resistente e a prática da tecer inicia-se no centro da estrutura. Após preenchida a estrutura, podemos igualmente manter como produto final ou posteriormente retirá-lo da mesma cortando os fios de urdidura e formando nós nas extremidades.



Figura 50 - Tecelagem em tear circular.

Fonte: <https://s-media-cache-pinimg.com/236x/03/42/f3/0342f30c36a118a660399c42900af284.jpg>



Figura 51 - Produto final num tear circular.

Fonte: <http://www.theweavingloom.com/how-to-finish-a-circle-weave-on-a-hoop/>

Caso se pretenda urdir uma superfície pequena existe a possibilidade da construção de uma estrutura, ou a utilização de uma moldura. Para que seja iniciada a prática da tecelagem, é necessário construir a urdidura que consiste numa sequência de fios com alguma tensão. Após concluída a superfície são cortados os fios da urdidura e a cada dois fios forma-se um nó.



Figura 52 - Material para construção de um quadro rústico.

Fonte: <http://www.abeautifulmess.com/2014/07/weaving-class-the-basics.html>



Figura 53 - Produto final.

Fonte: <https://s-media-cache-pinimg.com/236x/21/1e/1c/211e1ca8b5a73d439e90243d082a3da8.jpg>



Figura 54 - Tecelagem em quadro rústico.

Fonte: <https://www.styleofmimesis.com/blog/41-kilinden-baska-ne-dokunur>

Podemos observar que os exemplos de teares apresentados contêm características manuais e rústicas, permitindo a elaboração de superfícies pequenas. No entanto com a evolução de técnicas e práticas, podemos observar que ao longo dos séculos o Homem foi adicionando peças que facilitassem e permitissem uma maior rentabilidade na produção.

No caso do pente inglês, que consiste numa peça em madeira que permite a colocação dos fios da urdidura em cada dente e em cada pua. Este tipo de tear embora com a sua simplicidade, contém vantagens nomeadamente a questão da fácil mobilização, a utilidade do pente tanto no aperto do tecido como na questão de manter os fios da urdidura sempre ao mesmo nível de espaçamento assim como permite a abertura de uma cala possibilitando a passagem da lançadeira. Contudo a única desvantagem do uso do pente inglês resume-se na largura limitada da superfície.



Figura 55 - Pente inglês.

Fonte: <http://fonaldesign.cafeblog.hu/2014/07/12/szalagszoves-szadfa-segitsegevel/>



Figura 56 - Diversidade de pentes.

Fonte: <http://fonaldesign.cafeblog.hu/2014/07/12/szalagszoves-szadfa-segitsegevel/>

Os povos africanos, apesar das condições climáticas não permitirem uma frequente prática da tecelagem, faziam uso de um tear com características simples. Contudo estes teares surgem equipados com dois novos elementos nomeadamente os liços e os quadros.



Figura 57 - Tear utilizado pelos povos Africanos.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/5f/cc/e2/5f5f273fd46f648d5ccc18df40a46fd.jpg>



Figura 58 - Prática da tecelagem.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/72/27/e4/7227e4fd7960d77a3faeced7a20bbcec.jpg>

Com o surgimento de novos elementos que permitiriam ao longo dos séculos uma evolução e uma facilidade na produção da prática da tecelagem, surgem dois teares, de alto liço e baixo liço com características distintas.

A principal diferença entre eles consiste na posição da urdidura, no caso do tear de baixo liço a urdidura encontra-se na horizontal, ao contrário do tear de alto liço em que a urdidura se encontra na vertical. No entanto os teares de baixo liço correspondem à prática da tecelagem comum, já os teares de alto liço correspondem à produção de tapetes.

Relativamente aos teares de baixo liço, constituídos por dois quadros e dois pedais, permitindo trabalhar numa área com uma largura de 30cm. Durante a construção do tecido, com o uso deste tear surge uma desvantagem que corresponde ao ponto que é criado.

Uma vez que o primeiro fio passa no liço referente ao primeiro quadro e o segundo fio passa no liço que remete ao segundo quadro limita a construção do ponto sendo possível, o uso do ponto tela ou também denominado de ponto seguido. Consequentemente a urdidura irá separar duas camadas de fios igualmente.

O tear de baixo liço devido ao fato de serem constituídos por quatro quadros permite combinações de certa forma ilimitadas quer a partir dos pontos criados, quer pelo uso de diversas fibras.



Figura 59 - Tear de alto liço.

Fonte: <https://www.wgsn.com/blogs/dutch-design-talking-textiles-exhibition/#>



Figura 60 - Tear de Baixo liço; Amy River.

Fonte: <http://www.yellowtrace.com.au/jake-curtis-photography/>

3.7 Matérias-primas

3.7.1 Algodão | lã | seda | linho | Outras fibras

Para a elaboração e construção de uma superfície têxtil incluído na prática da tecelagem, a escolha da matéria-prima, nomeadamente as fibras têxteis, contém um papel fulcral.

A fibra têxtil consiste num elemento com determinadas características, constituída por macro moléculas, apresentando as condições aceitáveis em relação à proporção comprimento, diâmetro, que permite a sua aplicação em produtos têxteis.

Torna-se pertinente o estudo das fibras têxteis, pois fazem parte do princípio da construção de um fio ou uma superfície têxtil. Por conseguinte o estudo das suas características, comportamentos e os processos a que estas se submetem permitem uma escolha apropriada para a conceção do produto final.

Devido às circunstâncias geográficas, sociais, económicas, climatéricas e culturais de cada região, transformam a escolha da matéria-prima numa questão determinante para a execução do produto têxtil.

Segundo a artista Maria Teresa Condina:

“ (...) a fibra fala do homem, é o reflexo do seu trabalho, cultura e manifesta

na sua utilização uma realidade social. A fibra é um elemento de combate político.

Elemento enraizado de cultura, (...) a fibra têxtil constitui um meio de resolver as

contradições entre o rigor do estruturalismo, do minimalismo e da poética da

criação artística.” (in Thomas et al., 1985:220) citado por (Rodrigues, Ana Paula, “Os materiais têxteis no objeto artístico: a sublimação dos sentidos”, 2013, p.41)

As fibras têxteis podem ser analisadas consoante as suas características, nomeadamente quanto a sua origem, o seu comprimento, espessura, flexibilidade, brilho, toque, resistência, absorção, assim como a própria classificação da sua estrutura. De um modo geral as fibras têxteis podem apresentar-se de forma contínua, contendo filamentos de longo comprimento, ao contrário das fibras descontínuas que apresentam apenas alguns centímetros.

Consoante determinadas características que as fibras têxteis apresentam, podemos numa primeira perspetiva dividi-las consoante à sua origem.

Relativamente às fibras naturais, denominadas pelo facto de serem extraídas a partir da Natureza, que posteriormente sofrem processos de transformação obtendo os fios e permitindo assim a possibilidade da criação de tecidos.

Por conseguinte as fibras naturais podem ser de origem vegetal, sendo o algodão e a samaúma extraídas da própria semente, o cânhamo, o linho e a juta do caule, o sisal da própria folha e o coco do fruto, o coco.



Ilustração 2 - Organograma de Fibras Naturais de origem vegetal.

Fonte: autor

Imagens: Algodão: <https://www.flickr.com/photos/23657918@N04/3238180454>

Cânhamo: http://comps.canstockphoto.com.br/can-stock-photo_csp8229520.jpg

Linho: <https://www.flickr.com/photos/anncharlotte/2768382326/>

Juta: http://i.vimeocdn.com/video/444387063_1280x720.jpg

Sisal: http://www.cosibra.com.br/imagens/internas/agave_mp.jpg

Côco: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar../images/stories/cco.jpg>

Samaúma: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/77/Kapok_seeds_I_IMG_8004.jpg/180px-Kapok_seeds_I_IMG_8004.jpg

Para além das fibras de origem vegetal, podemos adquirir fibras de origem animal, extraídas do seu próprio pêlo, como o caso da ovelha, caxemira, alpaca, mohair, lama, camelo, coelho, castor, lontra o cavalo e em particular o casulo cuja sua extração é através do filamento.



Ilustração 3- Organograma de Fibras Naturais de origem animal.

Fonte: autor

Imagens: Ovelha: <http://freshfarmhouse.tumblr.com/post/99987123631/burning-soul-rosie-the-lamb>

Caxemira: <https://www.pinterest.pt/pin/298504281532482944/>

Alpaca: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/e8/2d/df/e82ddf360ba754e0773adffbb47f9fb.jpg>

Casulo: <https://defensoresdosanimais.files.wordpress.com/2010/07/bichodaseda34.jpg>

Cavalo: <https://www.pinterest.pt/pin/24840235422175284/>

Mohair: <http://www.animalious.com/2014/01/11/angora-goat/>

Coelho: <http://wildsweetling.tumblr.com/?og=1>

Camelo: <https://www.pinterest.pt/pin/423971752401446414/>

Lontra: <https://www.pinterest.pt/pin/221309769164093118/>

Lama: <https://www.pinterest.pt/pin/471681760950748641/>

Castor: <http://www.boredpanda.com/cute-baby-beaver/>

Por fim concluindo a classificação das fibras têxteis naturais, podemos ainda adquirir fibras a partir dos minerais, como o caso da lã de rocha e o amianto.



Ilustração 4 - Organograma de Fibras Naturais de origem mineral.

Fonte: autor

Imagens: Amianto: <http://www.pensamentoverde.com.br/wp-content/uploads/2013/12/img417.jpg>

Lã de Rocha: https://www.rockfibras.com.br/imagens/foto_prod_super_flocos.jpg

Por outro lado a partir de processos químicos tendo como componente primogênito a celulose obtemos as designadas de fibras não naturais ou artificiais. A modificação da sua estrutura molecular e polimerização influenciam a própria resistência destas fibras. Podemos subdividir estas fibras como não naturais, animais, como é o caso da Caseína, as fibras não naturais de origem vegetal como é o caso do Alginato, o Acetato e o Triacetato que provém da celulose modificada e o por fim, Viscose, Modal, Cupro, Liocel.

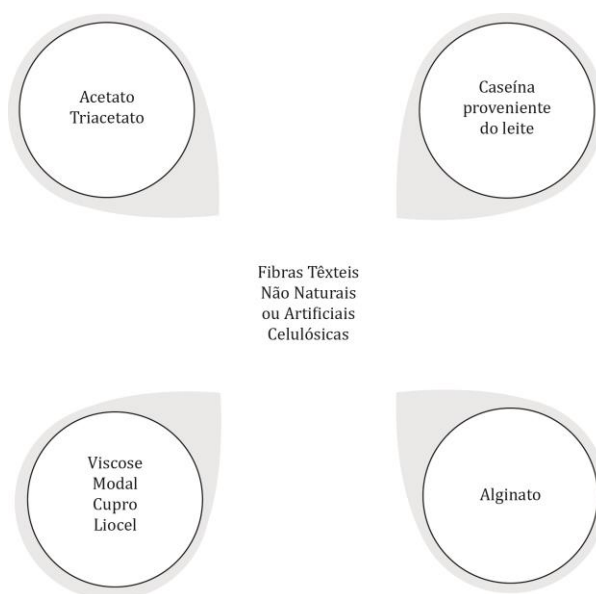


Ilustração 5 - Organograma de Fibras Têxteis Não Naturais ou Artificiais Celulósicas.

Fonte: autor

Contudo as fibras têxteis sintéticas, produzidas pelo Homem através da Indústria petroquímica, ou seja, derivadas do petróleo ou carvão, resinas e substâncias químicas. No entanto podem ser classificadas como orgânicas como o caso do Poliéster, Poliuretano, Poliamida, Elastano assim como as inorgânicas como o caso do Vidro, Carbono, Cerâmica e o Metal.

O Poliéster consiste numa resina, caracterizada pela sua resistência a processos químicos e à humidade. Por intermédio de processos químicos, traduz-se num polímero tendo origem da polimerização de um hidrocarboneto designado por estireno.

A Poliamida traduz-se numa fibra sintética, obtida através de processos químicos, que apresenta característica como, a durabilidade, elevada resistência mecânica, pouca absorção à humidade, fácil aceitação de acabamentos têxteis, permitindo a obtenção de superfícies têxteis com texturização diferenciada.

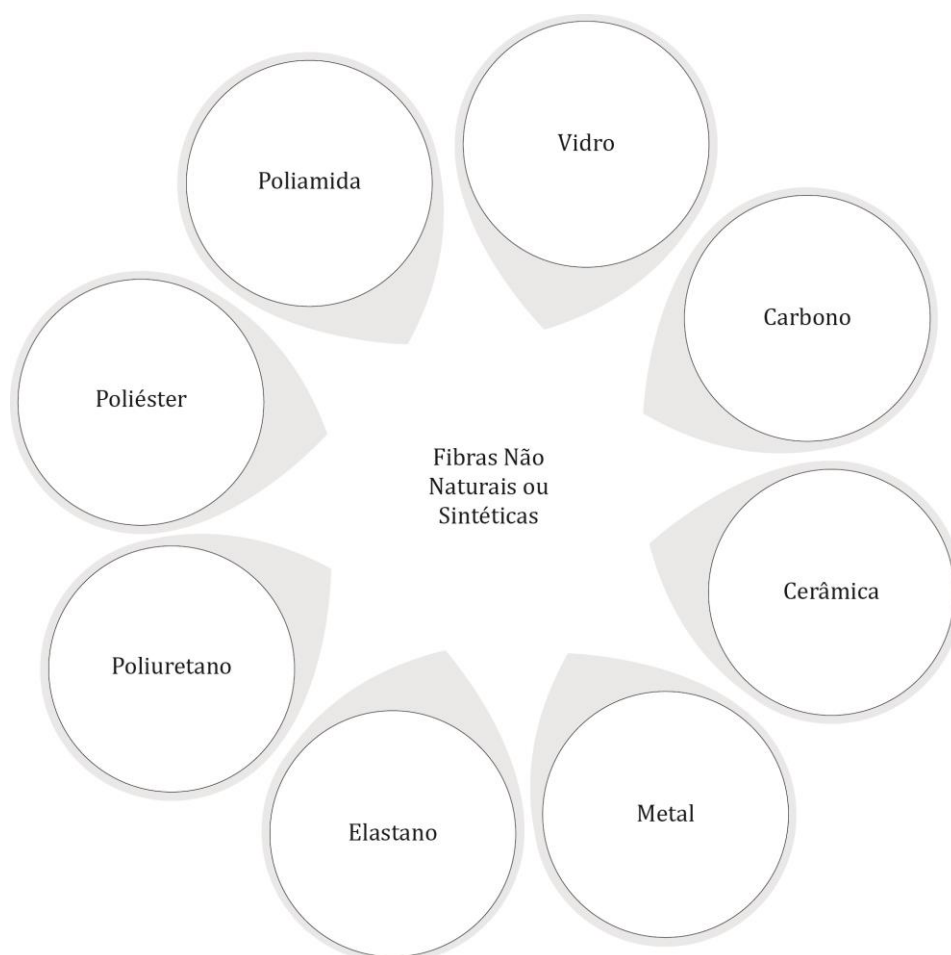


Ilustração 6 - Organograma de Fibras Não Naturais ou Sintéticas.

Fonte: autor

De um modo geral conseguimos apurar a possibilidade de uma organização e classificação das fibras têxteis. No que remete para a prática da tecelagem, a escolha das fibras e dos materiais sempre dependeu dos recursos existentes mantendo simultaneamente a questão da tradição e dos costumes de cada região. Assim sendo, procedeu-se ainda à seleção de tecidos e aviamentos com determinadas características, fazendo uma interligação com os diferentes matérias-primas, com composição de fibras naturais, artificiais e orgânicas.

Apesar das possibilidades infinitas de mistura de fibras, para a investigação o estudo aprofundado das fibras nomeadamente o algodão, a lã, o linho e a seda, quer as suas características e propriedades assim como a finalidade do uso das mesmas, permitem uma melhor percepção na realização do produto final para região onde a investigação se insere.

3.7.2 O Algodão | CO | Características e funcionalidades

A planta de algodão tem a sua origem em regiões com características climáticas tropicais e subtropicais, na sua maior parte sendo cultivada na Ásia, África, Egito, Índia, América do Norte e América do Sul.

A espécie da família das Malváceas da qual se obtém a fibra de algodão, do qual o seu nome científico é designado por *Gossypium*. Relativamente à sua produção a qualidade do produto final dependerá essencialmente do cultivo e manutenção da plantação.

O período de iniciação da plantação deve ocorrer mediante condições ambientais favoráveis, pois durante o seu ciclo de vida esta planta não requer grandes volumes de água, apesar de que o teor de humidade do solo se torna um elemento significativo, quer o desempenho do próprio solo assim como a favorecimento na germinação das sementes.

Após o amadurecimento da planta de algodão, as flores transformam-se nos denominados de capulhos, onde permanecem as sementes. Quando se aproxima o amadurecimento destas, a casca envolvente abre-se permitindo que a fibra de algodão seja projetada, formando-se uma espécie de massa esbranquiçada nominada de “maçã”.

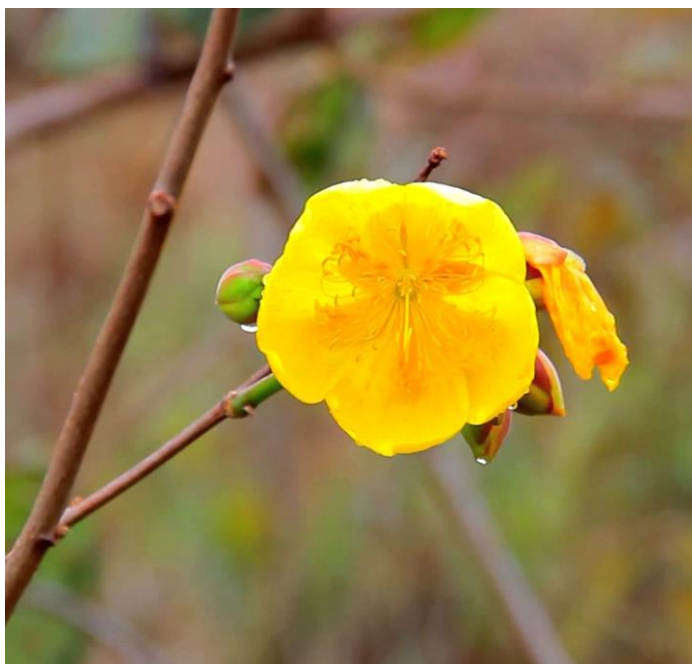


Figura 61 - Flôr de Algodão.

Fonte: https://i.ytimg.com/vi/IDf_aCzn2M0/maxresdefault.jpg



Figura 62 - Fruto de algodão. Capulhos.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/23657918@N04/3238180454>



Figura 63 - Plantação de algodão.

<http://www.youramazingplaces.com/15-amazing-photos-of-places-around-the-world/>



Figura 64 - Colheita do algodão amadurecido.

Fonte: <http://www.bahiaeconomica.com.br/ckfinder/userfiles/images/Pol%C3%ADtica/colheita%20algod%C3%A3o.jpg>

As fibras expostas ao sol secam gradualmente completando assim o seu crescimento, permitindo a chegada a um estado favorável ao corte. Após a acção de corte processa-se a separação da fibra e semente nominada por descaroçamento. De uma forma manual o processo de descaroçamento obtém-se com a utilização de um descaroçador movido por manivelas. A utilização do batedor permite o desembaraçar das fibras permitindo a limpeza de algumas impurezas existentes nas fibras.



Figura 65 - Descaroçador manual.

Fonte: <http://tudotudodonada.blogspot.pt/2014/01/fio-de-algodao.html>



Figura 66 - Batedor de algodão.

Fonte: <http://tudotudodonada.blogspot.pt/2014/01/fio-de-algodao.html>

O cardamento consiste num processo final de desembaraçamento das fibras preparando-as para a fiação, cujo é utilizado o denominado par de “cardas”.



Figura 67 - Processo de cardamento do algodão.

Fonte: <https://weekendknitter.com/2012/05/02/new-toys/>



Figura 68 - Algodão cardado.

Fonte: <https://weekendknitter.com/2012/05/02/new-toys/>

Para a obtenção do fio de algodão, a fibra é submetida a um processo de fiação que de modo rústico é conseguido através da utilização de um fuso e uma roca.



Figura 69 - Diversidade de fusos.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/41/b2/aa/41b2aab09c01290aff6ccf9b8ec1d96e.jpg>



Figura 70 - Roca.

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b8/aa/b1/b8aab19ab6ab3efa57ec5e226bd0247c.jpg>

Contudo a fibra de algodão contém características e propriedades específicas e distintas. Relativamente a sua composição química a fibra de algodão é composta por 85.5% celulose, 0.5% óleos e ceras, 5.0% lactose, 1.0% minerais e 8.0% água.

Macroscopicamente as fibras de algodão são compostas por uma cutícula externa, uma parede primária, secundária um canal central denominado por *lúmen*. Qualquer fibra de algodão acarta impurezas, devido a partículas existentes na própria planta, pelo que aquele que é colhido manualmente torna-se mais puro do que aquele que é colhido através de maquinaria.

No que diz respeito a aspetos estéticos, a fibra do algodão apresenta-se de um modo geral com uma coloração esbranquiçada podendo atingir cores acinzentadas. Em termos de brilho apenas o algodão egípcio possui uma leve luminosidade, pelo que o brilho da fibra é obtido por meios de mercerização, que se resume na impregnação de fios que possui uma solução que lhes provoca contração, dando um brilho sedoso.

O seu comportamento térmico, referente ao estado da fibra, sendo que a 120°C a fibra amarelece e a 150°C a fibra decompõem-se. Por outro lado ao passar artigos de algodão a ferro, a temperatura indicada para a atividade será entre 175°C a 200°C, desde que a própria peça tenha sido previamente humedecida.

A fibra do algodão tem a capacidade de absorção da humidade do ar, sendo que exposto na atmosfera a temperaturas normais de 20°C e 65% de humidade, após a sua secagem, recupera cerca de 8.5% de água. No entanto a fibra de algodão molhada, pode reter cerca de 50% do seu peso.

Por consequência se a taxa de humidade for insignificante não tem qualquer interferência na fibra. Por outro lado se a taxa de humidade na fibra for elevada e prolongada, a temperaturas de 25°C a 35°C, proporciona o desenvolvimento de microrganismos, bolores, causando o amarelecimento da fibra afetando sobretudo a resistência da mesma.

Os produtos executados com fibra de algodão proporcionam um toque de suavidade, leveza, conforto, proteção, aquecimento. Devido a acabamentos da própria fibra, fornece uma maior resistência quer relativamente à elasticidade quer ao enrugamento, lavagens, em comparação com determinadas fibras, nomeadamente, o linho a lã e a seda. Caso se pretenda o tingimento da fibra, pode ser executada com corantes básicos, diretos, sulfurosos, de cuba, azóicos e reativos.

A fibra do algodão apresenta inúmeras aplicações na secção do têxtil comparativamente com outras fibras. As características e propriedades da fibra de algodão permitem a sua utilização na elaboração de diversos tecidos nomeadamente a popeline, organdi, cetim, filó, morim, riscado, atoalhado, cambraia, toalha, brim, lona e encerado, voil, flanela, e talagarça. De um modo geral o algodão proporciona a produção de tecidos laváveis quer em roupa externa, íntima e malharia, panos de limpeza, lençóis, tecidos decorativos, capas para móveis, tecidos pesados, velas de barcos, toldos, fitas, linha de costura, fios para malharia, artigos de cordoaria devido à sua flexibilidade.

3.7.3 A Lã |WO| Características e funcionalidades

Denomina-se por fibra de lã ao revestimento piloso, natural, proveniente de ovinos nomeadamente, carneiros, ovelhas, borregos e cordeiros. No entanto, em substituição da palavra pêlo, surge uma designação que se resume na junção do nome de outro animal como o caso da, lã de alpaca, lã de camelo, lã de vicunha, lã de moer entre outras.

Historicamente, o Homem usava a pele de carneiro por inteiro com o intuito da sua proteção. Apenas no período do Neolítico, se propõem ao uso da lã como fibra têxtil procedendo à domesticação do próprio animal assim como a práticas rústicas de tosquia, técnicas de fiação e feltagem. Atualmente os carneiros de raça Merino e Blackface escocês são utilizados na produção de lã. Contudo o cruzamento de raças domesticadas permitiu um melhoramento relativamente à qualidade da lã.

Para obtenção da fibra de lã, no caso da ovelha sendo um animal domesticado, inicia-se primeiramente o processo de tosquia, que por norma é realizado no mês de Maio, com intuito da libertação do calor provocado pelos vastos meses quentes, garantindo de certa forma um crescimento apropriado a atividade assim como a proteção do animal.

As diversas qualidades da lã dependem, não só da raça do animal como também da qualidade das zonas, que posteriormente separadas durante a atividade de tosquia, denominado por velo, que consiste na totalidade do que é retirado de um animal. Para a realização da tosquia são utilizadas tesouras tradicionais apropriadas, compostas por metal e uma mola entre as lâminas.

Após a seleção das ovelhas, as primeiras zonas a tosquiar são nomeadamente a zona do peito e a parte inferior. Depois o animal é colocado numa posição horizontal e lateral procedendo-se a tosquia da zona superior. Contudo para uma melhor produção e qualidade, a lã deve ser retirada junto o mais próximo da pele do animal fazendo um aproveitamento máximo da fibra em todo o seu comprimento.



Figura 71 - Processo de tosquia.

Fonte: <http://proldemar.blogspot.pt/2013/11/usos-e-costumes-dos-tempos-biblicos.html>



Figura 72 - Tesoura tradicional de tosquia.

Fonte: <http://blog.dudalina.com.br/tosquia-de-la/>

Porém a lã posteriormente irá passar por um processo de seleção, visto que não pode ser utilizada na sua totalidade, pois a melhor qualidade situa-se na parte lombar do animal por conter um comprimento alongado da fibra. Já a lã que se situa na parte inferior contém um curto comprimento sendo excluída pelo facto de se apresentar suja e danificada.

Os denominados pêlos têm origem na epiderme do animal que posteriormente, podem apresentar-se mais ou menos curtos, finos ou ondulados. No entanto a fibra de melhor qualidade apresenta-se fina e longa apropriada para a fição de fios finos.



Figura 73 - Lã no seu estado natural.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/07/11/ciclo>



Figura 74 - Lã tratada.

Fonte: http://serviesenbrocante.blogspot.pt/2012_10_01_archive.html

Como qualquer outra fibra, durante o crescimento da lã possui nela impurezas acumuladas que é designada por ludro. Primeiramente a lã é colocada em água quente e depois água fria com o intuito de alcançar a temperatura adequada a fim de amolecer a fibra para se proceder ao processo de limpeza da mesma.

O objetivo da limpeza consiste em dissolver as impurezas mais resistentes, terra, matéria orgânica e particularmente a gordura natural própria do animal, a lanolina. Após o processo de lavagem e secagem da lã, segue-se a enzimação que consta na pulverização da fibra com óleos vegetais com a finalidade de suavizar o pêlo facilitando o deslizamento das fibras durante a fição.

No entanto a lã tanto pode ser submetida a um processo de penteação, por meio de uma máquina de pentear artesanal ou por um processo de cardagem. No processo de cardagem primeiramente as fibras são abertas manualmente a fim de as desenlaçar e remover impurezas ainda existentes, mantendo o seu comprimento evitando o rompimento das mesmas. De seguida, a fibra apresenta-se em forma de mecha e preparada para o processo da cardagem.

O método de cardar consiste na utilização de duas cardas, em metal, tal como no procedimento do algodão, a fim de tornar a fibra regular com uma espessura homogênea.



Figura 75 - Máquina de pentear lã.

Fonte:<http://areturntosimplicity.com/carding-wool/>



Figura 76 - Cardas.

Fonte:<http://areturntosimplicity.com/carding-wool/>

Perante estes métodos de tratamento da lã, esta fibra pode ser sujeita a um processo de fiação ou feltragem.

Depois realizada a limpeza, cardação e penteação da fibra de lã, no caso do processo de fição que resume na transformação da fibra em fio, por meio de torção. Para a realização deste processo são utilizados uma roca e um fuso tal como no processo do algodoeiro. No caso da feltragem consiste num processo único e característico da fibra de lã, que se resume na compactação das fibras, por meio de água, sabão, calor, movimento, agitação.



Figura 77 - Fiandeira.

Fonte: <http://cronisias.blogspot.pt/2013/04/fotografias-de-armando-jorge.html>



Figura 78 - Lã Feltrada.

Fonte: <http://blog.freepeople.com/2015/03/diy-dryer-sheets-dryer-balls/>

Concluído o processo de fição da fibra é possível por meio de torção, utilizando um fuso apropriado, cujo objetivo consiste num aumento da resistência do fio unindo fibras.



Figura 79 - Diversidade de fusos.

Fonte: <http://tangibledaydreams.blogspot.pt/2012/07/silk-prep-and-drop-spindles.html>



Figura 80 - Fusos rústicos.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/noussnouis/6090334917/in/hotostream/>

Devido à diversidade de diâmetros de cada fio, a contração o deslizamento das fibras podem conter enorme influência na estrutura do fio. No entanto o comprimento da fibra contém um valor importante na determinação do valor em relação à torção. Resumidamente quanto menor for a torção, o fio torna-se mais suave, ao invés da aplicação de uma maior torção, transformando o fio mais resistente.

Numa vertente específica é necessário identificar o sentido em que o valor da torção decorre, contendo assim duas opções, a torção em Z e a torção em S.

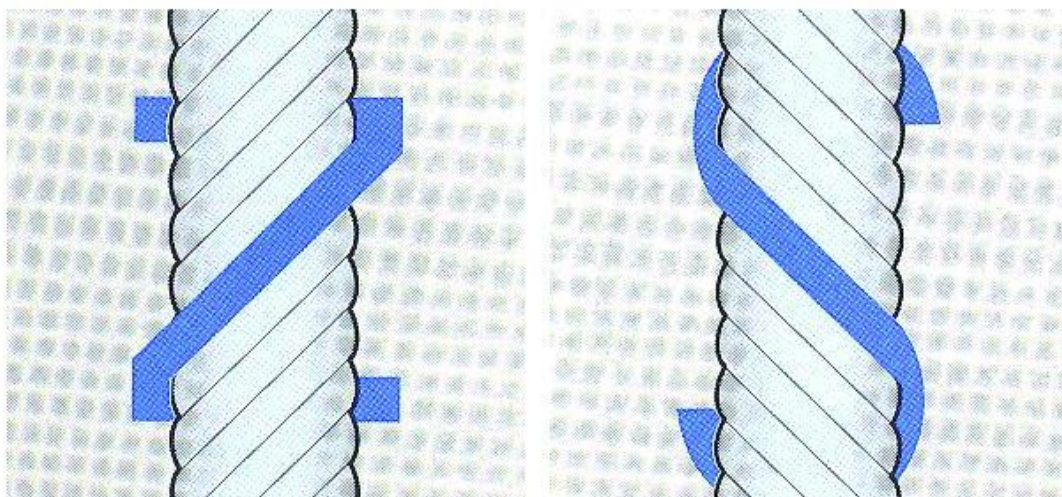


Figura 81 - Torção em Z e S.

Fonte: <http://www.coatsindustrial.com/pt/information-hub/apparel-expertise/sewing-threads>

Finalizado o processo de torção, em que a fibra é transformada em fio adquirindo uma determinada resistência, segue-se a preparação da lavagem da lã, que consiste na transferência da lã que se encontra no fuso para meada através de uma meadeira.

Após a lavagem das meadas de lã procede-se a transformação em novelos utilizando a denominada dobadeira, que posteriormente solta o fio permitindo o enrolamento manual.



Figura 82 - Meadeira.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/07/11/ciclo-da-l>



Figura 83 - Formação de novelo.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/07/11/ciclo-da-l>

Podemos classificar qualitativamente a fibra de lã através do seu diâmetro, espessura, elasticidade, ondulação que contribuem para uma melhor produção de fios e tecidos.

A lã é essencialmente composta por cerca de 97% de proteínas e 1% de lípidos, que consiste num substrato. Morfologicamente esta fibra é composta pela cutícula e o cortéx, que corresponde à zona interna.

De um modo geral relativamente ao alongamento e elasticidade a fibra, em termos percentuais varia entre os 20% a 40%. No entanto, quando a fibra é exposta a determinados valores de humidade pode atingir até 70% do seu alongamento. As fibras de espessura média e fina manifestam um brilho elevado em comparação com as fibras de espessura elevada. Ainda em relação à elasticidade, a fibra de lã contém uma recuperação elevadíssima comparativamente a outras fibras, sendo que para 10% de alongamento, a fibra recupera 50%.

Esta recuperação resume-se a uma resistência em relação a uma determinada força ou peso, devido a amarrotamento, dobra a compressão.

As fibras de espessura média e fina manifestam um brilho elevado em comparação com as fibras de espessura elevada. Contém extrema flexibilidade, toque sedoso e agradável.

O comportamento térmico da fibra de lã, quando esta se encontra próxima de uma chama tende a retraindo-se. No entanto em contacto com a chama, queima lentamente, libertando um odor a pêlo queimado.

As próprias estruturas escamosas da fibra, quando sujeita a temperatura elevadas, humidade e agitação, as escamas movem-se em torno do eixo da fibra. Este característico é responsável pelos processos de feltragem e relaxamento.

No caso do processo da feltragem, que se resume na combinação de uma ação mecânica juntamente com humidade e temperatura, as escamas que compõem a estrutura da fibra unem-se, apesar da eventual perda de qualidade relativamente ao toque.

A fibra de lã é utilizada essencialmente para tapetes, vestuário, cobertores, linhas de croché, panos para polimento de automóveis e rolos de pintura.

Contudo existem alguns cuidados a ter em conta para com os artigos confeccionados com fibra de lã, nomeadamente, nas lavagens em que não pode haver fricção nem torção, assim como o uso de sabões neutros, aconselhando-se assim lavagens a seco.

Caso haja a necessidade de passar o artigo é aconselhável que o ferro seja manuseado a temperaturas baixas.

O uso da fibra de lã contém diversas vantagens, em relação a temperaturas frias, adaptação do corpo a mudanças climáticas, a recuperação da forma, flexibilidade, toque, retenção de água, confortabilidade, durabilidade e caimento.

3.7.4 A seda |SK | Características e funcionalidades

Historicamente considera-se a fibra de seda, uma das descobertas mais importantes da China, que durante aquela época estabeleceu também uma das importantes rotas comerciais. A sua descoberta conceituada pelo povo chinês, considerada confidencial por parte do estado, só mais tarde se tornou conhecida na Índia.

A seda consiste num filamento contínuo de origem proteica, proveniente de casulos do bicho de seda, sendo exclusivamente a única matéria-prima que a Natureza produz em fio.

A sericultura consta na atividade aliada ao desenvolvimento e criação do bicho-da-seda. Numa primeira fase, são recolhidas determinadas borboletas que nascem e procedem ao ciclo de vida natural, acasalando, produzindo ovos dando origem às denominadas lagartas do ano seguinte.

A sericultura permite um controlo derradeiro durante o ciclo de vida dos bichos de seda, sendo que no Mês de Abril, nascem as larvas que posteriormente são depositadas em tabuleiros, alimentando-se de folhas de amoreira frescas.

Durante o ciclo de vida, por norma as lagartas atingem a fase adulta após 25 dias. No entanto as lagartas não se desenvolvem ao mesmo tempo, exige uma necessidade de controlo relativamente a condições climatéricas, tanto a humidade como a temperatura. Contudo a separação das lagartas permite uma melhor percepção relativamente ao momento de formação do casulo.



Figura 84 - Folha de Amoreira.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>



Figura 85 - Bicho-da-seda.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>

Através das glândulas salivares as lagartas em plena fase adulta expulsam a denominada fibroína, correspondente ao líquido da seda, envolvido numa espécie de goma, sericina, que a partir do momento em que entra em contacto com o ar solidifica.

Este líquido tem como objetivo a produção natural da seda, que posteriormente formará o casulo protegendo a lagarta durante o processo da metamorfose, que neste caso consiste na transformação da lagarta em borboleta. Este período tem uma duração de 15 dias, no entanto, algumas borboletas não chegam a completar o processo da metamorfose pois para se obter um fio contínuo de seda, envolve o rompimento do casulo.



Figura 86 - Formação do casulo.

Fonte:<http://www.saberfazer.org/research/2011/05/>



Figura 87 - Casulo.

Fonte:<http://www.saberfazer.org/research/2011/05/1>

Todavia caso o processo não seja efetuado corretamente segundo o ciclo de vida, incluindo o processo da metamorfose, o casulo, transforma-se numa pasta, tornando-se impossível a extracção da fibra contínua. Numa fase final, os casulos são expostos ao sol durante algum tempo, preparando a seda para a extração da fibra.

Na fase de extração da seda, é necessário um recipiente em cobre, com água a uma temperatura de 90°C, permitindo que a goma que envolve toda a fibra se liberte.

A temperatura da água irá influenciar todo o processo de extração da fibra. Com a utilização de uns ramos de carqueja, será possível extrair as fibras visto que no caso da seda, são extraídos cerca de vinte fios de cada vez.



Figura 88 - Extração da seda.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>



Figura 89 - Extração da seda com utilização de carqueja.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>

Finalizada a extração da fibra de seda, inicia-se o processo de enrolamento, utilizando-se a denominada dobadura, preparando esta para o processo de torção e extensão. Posteriormente com a utilização de um rodeleiro, que consiste numa peça cilíndrica em madeira, irá permitir o enrolamento da fibra unindo e esticando as fibras.

A seda estando pronta a ser fiada, segue-se o processo de torção, em que para a obtenção de um fio mais resistente e sedoso, é necessário que o próprio fio se mantenha o mais esticado e torcido possível, aumentando a qualidade.



Figura 90 - Dobadoura.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>



Figura 91 - Rodeleiro.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>

Posteriormente a este processo, a fibra da seda é transposta do fuso para a aspa com o intuito da formação de meadas.

Formadas as meadas, são colocadas numa caldeira com água a ferver procedendo-se a lavagem e o branqueamento da fibra. Contudo durante o processo de lavagem a fibra é esticada diversas vezes, para que não haja formação de nós devido a torção a que esta foi submetida.



Figura 92 - Aspa para formação de meadas.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>



Figura 93 - Meada de seda.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>

De um modo geral a fibra de seda é utilizada essencialmente, em fios de malharia, blusas e camisas, veludo de seda, gravatas, lenços, fitas decorativas entre outros.

Quimicamente a fibra de seda é composta por fibroína, que por sua vez, é constituída por 48,5% de carbono, 6,5% de hidrogénio, 26,7% de oxigénio e 18,3% por nitrogénio.

Esta fibra quando exposta à humidade tende a perder qualidade, sendo que os valores variam entre os 80% a 85% em relação à resistência a seco. Contudo contém uma resistência média, uma elasticidade considerável e um alongamento razoável.

O comportamento térmico da fibra de seda resume-se a que numa determinada temperatura, 170°C esta se decompõe. No entanto quando um artigo confeccionado com esta matéria-prima e é exposto a passagens a ferro com temperaturas acima de 150°C, obtém uma tom amarelado assim como exposto por ação da luz solar.

No entanto a fibra de seda, em termos de comportamento químico e comparativamente à lã tem uma maior resistência aos álcalis mas também uma menor resistência quando entra em contacto com ácidos.

3.7.5 O linho |CL | Características e funcionalidades

O linho consiste numa fibra natural de origem vegetal, proveniente da planta denominada por, *Linun Usitatissium*, que faz pertence à família das lináceas.

Historicamente, na Idade da pedra, foram encontrados na Suíça, os primeiros vestígios do cultivo da fibra de linho. No entanto os egípcios faziam o uso da fibra de linho na prática da tecelagem e na construção de velas de barcos, e envolvimento de múmias com panos.

A produção de sementes de linho tem como principais produtores, nomeadamente, Canadá, Argentina, Índia Rússia. Relativamente à produção da fibra de linho tem como principais produtores, a Rússia, Polónia, França, Bélgica, Checoslováquia e Holanda.

Morfologicamente o linho consiste numa planta anual, que se desenvolve em regiões com temperaturas amenas e subtropicais. Por conseguinte, é uma fibra constituída por um caule de tom verde acinzentado, com cerca de 0,72 a 1,2m de altitude, com diversas ramificações na zona superior. Composto ainda por folhas achatadas e lineares, uma raiz firme e direita. No período de germinação, surgem flores, de tons brancas, azuis e rosa pálido. O fruto consiste numa cápsula onde se encontram as sementes de linho que se apresentam com tons, amarelados, castanho claro ou escuro, de forma achatada e oval. O interior da casca da planta, de paredes espessas, é composto por células fibrosas e delgadas.



Figura 94 - Planta de linho.

Fonte:<http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>

O início da plantação da fibra de linho tanto pode ocorrer, no período primaveril, entre o mês Março a Abril ou entre o mês Setembro a Outubro, podendo dividir o linho em 2 tipos: o linho de primavera, fresco e o linho de inverno, quente.

Após três meses segue-se o processo da colheita, onde o próprio linho é arrancado por inteiro, que posteriormente será aglomerado para a ripagem que consiste na extração das sementes e folhas, restando apenas o caule.



Figura 95 - Colheita do linho.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>



Figura 96 - Processo de ripagem do linho.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>

Terminado o processo de ripagem, o linho é preparado e organizado em molhos, que subsequentemente é colocado num tanque e submerso em água por um período de 9 dias. O objetivo deste processo consiste na extração da fibra do interior do caule, a partir da decomposição das extremidades do caule.

Pelo mesmo período de tempo, os molhos de linho são submetidos a um processo de secagem para que seja possível debulhar a extremidade firme do caule. Para um melhor desmembramento da fibra, o linho é submetido ainda a um processo de moagem.



Figura 97 - Linho submerso num tanque em água.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>



Figura 98 - Fibra de linho após a moagem.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>

Neste momento surge ainda a necessidade de uma melhor libertação da fibra, para isso procedesse a espadelagem, que consiste no batimento do linho sob um espadouro, permitindo a preparação total da fibra para posteriormente ser fiada consoante determinadas fases.

Terminada esta fase e para que o linho se torne mais fino, o pente de dentes de aço irá eliminar as impurezas e vestígios que ainda permanecem no caule, separando ainda mais as fibras.



Figura 99 - Processo de espadelagem do linho.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>



Figura 100 - Pente de aço para separação da fibra.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>

O processo de fição do linho ocorre de igual forma relativamente à fibra de algodão, lã e seda, com a utilização de um fuso, transformando assim a fibra em bruto em fio. Tal como o processo de fição, a dobagem também ocorre de igual forma, com a utilização de uma dobadeira. Finalizado o processo de fição e dobagem, a fibra é submetida a uma lavagem com o intuito da preparação da mesma para poder ser tecida.



Figura 101 - Processo de dobagem do linho.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>



Figura 102 - Processo de fição com a utilização de um fuso.

Fonte: <http://www.saberfazer.org/research/2010/07/11/o-linhal>

Para além da obtenção da fibra de linho, para fins de fabrico têxtil também surge a possibilidade do uso do óleo e sementes que a própria planta produz, para fins nomeadamente, aditivos de tintas, vernizes, lacas, linóleo, tintas de impressão, resinas sintéticas, sabões entre outros. Já as sementes de linho têm sido utilizadas essencialmente na indústria alimentar.

Numa vertente têxtil, o linho é utilizado na confeção de vestuário, roupa de cama, toalhas de mesa, panos entre outros.

No que respeita as características da fibra de linho, esta apresenta um alongamento e elasticidade reduzida, podendo aumentá-la com mistura de fibras ou por meios de acabamentos.

Contudo a fibra de linho apresenta uma alta resistência, podendo ser submetida a lavagens sucessivas devido à sua durabilidade. Quando a fibra é exposta a humidade, contém uma resistência com cerca de 20% relativamente ao seu estado normal. Contudo a sua absorção de humidade é de 100% até 23% do seu peso em seco.

Absorvendo fácil e rapidamente a humidade, o resultado desta ação resume-se num melhoramento do brilho natural quando submetido a um simples humedecimento ou vaporização do ferro de engomar.

A fibra de linho contém alta rigidez resistindo a uma ação de flexão ao invés da ação de amarrotamento, compressão e dobragem, contém uma péssima recuperação da forma, que de um modo visual apresenta rugas podendo ocorrer o próprio rompimento da fibra.

Em relação ao seu comportamento térmico, a fibra de linho consiste num bom condutor de calor, sendo que seco contém uma alta resistência a efeitos de decomposição e degradação. No entanto a temperaturas contínuas de 120°C, a fibra tende a ficar amarelada assim como a temperaturas acima dos 150°C esta decompõem-se apresentando uma descoloração gradual.

Por fim a fibra de linho contém uma aparência brilhante e luzente, apesar de natural é provocada pela extração de ceras entre outros materiais.

3.8 Tecidos e as suas construções

Para além da importância que a matéria-prima tem na realização do produto final, ter um conhecimento sobre técnicas relativamente à prática da Tecelagem torna-se um ponto fulcral para a investigação.

Numa primeira interpelação, abordaremos questões, nomeadamente, as diversas formas de colocação da urdidura no tear manual, o modo como se tece a trama, pontos fundamentais e os possíveis acabamentos na peça final.

Para a colocação da urdidura surge a necessidade de se proceder a um cálculo do comprimento que se pretende para a execução da superfície têxtil. Contudo o cálculo do comprimento dependerá do espaço entre órgão de trás e o pente, o comprimento que se pretende tecer, o espaço entre o pente e o órgão da frente, o desperdício nos nós e o ato de embeber.

Relativamente à largura da urdidura, tem de se ter em conta, a largura da peça que se pretende tecer, o tipo de pente que se irá utilizar e o encolhimento devido à matéria-prima irá influenciar o cálculo. O encolhimento varia consoante o modo como a pessoa tece, tendo tendências para apertar ou afrouxar as ourelas.

Após realizado o cálculo da urdidura, procede-se a montagem da mesma no tear manual, que se resume na passagem dos fios num liço em cada um dos orifícios as denominadas puas do pente. Contudo este processo contém diversas fases em que a primeira consiste em fixar o pente no tear na colocação de duas ripas, uma de cada lado nas extremidades do tear com intuito de manter o pente centrado.

De seguida procede-se o corte dos fios, que posteriormente serão atados com o designado nó de calhandra na peça situada à retaguarda do pente.

A colocação da urdidura inicia-se a meio do pente, mediante a largura que se pretende tecer. A passagem do urdume pelo pente do tear realiza-se com o auxílio de uma agulha de croché, da esquerda para a direita, passando por uma ranhura alternando os furos sucessivamente.

Terminado o processo de colocação da urdidura no pente, esta é presa no denominado rolo urdidor e no rolo da urdidura, mantendo uma determinada tensão. Independentemente do método utilizado para a colocação da urdidura, o nó de tecelão permitirá que os fios sejam atados e desatados facilmente assim como regular a tensão da própria urdidura.

Finalmente procedemos à verificação da urdidura, que consiste no uso de uma navete com cerca de dois a três metros de fio, de cor contrastante, evitando assim erros comuns tais como: no caso da trama, poderá conter um problema de tensão, provocando um efeito de ondulação. Este problema por conseguinte poderá ser resolvido a partir do aperto dos nós de tecelão.

Outro problema que pode ocorrer essencialmente através da montagem, no caso de a trama não passar por cima e em abaixo de cada fio de urdidura, pode ocorrer quando os fios da urdidura estão demasiados próximos ou distantes ou até mesmo quando os fios de urdidura se cruzam no espaço entre o pente e a superfície que está a ser tecida. Sendo que única alternativa consiste na reformulação da montagem.



Figura 103 - Preparação da urdidura.

Fonte: <http://www.freundvonfreunden.com/workplaces/justine-ashbee/>

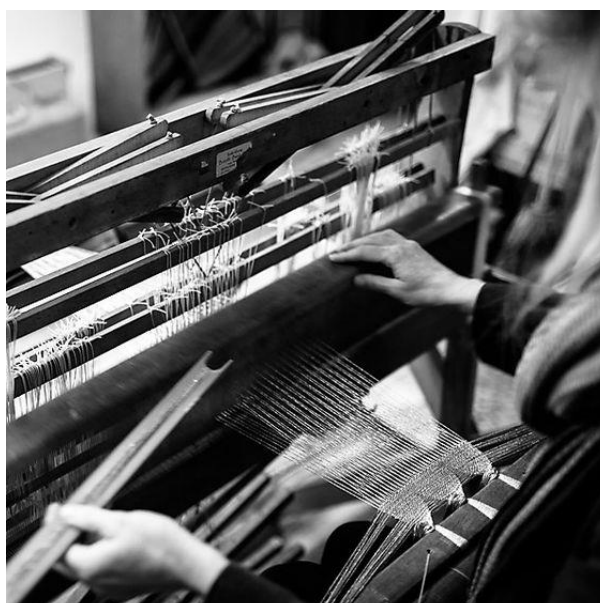


Figura 104 - Verificação da urdidura.

Fonte: <https://www.onekinglane.com/live-love-home/dream-weavers-native-line/>

Para a elaboração da trama torna-se fundamental o cálculo da mesma, que dependerá essencialmente do que se pretende tecer, da matéria-prima, nomeadamente a espessura do fio que influencia bastante em questões de medição, assim como o aspecto que se pretende que a peça tenha, apertado ou folgado.

Durante o processo de tecelagem é aconselhável a observação das orelhas da superfície têxtil permitindo um maior controlo. Quando o fio de trama termina na lançadeira, é conveniente carregá-la. Durante o processo de desenvolvimento do tecido, a um determinado ponto o fio fica solto não havendo necessidade de formar qualquer nó para unir o início e fim do fio de trama.

Contudo no desenvolvimento da trama podem eventualmente ocorrer erros técnicos nomeadamente, o fato do aspeto da superfície têxtil apresentar-se irregular, as orelhas não se apresentarem de forma direita, a urdidura não apresentar uma abertura aceitável para a passagem da lançadeira, o fio de trama passar por cima de

dois ou mais fios de urdidura sucessivamente e por fim a superfície têxtil pode se aparentar mais larga na zona das orelhas do que zona central devido a problemas de tensão durante o seu desenvolvimento.

Como técnicas complementares existe uma diversidade de nós que são utilizados tanto no início da prática da tecelagem como no próprio acabamento da peça.

No caso do nó de tecelão, é útil para a anulação de fios de urdidura exercendo tensão.

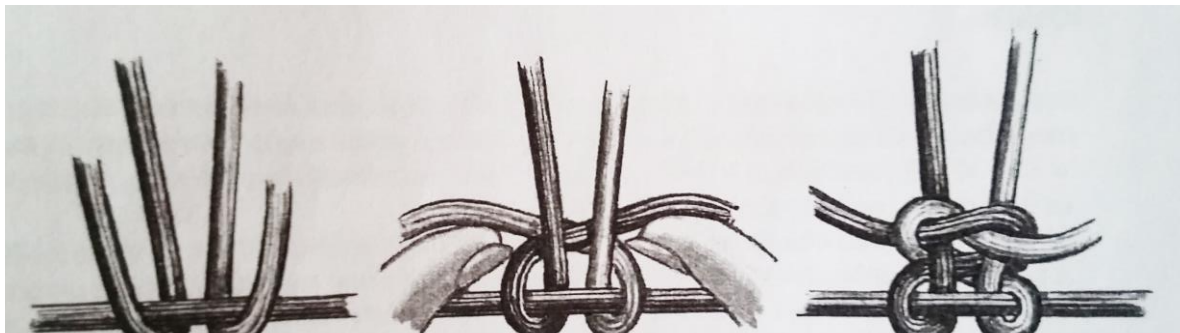


Figura 105 - Nó de tecelão.

Fonte: Brahic, M. (1998). El telar. Barcelona, Espanha: Editorial Estampa, Lda., Lisboa, 1998 para esta edição em língua portuguesa. p.68

O nó de calhandra é aconselhável quando pretendemos atar os fios de urdidura no órgão de trás do tear manual.

Para um melhor acabamento das superfícies têxteis, caso se pretenda obter franjas assim como unir os fios de urdidura às pontas a utilização do nó de caracol é o mais aconselhável. No que se refere a procedimentos para finalizar a peça, como rematar, este nó é utilizado como acabamento.

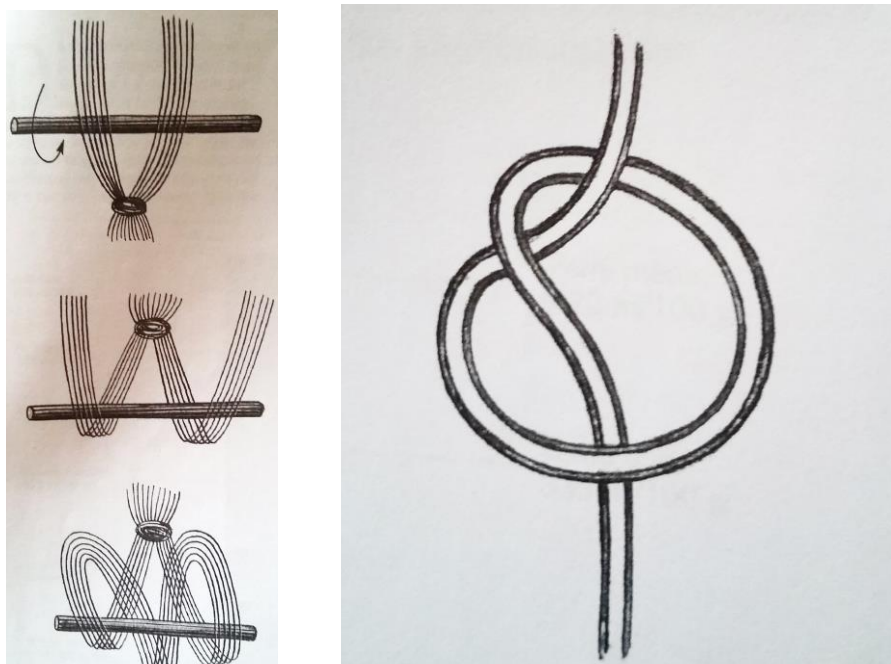


Figura 106 - Nó de calhandra, lado esquerdo. Nó para rematar, lado direito.

Fonte: Brahic, M. (1998). El telar. Barcelona, Espanha: Editorial Estampa, Lda., Lisboa, 1998 para esta edição em língua portuguesa p.68

Como referido anteriormente, as superfícies têxteis, consistem no resultado do cruzamento de dois sistemas de fios, longitudinalmente pela teia e transversalmente pela trama.

No que respeita à construção ou formação dos tecidos temos que ter em conta, três componentes fundamentais: a teia, a trama e estrutura.

Para o desenvolvimento dos tecidos, a teia é previamente preparada, onde os fios correspondentes são dispostos na sua totalidade respeitando o comprimento necessário para a produção que se pretende tecer. Posteriormente os fios de teia são divididos em dois planos permitindo assim a possibilidade da passagem de um fio de trama entre eles.

Quando criado o espaço entre os dois planos, denominado por cala, através do mecanismo dos teares manuais, que permitem a sua abertura assim como o movimento dos quadros, torna-se possível a passagem dos fios de trama consoante o debuxo que se pretende realizar.

Em relação à estrutura do próprio tecido, insere-se questões relativamente ao debuxo, assim como as duas variáveis correspondentes à teia e a trama que se resume, na densidade de fios por centímetro em ambos os sistemas.

Segundo Neves:

“Um tecido é uma estrutura tridimensional composta por fios entrelaçados com direito, avesso e espessura e não apenas uma superfície gráfica. Esta noção de tridimensionalidade dos tecidos deve estar sempre presente no estudo do debuxo, pois não se trata de desenhos feitos sobre papel quadriculado, mas sim da representação do modo de cruzamento dos fios ou seja da estrutura do tecido”.
(Neves, 2000, I, p.49) citado por (Silva, Gabriela Jobim, “Design 3D em tecelagem jacquard como ferramenta para a concepção de novos produtos: aplicação em acessórios de moda. Capítulo II.-Estado da Arte-Tecidos”, 2005, p.77)

Por conseguinte estes sistemas produzem-se em função do debuxo do tecido tendo a possibilidade infinita de produção de diversos debuxos. O debuxo não só consiste na representação gráfica do cruzamento ortogonal dos sistemas de fios como também é um elemento fundamental para a produção do tecido, a estrutura e o aspeto final do tecido depende do mesmo pré-definido.

Para a elaboração e representação dos diversos cruzamentos, é utilizado papel quadriculado, permitindo a tradução desses cruzamentos que posteriormente são postos em prática durante o desenvolvimento da superfície têxtil. No que refere à estrutura do papel quadriculado, temos que ter em conta que o espaço entre dois traços verticais corresponde a um feio de teia assim como o espaço entre dois traços horizontais corresponde a um fio de trama.

Ainda referente à representação gráfica do tecido, cada quadrícula corresponde à intersecção de um fio com uma passagem. Cada quadrícula preenchida com cor ou uma cruz é denominada por pica, que representa um fio de teia que passa por cima da passagem de trama, pelo direito. Por outro lado cada quadrícula por preencher ou em branco é denominada por deixa ou larga, que representa um fio de teia que passa por baixo da passagem de trama, pelo direito.

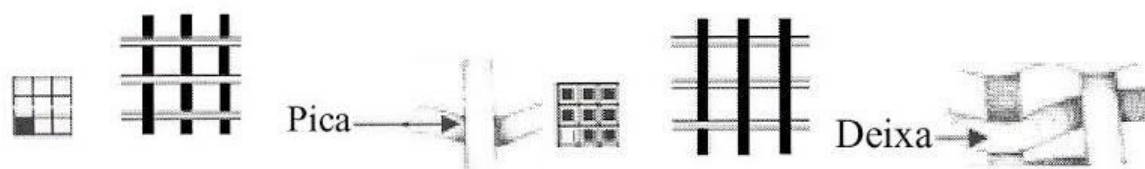


Figura 107 - Representação gráfica e tridimensional de uma pica, lado esquerdo. Representação gráfica e tridimensional de uma deixa, lado direito.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

Denomina-se por ponto de ligamento quando um fio passa do direito para o avesso, ou seja, quando passa de pica para deixa reciprocamente.

O número de picas ou deixas entre dois pontos de ligamento é designado por alinhavo ou flutuação. Os alinhavos de teia calculam-se verticalmente em quadrados pintados, já os alinhavos à trama, calculam-se horizontalmente em quadrados por pintar, pelo direito do tecido.

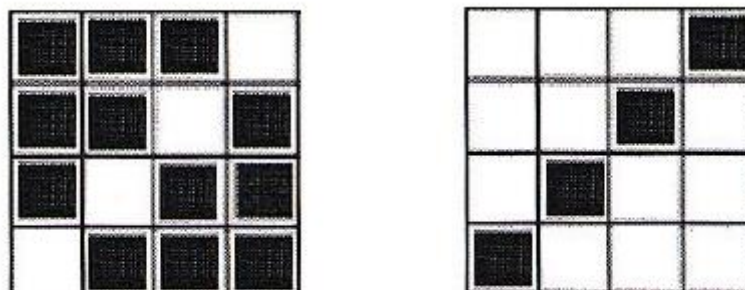


Figura 108 - Representação do alinhavo à teia, lado esquerdo. Representação do alinhavo à trama, lado direito.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

O avanço pode ocorrer tanto na direção da teia ou da trama. Por sua vez o avanço à teia consiste no deslocamento vertical, das picas e das deixas, entre dois fios de teia. O valor correspondente a esse avanço é igual ao número de passagens neste caso entre a pica base, e a pica mais próxima do fio de teia seguinte.

O avanço à trama consiste no deslocamento, dos picas e das deixas entre duas passagens, esse valor é contado da esquerda, no sentido horizontal, neste caso a partir da pica, até à pica mais próximo na passagem seguinte.

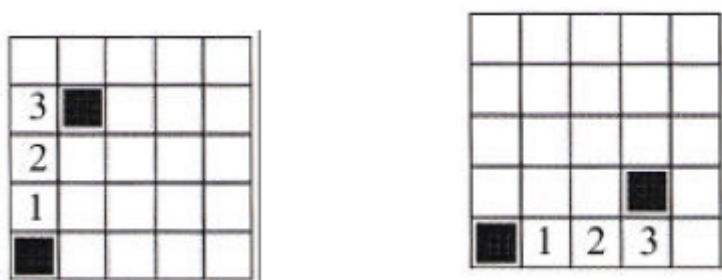


Figura 109 - Representação do avanço à teia, lado esquerdo. Representação do avanço à trama, lado direito.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

Para além da representação gráfica, existem diversos métodos de representação numérica, sendo que o que será apresentado é considerado o mais simples e mais utilizado na prática da tecelagem.

A ordem de tecelagem é facultada pelo resultado denominado pelo número de picas sobre o número de deixas. A indicação da direção do avanço é colocada à frente da ordem de tecelagem. O valor numérico do avanço é colocado próximo da indicação de direção. Sendo assim a forma geral é composta da seguinte forma:

$$\frac{m}{n} A_k$$

Figura 110 - Avanço à teia.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

$m \rightarrow$ nº de picas em cada fio ou passagem

$n \rightarrow$ nº de Deixas em cada fio ou passagem

$A \rightarrow$ Avanço à teia.

$K \rightarrow$ Valor numérico do avanço

$$\frac{m}{n} \triangleright_k$$

Figura 111 - Avanço à trama.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

$m \rightarrow$ nº de picas em cada fio ou passagem

$n \rightarrow$ nº de Deixas em cada fio ou passagem

$\triangleright \rightarrow$ Avanço à trama

$K \rightarrow$ Valor numérico do avanço

Os Debuxos podem ser classificados quando à sua estrutura sendo que:

- Fundamentais → são aqueles dos quais provém todos os outros como o tafetá, Sarja e Cetim.
- Derivados → Como o próprio nome indica são os que derivam dos fundamentais como o caso dos derivados de tafetá, os derivados da Sarja e o Derivados do Cetim.
- Compostos → Consistem no resultado de modificações e combinações efetuadas diretamente nos fundamentais e nos derivados consoante regras de aplicação.
- Múltiplos → Denominam-se por múltiplos os debuxos que desenvolvem estruturas correspondentes a forrados, duplos ou triplos.
- Especiais → As estruturas especiais remetem para tecidos como o veludo.

Relativamente às estruturas dos debuxos, procede-se uma análise específica e concreta, pois durante o desenvolvimento do produto que se pretende realizar, será benéfico em questões técnicas a compreensão destas construções.

3.8.1 Tafetá | Construção

O tafetá é o denominado debuxo simples e comum na construção de tecidos. Numa vertente teórica, o debuxo é constituído por alinhavos de 1, tanto à teia como à trama, contendo assim 50% de teia e 50% de trama. Com a construção desta estrutura obtém-se, tecidos leves com uma determinada maleabilidade e conforto, em que o direito é igual ao avesso apresentado um aspeto liso.

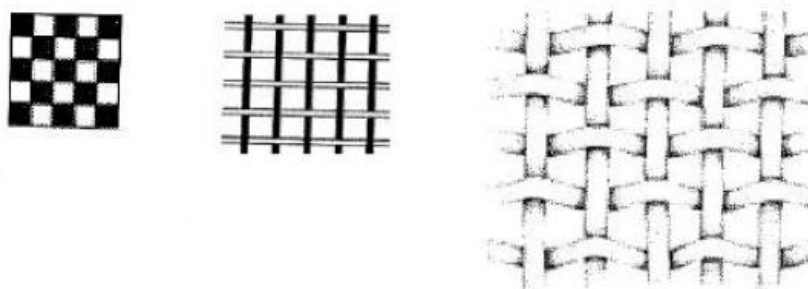


Figura 112 - Representação do tafetá.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

No que respeita às estruturas de derivados de tafetá, estes são obtidos através da ampliação do alinhavo, que pode ocorrer tanto no sentido da teia, trama ou simultaneamente nos dois sentidos. Contudo os debuxos podem ainda apresentar-se como regulares e irregulares, cuja ampliação é obtida com alinhavos de igual dimensão.

Podemos observar ainda, que os tecidos cujo debuxo é obtido através da ampliação à teia apresentam-se em forma de canelados horizontais. No caso dos tecidos ampliados à trama, apresentam-se como canelados verticais. E por fim os tecidos cuja ampliação é obtida simultaneamente através dos dois sentidos, apresentam-se em forma de xadrez.

- Derivados de tafetá | Ampliados à teia.



Figura 113 - Representação do derivado de tafetá com ampliação à teia, regular, lado esquerdo. Representação do derivado de tafetá com ampliação à teia, irregular, lado direito.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

- Derivados de tafetá | Ampliados à trama.



Figura 114 - Representação de derivado de tafetá com ampliação à trama, regular, lado esquerdo. Representação de derivado de tafetá com ampliação à trama, irregular, lado direito.

Fonte:<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

- Derivado de tafetá | Ampliado em ambos os sentidos.

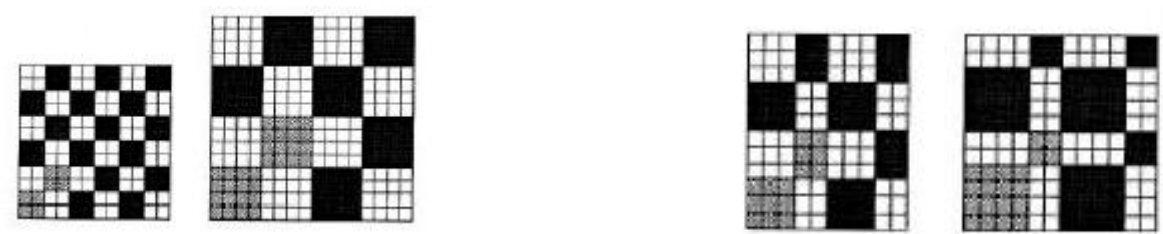


Figura 115 - Representação de derivado de tafetá com ampliação à teia e à trama, regular, lado esquerdo. Representação de derivado de tafetá com ampliação à teia e à trama, irregular, lado direito.

Fonte:<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

3.8.2 Sarja | Construção

A principal característica das estruturas da sarja resume-se ao facto da ordem de tecelagem ser avanço de 1, apresentando inclinações e riscas diagonais que dependem da densidade da teia e da trama. No entanto se o número de fios for igual ao número de passagens por centímetro a estrutura apresenta-se com inclinações de 45°.

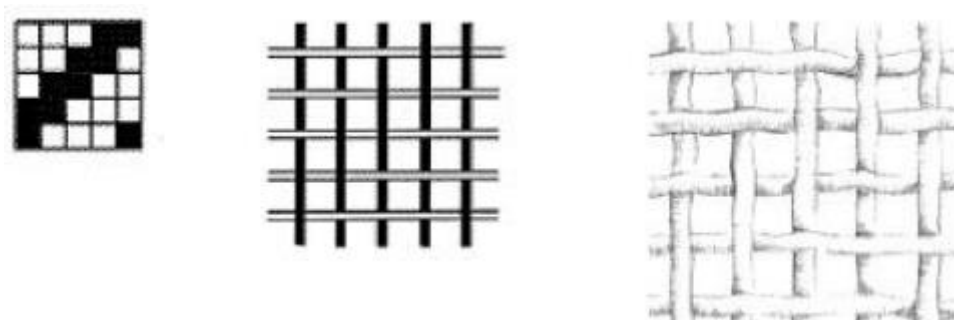


Figura 116 - Representação da sarja.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

Por conseguinte os derivados da estrutura da sarja, resume-se nas denominadas sarjas leves, que consistem na existência de um maior número de deixas. No caso das sarjas pesadas, a estrutura é composta por um maior número de picas. E por fim, caso o número de picas sejam igual ao número de deixas, a estrutura é denominada por sarja neutra ou sarjas batávias.

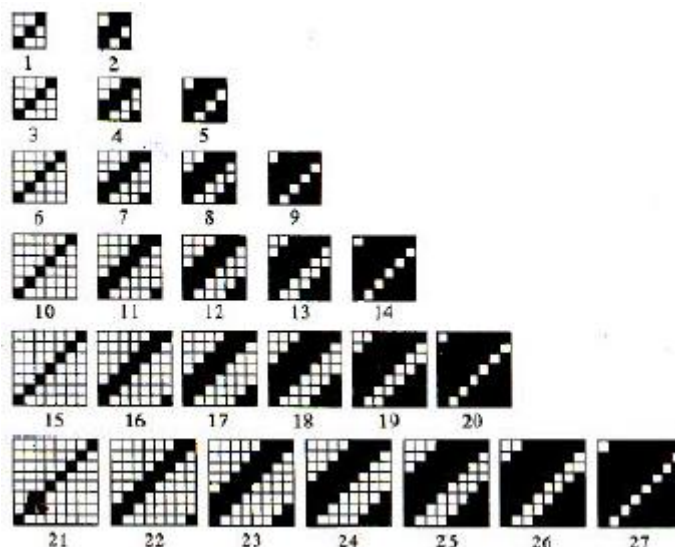


Figura 117 - Derivados da sarja.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

3.8.3 Cetim | Construção

O cetim consiste numa estrutura que nos permite obter um tecido com uma aparência lisa e brilhante, quer relativamente à teia quer à trama. Este processo é conseguido dependendo do que pretendemos valorizar, a teia ou a trama, mediante a função dos debuxos que pretendemos utilizar.

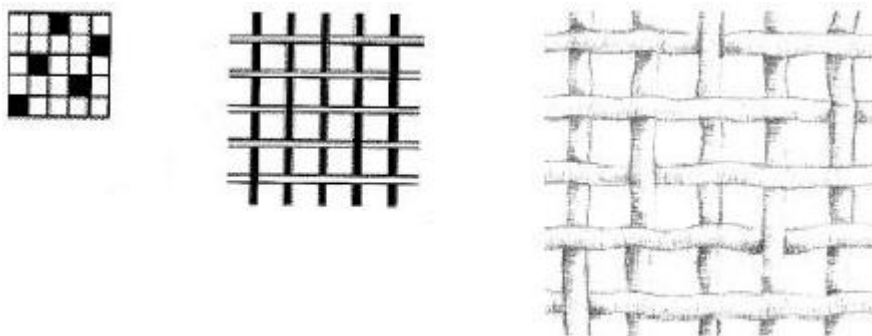


Figura 118 - Representação do cetim.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

Para a construção das estruturas de cetins, sendo que podem ser regulares e irregulares, implicam o cumprimento de determinadas regras nomeadamente:

- Os modelos respeitam a forma de quadrados.
- Em casa fio e cada passagem existe somente um ponto de ligamento.
- Não podem existir pontos de ligamentos em posições adjacentes.
- O avanço é constante.

No desenvolvimento e criação dos debuxos, após o encontro dos avanços de um determinado tamanho respeitando de igual a forma a regras de produção:

- Registam-se os algarismos por ordem crescente a partir da unidade até ao tamanho do cetim definido.
- O primeiro avanço 1 é o da sarja.
- O último avanço não é considerado debuxo
- O penúltimo avanço resulta numa sarja invertida
- Os números primos em relação aos números restantes formam a estrutura do cetim.

Contudo os cetins mais comuns e utilizados na sua produção, devido ao facto de consistirem num peso normal de tecido, resumem-se nos cetins de 7 e 8. Quanto maior for o tamanho do cetim maior densidade e capacidade de fios e passagens que a estrutura comporta, o que resulta em tecidos pesados, de fraca rigidez, devido ao facto de conter poucos pontos de ligamento entre a teia e a trama, incapacitando assim a produção de um tecido estruturado.

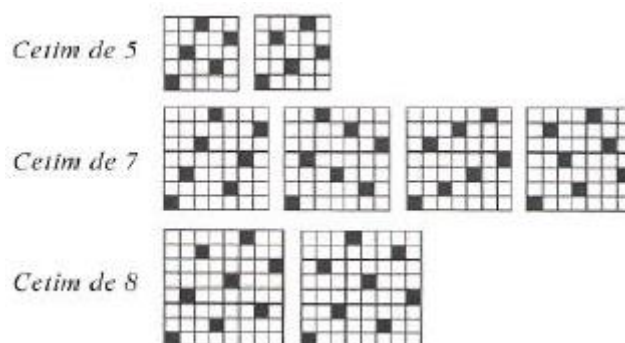


Figura 119 - Representações de cetins.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

Relativamente às estruturas de cetins irregulares, são obtidos através do incumprimento de algumas regras utilizadas na construção dos cetins regulares.

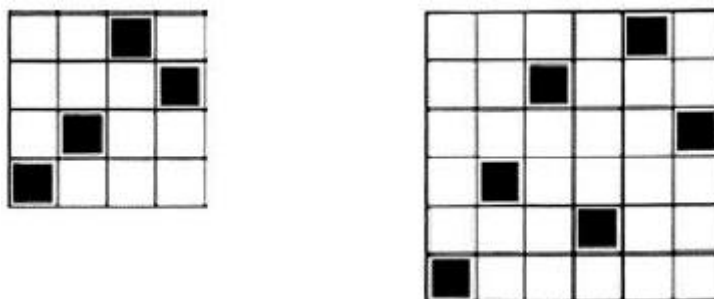


Figura 120 - Representação de cetins irregulares.

Fonte: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/382/4/tese%20julho%202003.pdf>

3.9 Conclusões prévias

Numa primeira abordagem, no que remete ao conceito de Tecelagem, podemos verificar que contém diversas características específicas como atividade artesanal de carácter tradicional, que posteriormente sofreu alterações ao longo dos séculos.

Podemos interiorizar que a prática da tecelagem, permite a criação de uma diversidade de superfícies têxteis, tendo como base o entrelaçamento regular de fios longitudinal e transversal, criando estruturas com determinadas características. De um modo geral, essas estruturas contêm especificações relacionadas com a resistência, flexibilidade, elasticidade, aspecto, o debuxo criado assim como o próprio acabamento.

Contudo na prática desta atividade, a Tecelagem, mediante o desenvolvimento da maquinaria, permitiu a evolução e criação de uma diversidade de teares manuais com determinadas especificações.

No entanto, tornou-se pertinente perceber a relação do Homem para com a atividade da Tecelagem, podendo assim introduzir novos conceitos, como o caso do termo “Artesanato” que evidencia características aliadas a esta prática, assim como a criação de um perfil associado ao conceito de “artesão”, a fim de compreender a sua relação.

Em conformidade com o domínio de diversas técnicas, a aplicação de determinados conhecimentos, os procedimentos associados a esta prática, como o tratamento da matéria-prima, a criação de debuxos e elaboração de acabamentos de peças únicas ou de carácter industrial demonstram a presença crucial do Homem perante a atividade.

Contudo a arte do bem tecer, em diversas regiões do mundo, é marcada pela diversidade de superfícies têxteis existentes, onde se reflete a sua individualidade, mediante as técnicas e processos utilizados, a matéria-prima, que por sua vez evidenciam tradições, costumes e a própria cultura.

Face à contextualização histórica, a adaptação e desenvolvimento das capacidades do Homem em usufruir dos recursos naturais, permitiu uma maior evolução da prática da Tecelagem, sendo que inicialmente a criação de superfícies têxteis, embora com características nobres, é notável a sua funcionalidade, relativamente a determinadas necessidades e questões de estética.

Com o aproveitamento dos recursos naturais assim como o desenvolvimento de técnicas de produção de fios, é notável o fortalecimento e o impacto associado à prática da tecelagem, quer a nível sociocultural quer a nível económico, um pouco por todo o mundo, ultrapassando a fase da necessidade para a criação de indumentárias, que permitiram a existência de distinção de classes sociais enfatizando e mantendo os seus ideais relativamente à cultura de cada região.

O descobrimento de novas matérias-primas assim como o desenvolvimento das capacidades do Homem permitiu que, ao longo dos séculos, surgisse uma necessidade de melhoramento a nível de mecanismos, de modo a que houvesse uma maior rentabilidade na produção de superfícies têxteis. Aliado à criatividade e habilitações técnicas, o Homem desenvolve uma série de componentes constituintes do tear, dando uma resposta rápida e eficaz perante a atividade exercida.

Partindo dos princípios básicos da prática da Tecelagem, podemos depreender que ao longo do tempo, ocorreram inúmeras evoluções, tanto a nível do próprio mecanismo dos teares manuais partindo dos mais rústicos aos mais complexos, os seus componentes surgindo assim uma variedade de técnicas.

O estudo de características e funcionalidades das fibras complementam de forma crucial a investigação, perante o projecto que se propõem, uma vez que a fiabilidade da superfície têxtil depende sobretudo da escolha das fibras correctamente, em função do que se pretende como produto final. Porém, procedeu-se a uma seleção de fibras predominantes, da região em estudo, Estreito Vilar Barroco, concelho de Oleiros, de modo a compreender as suas especificações e funcionalidades, que por sua vez contribuiu de um modo positivo durante a elaboração das experimentações.

Após diversas experimentações e exploração da própria matéria-prima, optou-se pela seleção de fibras que reunem-se as condições desejáveis ao tipo de superfície têxtil que se pretender obter, como o caso do linho, do algodão e lã. Por conseguinte uma vez que a seda consiste numa fibra, com determinados condicionalismos quer a nível económico, quer a nível de manuseamento em função da prática da técnica em teares manuais, definiu-se que não seria introduzida no contexto do projeto.

No entanto, através dos conhecimentos adquiridos ao longo do curso, é possível inserir uma outra componente da vertente têxtil, relativamente ao estudo de superfícies têxteis, como as suas construções, que dependem essencialmente, da forma como é colocada a urdidura inicialmente, da forma como se tece assim como determinadas características das fibras e por fim os acabamentos. O recorrer a cálculos em relação ao comprimento do que se pretende do produto final, assim como a largura da urdidura necessária, contribuiu de forma positiva para uma melhor coordenação a nível económico e temporal.

Capítulo 4 | *Marketing* | Características | Metodologias

4.1 Nota introdutória

A área do *Marketing* engloba uma diversidade de conceitos pertinentes, que de certo modo complementam e contribuem de forma positiva quer para com a investigação como o próprio desenvolvimento do projeto.

Numa primeira fase, pretende-se uma exploração de conceitos envolventes do *Marketing*, em função do projeto em desenvolvimento. O estudo de mercado consiste numa estratégia de *Marketing* que pressupõe, na apreensão de características, relacionadas com as necessidades e motivações dos consumidores, de forma quantitativa e qualitativa. Por outro lado, permite a identificação de particularidades constituintes do produto a comercializar, incluindo a política de preço, distribuição e definição de pontos de venda.

Para além do estudo de mercado, a previsão de tendências torna-se crucial durante a investigação e desenvolvimento do projeto, pois faz referência a determinadas mudanças, relativamente a características e comportamentos dos consumidores num determinado período, quer a nível social e económico. No que diz respeito ao sistema de previsão e análise de tendências, procedeu-se o estudo de três categorias distintas entre elas, macro tendências, micro tendências e mega tendências.

Um dos pontos essenciais, ao longo da investigação, proveniente do estudo dos conceitos anteriormente, referidos, a análise do comportamento do consumidor, contém informação de carácter crucial para com o sistema de criação, pelo que se pretende absorver informações demográficas, geográficas, psicográficas, atitudes e valores.

Porém a absorção de conhecimentos associados ao conceito e criação de marca, *Marketing mix*, por intermédio de uma metodologia, permite a definição e recolha de informação propícia ao desenvolvimento do projeto.

Finalmente, após a análise da informação recolhida, de um modo prático, por intermédio de estratégias, é aplicado técnicas de *marketing* de produto, no contexto do projeto. Contudo é de salientar, que a partir da exploração de conceitos relacionados com o *Marketing* de produto, é elaborada uma proposta de um logo marca, com a intervenção de um *Designer* de Comunicação, a fim de obter resultados a nível do que se pretende como produto comunicativo final.

4.2 Marketing de produto

O *Marketing* consiste numa área complementar do desenvolvimento do projeto, que irá incidir essencialmente na exploração de conceitos pertinentes da investigação seguindo os objetivos que se pretende alcançar.

Segundo Philip Kotler:

“Normalmente, o marketing é visto como a tarefa de criar, promover e fornecer bens e serviços a clientes, sejam estas pessoas físicas ou jurídicas. Na verdade, os profissionais de marketing envolvem-se no marketing de bens, serviços experiências, eventos, pessoas, lugares, propriedades, organizações, informações e ideias.” (Philip Kotler, 200, p.25) citado por (Prentice, Hall, “O futuro não está à nossa frente. Ele já aconteceu”. Kotler, Philip- Administração de Marketing- 10ª Edição, 7ª reimpressão- Tradução Bazán Tecnologia e Linguística; revisão técnica Arão Sapiro., 2000, p.1)

De um modo geral, pretende-se adquirir conhecimentos relativamente ao estudo de mercado, ou seja, o público-alvo que pretendemos atingir, a análise detalhada do comportamento do consumidor, no que remete às suas necessidades, o estudo de tendências que influenciará todo o processo de desenvolvimento do produto.

No entanto procura-se obter uma noção no que diz respeito, ao modo de criação de um conceito de marca, assim como a definição de princípios e objetivos, criação autonomia como *Designer*. Contudo torna-se pertinente à investigação, o estudo de técnicas de posicionamento do produto, *mix* de produto e técnicas de comunicação.

4.3 Estudo de Mercado | Tendências

O estudo de mercado consiste num conjunto de atividades que permite uma captação das necessidades e motivações dos consumidores de modo a que o produto ou serviço se adeque às mesmas. Resume-se na determinação de uma estratégia de *Marketing*, de um determinado produto ou serviço garantindo condições de competitividade. Consiste, ainda, na determinação da imagem e identificação do produto a comercializar, política de preço, distribuição assim como os pontos de venda e política de comunicação. Contudo o estudo de mercado foca-se essencialmente na análise dos consumidores, análise de concorrência, quer quantitativa quer qualitativa.

No caso da análise quantitativa torna-se possível a obtenção de informação, nomeadamente questões sobre o desenvolvimento da concorrência no mercado, no que remete ao preço de produto que praticam, o seu envolvimento no mercado, a sua

posição e potencial a dimensão que atingem no mercado assim como os seus canais de distribuição.

Relativamente à análise qualitativa obtemos informações relativamente a relações de consumo com determinada profundidade, que através de inquéritos e entrevistas permite obter resposta a determinadas questões: quem constitui o mercado, quem compra, o que compra, por que compra, quem participa da compra, quando compra e onde compra.

Sendo que o mercado considera-se uma fonte de informação de extrema importância para quem pratica a sua análise, quer seja interna ou externa, contém uma estrutura de interligação, o mercado primário, secundário e terciário.

Referente ao mercado primário é composto por uma séria de produtores e fornecedores de matérias-primas, que numa vertente de moda, consiste na fonte que origina todo o processo têxtil. Este setor é movimentado através de forças económicas, compostos por diversas empresas e instituições.

O mercado secundário resume-se no conjunto de fabricantes de peças de vestuário, que posteriormente estabelecem uma interligação com os fabricantes e produtores do mercado primário. Contudo este mercado pode conter parcerias com *Designers*, assim como dois grupos destinados à confeção, nomeadamente, aqueles que comercializam produtos através de marcas próprias, assim como com aqueles organizados sob subcontratação para determinadas marcas.

Segundo Thomas Kinnear o estudo de Mercado:

“é uma abordagem sistemática e objetiva do desenvolvimento e fornecimento de informação para o processo de tomada de decisão em Marketing.” (Thomas Kinnear, 2010, pág.12) citado por (Pereira, Paulo, “O Estudo do Mercado”, 2011, p.12)

O *Marketing* consiste numa estratégia, que envolve diversas atividades, através de comunicação dos produtos e promoção da marca, procurando dar respostas às necessidades e motivações dos consumidores.

Em conformidade com Fraga, Robson:

“Marketing é o estudo do mercado. É uma ferramenta administrativa que possibilita a observação de tendências e a criação de novas oportunidades de consumo visando a satisfação do cliente e respondendo aos objetivos financeiros e mercado lógico das empresas de produção ou prestação de serviços.” (Fraga, Robson, 2010) citado por (Pereira, Paulo, “O Estudo do Mercado”, 2011, p.9)

A estratégia de *Marketing* envolve a pesquisa e previsão de tendências de mercado, que envolve grupos com determinadas características e comportamentos semelhantes e identificáveis num determinado período. Foca-se essencialmente na análise das necessidades de indivíduos, bem como acompanha a evolução do mercado, identificando uma diversidade de produtos potenciais nos diversos segmentos.

As tendências de mercado remetem essencialmente a mudanças, referente a comportamentos, consumismo, nível social, economia, e necessidades dos próprios consumidores. Por conseguinte, questões relacionadas com a cultura, música, artes, literatura refletem-se na tomada de decisões.

Porém as tendências podem ser divididas em três categorias nomeadamente as macros, micro e mega tendências.

No que diz respeito à macro tendência, surgem de grandes movimentos socioculturais, globais, políticos, influenciados pela sociedade, cultura, consumismo, tecnologia, por um período longo.

A macro tendência contém características estratégicas, na medida em que proporcionam oportunidades de implementação de novos produtos que evoluem ao longo de um período de tempo.

As tendências micro são caracterizadas pelo seu aparecimento imediato, causando interesse instantâneo por parte do consumidor, sendo que se mantém no mercado pouco tempo. Referente à indústria de moda, que particularmente é configurada por micro tendências, que se relacionam por questões climatéricas ou através uma moda com um ciclo curto em que surge, intensifica-se e desaparece.

No caso da mega tendência, apesar de imprevisível, influenciada pelos diversos estilos, comportamentos, afetadas pela sociedade, consiste numa permanência de uma determinada tendência, numa perspectiva futura a longo prazo, caracterizada pela sua transformação complexa, movimentada através de questões económicas, globais, forças políticas e evolução da tecnologia.

“Megatendências exercem uma influência mais duradoura na sociedade e podem ser imprevisíveis. (Livro: Grose, Vejlgaard, “Merchandising de moda.” Para edição em português: Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2013, 2007, p.23)

O sistema de previsão e análise de tendências consiste numa atividade fulcral do *Design* de Moda, realizada através de consultores criativos na área do *Marketing* e do *Design*, assim como jornalistas com capacidade de perceção e captação e interpretação

de movimentos sociais, que permitirá uma recolha de informação prevendo assim as denominadas tendências, influenciando os consumidores.

“Acima de tudo, os designers precisam aprender a como manter os olhos abertos, a desenvolver suas habilidades de observação, a absorver ideias visuais, combiná-las e traduzi-las em roupas que os seus consumidores desejam comprar. A exposição às coisas bonitas ajuda o designer a distinguir a beleza e a qualidade dos modismos e da mediocridade”. (Gini Stephens Frings, 2002) citado por Livro: Grose, Vejlgard, “Merchandising de moda.” Para edição em português: Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2013, p. 25)

No entanto este processo ocorre, por vezes, dois anos antes de uma determinada tendência se refletir no consumidor. Por conseguinte estas informações incluem aspetos de desenvolvimento económicos, culturais, referências históricas, passadas e futuras, bem como as influências ambientais e climatéricas, políticas, desenvolvimentos a nível tecnológico, no próprio *Design*, arquitetura, arte, moda, a própria interação humana no meio envolvente, entre outros.

“A indústria utiliza-se das previsões de tendências já há quarenta anos, mas o papel dos previsores mudou de forma substancial desde do final dos anos 1990 e começo dos anos 1970. À época, os previsores eram tão somente identificadores de tendência, tirando fotografias e informando o que as pessoas estavam usando... hoje, a previsão de moda foca tanto a análise do mercado como a identificação de tendências presentes nas ruas”. (David Wolfe, 2013) citado por Livro: Grose, Vejlgard, “Merchandising de moda.” Para edição em português: Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2013, p.26)

Atualmente as tendências são expostas através de cadernos, com informação documental sistematizada que inclui, conceitos generalizados, paletas e conjugações cromáticas, propostas de amostras de matéria-prima, nomeadamente, fibras, tecidos, malhas, informação relativamente ao próprio *Design* de moda, silhuetas, formas e acessórios.

Em suma, o estudo do mercado bem como a definição de uma estratégia de *Marketing* contém um papel fundamental no desenvolvimento e planeamento de um determinado projeto em função do público que se pretende atingir.

A recolha constante de informação, perante a deteção de um determinado problema, irá influenciar e facilitar a tomada de decisões em função da procura da solução, correspondendo e respeitando as necessidades do consumidor.

4.4 Análise do comportamento do consumidor

Os resultados provenientes do estudo de mercado permitem a criação de perfis dos consumidores, que envolve atributos e informações, demográficas, geográficas, psicográficas, como opiniões, atitudes e valores.

No entanto, o estudo do comportamento do consumidor torna-se fulcral, no sistema da criação de produtos, permitindo a criação da sua estrutura de aceitação por parte dos mesmos. O processo da aceitação deriva, da análise das necessidades dos consumidores, analisando estilos de vida, interpretando desejos e ambições, permitindo que o mercado ofereça uma diversidade de produtos com características particulares.

Atualmente o consumidor tem acesso à informação de tendências, através dos meios de comunicação, como a televisão, revistas e jornais dedicados a estes temas assim como a internet, comprovando e dando a conhecer ideias inovadoras, evidenciando determinadas características dos denominados novos produtos, como as paletas cromáticas, as novas tecnologias, texturas, estruturas, padrões entre outras.

A recolha da informação atempada provoca uma estimulação e um despertar do processo criativo, sendo que a necessidade de recriar e a capacidade da inovação e diferenciação tem que ter em conta, para que o produto obtenha sucesso, aumentando a competitividade, quando implementado no mercado.

O estudo comportamental do consumidor consiste na análise das atividades mentais e emocionais, na seleção quer da compra quer do uso do produto ou serviço tendo em conta a satisfação e as necessidades do próprio. O comportamento foca-se essencialmente no modo como o consumidor age perante a aquisição do produto ou serviço.

De acordo com Basta:

“o comportamento do consumidor tornou-se parte importante do planeamento estratégico de marketing, uma vez que todas as ações táticas aí previstas visam atender as necessidades desse consumidor”(Basta, 2006, p.52) citado por (Raniero Caldini; Silva Patrícia, “Análise do comportamento do consumidor sobre a aquisição de bens móveis através do sistema de consórcio: Estudo de caso em uma administradora de bens localizada em Maringá-PR. Maringá”: Management: Revista de Ciências Empresariais, v8, n2, p.27-37, 2011, p.29)

As variáveis que influenciam a aquisição de um determinado produto são conduzidas através de determinados fatores internos e externos por parte do consumidor, nomeadamente: questões culturais, relativamente às classes sociais, a cultura regional, aspetos demográficos;

Segundo Churchill e Peter, a cultura:

“é o complexo de valores e comportamento aprendidos que são compartilhados por uma sociedade e destinam-se a aumentar sua probabilidade de sobrevivência”.(Peter, 2005, p.303) citado por (Raniero Caldini; Silva Patrícia, “Análise do comportamento do consumidor sobre a aquisição de bens móveis através do sistema de consórcio: Estudo de caso em uma administradora de bens localizada em Maringá-PR. Maringá”: Manegement: Revista de Ciências Empresariais, v8, n2, p.27-37, 2011, p.29)

A nível social, no que remete a grupos de referência, papel do indivíduo na sociedade que para além da partilha de valores é a sua própria cultura, que influencia o processo de compra, ou aquisição de um determinado produto ou serviço.

Em concordância com Bretske:

“o comportamento do consumidor é baseado na aprendizagem propiciada pela interação social entre as pessoas. Quando esse contato se transforma numa relação psicológica, dá-se a ele o nome de grupos de referência.”. (Bretske, 2003, p.59.) citado por (Raniero Caldini; Silva Patrícia, “Análise do comportamento do consumidor sobre a aquisição de bens móveis através do sistema de consórcio: Estudo de caso em uma administradora de bens localizada em Maringá-PR. Maringá”: Manegement: Revista de Ciências Empresariais, v8, n2, p.27-37, 2011, p.30)

Mediante determinadas características do consumidor como a idade, hábitos de vida, condições económicas, estilo de vida e personalidade do indivíduo e por fim no ponto de vista psicológico, que se reflete na motivação, perspectiva, crença, atitudes e valores.

Bretzke afirma:

“as pessoas ao longo da sua vida, além das mudanças de hábito e novas expectativas advindas com a maturidade, passar a comprar diversos produtos, como roupas, remédios, e serviços, de acordo com a sua idade.” (Bretzke, 2003, p.62) citado por (Raniero Caldini; Silva Patrícia, “Análise do comportamento do consumidor sobre a aquisição de bens móveis através do sistema de consórcio: Estudo de caso em uma administradora de bens localizada em Maringá-PR. Maringá”: Management: Revista de Ciências Empresariais, v8, n2, p.27-37, 2011, p.31)

Torna-se pertinente a existência por parte do consumidor, quando opta pela aquisição de um produto ou serviço, a consciência e existência de uma determinada necessidade, conhecimento do produto que dá resposta a essa necessidade, procurando a sensação de satisfação, procedendo assim à tomada de decisão.

Segundo afirma Kotler e Armstrong:

“Existem quatro importantes fatores psicológicos que influenciam as escolhas dos consumidores: motivação, percepção, aprendizagem, crenças e atitudes”.(Kotler, Armstrong, 2003, p. 128.) citado por (Raniero Caldini; Silva Patrícia, “Análise do comportamento do consumidor sobre a aquisição de bens móveis através do sistema de consórcio: Estudo de caso em uma administradora de bens localizada em Maringá-PR. Maringá”: Management: Revista de Ciências Empresariais, v8, n2, p.27-37, 2011, p.32)

No entanto, atualmente por mais estimulante e intensivo que seja o consumismo, alguns consumidores procuram construir um estilo próprio, adaptar o próprio estilo conforme os fatores que os influenciam, ao invés da aceitação do que e proposto.

O *Marketing* por sua vez, procura identificar necessidades dos consumidores de forma a desenvolver produtos transformando-os em produtos desejáveis.

Porém a escolha de um determinado produto ou serviço, considera-se o reflexo do próprio estilo, em que o consumidor cria a sua própria imagem.

4.5 Conceito de marca

A marca consiste num conjunto de atributos tangíveis e intangíveis, abrangendo a identidade de um produto ou serviço de uma determinada organização, a fim de obter diferenciação de produtos concorrentes. De um modo geral trata-se de um nome, simbologia, representando os seus ideais, valores e benefícios que posteriormente são transmitidos ao consumidor por meio do produto ou serviço.

Em conformidade com Marcos Cobra:

“A marca, mais do que um nome, representa o conceito do produto na mente das pessoas. Trafega no imaginário, mas habita o coração e provoca manifestação de aprovação ou rejeição”. (Marcos Cobra, “Marketing & Moda”, 2007, p.37)

A marca transmite ao consumidor os atributos tangíveis, que se resume a sensações físicas e funcionais que o produto proporciona, já os intangíveis remetem para sensações emocionais, os valores sociais, no que remete por exemplo a produtos cem por cento algodão, tendo em conta alguns aspectos relativamente à preocupação da proteção do meio ambiente assim como a personalidade da marca refletida após a aquisição do produto.

Segundo David Ogilvy:

“A soma intangível dos atributos do produto, de seu nome, seu preço, sua embalagem, sua história, sua fama e a forma como é feita a sua publicidade. Uma marca é também definida pelas impressões dos consumidores sobre pessoas que a usam, tanto quanto pela sua própria experiência.” (David Ogilvy, 2007, p. 39) citado por Livro: (Cobra, Marcos, “Marketing & moda”, 2007)

O desenvolvimento ou criação de marcas permite aos consumidores a obtenção e diferenciação de produtos. As empresas de certo modo alcançam um destaque quando inseridas no mercado, tornam-se fulcrais a partir do momento em que estipulam determinados objetivos e valores, criando uma imagem própria estabelecendo uma linha de mercado; contribuindo para o desenvolvimento económico na medida em que podem constituir um ativo comercial de determinado valor. Ocorre um incentivo por parte de diversas empresas assim como um melhoramento a nível da qualidade entre outros aspectos dos diversos produtos ou serviços e por fim podem tornar-se úteis na obtenção de financiamentos, apoios ou patrocínios.

No entanto, segundo Marcos Cobra, existem diversos tipos de marcas, na vertente de produtos de moda, nomeadamente:

- a) Marca individual: que se resume numa marca própria que não envolve qualquer família de produtos.
- b) Marca local: Consistem em marcas que são meramente conhecidas numa determinada cidade.
- c) Marca regional: Como o nome indica, consiste numa marca conhecida numa determinada região.
- d) Marca nacional: Refere-se a uma marca conhecida em todo o país.
- e) Marca global: Remete para uma marca conhecida mundialmente.

4.6 Criação de Marca

O desenvolvimento de um conceito de marca implica uma diferenciação do produto ou serviço em relação a marcas concorrentes como uma relevância e impacto a fim da conquista do consumidor mantendo a lealdade entre ambos, para isso é preciso ter em conta determinados aspectos.

O Etos da marca, que se resume na percepção do significado da própria, envolvendo característica referentes à personalidade, atitudes, valores, crenças, aspirações, paixões e ódios.

O mercado, de modo a perceber o seu posicionamento; as características do público a que o produto ou serviço se destina, assim como compreender se de que forma o produto ou serviço está inserido no mercado.

Os concorrentes que consiste num fator importante, pois permite ao consumidor, compreender de que forma o produto consegue atingir o fator de diferenciação, contendo um ponto de venda exclusivo, assim como identificar as próprias marcas concorrentes.

O público-alvo a que o produto ou serviço se destina; identificar as características do público-alvo assim como perceber onde se situam de forma a criar uma ligação mais próxima do produto com o consumidor.

Para além destes aspetos é de igual importância, ter em conta, a consciência da marca, relativamente ao nome que a identifica, que posteriormente irá surgir na mente do consumidor realizando associações, quer pelos aspetos referidos acima, quer pela categoria associada ao produto ou serviço.

Atualmente, cada vez mais no desenvolvimento dos conceitos das marcas, considera-se importante a determinação de questões éticas, no que respeita à utilização de materiais e produção, sobrevalorizando os impactos ambientais e humanos e sustentabilidade.

Para a criação de uma identidade positiva da marca, torna-se pertinente corresponder a determinados parâmetros, no que se refere à criação de um logótipo atrativo, chamativo de fácil fixação na mente do consumidor, que posteriormente por meio do *marketing* estratégico a torne visível.

No entanto, o processo experimental que o consumidor terá com a aquisição do produto ou serviço, através da experiência dos atributos físicos, será de certo modo decisivo para garantir o sucesso da mesma.

Contudo o fortalecimento da marca adquire-se através de uma estratégia de *marketing* acompanhada de determinados objetivos, como o caso da lealdade da marca para com o consumidor, a percepção da qualidade do produto da marca, assim como a associação da marca a fatores positivos.

Para além destes aspetos, a estratégia de marca contém outros fatores que influenciam o sucesso da marca tais como, o momento em que o consumidor sente confiança e satisfação pelos produtos da marca e a forma como a partir das técnicas de comunicação a marca permite uma maior aproximação do produto com o consumidor.

Porém torna-se possível estipular ligações que o consumidor pode manter com a marca, por exemplo:

O fator de desconhecimento, em que o consumidor não é leal à marca, na medida em que não se identifica com o produto, daí o estudo de mercado e o público-alvo seja considerado um fator importantíssimo na constituição de uma marca; o fator em que o cliente adquire alguns produtos da marca não rejeitando esta; o fator de familiaridade, em que o consumidor se identifica com determinadas características do produto; a questão da preferência em que o consumidor considera que a marca contém valores com os quais se identifica; e por fim o fator de compromisso, em que o consumidor se torna cliente fiel à marca.

Uma das etapas importantes do planeamento de estratégia de *marketing* consiste na construção de uma marca individual, denominada por marca própria.

Primeiramente, surge a necessidade da definição do posicionamento da marca. Segundo Arnold:

“Se uma marca é essencialmente uma percepção do consumidor, posicionamento é o processo pelo qual a companhia oferece sua marca para o consumidor”. (Arnold, 1992, p. 91) citado por (Cesário, Gustavo, “Marcas: Da construção à avaliação de Brand Equity.”, 2002, p.9)

Este processo é realizado por meio da análise do mercado, público-alvo, concorrência, preço e qualidade dos diversos produtos inseridos no mercado. Contudo o processo do posicionamento da marca insere-se na própria identidade a definir. Consiste na reunião de características, assim como a definição da imagem que se pretende transmitir, através do produto ou serviço para com o consumidor.

Para a realização do posicionamento da marca é necessário responder a determinadas questões nomeadamente, a identificação do público-alvo, hábitos de compra, diferenciação que permite a distinção da marca em relação a marcas concorrentes.

Após a definição do posicionamento da marca, mediante os objetivos que se pretendem atingir, procede-se a criação do denominado logo marca, que de um modo geral contém todas as características identificativas da marca, bem como a associação ao produto ou serviço que desenvolve, de carácter memorável.

Em conformidade com Kotler e Armstrong:

“definem que a marca é composta por um nome, verbalizável, expressado linguisticamente, e por um signo (sua logomarca) que pode ser reconhecido através de desenhos, cores e formas.” (Kotler e Armstrong, 1993 p. 177) citado por (Cesário, Gustavo, “Marcas: Da construção à avaliação de Brand Equity.”, 2002, p.11)

A criação da logo marca torna-se um ponto fulcral na criação da marca, mediante a interligação quer com o produto, quer com a própria marca, que direcionado para o consumidor transmite toda a essência, história da mesma.

Aaker afirma que a logomarca:

“pode por si só criar o conhecimento, as associações e uma apreciação ou sentimentos, que por sua vez, podem afetar a lealdade e a qualidade percebida”.(Aaker, 1998, p. 208) citado por (Cesário, Gustavo, “Marcas: Da construção à avaliação de Brand Equity.”, 2002, p.14)

Durante a investigação surge a necessidade da exploração de uma metodologia de construção de marca. De acordo com Aaker, a construção de uma marca, determina a definição de três etapas.

Iniciando-se com a análise estratégica, que envolve o estudo do consumidor, no que respeita às tendências, motivações, necessidades. A análise da concorrência torna-se pertinente na medida, em que se pretende definir uma identidade, forças e estratégias de *marketing*. E por fim a auto análise, que se refere a questões particulares da marca, que permite definir valores, características e funções da marca em função dos consumidores.

Seguidamente propõem a análise da identidade da marca, como produto, organização, fator pessoal, relacionando aspetos referentes à função do produto, atributos, qualidades, valores, personalidade, benefícios, credibilidade e a relação entre a marca e o consumidor.

Por fim, a identidade da marca é implementada, mediante o posicionamento pré definido, de modo a proceder-se à execução e monitorização do mesmo, atingindo os objetivos pré-definidos.

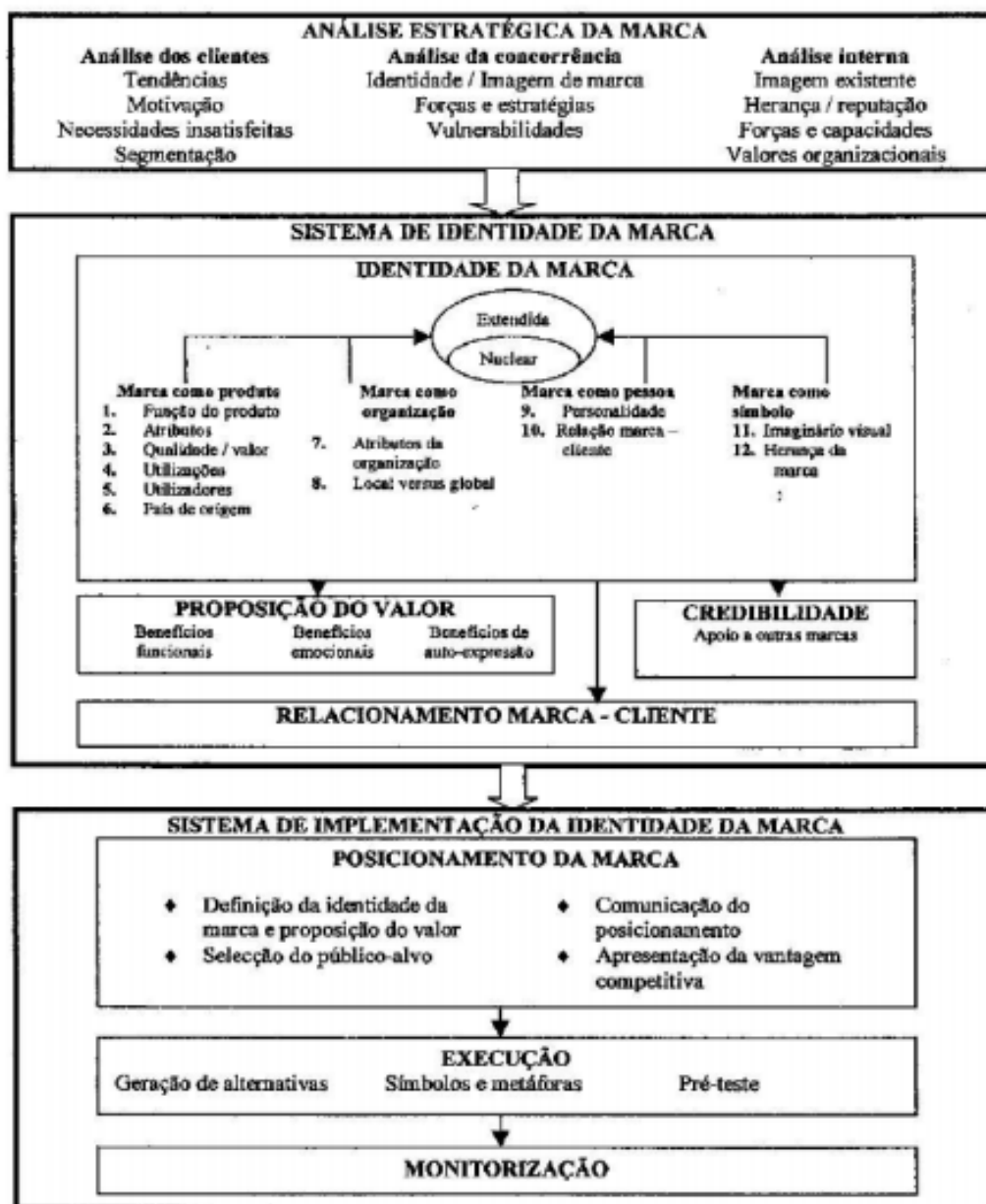


Ilustração 7 - Organograma do Modelo de construção de marca, Aaker, David 1996

Fonte: <https://pangeiamarketing.wordpress.com/page/3/>

4.7 Marketing Mix

O *marketing mix* consiste num modelo, composto por diversas variáveis controladas, mediante os objetivos da marca, que posteriormente influenciam os consumidores em função da sua resposta aos produtos do mercado.

O *mix* de produtos consiste num processo, que se insere no *Marketing mix*, que envolve uma série de variáveis denominada pelos 4P's.



Ilustração 8 - Organograma de Marketing Mix. 4P's.

Fonte: autor

Relativamente ao primeiro, *Product* | Produto correspondente ao produto, contém as características que proporcionam a sensação de satisfação mediante as necessidades do consumidor. De um modo geral o produto contém características nomeadamente, a tecnologia e o próprio *Design*, funcionalidade, valor, qualidade, identidade assim como a garantia e linguagem respeitando os objetivos e princípios da marca.

Seguidamente apresenta-se, *Price* | Preço correspondente ao preço atribuído ao produto, em que o consumidor paga para a aquisição do mesmo a fim de obter benefícios do mesmo. Contudo o preço de um determinado produto consiste num elemento determinante da sua implementação no mercado bem como da própria rentabilidade.

Em seguida, o terceiro *Place* | Distribuição, denominado por ponto de venda ou canal de distribuição, que proporcionam e disponibilizam o produto ao consumidor.

No entanto essa distribuição pode ocorrer diretamente, em que o produto ou serviço é vendido ou acedido diretamente ao consumidor, em locais como o caso das lojas *pop-up*, *showrooms*, ou por intermédio da distribuição indireta através da internet ou em que o próprio distribuidor leva o produto ao consumidor, através do correio.

Finalmente apresenta-se, *Promotion* | Comunicação, que remete à promoção de produtos ou serviços, tratando-se da exposição e visibilidade dos mesmos para com os consumidores, com intuito de incentivar, motivar, interagir e comunicar.

Através dos diversos meios de comunicação, como a publicidade impressa ou digital como revistas e jornais, campanhas, desfiles, *lookbooks*, exposições, torna-se possível o aumento da visibilidade e o conhecimento do produto e da marca por parte de quem é ou eventualmente pode tornar-se consumidor desta.

4.8 *Marketing* de produto no contexto do projeto

A exploração da área do *Marketing* de produto, no contexto da investigação e desenvolvimento deste projeto, consiste na geração de alternativas para criação de um logo marca. Numa perspectiva futura, pretende-se o lançamento de uma marca própria, em que haja a possibilidade da criação de diversas linhas de vestuário.

Seguindo uma metodologia de criação de marca, a análise iniciou-se pela identificação e análise comportamental do público-alvo que se pretende atingir.

O público-alvo consiste num determinado grupo de pessoas, com características e interesses mútuos, sendo que mediante o projeto, trata-se do desenvolvimento de um produto andrógino, atingindo um público feminino e masculino com faixa etária jovem, com influências culturais.

Este público manifesta-se através de características comportamentais e psicográficas, que remetem para um público, que preserva as suas origens, valorizando as suas crenças morais, os seus costumes e tradições.

Relativamente a características da sua personalidade, trata-se de um público dinâmico, versátil, intuitivo, sensível, flexível, com capacidades de comunicação, observador, que no que remete ao seu estilo de vida, procura o conhecimento através da descoberta, viajando.

A principal motivação no contexto do projeto em desenvolvimento parte do pressuposto da obtenção de um produto com linhas tradicionais distintas, com a necessidade da recuperação da tradição, procurando a diferenciação nos diversos produtos, criando o seu próprio estilo de vida do público-alvo definido, aliado às suas influências culturais.

Seguidamente, procedeu-se à análise da identidade e imagem de marca, que são delimitados através de palavras-chave procurando uma coerência entre os diversos termos, obtendo assim os valores característicos que a marca pretende transmitir ao consumidor, por meio da comunicação do produto.

A identidade da marca engloba características e valores de uma marca jovem, andrógina, minimalista, urbana, com influências culturais, versátil, transmitindo sensações de estabilidade, conforto, bem-estar, prática e casual.

Em relação à imagem de marca, o desenvolvimento de um logo marca para uma determinada linha de vestuário, que permite a identificação de todos os valores descritos através do sistema gráfico.

Para a criação da logo marca, reuniu-se uma série de palavras-chave que permitissem uma descrição linguística, cuja informação será transmitida a um Designer de gráfico e comunicação para proceder ao sistema gráfico.

Tornou-se pertinente para o desenvolvimento da logo marca, a colaboração de um *Designer* de gráfico e comunicação, Brian Oliveira, que mediante o seu conhecimento será benéfico para a geração de alternativas e criação do mesmo.

De um modo geral, linguisticamente, com a criação da logo marca, pretende-se transmitir a ideia de que “menos é mais”, aliado à simplicidade, que permitiu o surgimento de ideias, como a aplicação de tons neutros, o uso de linhas pontos ou tracejados, curvos ou retos, praticando o princípio da construção ou desconstrução. Contudo pretende-se a criação de uma logo marca original, irreverente, atrativo, com uma percepção e memorização de fácil captação por parte do consumidor, adequado ao produto a desenvolver.

A marca como produto foca-se essencialmente no desenvolvimento e criação de coleções de autor, em que é implementada uma linha própria com características específicas do *Design* de moda e têxtil, respeitando os objetivos e valores da identidade da marca, assim como procurando a diferenciação e autenticidade da mesma.

Através da estratégia de comunicação, do posicionamento da marca, como a apresentação da coleção em desfiles, exposições entre outros, consistem numa vantagem competitiva aumentando a credibilidade e proporcionando o crescimento da mesma, aproximando o produto do consumidor.

4.8.1 Proposta do logo marca no contexto do projecto

No contexto do projeto e após a análise da informação, pertinente para o desenvolvimento da logo marca para uma determinada linha de vestuário, procedeu-se à execução de um *Briefing* que posteriormente foi fornecido ao *Designer* de gráfico e comunicação, Brian Oliveira.

O *Briefing* é composto por uma série de informação, de carácter descritivo, relativamente ao tipo de público que se pretende atingir, o tipo de produto a desenvolver, referências relativamente à identidade e imagem de marca, o que se pretende que o logo marca transmita num sistema gráfico, traduzido por meio de palavras-chave e texto explicativo.

Inicialmente surge a necessidade de estabelecer uma interligação entre todas as características anteriormente referidas, num só nome ou símbolo. Procedeu-se à recolha de palavras-chave, que posteriormente se tornaram cruciais no desenvolvimento da logo marca, nomeadamente as palavras: Dinâmica, Versátil, Minimal, Cultura, Urbana, Casual.

Após a seleção das palavras-chave, procedeu-se a uma análise linguística das mesmas, desconstruindo-as e isolando as letras de cada palavra. Durante o processo de desenvolvimento, verificou-se que a letra comum em todas as palavras é a letra A.

Mediante uma pesquisa prévia, acerca da interligação de cada letra e a sua numerologia, optou-se pelo isolamento da letra A e N.

Segundo a pesquisa realizada, a letra A corresponde ao número 1, que de um modo representativo, relaciona-se com o individualismo e pioneirismo, representa a independência, criatividade, originalidade, ambição, determinação e positividade, sendo que o símbolo é associado a um ponto.

Em relação à letra N, que corresponde ao número 5, expressa versatilidade, evolução, curiosidade, liberdade, flexibilidade, sendo que o símbolo associado é a cruz.

A interligação entre as letras seleccionadas e a sua numerologia, englobam um conjunto de características, do que se pretende transmitir ao consumidor, por meio de uma linguagem visual e representativa.

Perante a organização de ideias e informações que se tornaram fulcrais durante o processo de desenvolvimento da logo marca, permitiu a criação do nome N.A51.

A comunicação constante durante o processo criativo com o *Designer* gráfico e comunicação, Brian Oliveira, torna-se de extrema importância, na medida em que há partilha de informação e criação de ideias. No entanto, durante o processo de criação

da logo marca, foram elaboradas propostas, até obter o resultado final do que se pretende.

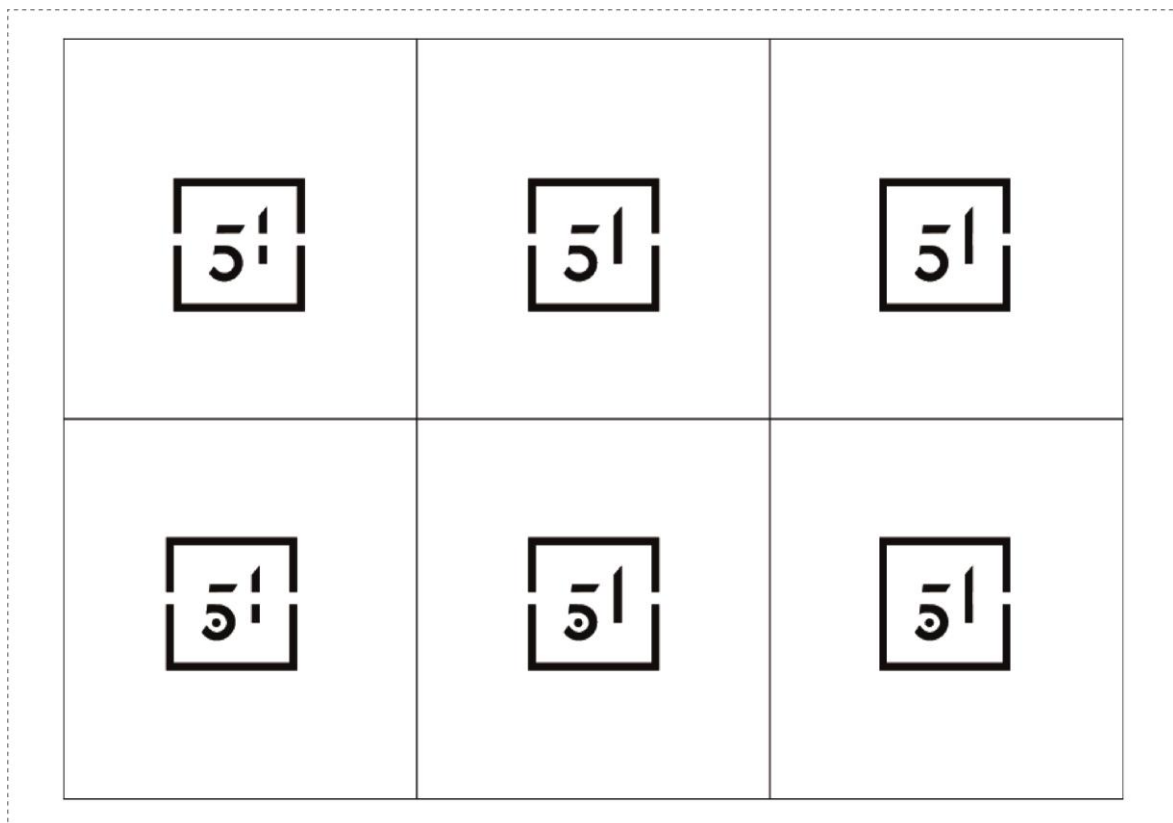


Figura 121 - Primeira proposta de logo marca.

Fonte: autor

Numa primeira fase do processo criativo, procedeu-se á exploração da forma, mediante a informação fornecida do que se pretende em termos visuais, composta por elementos, neste caso o número 51 respeitando as características da ideia inicial.

Relativamente à primeira proposta elaborada pelo *Designer* gráfico e comunicação, Brian Oliveira, verificou-se que em relação à ideia inicial, seria pertinente a presença das letras N e A, visto que originaram o ponto de partida do nome para a linha de vestuário, mantendo de igual forma o número 51, que complementou de foram representativa do que se pretende transmitir como produto final.

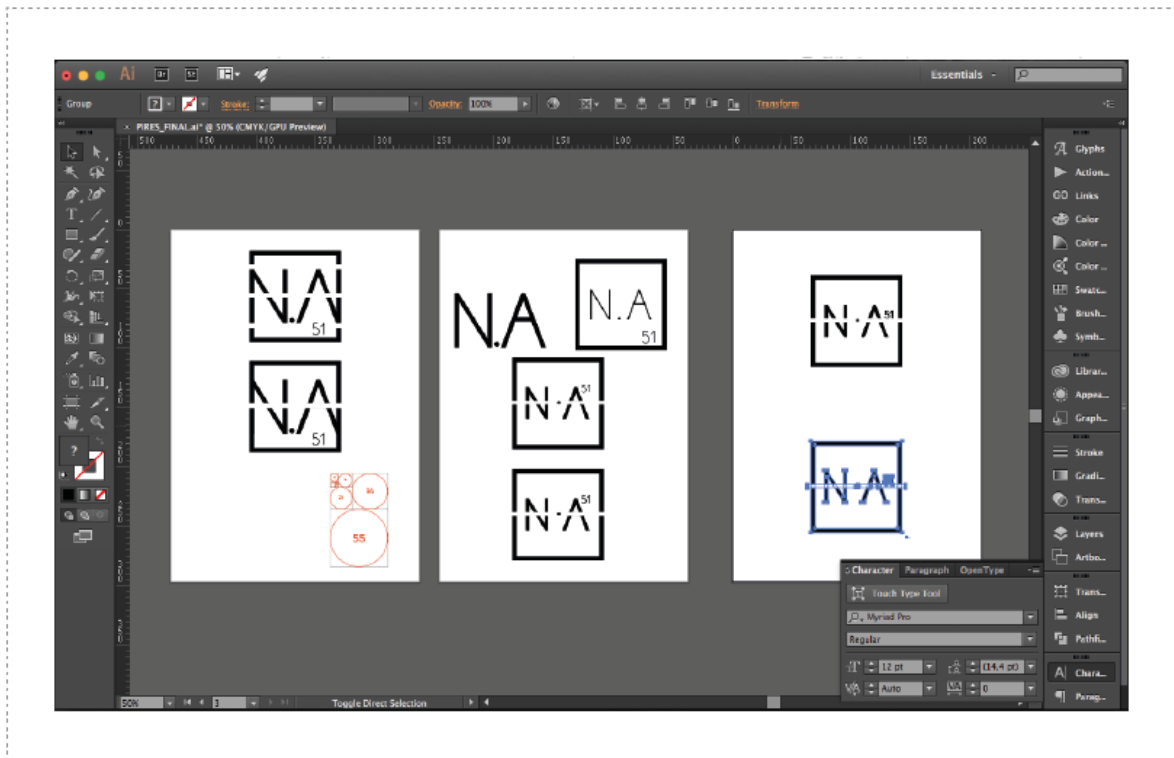


Figura 122 - Segunda proposta de logo marca.

Fonte: autor

Numa segunda fase do processo criativo, com a partilha e discussão de ideias, concedeu se continuidade á exploração da forma, por meio de experimentações constantes até obter um resultado coerente e satisfatório.

Por intermédio de experimentações, numa vertente gráfica, verificou-se uma exploração constante da forma, como os traços com espessura alta e baixa, pontos, traços retos e curvos, a exploração dos tons neutros, criando uma série de propostas, que demonstram simplicidade, irreverência, diferenciação e de fácil percepção.

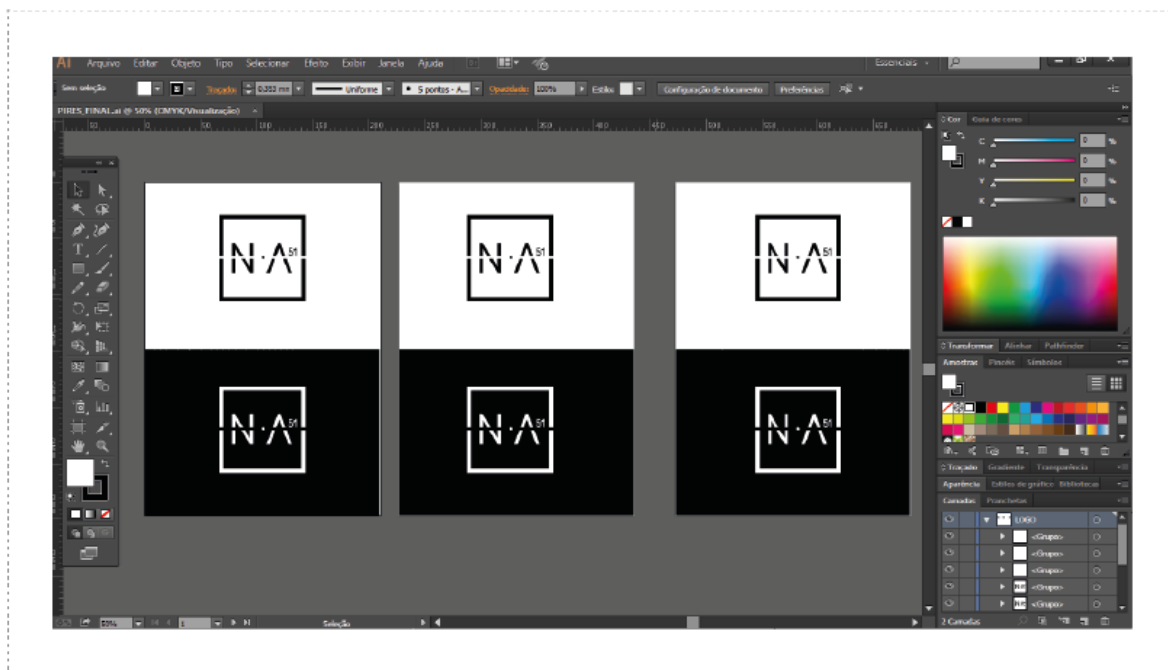


Figura 123 - Proposta final da logo marca.

Fonte: autor

Numa fase final do processo de criação da logo marca, resume-se num conjunto de informações fornecidas, transferida em elementos visuais. O produto final é composto por um quadrado com um corte central na horizontal, representando elementos de construção e desconstrução, referenciando características relativamente ao número 5.

No seu interior encontra-se as letras associadas às palavras-chave selecionadas anteriormente, a letra N e a letra A. No canto superior direito, em relação à letra A, permanece o número 51 que complementa o logo marca mediante as suas características particulares e a sua interligação com as letras seleccionadas. E finalmente a representação do ponto central que faz referência à simbologia do número 1.

4.9 Conclusões prévias

Numa primeira interpelação, relativamente à exploração de diversos conceitos envolventes da área do *Marketing* de produto, podemos deduzir que o *Marketing* procura criar, promover e fornecer serviços a clientes, por intermédio de experiências, pessoas, lugares, organizações com determinadas especificações.

A aplicação do estudo de mercado, como estratégia de *Marketing*, permite uma interpretação das necessidades, motivações dos consumidores que no contexto do projeto, facilita a identificação de determinados aspetos relativamente ao produto que se pretende elaborar, a política de preço, distribuição, pontos de venda, política de comunicação, de um modo quantitativo e qualitativo, que numa perspectiva futura irá influenciar o seu próprio posicionamento no mercado.

Contudo corrente, à estratégia de *Marketing* referida, é de salientar que a previsão de tendências consiste numa ferramenta administrativa, procura no mercado, grupos com características específicas, mediante questões referentes a mudanças comportamentais num determinado período, que influencia decisões concretas e fulcrais no processo de desenvolvimento do produto.

Relativamente à análise do comportamento do consumidor, podemos verificar que resulta do estudo do mercado, pois através da criação de perfis, são avaliadas questões relacionadas com necessidades e motivações por parte do consumidor, assim como estilos de vida, desejos, atitudes, valores, ambições, particularidades gerais, demográficas, geográficas, psicográficas.

No que remete para a análise do conceito e criação de marca, podemos deduzir que consiste numa representação, um nome, uma simbologia, que incide na transposição de valores, benefícios ideais, por intermédio de um produto ou serviço.

A respeito do conceito de criação de marca, por intermédio de diversos fatores que influenciam o desenvolvimento da mesma, podemos observar determinados aspetos importantes que influenciam o seu próprio sucesso, como o etos da marca, o mercado, a concorrência, o público-alvo, a criação de identidade entre outros, que de certo modo influenciam a aproximação para com o consumidor, através de estratégias de *Marketing*.

Contudo torna-se pertinente o envolvimento e exploração do *marketing* de um modo geral, no contexto da investigação e desenvolvimento do projeto, pois através das diversas metodologias, permite a estipulação de questões importantes de uma forma sistemática e coerente.

Com a exploração da área do *Marketing*, facilita a determinação de determinados parâmetros que facilitarão não só o desenvolvimento do projeto a que nos propomos

realizar, como alcançar a solução para o problema pré-definido respeitando os objetivos definidos.

No que diz respeito ao *Marketing* de produto no contexto do projeto, resume-se na aplicação de conhecimentos adquiridos ao longo da investigação, cujo objetivo consiste, através de uma metodologia, o desenvolvimento de alternativas para uma proposta de um logo marca, numa perspectiva futura.

Perante a difusão da informação recolhida, que influencia o processo de desenvolvimento da logo marca, procedeu-se à criação de um *Briefing*, posteriormente fornecido a um *Designer* Gráfico e comunicação, que de um modo positivo contribuiu para a criação do mesmo.

Durante o processo criativo, o contacto com o *Designer* gráfico e comunicação, tornou-se crucial durante o processo criativo, pois permitiu o desdobramento de ideias a fim de alcançar de forma representativa o que se pretende transmitir como produto final.

Capítulo 5 | Hipótese | Metodologia de investigação

5.1 Formulação do Argumento

Numa primeira fase, neste capítulo pretende-se descrever e fundamentar, os diversos métodos e processos de desenvolvimento, durante a investigação, mediante a apresentação do argumento, permitindo uma melhor percepção do pensamento lógico.

O argumento consiste numa expressão de raciocínio, com a finalidade de justificar uma determinada acção, persuadindo o sujeito ou de certo modo transmitir conteúdo fomentado.

Argumento: Por intermédio do *Design Têxtil*, é possível uma valorização assim como a recuperação da tradição através da utilização de técnicas tradicionais praticadas em teares manuais, de forma contemporânea.

5.2 Metodologia de investigação Bruno Munari aplicada no projeto

“Das coisas nascem coisas” (Bruno Munari, 1981). Citado por (Barbosa, Tiago, “Metodologia projetual, um método para atingir a criatividade”, 2013, p.42)

Bruno Munari, artista italiano, nascido em Milão 1907-1998, denominado artista e *Designer*, viabilizou o seu contributo em diversas áreas, nomeadamente, a pintura, escultura, cinema, *Design* industrial e gráfico, literatura, poesia, didática, com o desenvolvimento e investigação acerca de temas que envolvem, jogo, infância e criatividade.

A partir da constante investigação, o autor desenvolve uma metodologia projetual, que permite a justificação e defender qualquer tipo de *Design*. O autor apresenta o primeiro processo metodológico, baseando-se nas quatro regras do método Cartesiano de Descartes, que consiste na organização de ideias e pensamentos, esquematizando-os, que permite uma resolução prática do problema. Segundo Munari:

“O processo parte do princípio cartesiano de decomposição dos problemas e análise das partes, o que se assemelha ao modelo proposto por Alexander na década de sessenta, para em um processo criativo reconstruir o produto sintetizando as soluções possíveis, e por fim chegar a uma solução através da experimentação e verificação dos modelos. (Bruno Munari, 1998). Citado por (Barbosa, Tiago, “Metodologia projetual, um método para atingir a criatividade”, 2013)

Munari elabora uma proposta de um modelo metodológico composto por doze fases, proporcionando diversos benefícios e facilitando a resolução de problemas e concretização de projetos. O modelo metodológico é composto por uma série de operações seguindo um pensamento lógico, obtendo a resolução de um determinado problema.

“O problema do design resulta de uma necessidade.” (Bruno Munari, 1981,p.39) Citado por (Barbosa, Tiago, “Metodologia projetual, um método para atingir a criatividade”, 2013, p.45)

Contudo Munari defende que o resultado do produto final irá não só fornecer uma solução a um problema como também responder a uma determinada necessidade.

Porém Segundo Munari:

“O problema não se resolve por si só; no entanto, contém já todos os elementos para a sua seleção, é necessário conhecê-los e utilizá-los no projeto de solução”. (Munari, 1981, p.41) Citado por (Barbosa, Tiago, “Metodologia projetual, um método para atingir a criatividade”, 2013, p.45)

O pensamento lógico insere-se na metodologia, por meio de uma contextualização histórico-cultural que envolve o desenvolvimento do produto.

Numa primeira fase, procede-se à definição do problema, cujo intuito se resume na interpretação de uma determinada questão ou assunto que requer uma solução. Na definição do problema constam os diversos objetivos que se pretende atingir, delimitando um aprofundamento teórico-metodológico.

De seguida procede-se à enumeração dos componentes do problema, onde se enumera questões, fatos, relacionados com o mesmo, separando as diversas áreas específicas, permitindo uma dissecagem do problema. Enumerados os componentes do problema, procede-se a uma série de questões relacionadas, por meio de interrogações, realizando assim uma colecta de dados, pesquisando materiais, técnicas e produtos já existentes, proporcionando ao *Designer* a possibilidade de criação de novos produtos. Após realizada a colecta de dados, surge a necessidade de uma análise dos dados recolhidos.

A análise de colecta de dados permite a passagem para a fase da criatividade, cujos resultados irão decidir de certo modo se o modelo poderá avançar. Contudo o tempo de execução de cada operação influenciará todo resultado e fator de sucesso na concretização final do produto, pois o processo de experimentação permite a observação e deteção de erros que facilmente possam ser evitados.

Munari defende que a criatividade não consiste apenas no improviso, sem haver um processo de reflexão sobre o que se está a desenvolver no momento. Para o autor a criatividade consiste num processo que se desenvolve, mediante a deteção de soluções para o problema previamente definido.

“O método projetual para o designer não é nada de absoluto ou definitivo.” (Bruno Munari, 1981, p.21). Citado por (Barbosa, Tiago, “Metodologia projetual, um método para atingir a criatividade”, 2013, p.43)

Durante o processo da criatividade, segundo a metodologia, o *Designer* à medida que obtém soluções para a resolução do problema, elabora uma seleção de métodos, materiais respeitando os objetivos pré-definidos.

A experimentação consiste na fase seguinte, que permite testar o produto, quer na sua materialização quer o seu comportamento, demonstrando a sua validade enquanto resposta ao problema assim como a validade perante os objetivos definidos.

O modelo refere-se à sintetização das ideias relativamente ao objetivo, onde reúne as informações necessárias até ao momento, reduzindo as hipóteses de erro. No entanto o uso da metodologia projetual permite que a qualquer momento, o *Designer*, deparando-se com determinados obstáculos e possíveis erros técnicos, possa optar por continuar ou retroceder no processo.

A fase de verificação de um projeto torna-se fulcral, comprovando o seu nível de eficiência de um determinado material ou método utilizado. Permite a aceitação por parte de quem irá usufruir do produto assim como quem o está a desenvolver. Essa aceitação pode resultar numa resposta positiva ou negativa definindo o avanço ou retrocesso da execução do produto Nesta fase torna-se possível uma percepção de falhas e erros possíveis de se corrigir.

Os desenhos construtivos consistem na sintetização dos dados recolhidos ao longo do desenvolvimento do produto, mediante as áreas agregadas em função dos objetivos que se pretende alcançar. Os desenhos construtivos são compostos por uma linguagem universal do *Designer*, permitindo uma percepção clara para fabrico do mesmo.

Em conformidade de Bruno Munari, o *Designer*:

“tem de possuir um método que lhe permita a realização do seu projeto com o material correcto, as técnicas certas e na forma correspondente à função (incluindo a função psicológica).” (Munari, 1968, p. 364) Citado por (Barbosa, Tiago, “Metodologia projetual, um método para atingir a criatividade”, 2013, p.47)

Em suma a proposta do modelo metodológico, tem como intuito, comparativamente a outros modelos de outros autores, a redução de complexidade, estipulando uma sequência de operações, permitindo o encontro de uma solução para um determinado problema, em qualquer área de desenvolvimento de um projeto.

A metodologia apresentada contém diversas vantagens, desde da organização do pensamento lógico, permitindo que o *Designer* tome as decisões acertadas, reflectindo a cada momento, permitindo um controlo, mediante o modelo metodológico.

Contudo devido a experiências profissionais, torna-se possível o desenvolvimento de uma diversidade de modelos metodológicos, seja qual for a sua complexidade.

Com o uso desta metodologia, é possível desenvolver capacidades por parte do *Designer* na organização e essencialmente no planeamento de um projeto. A contextualização teórica permite uma reunião e descobertas de novos conceitos, que posteriormente consiste num suporte que torna o projeto válido e consistente.

A criatividade contém um papel fundamental no desenvolvimento de um projeto, em que o *Designer* encontra soluções para um determinado problema, criando ou melhorando características de um produto.

5.3 Organograma da Metodologia de investigação no contexto do projeto.

Definido o argumento que permitirá uma avaliação e validação, como resposta ao problema enunciado, torna-se pertinente aplicar uma metodologia de investigação mista, ou seja, intervencionista e não-intervencionista.

Relativamente à metodologia de investigação não intervencionista, ocorre um processo constante de pesquisa, recorrendo a informação literária, mediante a exploração conceitos das áreas envolventes e pertinentes para o desenvolvimento do projeto, assim como a procura e análise de trabalhos efetuados no mesmo âmbito.

Em relação à metodologia de investigação intervencionista, ocorre o processo de investigação ativa, onde é elaborada uma proposta de criação de um produto | coleção, numa vertente do *Design* Têxtil, com a colaboração da instituição “Os Teares do Estreito”, Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco.

A realização de entrevistas a membros constituintes da Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, assim como os responsáveis da instituição, permitirá uma recolha de informação que será essencial e influenciará o projeto na sua totalidade.

Após obtidas as conclusões e a própria validação do projeto proposto, será elaborada uma disseminação assim como a observação direta do comportamento do produto, de modo a validar e confirmar a resposta ao problema.

Contudo a limitação relativamente à concretização do projeto mediante a metodologia estipulada, consiste essencialmente na disponibilidade por parte das colaboradoras da instituição interveniente.

5.3.1 Organograma da Metodologia de investigação

Para uma melhor perceção do modo como será desenvolvido o projeto, apresenta-se graficamente a esquematização das diversas fases que compõem a metodologia de investigação.

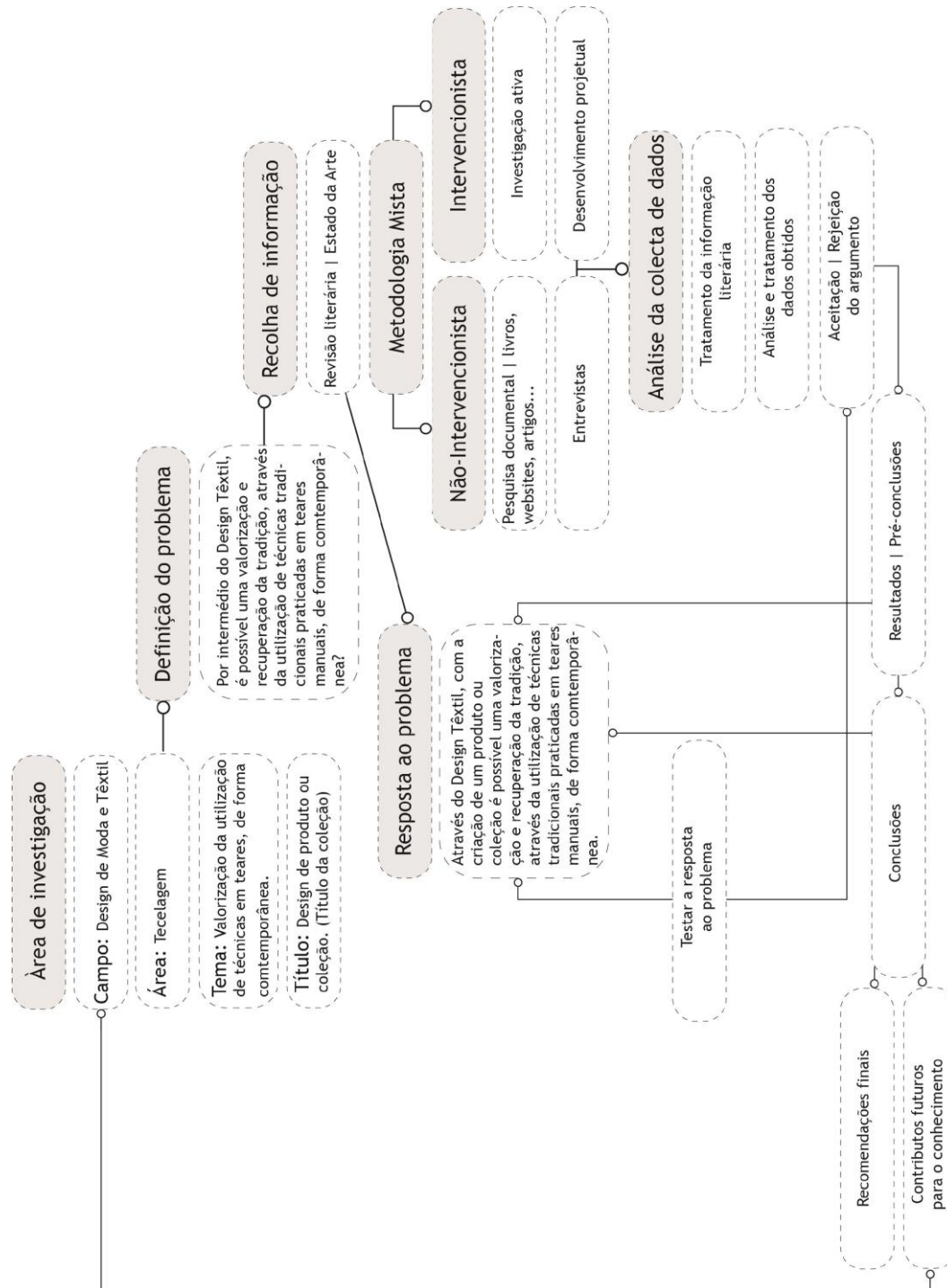


Ilustração 9 - Organograma de Investigação.

Fonte: autor

5.4 Metodologia de Entrevista

A entrevista consiste num processo de comunicação e interação direta, que permite uma obtenção de resposta e uma recolha de dados de difícil acesso.

Este processo ocorre, por meio de conversação formal entre duas ou mais pessoas, onde seguindo uma metodologia de entrevista, o entrevistador elabora uma série de interrogações, com intuito de obtenção da informação, por parte do entrevistado, relacionada com um determinado assunto.

Os dados recolhidos através desta técnica torna-se fulcral, na medida em que se pretende realizar uma análise qualitativa, complementando e enriquecendo o desenvolvimento do próprio projeto.

Em conformidade com Gil:

“pode-se definir entrevista como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção de dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação.” (Gil, 2008).

Contudo a utilização da metodologia do inquérito por entrevista contém determinadas vantagens e limitações que devemos ter em conta, nomeadamente:

- a) Relativamente à utilização de outras técnicas de obtenção de informação, a entrevista permite uma captação imediata da informação necessária sobre qualquer assunto.
- b) A entrevista consiste numa técnica de recolha de dados em profundidade, mediante o assunto a explorar, permitindo correções, esclarecimento, adaptações de toda a informação.
- c) Comparativamente ao uso de outras técnicas, a entrevista consiste numa interação direta, proporcionado entre o entrevistador e o entrevistado.
- d) A utilização da entrevista permite uma maior flexibilidade, permitindo que o entrevistador esclareça de certo modo todas as questões que são propostas, adaptando-se ao entrevistado mediante as circunstâncias que envolve todo o processo.
- e) Permite ao entrevistador uma captação de expressão corporal, durante o diálogo, em relação à tonalidade e ênfase das respostas.
- f) O uso desta técnica apresenta diversas limitações e desvantagens, que de certa forma influenciam toda a qualidade e eficácia da obtenção da informação:

- g) A existência de pouca flexibilidade e disponibilidade, por parte do entrevistado, em responder às questões propostas.
- h) A falta de compreensão relativamente ao que se pretende obter com cada pergunta.
- i) A presença de informação insuficiente, que não permite responder com a máxima clareza a uma determinada pergunta.
- j) A influência da opinião pessoal do entrevistador exercida sobre as respostas do entrevistado.

No entanto as entrevistas contém um grau de classificação, de acordo com uma determinada metodologia, dependendo do seu grau de estruturação, tais como, a entrevista estruturada, semi-estruturada e a entrevista livre.

As entrevistas estruturadas, realizam-se seguindo um questionário pré-estabelecido, em que as perguntas são previamente formuladas, permitindo um tratamento quantitativo da coleta de dados.

As entrevistas semi-estruturadas, consiste numa combinação de perguntas abertas e fechadas, cujo suporte se resume em conceitos teóricos e hipóteses em relação a um determinado assunto, permitindo uma conversação informal. Com a utilização desta técnica, permite ao entrevistador a colocação de perguntas abertas de modo a que haja um maior esclarecimento em relação a perguntas fechadas, conseguindo obter o máximo de informação útil à investigação.

A entrevista livre ou aberta, ocorre quando o entrevistador faz uma abordagem, apresentando diversas questões, mas ao longo da entrevista encaminha-a mediante o seu interesse obtendo as informações necessárias à investigação.

Os registos podem ser efetuados através de gravação de áudio ou por anotações durante a entrevista. Contudo o registo através da gravação, permite uma captação de todas as informações expressões orais, permitindo a audição da entrevista as vezes que forem necessárias.

No contexto do projeto em desenvolvimento, aplicar-se-á a técnica das entrevistas semi-estruturadas, onde a entrevistadora dispõe de uma sequência de perguntas, pertinentes para a investigação, que posteriormente são orientadas no contexto do problema.

A entrevista seguirá uma metodologia, permitindo à entrevistadora uma recolha de informação relacionada com o tema do projeto, seguindo objetivos, procurando e partilhando ideias, opiniões e os diversos pontos de vista dos entrevistados.

A utilização deste tipo de metodologia pode ser sequenciada em três fases, nomeadamente a planificação, execução e tratamento da recolha de dados.

No contexto do projeto, planificação:

- a) Realizou-se uma seleção dos entrevistados, essencialmente população residente na Freguesia Estreito Vilar Barroco, construindo-se a amostra em análise elaborando um perfil.
- b) A escolha intencional do grupo foco, realizou-se mediante os objetivos que se pretende atingir com a entrevista.
- c) Definiu-se os objetivos a atingir com a realização da entrevista: No âmbito da realização do projeto de Mestrado, recolha de informação pertinente à investigação, patilha de conceitos e opiniões.
- d) Estipulou-se o meio de comunicação da entrevista, captação de voz, assim como o local, a instituição envolvente “Os Teares do Estreito”, com horário e data e duração adequada.
- e) Delimitou-se uma série de questões organizadas que posteriormente abordadas durante a entrevista.
- f) Consideram-se a formulação de questões abertas, permitindo a captação máxima de recolha de informação.
- g) Como meio de registo, adquiriu-se material apropriado como câmara de filmar, gravador de voz.
- h) Solicitou-se a autorização da realização da entrevista aos entrevistados, bem como a verificação da sua disponibilidade, procedendo-se a planificação da data, horário e o local.
- i) Aos entrevistados, foi especificado o objetivo da entrevista assim como o seu contributo para a investigação.
- j) Formulou-se uma série de perguntas, construindo a pré-entrevista, de modo a evitar falhas no procedimento e no momento da entrevista.

Durante a entrevista:

- a) Realizou-se uma síntese dos objetivos, relembrando informação pertinente anteriormente partilhada.
- b) Referiu-se novamente, o modo de registo da informação recolhida ao entrevistado, por meio de captação de voz.
- c) Formulou-se questões generalizadas acerca do entrevistado, nomeadamente: nome, idade, formação académica assim como a função que desempenha na instituição envolvente.
- d) Evitou-se o afastamento das respostas relativamente às perguntas do guião pré-definido.
- e) Obteve-se um controlo do tempo da entrevista, tornando o discurso dinâmico, respeitando o tempo estipulado.

Por fim relativamente ao tratamento da coleta de dados:

- a) A informação recolhida com a metodologia de inquérito por entrevista, procedeu-se a uma transcrição, em suporte digital, das respostas.
- b) São efetuadas inúmeras revisões, de modo a conferir o rigor da transcrição da entrevista realizada.
- c) Após uma análise geral da entrevista, apenas a informação pertinente á investigação e desenvolvimento do projeto é selecionada e interpretada.

5.5 Análise da coleta de dados no contexto do projeto

“Os teares do Estreito” consiste numa instituição, que abrange pessoas que exploram diversas técnicas de tecelagem tradicional em teares. No entanto surge a oportunidade da realização de um projeto com a colaboração da instituição e dos seus intervenientes.

Para uma melhor percepção e contextualização do que se pretende, surge ainda a oportunidade da realização de uma entrevista a um dos responsáveis pela instituição “Os teares do Estreito”, nomeadamente a D.Ana Alves, Secretária do Presidente da Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, com o intuito da obtenção de respostas que serão essenciais no processo de investigação e fundamentação do projeto final.

Como surgiu a ideia da criação do espaço “Os teares do Estreito”?

D.Ana Alves (AA): *“Os teares do Estreito, antigamente, sedeados num edifício particular, porque quase todas as mulheres tinham o seu tear em casa. D.Maria José tinha um espaço, onde estavam concentrados dois ou três teares, porque o espaço era muito pequeno. Com a possibilidade de fundos comunitários através de um projeto, D.Maria José cedeu um terreno e fez-se a construção de um edifício novo, que albergavam cerca de quinze teares (...), tentando recriar um espaço comum, onde as pessoas pudessem estar concentradas a trabalhar esta arte.”*

Qual o objetivo que se pretende atingir com a origem da instituição “Os teares do Estreito”?

D.Ana Alves (AA): *“(...) o trabalhar do linho não é uma arte fácil, é uma arte que demora algum tempo, que tem as suas exigências (...), a intenção disto é não deixar cair uma tradição que existia e existe na nossa zona, tentar promover a ligação entre as pessoas, para não estar cada uma em sua casa, o trabalhar em conjunto criando um espaço de convívio concentrado num único espaço.”*

Quais os benefícios, relativamente ao tipo de atividade praticada, traz para a região?

D.Ana Alves (AA): *“Os teares são uma marca da nossa região, da nossa cultura que permanece no tempo por enquanto (...), os benefícios que traz, esperamos que traga ainda mais, porque achamos que é uma arte muito bonita que se está a perder um pouco.”*

Que tipos de atividades elaboram na instituição “Os teares do Estreito”?

D.Ana Alves (AA): *Basicamente é a tecelagem nos teares, e à parte dos teares são os acabamentos das peças, como franjas (...), todo ele um trabalho feito à mão, que demora imenso tempo, mas que embeleza imenso a peça (...). À parte disso por exemplo, nas colchas que aqui são feitas, têm franjas trabalhadas á parte num tear, tudo manualmente.*

Qual o intuito do desenvolvimento de produtos finais?

D.Ana Alves (AA): “ (...) o intuito principal é a venda do produto, acredito que todas as pessoas que trabalham que queiram uma peça para si, porque são peças bonitas e únicas.”

D.Cristina (Tecedeira): “ (...) a venda do produto e dar a conhecer os nossos produtos.”

D.Piedade Levita (Tecedeira): “ (...) já estivemos na feira do Pinhal, em Oleiros, na NERCAB em Castelo Branco para venda do nosso produto. (...) gosto de fazer estes trabalhos para oferecer aos filhos e aos netos e ter peças minhas em casa.”

Que tipo de público tem interesse pelos vossos produtos?

D.Cristina (Tecedeira): “ (...) o público que se mostra mais interessado é um público de mais idade, porque valoriza e estão em contacto com as peças à mais anos, sabem dar valor, muitas pessoas porque também trabalharam na tecelagem. E depois há sempre aquelas pessoas que procuram uma prenda para oferecer a alguém, para um casamento, para um enxoval de uma neta (...).”

D.Ana Alves (AA): “ (...) a nível de público, maioritariamente são as pessoas que já conhecem esta arte, que vêm adquirir por várias razões, porque apreciam, porque gostam ou querem oferecer, porque é uma marca da zona e pretendem oferecer a alguém, que é de fora. Depois há uma outra vertente, alguma publicação que é feita e desperta curiosidade de outras pessoas que vêm até ao local para ver.”

Quem desenvolve e intervém na produção desses mesmos produtos?

D.Ana Alves (AA): “Na produção, basicamente são as tecedeiras, que estão sempre presentes nesta parte (...), são pessoas desta zona, fazem o produto final e o seu escoamento.”

Que tipo de maquinaria ou tecnologia utilizam para a produção ou conceção dos produtos?

D.Cristina (Tecedeira): “Antes de mais nada temos que fazer a preparação da teia, temos que saber o produto que vamos fabricar. Temos o debuxo, que é a representação do desenho, aplicamos nos liços, os quadros do tear, que dá para utilizar até quatro quadros e depois fazemos a preparação da teia. Temos uma urdideira para urdir a teia, enrolamos a teia no tear e empeiramos.”

Que tipo de aprendizagem tiveram relativamente aos debuxo, visto que antigamente se tecia livremente?

D.Cristina (Tecedeira): “ (...) fizemos uma formação de um ano, onde aprendemos diversas técnicas. No entanto a nossa representação é ligeiramente diferente à habitual, cada cruz no papel, corresponde a um ponto que se levanta, as denominadas puxadas.”

Que tipo de matéria-prima é utilizado para a conceção do produto?

D.Adélia Pires (Tecedeira): “ (...) o linho, a seda, o algodão, a lã e os trapilhos. No caso dos trapilhos, são caseiros, é a fição do vestuário, em que cortamos em tiras, nem muito grossas nem muito estreitas, porque chega a um certo ponto pode ficar ou mais comprido ou estreito. Quando fica mais estreito, optamos por colocar duas fitas.”

Quais os métodos e técnicas utilizadas na produção?

D.Cristina (Tecedeira): “Muitos dos motivos que nós utilizamos, são desenhos que eram utilizados pelas tecedeiras antigamente, mas também encontramos desenhos em revistas de croché, ponto cruz, porém nem todos os desenhos dá para adaptar à tecelagem (...), nós criamos muitos quadros para casamentos, onde são tecidas as iniciais do nome dos noivos, o símbolo das alianças e a data do casamento. A técnica mais utilizada é a técnicas das puxadas.”

Quais os processos de desenvolvimento utilizados até atingirem o produto final?

D.Cristina (Tecedeira): “ (...) primeiro temos o debuxo, depois fazemos a preparação da teia. Urdimos na urdideira e colocamos a medida que desejamos, a largura e o comprimento, que é relativa, tecemos o comprimento que quisermos, é possível em tafetá tecer metros e metros de pano até acabar a teia. No entanto a teia é sempre em fio de algodão, à trama é utilizada a fibra de linho.”

“O fio de algodão é utilizado em vez de qualquer outra fibra por ser um fio macio, maleável para trabalhar comparativamente ao fio de linho. Antigamente, urdiam-se as teias com o linho, só que neste momento o linho que utilizamos em função dos pentes actuais, o fio de linho torna-se frágil.”

“A seda como é uma fibra tão delicada acaba por se tornar uma fibra difícil de trabalhar, temos que ter umas mãos muito macias para não repelar fios.”

“No fim de termos a peça pronta, tiramos do tear e fazemos os acabamentos, como bainhas, macramé, as franjas (...).”

Com o desenvolvimento do projeto proposto, qual o contributo para com a instituição “Os teares do Estreito”, as pessoas envolvidas e a própria região?

D.Ana Alves (AA): “ (...) como já vimos, aqui trabalham-se produtos específicos, que têm vindo a ser trabalhados há alguns anos, como os tapetes, as toalhas, colchas.”

“O projeto proposto, apresentou algumas intenções, completamente distintas, o que pode ir ao encontro de um público totalmente distinto.”

“A intenção é mostrar o trabalho que aqui é feito, apresentado num produto totalmente diferente, do que é habitual. Para já, as pessoas com mais idade, é que vêm procurar estas peças que aqui são feitas. Talvez com este projeto aqui apresentado, se consigo ir ao encontro de um público, diferente, com peças diferentes, em que o trabalhar do linho, do algodão, da seda eventualmente, das lãs, ou seja, o trabalho que é feito nos teares está lá, mas num produto diferente, contemporâneo e actual.”

5.6 Conclusões prévias

A realização das entrevistas constituirá um ponto fulcral para com a investigação, pois permitiu a obtenção de informação pertinente para o desenvolvimento do projeto, revelando potencialidade por parte dos entrevistados.

Numa primeira fase, tornou-se pertinente a recolha de informação relativamente à origem da instituição “Os teares do Estreito”, assim como perceber os objetivos e as motivações da criação do espaço.

De um modo geral, concluiu-se que de facto, alguma população mantém a tradição da prática da tecelagem, sendo uma atividade característica da cultura e da zona do Estreito, verificando-se uma perda da mesma ao longo dos anos. Para que fosse possível promover a ligação entre a população praticante da tecelagem, através de um projeto e apoios financeiros, surge a possibilidade da construção de um edifício que albergasse um maior número de teares, com intuito de manter viva a tradição.

No que respeita a questões relativamente ao tipo de atividades elaboradas na instituição “Os teares do Estreito”, parte do princípio da realização de peças de carácter manual, únicas, cujo principal intuito consiste na venda do produto e promoção dos costumes e tradições da zona.

Durante a entrevista tornou-se possível uma análise do perfil do consumidor que de certa forma, tem interesse e adquire peças características da zona do Estreito, pelo que conclui-se que maioritariamente, consiste num público com conhecimento da arte e que posteriormente adquire e valoriza produtos de carácter tradicional.

Com o desenvolvimento das entrevistas, permitiu a obtenção de informação relativamente ao fator humano, no que remete às pessoas praticantes da arte da tecelagem, cerca de sete tecedeiras.

O diálogo junto das tecedeiras proporcionou um esclarecimento de questões relevantes para o desenvolvimento do projeto proposto, nomeadamente, perceber que tipo de maquinaria ou tecnologia utilizam na conceção dos produtos, neste caso os teares manuais, que tipo de matéria-prima é utilizada na conceção dos produtos e por fim compreender quais os métodos, técnicas e processos que utilizam durante o desenvolvimento de cada produto.

A realização da entrevista, acompanhada por um guião, com algum nível de informalidade, permitiu uma análise profunda e deteção de problemas, principalmente no que remete à perda de tradição da zona do Estreito, pelo que tornou-se de extrema importância a definição de objetivos, mediante o contexto que se pretende realizar o projeto.

A importância da criação de um produto contemporâneo, diferenciado, evidenciando um conjunto de características, no que respeita aos diversos costumes e tradições da zona, é notória, após a análise das respostas conferidas pelos entrevistados.

Capítulo 6 | Processo criativo | Investigação ativa

6.1 Nota introdutória

Seguindo uma metodologia de investigação, a recolha de informação por meio da realização de entrevista, assim como a análise da revisão literária tornam-se cruciais para a tomada de decisões durante o desenvolvimento e concretização do produto final.

Numa primeira fase do processo criativo, procedeu-se a uma pesquisa referencial de conteúdos relacionados com o que se pretende transmitir com o produto final, nomeadamente arte, história, literatura, arquitetura, cinema, tecnologia entre outros.

6.2 Painel de tendências

No entanto procedeu-se à elaboração de um painel de tendências, que reúne conteúdos, imagens e palavras-chave, que traduzem ideias fulcrais para o processo criativo da coleção que se pretende desenvolver.

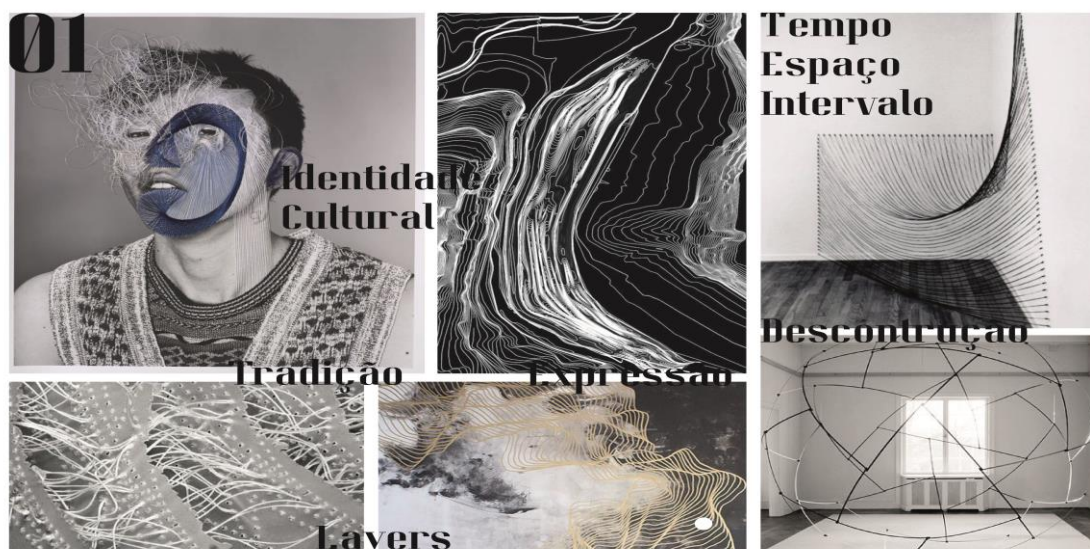


Figura 124 - Painel de tendências, composta por imagens recolhidas previamente que influenciam o processo de criação da coleção.

Fonte: autor

6.3 Conceito

O desenvolvimento do conceito no processo criativo, parte da interligação de diversas inspirações e interpretações pessoais, quer visuais quer experimentações técnicas, que potencializam todo o desenvolvimento da coleção.

No contexto do projeto a fonte de inspiração surge através da recolha e organização de informação assim como as diversas características de uma determinada região, Estreito, repleto de costumes e tradições que posteriormente são transmitidos através do *Design* de Moda e da criação de um produto final.

O conceito surge de uma séria de interpretações que posteriormente, cuja sua comunicação e expressividade ocorrem por meio de imagens e descrições.

De um modo linguístico e uma perspectiva pessoal, a coleção parte do princípio do descobrimento das origens de dois seres, sendo uma coleção de Homem e Mulher, que partilham de características comuns que posteriormente são refletidas na expressão das diferentes componentes.

O limiar de uma determinada acção persiste num determinado tempo e espaço, sendo que relativamente à ascendência de alguns acontecimentos, fazem com que as melhores memórias permaneçam.

A coleção funde-se na exploração da capacidade que o ser possui, na medida em que transmite aspetos referentes à sua própria cultura, por meio de uma linguagem contemporânea.

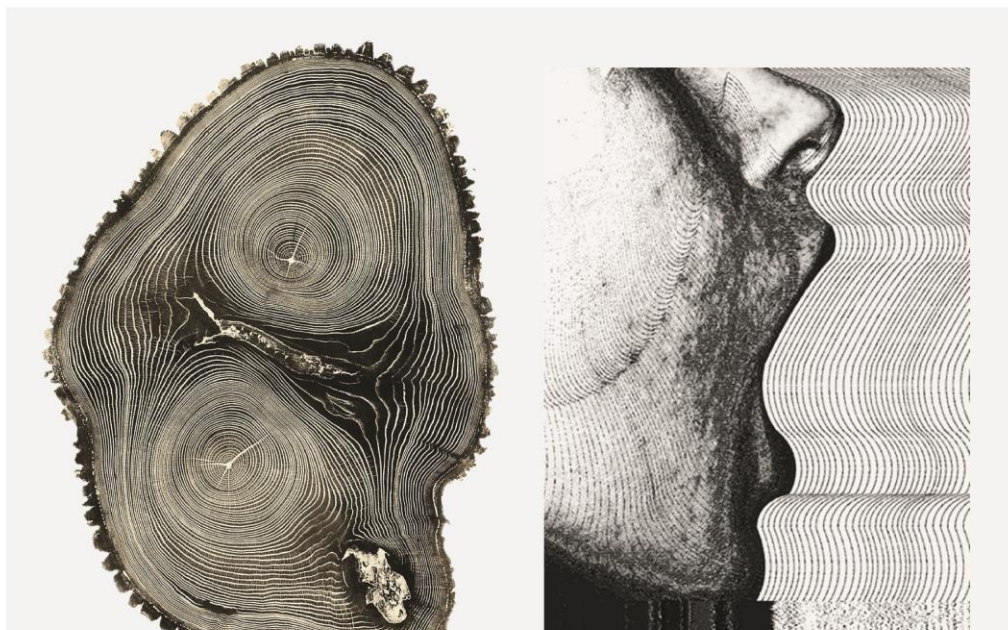


Figura125 - A imagem à esquerda representa as origens do ser, em função do tempo e do espaço. A imagem à direita representa o grito da consciência, o que permite transmitir todos os nossos conhecimentos através da expressão verbal.

Fonte: autor

O grito da consciência permite ao ser expressar emoções, sentimentos, acontecimentos marcantes e tudo o que envolve a sua alma, por meio de uma linguagem perceptível a quem o ouve e o decifra.

De um modo visual, os pontos superficiais representam as memórias leves do saber comum, assim como os pontos profundos, transmitem instantes intensos, que retém características da personalidade destes seres. Os costumes, a tradição, hábitos e estilo de vida, consistem nos momentos repetitivos, transformando-se em cicatrizes da própria vida.

Convertem-se em características particulares que para o desconhecido modificará determinadas formas de pensamento aceitando-as de livre e espontânea vontade, definindo a sua identidade.



Figura 126 - A imagem à esquerda representa a identidade do ser Humano. A imagem à direita representa as memórias sendo que as mais importantes se salientam.

Fonte: autor

A identidade cultural abrange as relações do ser interveniente numa determinada comunidade assim como os patrimónios simbólicos aliados a valores. As manifestações da própria identidade cultural do ser parte do princípio da fala e um aglomerado de comportamentos. Ao longo da vida o ser adquire conhecimentos, captando momentos, através do seu envolvimento com a sociedade.

Perante os seus valores aliados à identidade cultural o ser transmite um determinado saber ao desconhecido por meio da expressão. A partilha do

conhecimento contribuirá para que os dois seres se integrem noutras identidades culturais, fazendo um reconhecimento e respeitando os valores da própria.

6.4 Moodboard

Posteriormente à elaboração do painel de tendências assim como a descrição do conceito, procede-se a composição do *Moodboard*, que consiste num painel, composto por imagens, que permite organizar e traduzir ideias, definindo estilos criando um foco que serão fulcrais no desenvolvimento da coleção.

Para além da composição livre de imagens, o *Moodboard*, contém ainda a paleta de cores que pode refletir-se em fibras, tecidos, ou mesmo o conjunto de matéria-prima traduzida nas diversas peças de vestuário.



Figura 127 - *Moodboard*, que consiste numa manipulação ou montagem de imagens que representam a inspiração que envolve toda a coleção.

Fonte: autor

6.5 Público-Alvo

O estudo e análise do mercado são pertinentes durante o desenvolvimento do processo criativo da coleção. Durante a investigação foram abordadas questões relativamente ao estudo do consumidor, nomeadamente, critérios demográficos, geográficos, características económicas, sociais, culturais, hábitos de vida, interesses, desejos e ambições, necessidades, critérios comportamentais e psicográficos.

A definição das inúmeras questões referidas torna-se pertinente, na medida em que permite a criação de um perfil do público-alvo, que se pretende atingir com a concretização da coleção.

De um modo linguístico e descritivo, o público-alvo que se pretende atingir com o produto final, resume-se num conjunto de pessoas jovens, com características culturais distintas provenientes das suas origens.

Relativamente ao seu estilo de vida, consiste num público dinâmico, urbano, minimalista, autónomo, versátil e sensível perante o seu estilo de vida.



Figura 128 - Painel do público-alvo, representação do público a quem se destina a coleção.

Fonte: autor

6.6 Painel de matéria-prima

O painel de matéria-prima consiste, numa recolha consciente de tecidos e aviamentos com características apropriadas, tendo em conta, o conceito, a recolha de informação relativamente ao painel de tendências anteriormente desenvolvido, assim como atendendo às necessidades e exigências do consumidor.

Após a seleção da matéria-prima, juntamente com as respetivas especificações e amostras, é possível inserir uma fase experimental, durante a criação de protótipos e a própria confecção do produto, permitindo realizar alterações no que remete a técnicas de execução, manipulações entre outras operações.

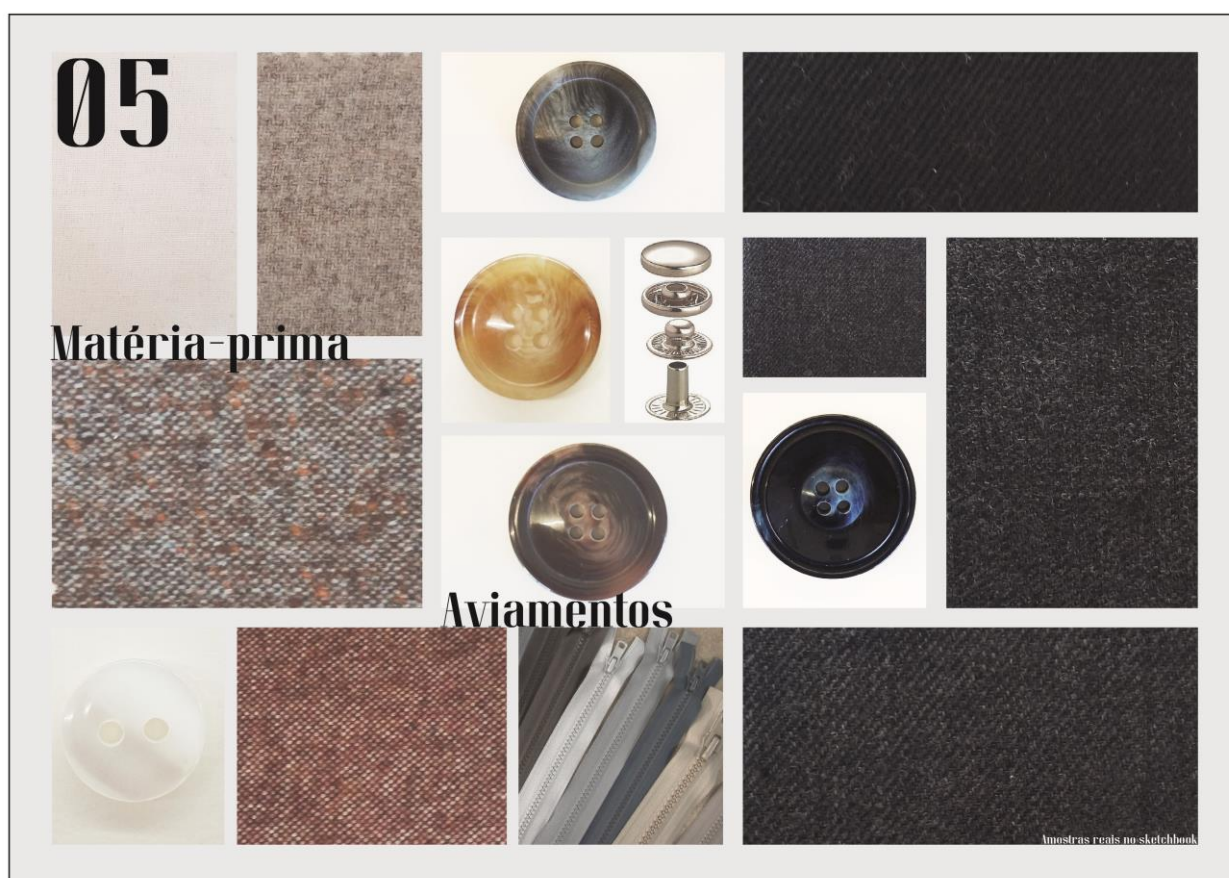


Figura 129 - Elaboração do painel de matéria-prima, cujas amostras reais se encontram no *sketchbook*.

Fonte: autor

6.7 Desenvolvimento da coleção | Estudo da silhueta | Esboços

O desenvolvimento da coleção enquadra-se no processo criativo, desde o momento da recolha de informação de determinados conteúdos, no que remete à análise de tendências, a criação do conceito, o desenvolvimento de um painel de inspiração, o estudo de mercado que permite a definição do público-alvo, a recolha de fibras e tecidos assim como a exploração da própria matéria-prima através das diversas técnicas.

O *sketchbook* contém um papel fundamental no desenvolvimento do projeto, onde se encontram registadas informações pertinentes, tais como a organização de ideias realizadas durante a fase de *brainstorming*.

Posteriormente procedeu-se a registos rápidos de ideias gerais, esboçando uma série de peças de vestuário, incluindo diversos detalhes, surgindo ideias claras do que se pretende como produto final.



Figura 130 - Processo criativo, composto por esboços rápidos e registos detalhados.

Fonte: autor



Figura 131- Processo criativo, composto por esboços e registo fotográfico de técnicas praticadas na instituição " Os teares do Estreito".

Fonte: autor

Para uma melhor percepção dos recursos disponíveis assim como a recolha de informação pertinente à investigação, relativamente à instituição interveniente, “Os Teares do Estreito”, Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, na realização do projeto, procedeu-se visitas agendadas com o intuito, da organização de ideias e esclarecimento de algumas questões eminentes.

Durante as visitas, optou-se por um registo fotográfico que permitiu obter, uma melhor percepção visual quer do espaço, quer o tipo de trabalho que é elaborado na própria instituição, diminuindo deslocações, assim como o próprio registo da prática da tecelagem, por parte das tecedeiras. Para além deste tipo de registo, surgiu a oportunidade da recolha de diversas fibras que compõem a matéria-prima utilizadas na prática da tecelagem.



Figura 132 - Registo fotográfico de trabalhos e técnicas praticadas na instituição "Os teares do Estreito".

Fonte: autor

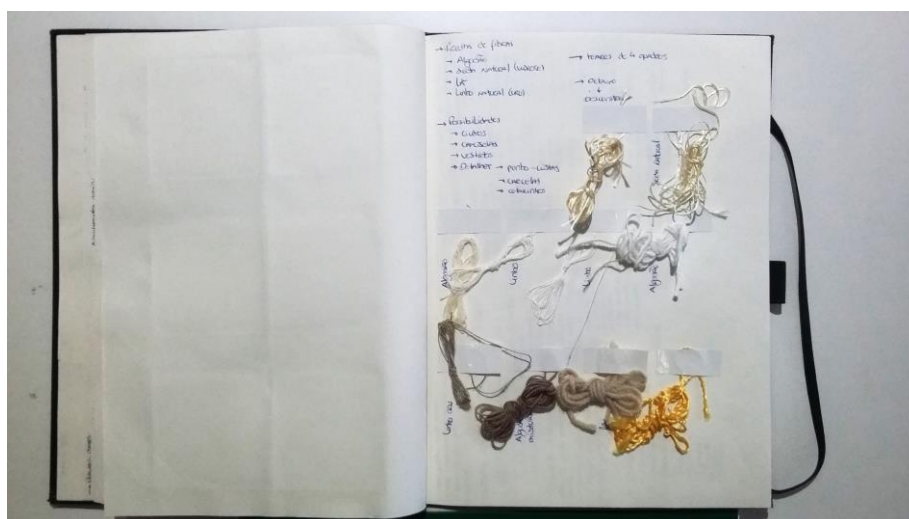


Figura 133 - Recolha de matéria-prima utilizada em trabalhos de tecelagem na região do Estreito.

Fonte: autor

Numa das visitas realizadas à instituição “Os Teares do Estreito”, surge a oportunidade de obtenção de informação, por meio de um diálogo informal junto das tecedeiras, de modo a adquirir conhecimentos relativamente à História, costumes e tradições da zona do Estreito.

Visto que o intuito da realização do projeto consiste na procura de soluções relativamente a um determinado problema, o diálogo constante assim como a partilha de ideias junto de pessoas interligadas ao projeto, tecedeiras e responsáveis da instituição, facilitou a organização e pré definição de ideias que surgiram durante a investigação.

Mediante a partilha de ideias, tornou-se perceptível as diversas possibilidades de por em prática, apresentando soluções em função do problema. Perante o contacto visual e verbal das inúmeras visitas, surge a necessidade de uma análise profunda, no que remete aos trabalhos que são elaborados nos teares da própria instituição, nomeadamente, a matéria-prima utilizada, as técnicas de tecelagem assim como a análise de debuxo de forma a compreender a composição das superfícies têxteis.

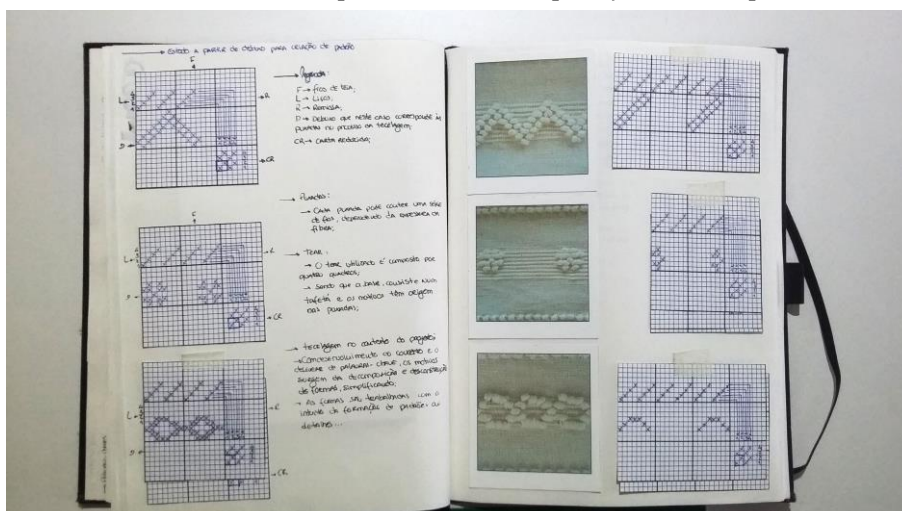


Figura 134 - Estudo de diversos debuxos elaborados pelas tecedeiras da instituição “Teares do Estreito”.

Fonte: autor



Figura 135 - Processo de criação de módulos para desenvolvimento de padrões através de pontos de tecelagem existentes na zona do Estreito.

Fonte: autor

Sendo que como resposta ao problema, por intermédio do *Design Têxtil*, propõem-se o desenvolvimento de uma coleção de vestuário cujo objetivo, consiste na valorização e recuperação da tradição através da utilização de técnicas tradicionais praticadas em teares manuais, de forma contemporânea.

Numa fase seguinte, após uma organização e pré-definição ideológica, procede-se a fase de estudo de silhueta e forma, que consiste na elaboração de diversas peças de vestuário, quer de Homem quer de Mulher, por intermédio de desenho plano.

O estudo da silhueta permite obter uma perspectiva visual do produto assim como a toma de decisões pertinentes, onde se integram questões como a matéria-prima e a paleta cromática, em função dos painéis elaborados anteriormente que se refletiram nas próprias peças, quer na forma quer na textura e cor.



Figura 136 - Elaboração de painel composto por esboços, estudo da silhueta e forma; exploração da cor textura; manipulação de fibra e tecidos.

Fonte: autor

Procede-se então a planificação da coleção, que consiste na seleção das diferentes peças de vestuário, formando os designados croquis ou coordenados, para que haja coerência visual.

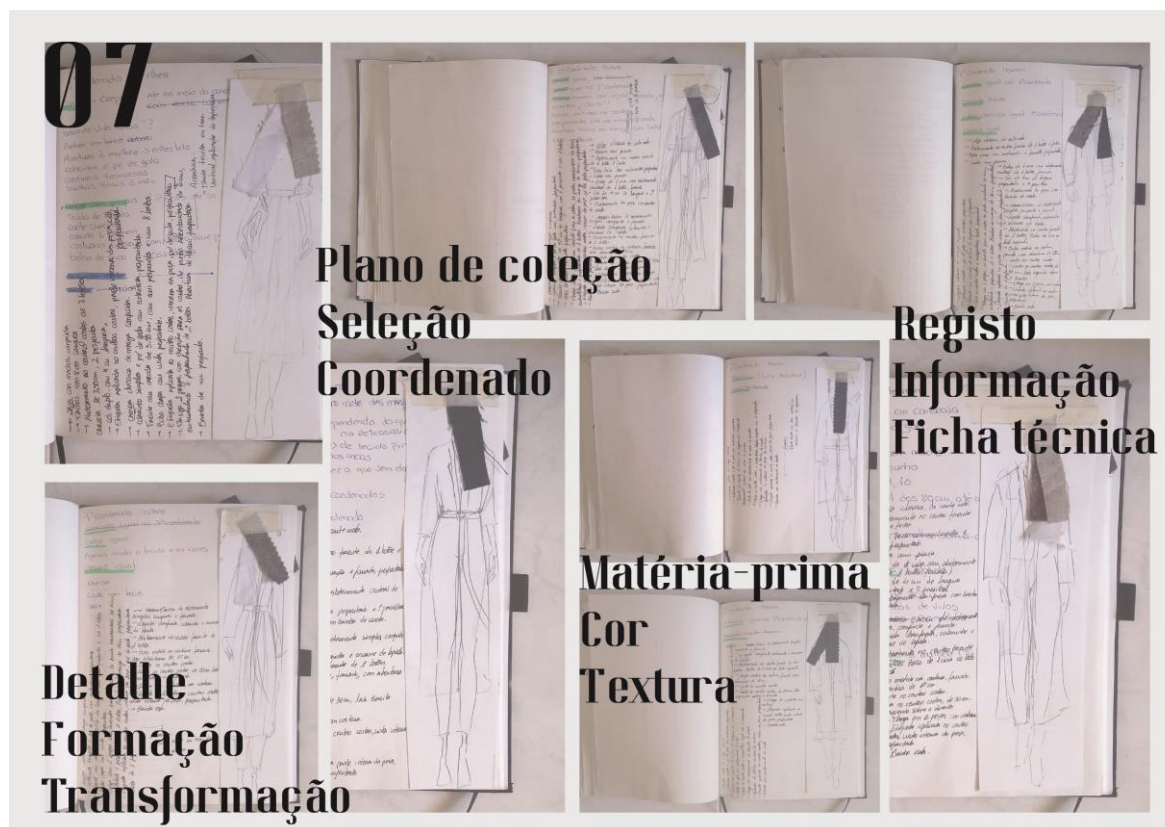


Figura 137 - Elaboração de painel composto pelo plano de coleção, seleção de coordenados; registo de informação para ficha técnica.

Fonte: autor

De um modo técnico, após a seleção dos coordenados finais que compõem a coleção, a ficha técnica consiste num elemento fundamental durante o processo criativo. A ficha técnica contém informação de extrema importância para a conceção do produto final, nomeadamente, a estação do ano para a qual estamos a desenvolver a coleção, o título da coleção, o nome do *Designer*, a empresa para qual o produto está a ser desenvolvido, o modelo da peça assim como o respetivo tamanho.

6.8 Fichas Técnicas

Para além da informação referida, a ficha técnica é composta também, pelo desenho técnico da peça de vestuário, nas diferentes perspetivas, por norma frente e costas, com as respetivas medidas gerais, representação de detalhes significativos, a descrição detalhada da peça assim como a data de realização e revisão da ficha técnica.

Como informação adicional, a ficha técnica é constituída pela representação plana da etiquetagem da peça de vestuário; amostra da matéria-prima com a informação, onde faz referência à sua composição, o fornecedor, preço e consumo da mesma; instrução de lavagem da peça e por fim o registo esquemático dos processos de confeção da peça de vestuário, tais como, as costuras e os acabamentos.



Ficha Técnica M

Marca | Linha: N.A 51

Designer: Soraia Pires

Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016

Estação | Coleção: Outono | Inverno 2017

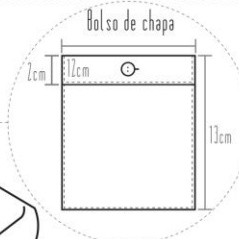
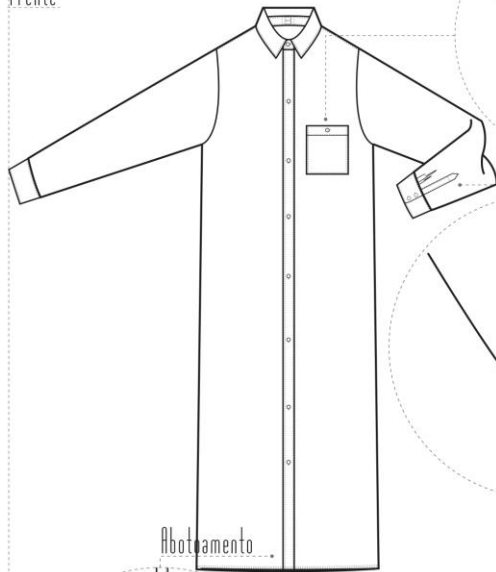
Modelo: Camisa

Data de modificação | revisão: 30. Março. 2017

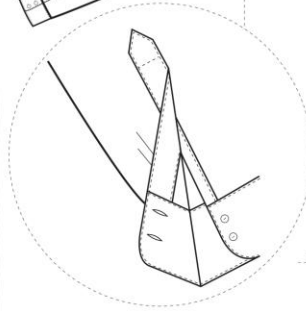
Tabela de medidas em cm | Tamanho: 36

Desenho técnico do Modelo

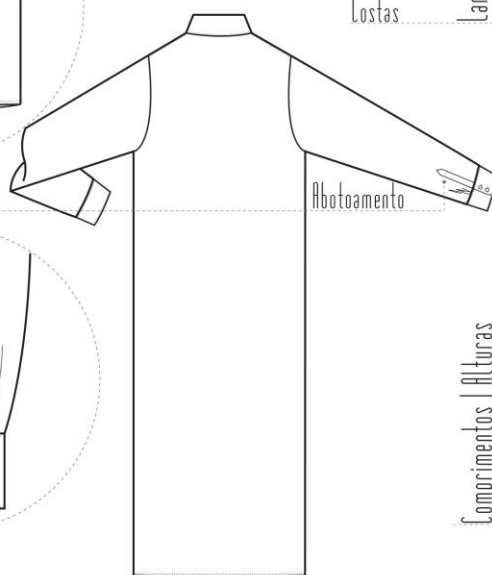
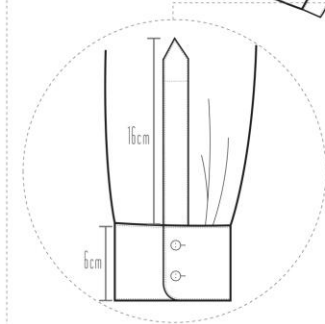
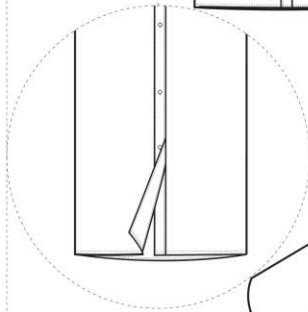
Frente



Abotoamento



Abotoamento



Abotoamento

Costas

Perímetros e contornos

Larguras

Comprimentos | Alturas

Peito | 88cm

Tórax | 83cm

Cintura | 69cm

Anca | 97cm

Braco | 43cm

Mão | 20.5cm

Pulso | 23cm

Pescoço | 39cm

Cava | 54cm

Largura da Frente | 43cm

Largura costas | 46cm

Distância dos peitos | 19cm

Carcela no centro Frente | 3.5cm

Altura cintura | costas | 41cm

Altura base do pescoço | peito | 25.5cm

Altura cintura | Frente | 47cm

Altura cintura | anca | 19cm

Ombro | 13cm

Manga | 59cm

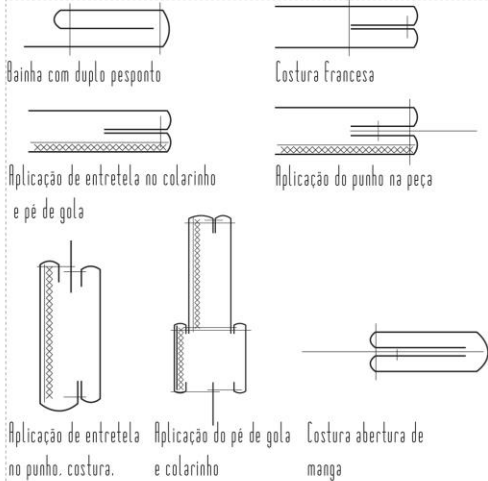
Colarinho | 6cm

Pe de gola | 5cm

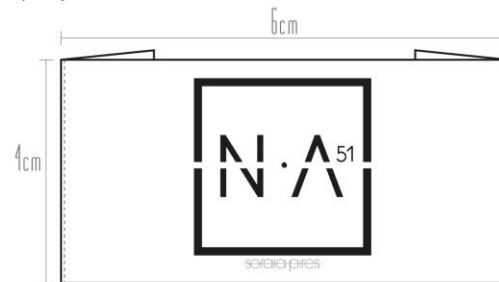
Quadro de observações gerais:

Camisa clássica de manga comprida.
 Colarinho simples e pé de gola com entretela, pespontado.
 Frente com carcela de 3,5cm de largura, de 8 botões, com dois pespontos.
 Bolso de chapa com vista, pespontado. Abotoamento central de 1 botão.
 Manga com 2 pregas, com direcção para as costas, de punho arredondado de 6cm, entretelado e pespontado, de 2 botões. Abertura na manga de 16cm, pespontada.
 Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, pé de gola, pespontada.
 Bainha e costura do ombro com duplo pesponto.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

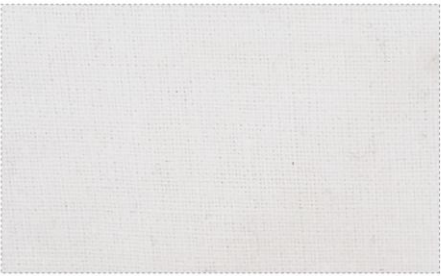




Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.


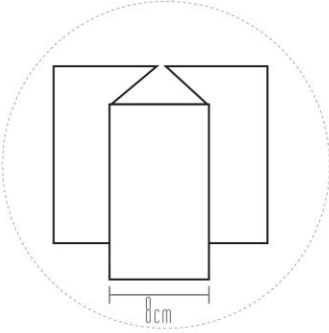
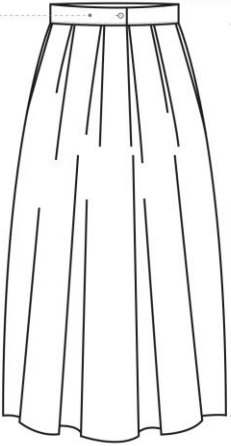
Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola, pé de gola e punho, com o ferro.
 Aplicar a etiqueta no centro do pé de gola, pespontar.
 Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar.
 Na frente, aplicação do bolso chapa.
 Elaboração das pregas nas mangas com inclinação para as costas.
 Construção da abertura da manga, aplicando a vista, com um pesponto.
 Aplicar o punho e pespontar.
 Unir ombros, aplicando a técnica da costura francesa, com duplo pesponto.
 Unir laterais, aplicando a técnica da costura francesa.
 Coser as mangas à peça, aplicando a técnica da costura francesa.
 Unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.
 Vincar o valor da bainha no ferro, Bainha com duplo pesponto.
 Cosear e posteriormente coser botões manualmente.

Instruções de lavagem:



<p>Matéria-prima:</p> 	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100Z Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 5.50 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
	<p>Referência: Entretela termocolante Composição da matéria-prima: algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 1.95 euros Consumo de matéria-prima: 0.30 cm</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1.2cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05cêntimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05cêntimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: 100Z Poliêster Recubierto tfo l Cose 40S/2 COR 125 Composição da matéria-prima: 100Z Poliêster l 1000 m Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 1.50cêntimos un. Consumo de matéria-prima:</p>

	Marca Linha: N.A 51	Estação Coleção: Outono Inverno 2017
	Designer: Soraia Pires	Modelo: Saia com macho
	Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016	Data de modificação revisão: 30. Março. 2017
Tabela de medidas em cm Tamanho: 36		
Desenho técnico do Modelo		
Frente	Esquema da execução do macho	Perímetros e contornos
		Cintura 69cm Anca 95cm
		Largura da Frente 34.5cm largura costas 38 cm Trespasse do cós 4cm Cós 4cm
		Larguras Macho 8cm
	Abotoamento	Comprimentos Alturas
	Costas	Altura cintura anca 21cm Altura do joelho 60.5cm Perna exterior até à anca 59cm
		Comprimentos Alturas

Quadro de observações gerais:

Saia com machos, comprida.

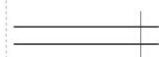
Machos com 8cm de largura.

Abotoamento no centro costas de 7 botões, com carcela de 3,5cm, com dois pespontos, lado esquerdo sobre o direito.

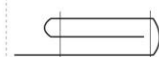
Peça com cós duplo, com 4cm de largura.

Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, cós, pespontada.

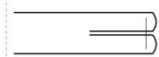
Esquema de costuras:



Costura ponto corrido



Carcela com duplo pesponto

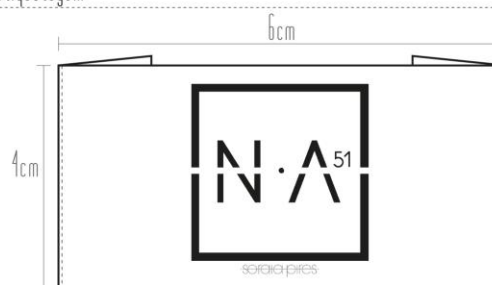


Costura do cós duplo



Aplicação do cós na peça

Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.

Localização da etiqueta na peça | Parte interna da peça, cós, lado esquerdo, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Elaboração da construção dos machos. Alfinetar, alinhar e vincar no ferro.

Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar.

Unir as peças do cós duplo, com costura simples ou ponto corrido. Abrir costuras no ferro.

Aplicar a etiqueta na parte interna da peça, cós, no centro costas, lado esquerdo da carcela.

Aplicar o cós duplo na peça, pespontado.

Casear a peça no centro costas, na carcela, e posteriormente coser os botões manualmente.

Instruções de lavagem:



Ação mecânica reduzida; enxágue normal; secagem normal.



Proibido alvejamento | não branquear.



Não é permitida a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.



Lavagem a seco.

Matéria-prima:



Amostra

Referência: Tweed de lã

Composição da matéria-prima: 50Z Lã | 50Z Poliéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por metro: 17.00 euros

Consumo de matéria-prima: 2 metros



Amostra

Referência: Botão de poliéster de 2cm de diâmetro

Composição da matéria-prima: Poliéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por unidade: 0.40 cêntimos un.

Consumo de matéria-prima: 7 botões



Amostra

Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo | Cose 40SIZ COR 334

Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster | 1000 m

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 1.50cêntimos un.

Consumo de matéria-prima:

Ficha técnica do tecido:



Referência: trama 50014 100Z algodão
 Composição da matéria-prima: 100Z algodão
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 2,40 euros
 Consumo de matéria-prima: 800g



Referência: Rubi Florencia 100g, VL025
 Composição da matéria-prima: 100Z acrílico
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 2,75 euros
 Consumo de matéria-prima: 200g

Quadro de observações:

Utilização de tear manual, vertical.
 Construção da teia em fios 100Z algodão.
 A construção base do tecido é o tafetá, pica deixa, pica deixa.
 Construção de tapeçaria contemporânea, envolve a mistura de diversas espessuras de lã, lã em mecha, lã cardada e trapilho.



Referência: Rubi Florencia 100g, VL025
 Composição da matéria-prima: 100Z acrílico
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 2,75 euros
 Consumo de matéria-prima: 200g



Referência: Rosários4 Divinus
 Composição da matéria-prima: 73Z acrílico 15Z lã 10Z alpaca 10,2Z Poliéster
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 2,95 euros (1,50g-75m)
 Consumo de matéria-prima: 200g



Referência: Rosários4 Silk 4 Milk
 Composição da matéria-prima: 60Z l. Leite 30Z seda 10Z caxemira
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 2,95 euros (1,50g-110m)
 Consumo de matéria-prima: 200g

Instrução de lavagem:



Lavagem manual.



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Secagem na horizontal / em plano.




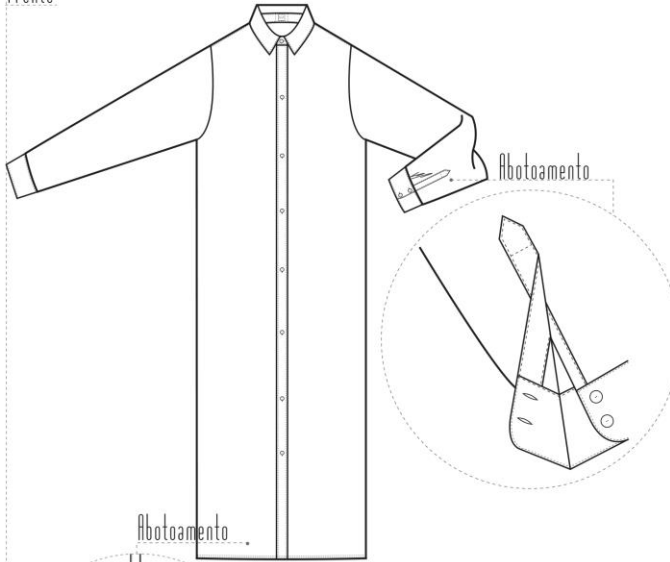
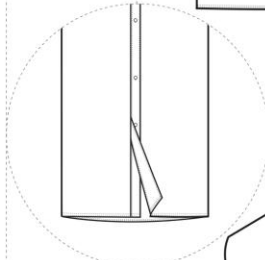
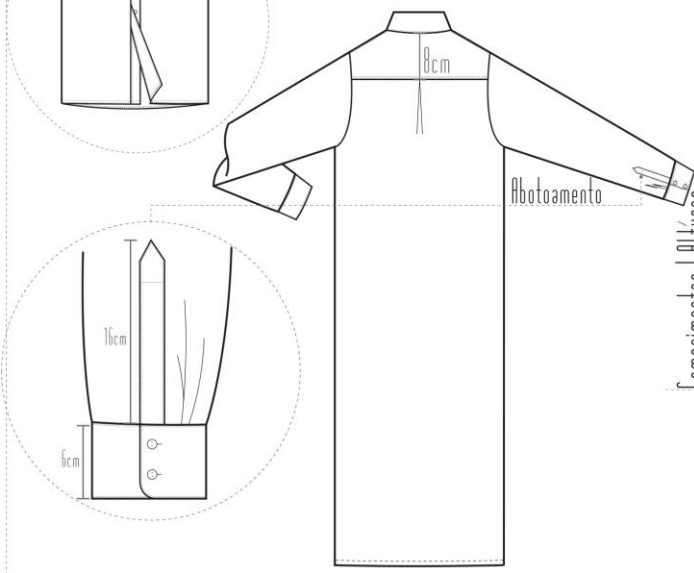
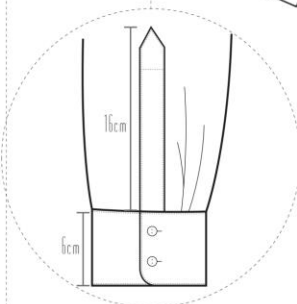
Lavagem a seco.



Referência: Rubi Florencia 100g, VL025
 Composição da matéria-prima: 100Z acrílico
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 2,75 euros
 Consumo de matéria-prima: 200g

Figura 138 - Ficha técnicas do coordenado 1.

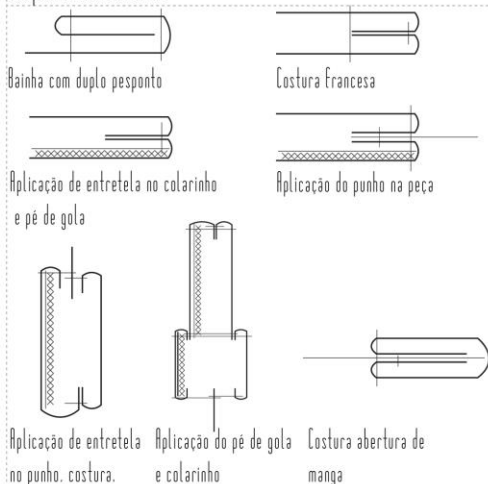
Fonte: autor

	Marca Linha: N.A. 51	Estação Coleção: Outono Inverno 2017
	Designer: Soraia Pires	Modelo: Camisa
Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016	Data de modificação revisão: 30. Março. 2017	Tabela de medidas em cm Tamanho: 39
Desenho técnico do Modelo		
Frente		
	Abotoamento	Perímetros e contornos
	Abotoamento	Peito 96cm Tórax 100cm Cintura 96cm Anca 114cm Braço 46cm Pulso 25cm Pescoço 42cm Cava 53cm
	Costas	Larguras
	Abotoamento	Comprimentos Alturas
		Largura da Frente 60cm Largura costas 58cm Carcela no centro Frente 3.5cm Altura costas 1.10cm Altura base do pescoço peito 26cm Altura Frente 1.10cm Ombro 15cm Manga 66cm Colarinho 6cm Pé de gola 5cm

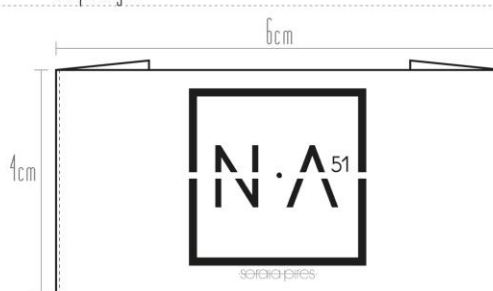
Quadro de observações gerais:

Camisa clássica de manga comprida.
 Colarinho simples e pé de gola com entretela, pespontado.
 Frente com carcela de 3,5cm de largura, de 8 botões, com dois pespontos.
 Manga com 2 pregas, com direcção para as costas, de punho arredondado de 6cm, entretelado e pespontado, de 2 botões. Abertura na manga de 16cm, pespontada.
 Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, pé de gola, pespontada.
 Bainha e costura do ombro com duplo pesponto.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola, pé de gola e punho, com o ferro. Aplicar a etiqueta no centro do pé de gola, pespontar.
 Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar.
 Elaboração das pregas nas mangas com inclinação para as costas.
 Construção da abertura da manga, aplicando a vista, com um pesponto.
 Aplicar o punho e pespontar.
 Unir ombros, aplicando a técnica da costura Francesa, com duplo pesponto.
 Unir laterais, aplicando a técnica da costura Francesa.
 Coser as mangas à peça, aplicando a técnica da costura Francesa.
 Unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.
 Vincar o valor da bainha no ferro. Bainha com duplo pesponto.
 Casear e posteriormente coser botões manualmente.

Instruções de lavagem:



Temperatura máxima de 40 graus: ação mecânica normal; enxágue normal; secagem normal.



Proibido alvejamento | não branquear.



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do ferro de passar 200 graus.



Lavagem a seco.

<p>Matéria-prima:</p>  <p>Amostra</p>	<p>Referência: Cambraia</p> <p>Composição da matéria-prima: 100Z Algodão</p> <p>Fornecedor: Tecidos Castelo</p> <p>Preço por metro: 5.50 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Entretela termocolante</p> <p>Composição da matéria-prima: Algodão</p> <p>Fornecedor: Tecidos Castelo</p> <p>Preço por metro: 1.95 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 0.30 cm</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Botão de massa de 1.7cm de diâmetro</p> <p>Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por unidade: 0.05cêntimos un.</p> <p>Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Botão de massa de 1cm de diâmetro</p> <p>Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por unidade: 0.05cêntimos un.</p> <p>Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: 100Z Poliêster Recubierto tfo l Cose 40S12 COR 125</p> <p>Composição da matéria-prima: 100Z Poliêster l 1000 m</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por unidade: 1.50cêntimos un.</p> <p>Consumo de matéria-prima:</p>



Ficha técnica 112

Marca | Linha: N.A 51

Designer: Soraia Pires

Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016

Estação | Coleção: Outono | Inverno 2017

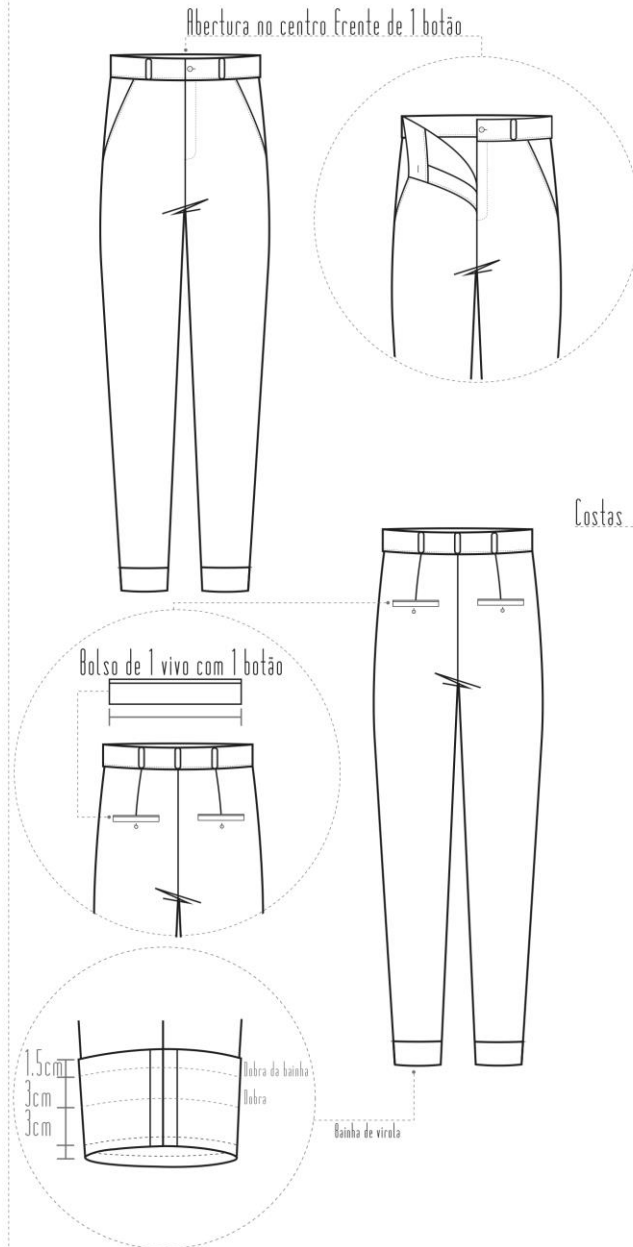
Modelo: Calça com pinça

Data de modificação | revisão: 30. Março. 2017

Tabela de medidas em cm | Tamanho: 42

Desenho técnico do Modelo

Frente



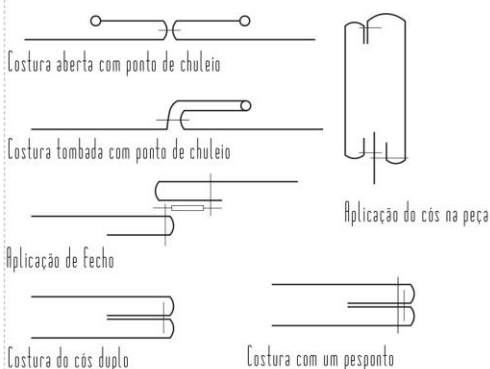
Perímetros e contornos	Cintura 84cm
	Anca 102cm
	Joelho 46cm
	Tornozelo 24cm
Larguras	Largura da Frente 33cm
	Largura costas 40cm
	Cós 4cm
Comprimentos Alturas	Altura cintura anca 19cm
	Altura do gancho 24,8cm
	Altura do joelho 59cm
	Entre-perna 7,8cm
	Perna exterior até à anca 102 cm

Costas

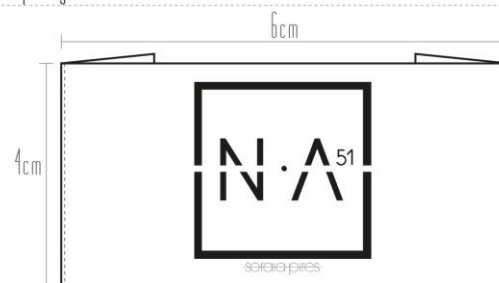
Quadro de observações gerais:

Calça clássica, de corte reto.
 Abotoamento no centro frente de um botão e fecho.
 Bolso faca com inclinação, forrado e pespontado.
 Costas com pinça.
 Bolso de um vivo, com abotoamento central de um botão, forrado.
 Cós de 4cm de largura pespontado e 5 persilhas.
 Acabamento da peça com bainha de virola.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, cós, pespontado.

Gama de montagem do modelo:

Orlar as peças constituintes da calça.
 Elaboração do bolso faca. Coser as vistas à peça, assim como os forros à vista, com costura simples. Abrir as costuras no ferro, pespontar.
 Nas costas, fechar as pinças, com ponto corrido. Vincar a pinça para a lateral no ferro.
 Elaboração do bolso de um vivo, com aplicação de forro. Casear a peça e coser o botão respectivo, manualmente.
 Aplicação do fecho metálico, juntamente com a berguilha e a vista da berguilha, pespontar.
 Coser laterais, com ponto corrido. Elaboração do acabamento da calça, com bainha de virola.
 Unir as peças do cós, com ponto corrido. Aplicar o cós na peça juntamente com as persilhas, pespontar. Casear o cós no centro frente e posteriormente coser o botão manualmente.

Instruções de lavagem:



Matéria-prima:



Amostra

Referência: Tweed de lã

Composição da matéria-prima: 50Z Lã | 50Z Poliéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por metro: 17,00 euros

Consumo de matéria-prima: 2 metros



Amostra

Referência: Cambráia

Composição da matéria-prima: 100Z Algodão

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por metro: 4,00 euros

Consumo de matéria-prima: 0,50 cm



Amostra

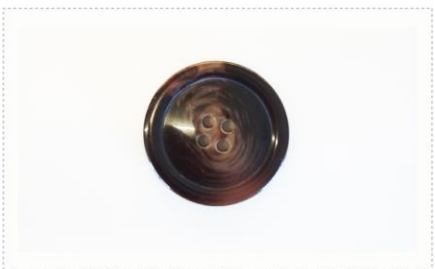
Referência: zíper sintético com dentes de nylon de 12cm

Composição da matéria-prima: Material sintético

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 0,30 cm un.

Consumo de matéria-prima: 1 zíper



Amostra

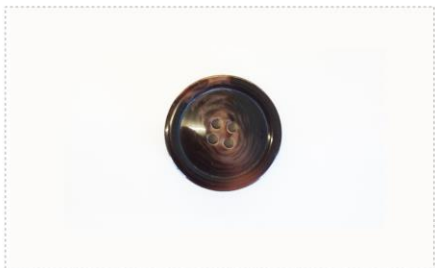
Referência: Botão de poliéster de 2cm de diâmetro

Composição da matéria-prima: Poliéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por unidade: 0,35 centimos un.

Consumo de matéria-prima: 1 botão



Amostra

Referência: Botão de poliéster de 1,5cm de diâmetro

Composição da matéria-prima: Poliéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

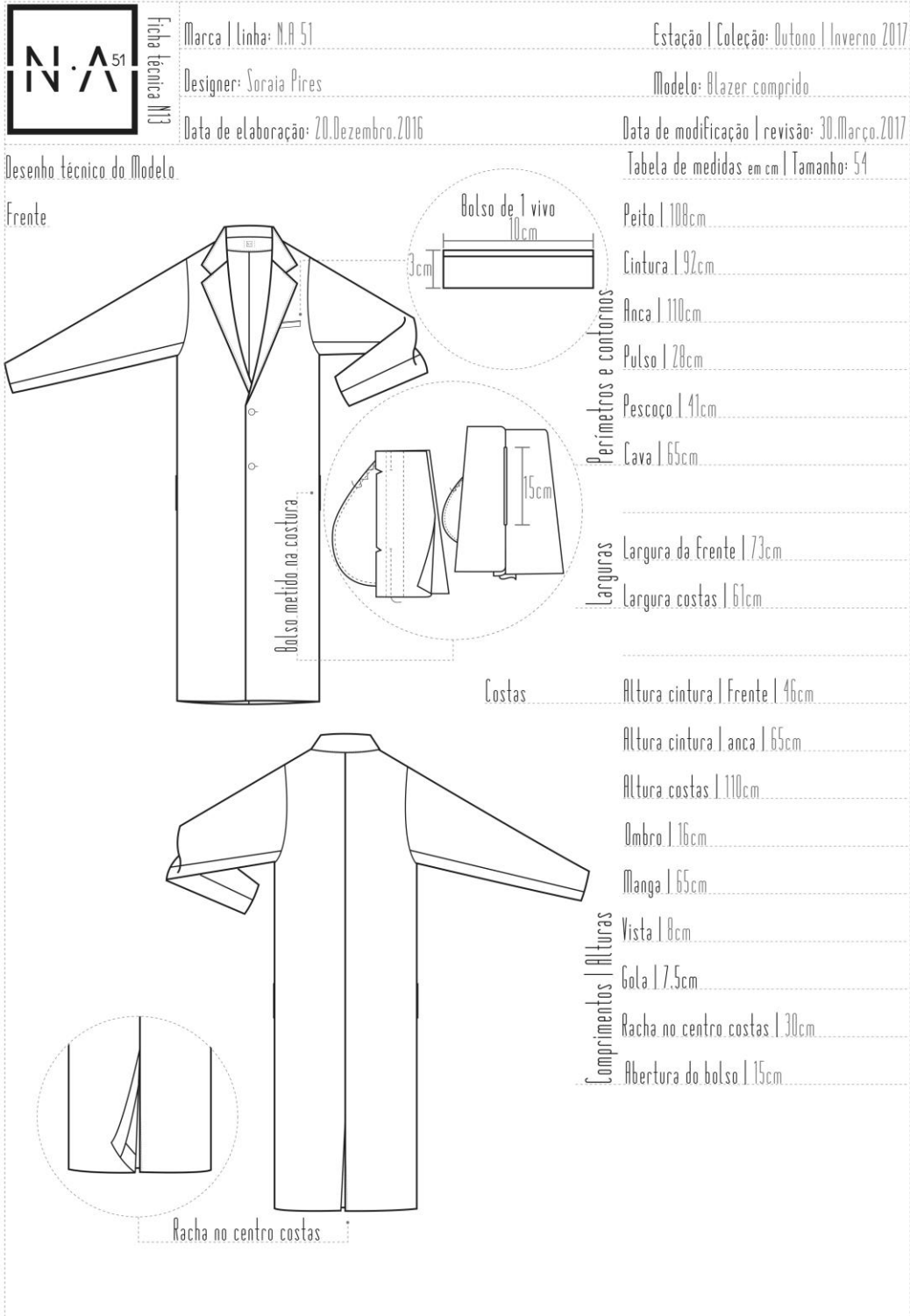
Preço por unidade: 0,30 centimos un.

Consumo de matéria-prima: 2 botão

Matéria-prima:	
 <p>Amostra</p>	Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo Cose 40S1Z COR 334
	Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster 1000 m
	Fornecedor: Retrosaria 3 globos
	Preço por unidade: 1,50cêntimos un.
	Consumo de matéria-prima:

Figura 139 - Ficha técnica do coordenado 2 | Homem. Peça de vestuário: Calça

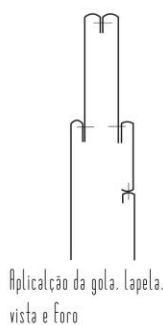
Fonte: autor



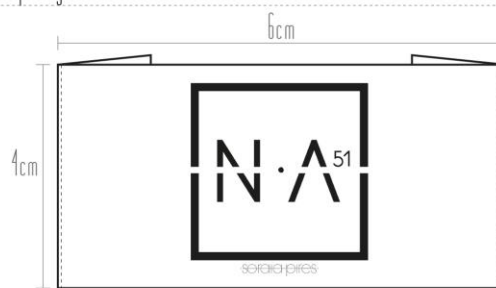
Quadro de observações gerais:

Blazer de abotoamento simples, comprido e forrado.
 Lapela chanfrada, colarinho e encaixe de lapela.
 Abotoamento no centro frente de dois botões. Bolso de 1 vivo, do lado esquerdo.
 Bolso medido na costura, forrado, com abertura de 15cm.
 Corte no centro costas.
 Racha no centro costas, de 30 cm, lado esquerdo sobre o direito.
 Manga em duas peças, com costura.
 Etiqueta aplicada no centro costas, vista interna da peça, pespontada.
 Bainha reta.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, vista, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola e na vista da lapela, no ferro.
 Na frente, elaboração do bolso de 1 vivo, no lado esquerdo da peça.
 Unir peças em tecido constituintes do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas. Unir ombros e peças exteriores, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Coser as peças constituintes da manga, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro e posteriormente coser as mangas em tecido ao casaco.
 Elaboração do forro do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas, união de ombros e peças constituintes como vistas e mangas, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Elaboração do bolso medido na costura.
 Unir o forro ao casaco. Elaboração da racha no centro costas, com o direito sobre o esquerdo.

Instruções de lavagem:



Proibido alvejamento | não branquear.



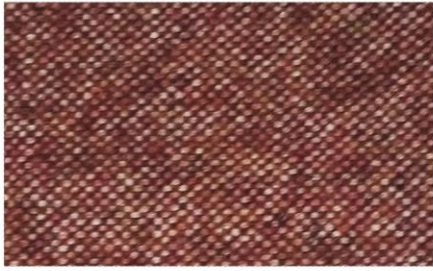




Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do ferro de passar: 100 graus.



Lavagem a seco.

Materia-prima:	
	<p>Referência: Tweed de Lã Composição da matéria-prima: 45%Lã 30% Poliéster 15%Viscose 10%Poliamida Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 15.00 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100% Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 4.00 euros Consumo de matéria-prima: 1.80 cm</p>
	<p>Referência: Entretela microponto Composição da matéria-prima: algodão Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por metro: 3.00 euros Consumo de matéria-prima: 1.10 cm</p>
	<p>Referência: Botão de poliéster de 2.5cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por unidade: 0.90 cêntimos un. Consumo de matéria-prima: 2 botões</p>
	<p>Referência: 100% Poliéster Recubierto tfo Cose 40S/2 COR 408 Composição da matéria-prima: 100% Poliéster 1000 m Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 1.50cêntimos un. Consumo de matéria-prima:</p>

Ficha técnica do tecido:



amostra



Referência: Fio de algodão
 Composição da matéria-prima: 100% algodão
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 6,75 euros
 Consumo de matéria-prima:



Referência: Fio de Linho cru
 Composição da matéria-prima: 100% linho
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 16,75 euros
 Consumo de matéria-prima:

Representação gráfica do debuxo

Debuxo



Carta reduzida

Quadro de observações:

Utilização de tear manual, de 4 quadros.
 Construção da teia em fio 100% algodão.
 A construção base do tecido é o tafetá, pica deixa, pica deixa.
 Formação de motivo com aplicação de técnica de tecelagem, denominada por puxadas.
 Formação de padrão, sendo que o tecido é trabalhado na horizontal e aplicado na peça na vertical, criando linhas verticais.

Instrução de Lavagem:

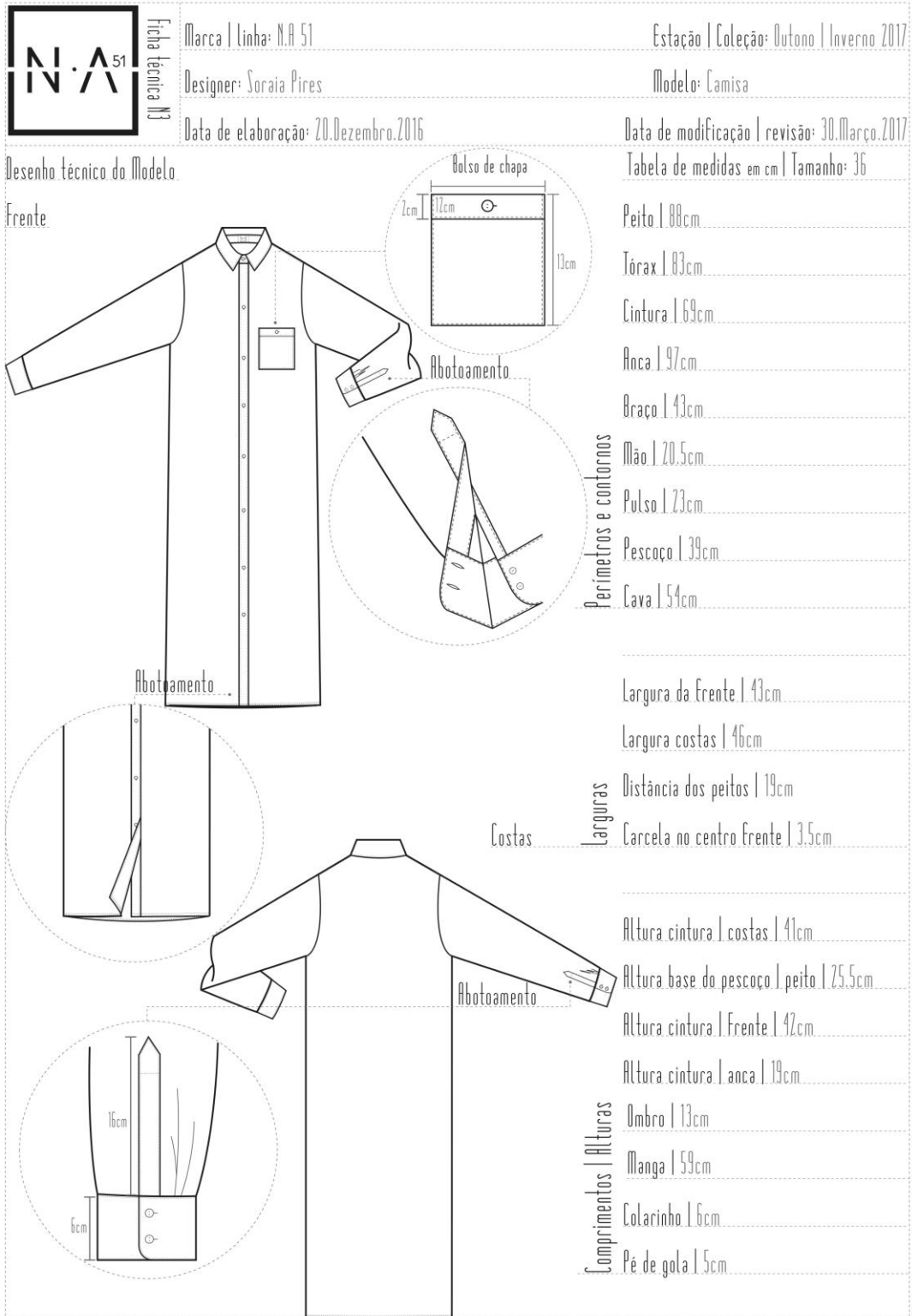
-  Temperatura máxima de 40 graus; ação mecânica normal; enxágue normal; secagem normal.
-  Proibido alvejamento / não branquear.
-  Não é permitido a secagem em tambor rotativo.
-  Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.
-  Lavagem a seco.



ilustração

Figura 140 - Ficha técnicas do coordenado 2

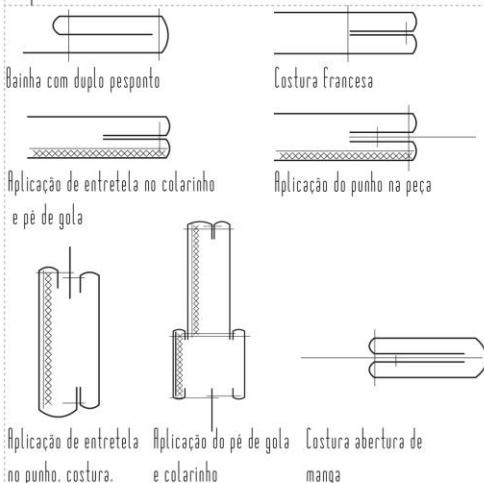
Fonte: autor



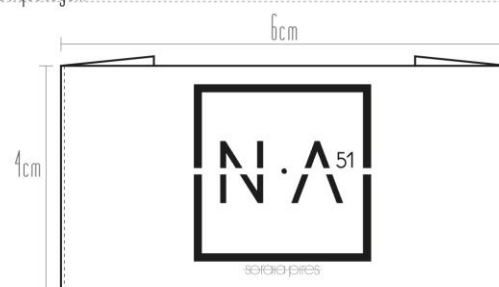
Quadro de observações gerais:

Camisa clássica de manga comprida.
 Colarinho simples e pé de gola com entretela, pespontado.
 Frente com carcela de 3.5cm de largura, de 8 botões, com dois pespontos.
 Bolso de chapa com vista, pespontado. Abotoamento central de 1 botão.
 Manga com 2 pregas, com direcção para as costas, de punho arredondado de 6cm, entretelado e pespontado, de 2 botões. Abertura na manga de 16cm, pespontada.
 Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, pé de gola, pespontada.
 Bainha e costura do ombro com duplo pesponto.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:




Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola, pé de gola e punho, com o ferro.
 Aplicar a etiqueta no centro do pé de gola, pespontar.
 Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar.
 Na frente, aplicação do bolso chapa.
 Elaboração das pregas nas mangas com inclinação para as costas.
 Construção da abertura da manga, aplicando a vista, com um pesponto.
 Aplicar o punho e pespontar.
 Unir ombros, aplicando a técnica da costura francesa, com duplo pesponto.
 Unir laterais, aplicando a técnica da costura francesa.
 Coser as mangas à peça, aplicando a técnica da costura francesa.
 Unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.
 Vincar o valor da bainha no ferro. Bainha com duplo pesponto.
 Casear e posteriormente coser botões manualmente.

Instruções de lavagem:



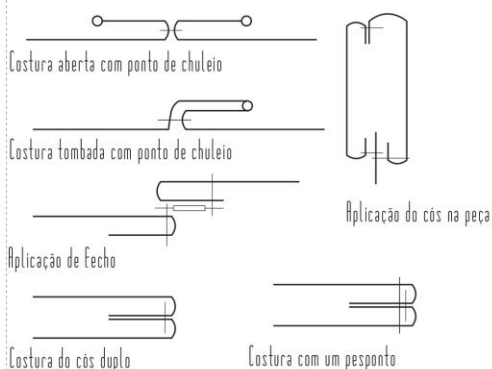
Matéria-prima:	
	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100Z Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 5.50 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
	<p>Referência: Entretela termocolante Composição da matéria-prima: algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 1.95 euros Consumo de matéria-prima: 0.30 cm</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1.7cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05centimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05centimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo l Cose 40S/2 COR 125 Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster l 1000 m Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 1.50centimos un. Consumo de matéria-prima:</p>



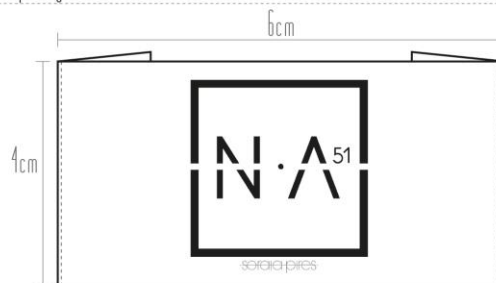
Quadro de observações gerais:

Calça clássica, de corte reto.
 Frente com pinça.
 Abotoamento no centro frente de um botão e fecho.
 Bolso faca com inclinação, forrado e pespontado.
 Costas com pinça.
 Bolso de um vivo, com abotoamento central de um botão, forrado.
 Cós de 4cm de largura pespontado e 5 persilhas.
 Acabamento da peça com bainha de virola.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, cós, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Orlar as peças constituintes da calça.
 Primeiramente fechar as pinças da Frente, com ponto corrido. Vincar a pinça para a lateral no Ferro.
 Elaboração do bolso faca. Coser as vistas à peça, assim como os forros à vista, com costura simples. Abrir as costuras no Ferro, pespontar.
 Nas costas, fechar as pinças, com ponto corrido. Vincar a pinça para a lateral no Ferro.
 Elaboração do bolso de um vivo, com aplicação de ferro. Casear a peça e coser o botão respectivo, manualmente.
 Aplicação do fecho metálico, juntamente com a berguilha e a vista da berguilha, pespontar.
 Coser laterais, com ponto corrido. Elaboração do acabamento da calça, com bainha de virola.
 Unir as peças do cós, com ponto corrido. Aplicar o cós na peça juntamente com as persilhas, pespontar. Casear o cós no centro frente e posteriormente coser o botão manualmente.

Instruções de lavagem:



Ação mecânica reduzida; enxágue normal; secagem normal.



Proibido alvejamento | não branquear.





Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.



Lavagem a seco.

Matéria-prima:	
	<p>Referência: Tweed de lã Composição da matéria-prima: 45% Lã 55% Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 16,00 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100% Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 5,50 euros Consumo de matéria-prima: 0,50cm</p>
	<p>Referência: zíper sintético com dentes de nylon de 14cm Composição da matéria-prima: Material sintético Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0,30 cm un. Consumo de matéria-prima: 1 zíper</p>
	<p>Referência: Botão de poliéster de 2,7cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por unidade: 0,35 centimos un. Consumo de matéria-prima: 1 botão</p>
	<p>Referência: Botão de poliéster de 1,5cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por unidade: 0,30 centimos un. Consumo de matéria-prima: 2 botões</p>

Matéria-prima:



Amostra


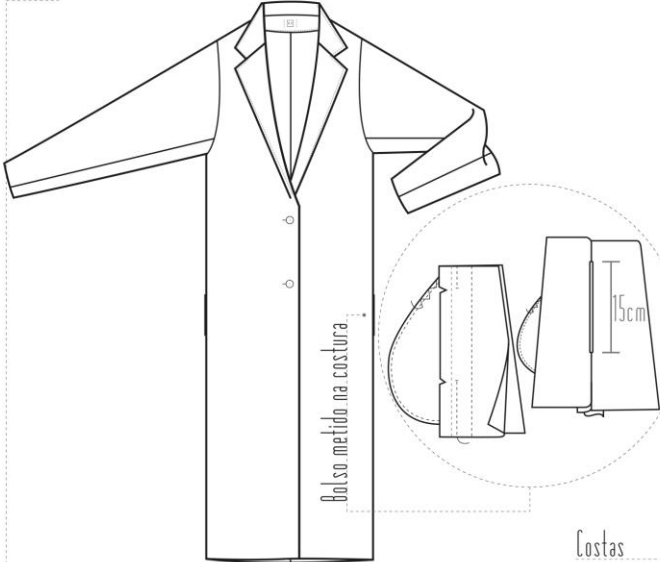
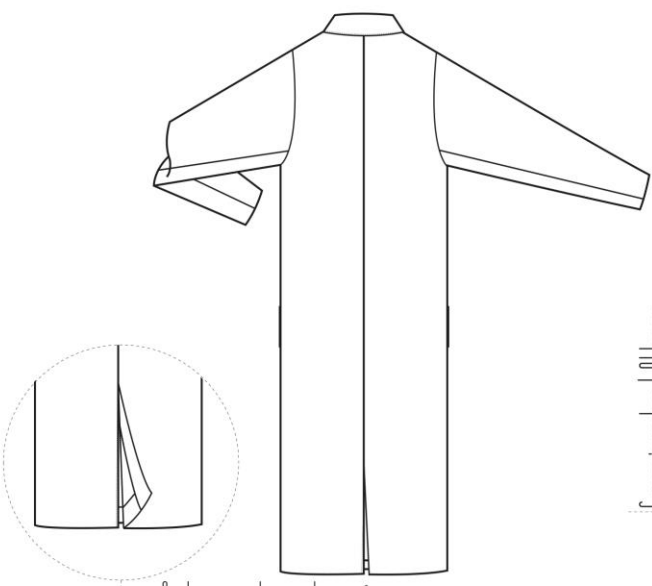
Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo | Cose 40S1Z COR 290

Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster | 1000 m

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 1,50centimos un.

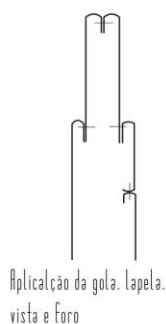
Consumo de matéria-prima:

	Marca Linha: N.A 51	Estação Coleção: Outono Inverno 2017
	Designer: Soraia Pires	Modelo: Casaco
Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016	Data de modificação revisão: 30. Março. 2017	Tabela de medidas em cm Tamanho: 42
Desenho técnico do Modelo	 <p>Bolso medido na costura</p>	Perímetros e contornos Peito 100cm Tórax 94cm Cintura 79cm Anca 113cm Mão 21,5cm Pulso 28cm Pescoço 41cm Cava 62cm
Frente	 <p>Racha no centro costas</p>	Larguras Largura da Frente 36cm Largura costas 39cm Alturas Altura cintura Frente 45cm Altura cintura anca 19cm Altura cintura costas 48cm Ombro 15cm Manga 60cm Comprimentos Alturas Vista 6cm Gola 6cm Racha no centro costas 30cm Abertura do bolso 15cm
Costas		

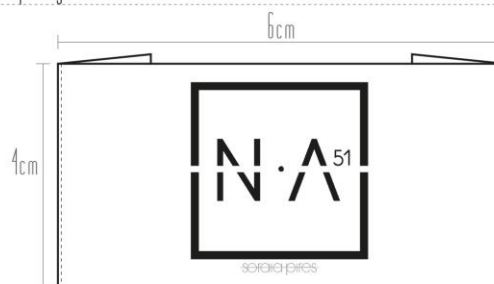
Quadro de observações gerais:

Blazer de abotoamento simples, comprido e forrado.
 Lapela chanfrada, colarinho e encaixe de lapela.
 Abotoamento no centro frente de dois botões.
 Bolso metido na costura, forrado, com abertura de 15cm.
 Corte no centro costas.
 Racha no centro costas, de 30 cm, lado direito sobre o esquerdo.
 Manga em duas peças, com costura.
 Etiqueta aplicada no centro costas, vista interna da peça, pespontada.
 Bainha reta.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, vista, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola e na vista da lapela, no ferro.
 Unir peças em tecido constituintes do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas. Unir ombros e peças exteriores, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Coser as peças consituintes da manga, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro e posteriormente coser as mangas em tecido ao casaco.
 Elaboração do foro do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas, união de ombros e peças constituintes como vistas e mangas, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Elaboração do bolso metido na costura.
 Unir o ferro ao casaco. Elaboração da racha no centro costas, com o direito sobre o esquerdo.

Instruções de lavagem:



Proibido alvejamento | não branquear.








Não é permitido a secagem em tambor rotativo.




Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.




Lavagem a seco.

<p>Matéria-prima:</p>  <p>Amostra</p>	<p>Referência: Tweed de lã</p> <p>Composição da matéria-prima: 45% Lã 55% Poliéster</p> <p>Fornecedor: Tecidos Castelo</p> <p>Preço por metro: 16.00 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Cambraia</p> <p>Composição da matéria-prima: 100% Algodão</p> <p>Fornecedor: Tecidos Castelo</p> <p>Preço por metro: 5.50 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Entretela microponto</p> <p>Composição da matéria-prima: algodão</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por metro: 3.00 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 1.10 cm</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Botão de poliéster de 2.5cm de diâmetro</p> <p>Composição da matéria-prima: Poliéster</p> <p>Fornecedor: Tecidos Castelo</p> <p>Preço por unidade: 0.90 cêntimos un.</p> <p>Consumo de matéria-prima: 2 botões</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: 100% Poliéster Recubierto tFo Case 40S/2 COR 290</p> <p>Composição da matéria-prima: 100% Poliéster 1000 m</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por unidade: 1.50 cêntimos un.</p> <p>Consumo de matéria-prima:</p>


Ficha técnica do tecido:



Amostra



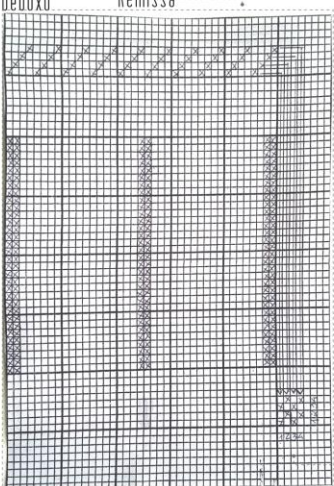
Referência: Fio de algodão
 Composição da matéria-prima: 100% algodão
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 6,75 euros
 Consumo de matéria-prima:



Referência: fio de Linho cru
 Composição da matéria-prima: 100% linho
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 16,75 euros
 Consumo de matéria-prima:

Representação gráfica do desenho

Debuxo









Carta reduzida

Quadro de observações:

Utilização de tear manual, de 4 quadros.
 Construção da teia em fio 100% algodão.
 A construção base do tecido é o tafetá, pica deixa, pica deixa.
 Formação de motivo com aplicação de técnica de tecelagem, denominada por puxadas.
 Formação de padrão, sendo que o tecido é trabalhado na horizontal e aplicado na peça na vertical, criando linhas verticais.

Instrução de lavagem:

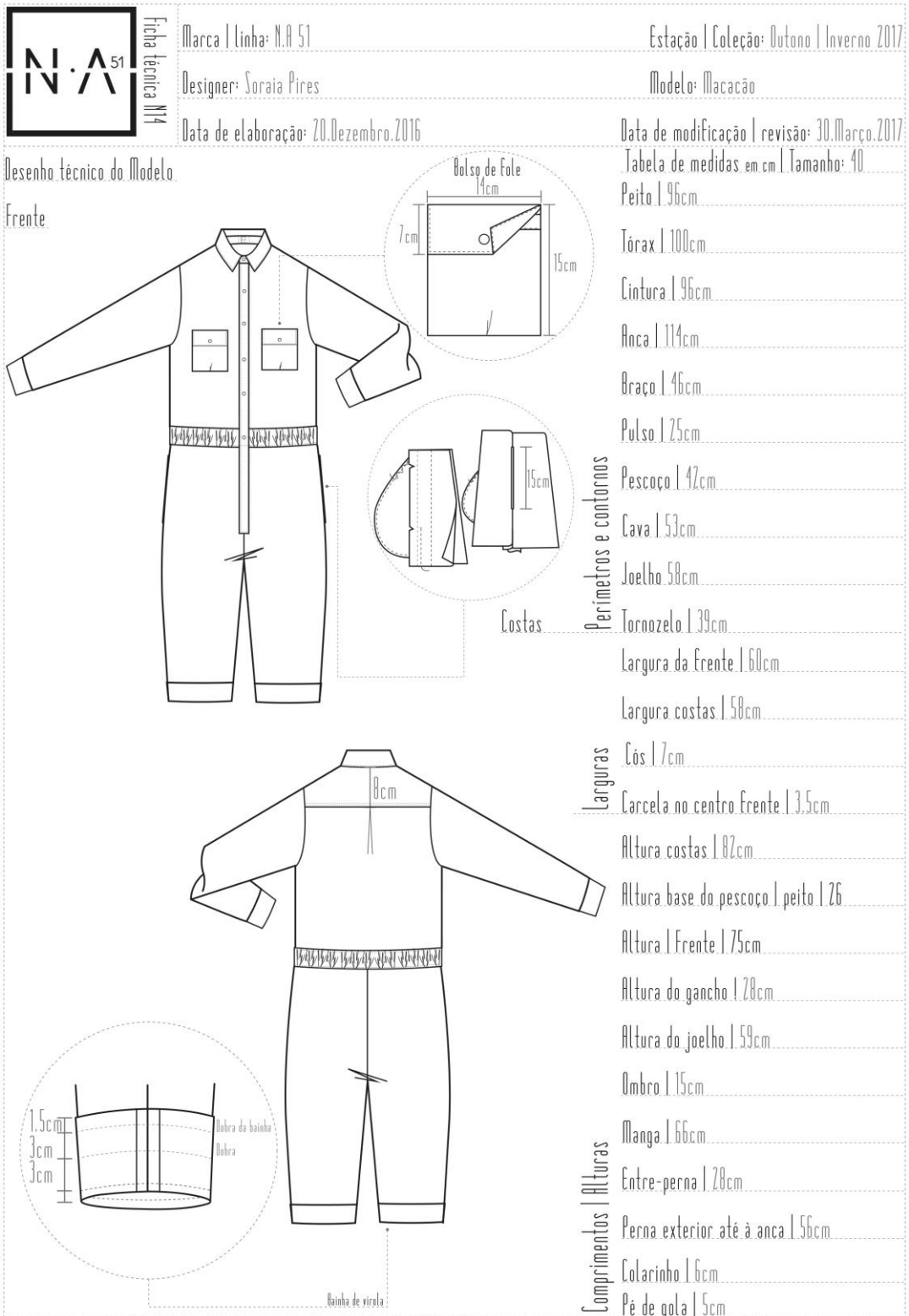
-  Temperatura máxima de 40 graus; ação mecânica normal; enxágue normal; secagem normal.
-  Proibido alvejamento | não branquear.
-  Não é permitido a secagem em tambor rotativo.
-  Temperatura máxima da base do Ferro de passar 100 graus.
-  Lavagem a seco.



Ilustração

Figura 141 - Ficha técnicas do coordenado 3.

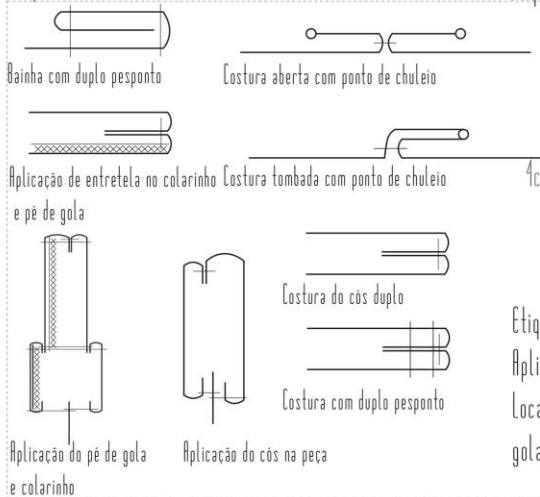
Fonte: autor



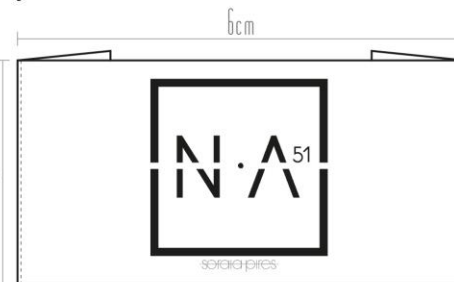
Quadro de observações gerais:

Macacão calção de manga comprida.
 Colarinho simples e pé de gola com entretela. pespontado.
 Frente com carcela de 3.5cm de largura, com dois pespontos. Abotoamento central com molas de pressão.
 Bolso de fole com abotoamento de mola.
 Macho no centro costas e escapulário duplo.
 Manga com acabamento da bainha de virola.
 Aplicação de elástico na zona da cintura.
 Etiqueta aplicada no centro costas, interna, da peça, pespontada.
 Bainha com acabamento de virola.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Orlar as peças constituintes do macacão.
 Aplicar a entretela na gola, pé de gola, com o ferro.
 Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar. Na frente, aplicação de bolso de foles.
 Elaboração do macho no centro costas e coser o escapulário duplo.
 Unir ombros, aplicando a técnica da costura do ponto corrido.
 Coser o gancho da peça. Aplicação do elástico fazendo a união da parte de cima com a parte de baixo.
 Coser as mangas à peça, aplicando a costura do ponto corrido e acabamento com bainha de virola.
 Coser a carcela à peça e unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.
 Elaboração da bainha com o acabamento da bainha de virola.
 Aplicação das molas de pressão.

Instruções de lavagem:



Matéria-prima:



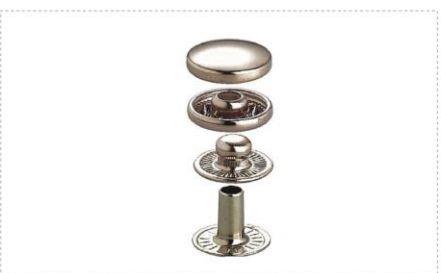
Amostra

Referência: Tweed de Lã
 Composição da matéria-prima: 45% Lã | 55% Poliéster
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por metro: 16.00 euros
 Consumo de matéria-prima: 2 metros



Amostra

Referência: Cambray
 Composição da matéria-prima: 100% Algodão
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por metro: 4.00 euros
 Consumo de matéria-prima: 0.50cm



Amostra

Referência: Molas de pressão
 Composição da matéria-prima: Metal
 Fornecedor: Retrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 0.50 céntimos un.
 Consumo de matéria-prima: 8 molas de pressão



Amostra

Referência: Elástico de embutir
 Composição da matéria-prima: Fios de algodão e Fios sintéticos
 Fornecedor: Retrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 2.20 euros
 Consumo de matéria-prima: 0.90 cm



Amostra

Referência: 100% Poliéster Recubierto 160 | Cose 40S/2 COR 290
 Composição da matéria-prima: 100% Poliéster | 1000 m
 Fornecedor: Retrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 1.50 céntimos un.
 Consumo de matéria-prima:

Ficha técnica do tecido:




	Referência: trama 500/14 100Z algodão Composição da matéria-prima: 100Z algodão Fornecedor: Restrosaria 3 globos Preço por unidade: 2,40 euros Consumo de matéria-prima: 800g
	Referência: trama 500 100Z algodão Composição da matéria-prima: 100Z algodão Fornecedor: Restrosaria 3 globos Preço por unidade: 2,40 euros Consumo de matéria-prima: 800g

Quadro de observações:

Utilização de tear manual, vertical.
Construção da teia em fios 100Z algodão, de espessura intercalada.
A construção base do tecido é o tafetá, pica deixa, pica deixa.
Construção de tapeçaria contemporânea, envolve a mistura de diversas espessuras de lã, lã em mecha, lã cardada e trapilho.

	Referência: Rubi Florencia 100g, VL025 Composição da matéria-prima: 100Z acrílico Fornecedor: Restrosaria 3 globos Preço por unidade: 2,75 euros Consumo de matéria-prima: 200g
	Referência: Rubi Florencia 100g, VL025 Composição da matéria-prima: 100Z acrílico Fornecedor: Restrosaria 3 globos Preço por unidade: 2,75 euros Consumo de matéria-prima: 200g

Instrução de lavagem:

	Lavagem manual.
	Não é permitido a secagem em tambor rotativo.
	Secagem na horizontal em plano.
	Lavagem a seco.



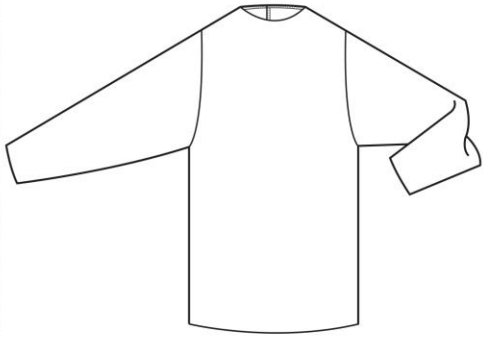
	Referência: Rubi Florencia 100g, VL025 Composição da matéria-prima: 100Z acrílico Fornecedor: Restrosaria 3 globos Preço por unidade: 2,75 euros Consumo de matéria-prima: 200g
	Referência: Rubi Florencia 100g, VL025 Composição da matéria-prima: 100Z acrílico Fornecedor: Restrosaria 3 globos Preço por unidade: 2,75 euros Consumo de matéria-prima: 200g

Figura 142 - Ficha técnicas do coordenado 4.

Fonte: autor

	Marca Linha: N.A 51	Estação Coleção: Outono Inverno 2017
	Designer: Soraia Pires	Modelo: Camisola
Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016		Data de modificação revisão: 30. Março. 2017
Desenho técnico do Modelo		Tabela de medidas em cm Tamanho: 36
Frente		Peito 88cm
		Tórax 83cm
		Cintura 67cm
		Anca 110cm
		Braço 47cm
		Mão 20.5cm
		Pulso 24cm
		Pescoço 37cm
		Cava 63.5cm
Costas		Largura da frente 43cm
		Largura costas 46cm
Abotoamento no centro costas.		Distância dos peitos 19cm
		Altura cintura costas 40cm
		Altura base do pescoço peito 26cm
		Altura cintura Frente 43cm
		Altura cintura anca 19cm
		Comprimentos Alturas
		Trespasse 3.5cm
		Ombro 13cm
		Manga 59cm

Quadro de observações gerais:

Camisola oversized.

Base do tecido, com aplicação de técnicas em tear de 4 quadros.

Mistura de fibras

Formação de padrão.

Decote redondo. Manga comprida.

Costas com carcela invisível de 3,5cm de largura, de 6 botões, com 1 pesponto.

Acabamento do decote e carcela, com aplicação de fita de viés, pespontada.

Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, carcela invisível, pespontada.

Esquema de costuras:



Costura tombada com ponto de chuleio

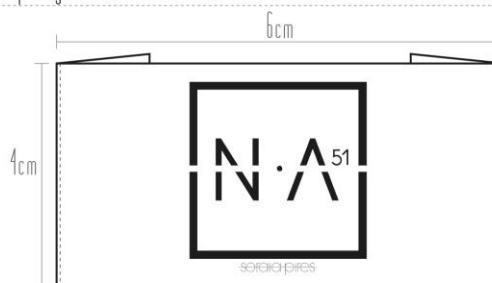


Aplicação da fita de viés



Aplicação da fita de viés tombada e pespontada

Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.

Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, carcela invisível, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Orlar as peças consituintes da camisola.

Unir ombros e laterais. Abrir as costuras no ferro.

Coser a costura na manga e posteriormente aplicá-la na peça.

Abrir costuras no ferro.

Elaboração da carcela invisível no centro costas.

Aplicação de fita de viés, no decote e na carcela invisível, posteriormente tombada e pespontada.

Casear carcela invisível e posteriormente coser os botões manualmente.

Instruções de lavagem:



Temperatura máxima de 40 graus; ação mecânica normal; enxágue normal; secagem normal.



Proibido alvejamento | não branquear



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.



Lavagem a seco.

Matéria-prima:



Amostra

Referência: Fio de algodão

Composição da matéria-prima: 100% Algodão

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 6,75 euros

Consumo de matéria-prima:



Amostra

Referência: Fio de Linho cru

Composição da matéria-prima: linho cru

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 13,95 euros

Consumo de matéria-prima:



Amostra

Referência: Fita de viés

Composição da matéria-prima: 100% algodão

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por metro ou unidade: 0,35 centimos

Consumo de matéria-prima: 1,20 cm



Amostra

Referência: Botão de poliéster de 2cm de diâmetro

Composição da matéria-prima: Poliéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por metro ou unidade: 0,40 centimos un.

Consumo de matéria-prima: 6 botões



Amostra

Referência: 100% Poliéster Recubierto tfo | Cose 40S12 COR 125

Composição da matéria-prima: 100% Poliéster | 1000 m

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 1,50 centimos un.

Consumo de matéria-prima:

Ficha técnica do tecido:

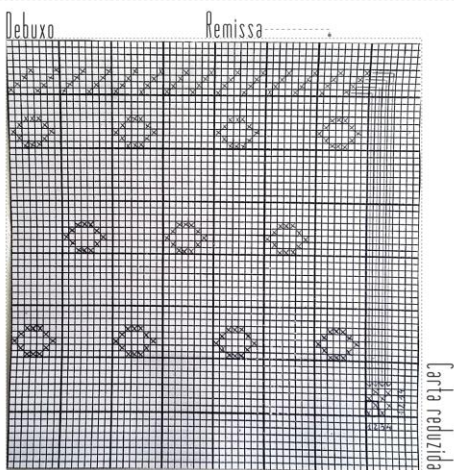


Referência: Fio de algodão
 Composição da matéria-prima: 100% algodão
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por kilo: 6,75 euros
 Consumo de matéria-prima:



Referência: Fio de Linho cru
 Composição da matéria-prima: 100% Linho
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 16,75 euros
 Consumo de matéria-prima:

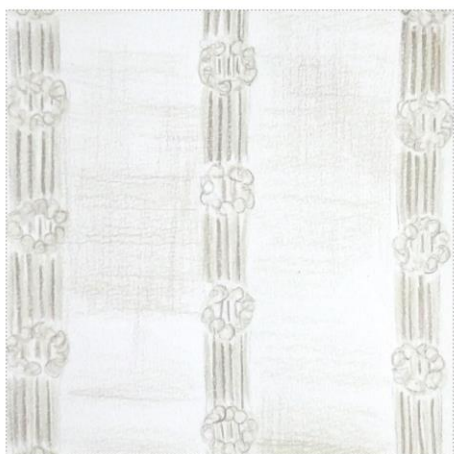
Representação gráfica do debuxo



Quadro de observações:

Utilização de tear manual, de 4 quadros.
 Construção da teia em fio 100% algodão.
 A construção base do tecido é o tafetá, pica deixa, pica deixa.
 Formação de motivo com aplicação de técnica de tecelagem, denominada por puxadas.
 Formação de padrão, sendo que o tecido é trabalhado na horizontal e aplicado na peça na vertical, criando linhas verticais.

Instrução de lavagem:



Temperatura máxima de 40 graus; ação mecânica normal; enxágue normal; secagem normal.



Proibido alvejamento | não branquear.



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do Ferro de passar: 100 graus.



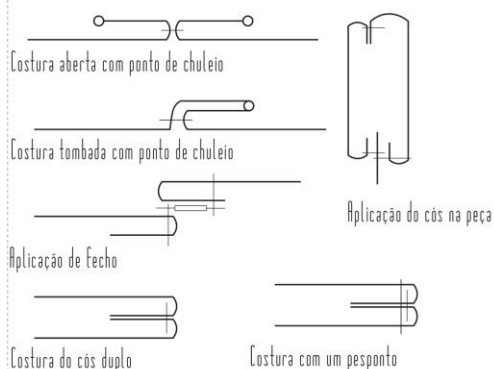
Lavagem a seco.



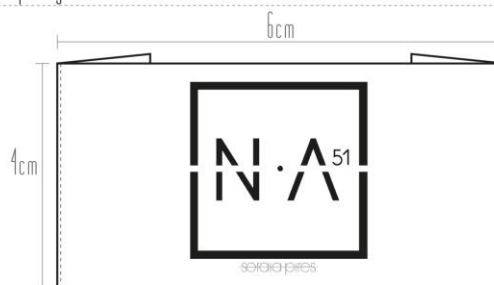
Quadro de observações gerais:

Calça clássica, de corte reto.
 Frente com pinça.
 Abotoamento no centro frente de um botão e fecho.
 Bolso faca com inclinação, forrado e pespontado.
 Costas com pinça.
 Bolso de um vivo, com abotoamento central de um botão, forrado.
 Cós de 4cm de largura pespontado e 5 persilhas.
 Acabamento da peça com bainha de virola.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:






Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, cós, pespontado.


Gama de montagem do modelo:


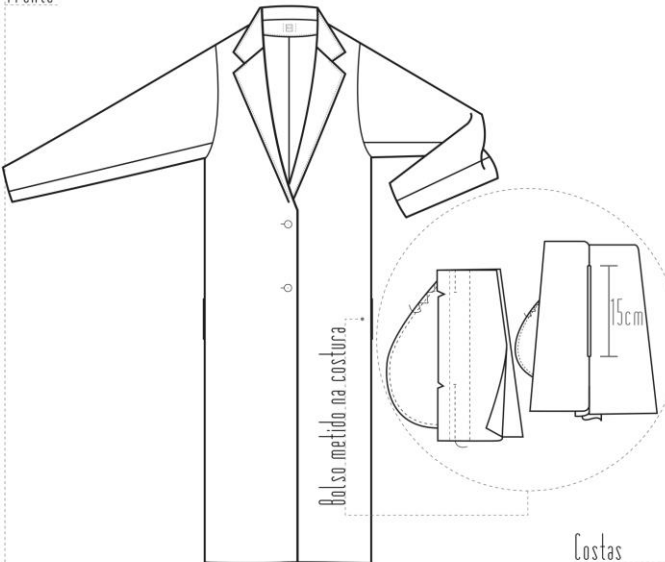
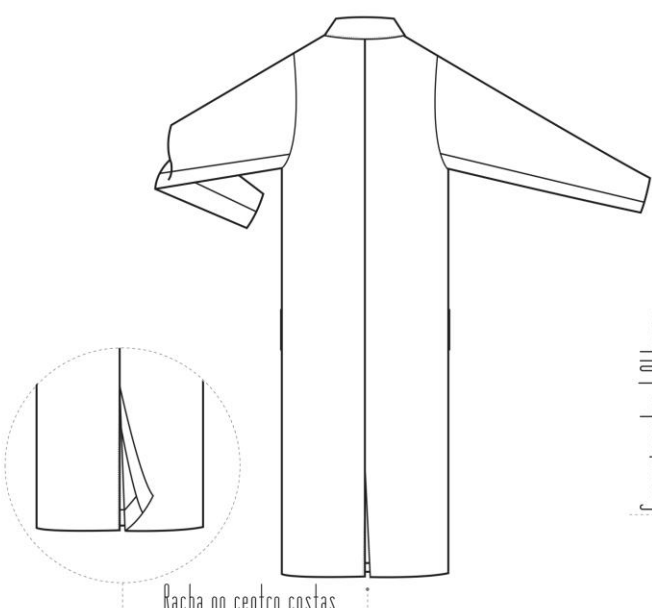
Orlar as peças constituintes da calça.
 Primeiramente fechar as pinças da frente, com ponto corrido. Vincar a pinça para a lateral no ferro.
 Elaboração do bolso faca. Coser as vistas à peça, assim como os forros à vista, com costura simples. Abrir as costuras no ferro, pespontar.
 Nas costas, fechar as pinças, com ponto corrido. Vincar a pinça para a lateral no ferro.
 Elaboração do bolso de um vivo, com aplicação de forro. Casear a peça e coser o botão respectivo, manualmente.
 Aplicação do fecho metálico, juntamente com a berguilha e a vista da berguilha, pespontar.
 Coser laterais, com ponto corrido. Elaboração do acabamento da calça, com bainha de virola.
 Unir as peças do cós, com ponto corrido. Aplicar o cós na peça juntamente com as persilhas, pespontar. Casear o cós no centro frente e posteriormente coser o botão manualmente.

Instruções de lavagem:



Matéria-prima:	
	<p>Referência: Tweed de lã Composição da matéria-prima: 45% Lã 55% Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 17,00 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100% Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 5,50 euros Consumo de matéria-prima: 0,50cm</p>
	<p>Referência: zíper sintético com dentes de nylon de 14cm Composição da matéria-prima: Material sintético Fornecedor: Retrosaria 3 Globos Preço por unidade: 0,30 cm un. Consumo de matéria-prima: 1 zíper</p>
	<p>Referência: Botão de poliéster de 2,2cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por unidade: 0,35 centimos un. Consumo de matéria-prima: 1 botão</p>
	<p>Referência: Botão de poliéster de 1,8cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por unidade: 0,30 centimos un. Consumo de matéria-prima: 2 botões</p>

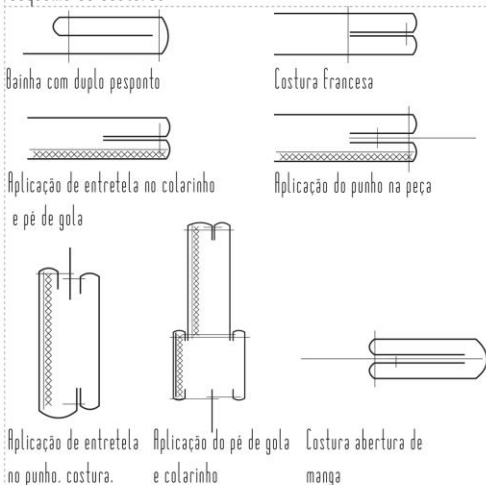
Matéria-prima:	
	Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo Cose 40S1Z COR 527
Amostra	Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster 1000 m
	Fornecedor: Retrosaria 3 globos
	Preço por unidade: 1.50centimos un.
	Consumo de matéria-prima:

	Marca Linha: N.A 51	Estação Coleção: Outono Inverno 2017
	Designer: Soraia Pires	Modelo: Casaco
Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016		Data de modificação revisão: 30. Março. 2017
Tabela de medidas em cm Tamanho: 42		
Desenho técnico do Modelo		
Frente		
		Peito 100cm Tórax 94cm Cintura 79cm Anca 113cm Mão 21,5cm Pulso 28cm Pescoço 41cm Cava 62cm
Costas		Larguras Largura da Frente 36cm Largura costas 39cm
		Comprimentos Alturas Altura cintura Frente 45cm Altura cintura anca 19cm Altura cintura costas 48cm Ombro 15cm Manga 60cm Vista 6cm Golal 6cm Racha no centro costas 30cm Abertura do bolso 15cm

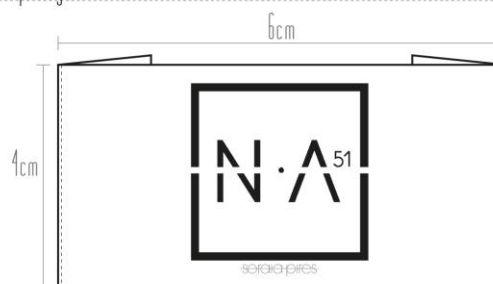
Quadro de observações gerais:

Camisa clássica de manga comprida.
 Colarinho simples e pé de gola com entretela, pespontado.
 Frente com carcela de 3,5cm de largura, de 8 botões, com dois pespontos.
 Bolso de chapa com vista, pespontado. Abotoamento central de 1 botão.
 Manga com 2 pregas, com direcção para as costas, de punho arredondado de 6cm, entretelado e pespontado, de 2 botões. Abertura na manga de 16cm, pespontada.
 Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, pé de gola, pespontada.
 Bainha e costura do ombro com duplo pesponto.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola, pé de gola e punho, com o ferro.
 Aplicar a etiqueta no centro do pé de gola, pespontar.
 Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar.
 Na frente, aplicação do bolso chapa.
 Elaboração das pregas nas mangas com inclinação para as costas.
 Construção da abertura da manga, aplicando a vista, com um pesponto.
 Aplicar o punho e pespontar.
 Unir ombros, aplicando a técnica da costura francesa, com duplo pesponto.
 Unir laterais, aplicando a técnica da costura francesa.
 Coser as mangas à peça, aplicando a técnica da costura francesa.
 Unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.
 Vincar o valor da bainha no ferro, Bainha com duplo pesponto.
 Cosear e posteriormente coser botões manualmente.

Instruções de lavagem:



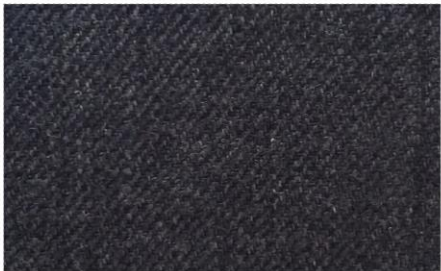




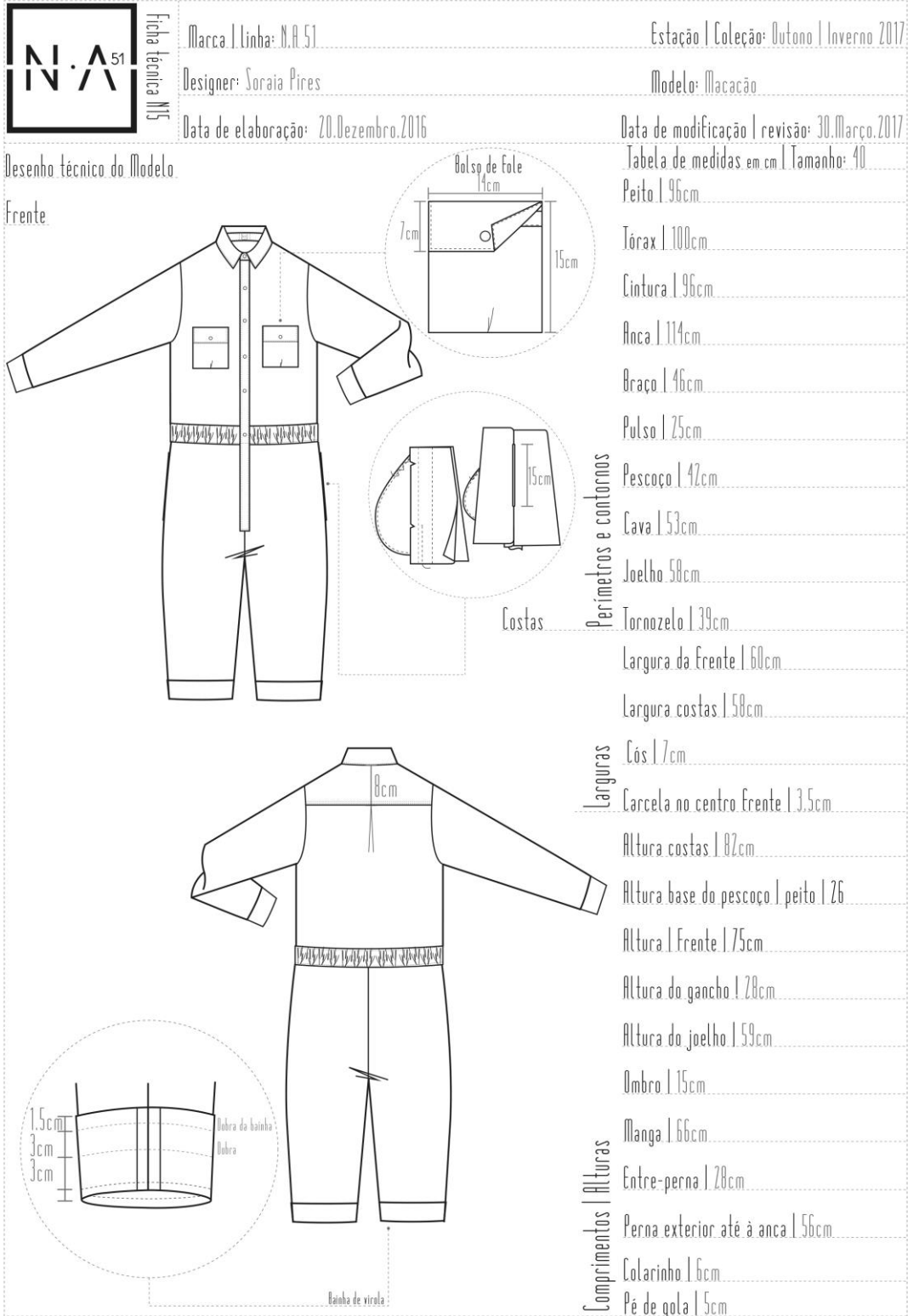
<p>Matéria-prima:</p>  <p>Amostra</p>	<p>Referência: Tweed de lã Composição da matéria-prima: 45% Lã 55% Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 17 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100% Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 5.50 euros Consumo de matéria-prima: 2cm</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Entretela microponto Composição da matéria-prima: algodão Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por metro: 3.00 euros Consumo de matéria-prima: 1.10 cm</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: Botão de poliéster de 2.8cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Poliéster Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por unidade: 0.90 cêntimos un. Consumo de matéria-prima: 2 botões</p>
 <p>Amostra</p>	<p>Referência: 100% Poliéster Recubierto tFo Cose 40S/2 COR 527 Composição da matéria-prima: 100% Poliéster 1000 m Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 1.50cêntimos un. Consumo de matéria-prima:</p>

Figura 143 - Ficha técnicas do coordenado 5.

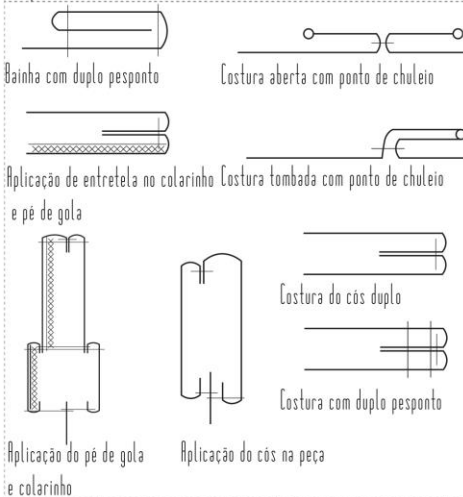
Fonte: autor



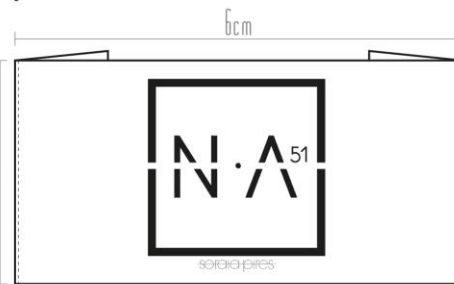
Quadro de observações gerais:

Macacão calção de manga comprida.
 Colarinho simples e pé de gola com entretela, pespontado.
 Frente com carcela de 3.5cm de largura, com dois pespontos. Abotoamento central com molas de pressão.
 Bolso de Fole com abotoamento de mola.
 Macho no centro costas e escapulário duplo.
 Manga com acabamento da bainha de virola.
 Aplicação de elástico na zona da cintura.
 Etiqueta aplicada no centro costas, interna, da peça, pespontada.
 Bainha com acabamento de virola.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.

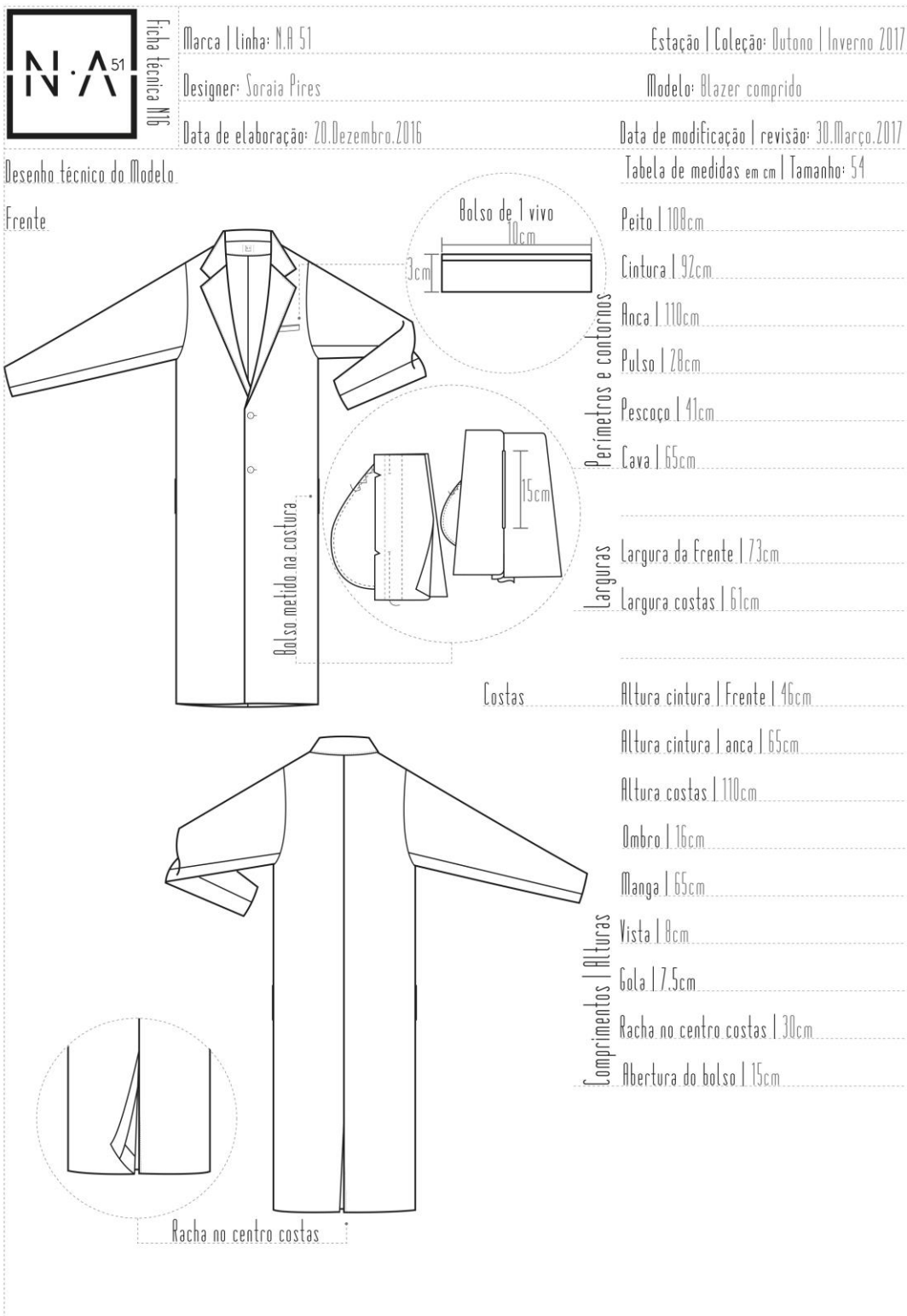
Gama de montagem do modelo:

Orlar as peças constituintes do macacão.
 Aplicar a entretela na gola, pé de gola, com o ferro.
 Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar. Na frente, aplicação de bolso de foles.
 Elaboração do macho no centro costas e coser o escapulário duplo.
 Unir ombros, aplicando a técnica da costura do ponto corrido.
 Coser o gancho da peça. Aplicação do elástico fazendo a união da parte de cima com a parte de baixo.
 Coser as mangas à peça, aplicando a costura do ponto corrido e acabamento com bainha de virola.
 Coser a carcela à peça e unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.
 Elaboração da bainha com o acabamento da bainha de virola.
 Aplicação das molas de pressão.

Instruções de lavagem:



<p>Matéria-prima:</p>  <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Amostra</p>	<p>Referência: Tweed de lã</p> <p>Composição da matéria-prima: 45% Lã 55% Poliéster</p> <p>Fornecedor: Tecidos Castelo</p> <p>Preço por metro: 17,00 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
 <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Amostra</p>	<p>Referência: Cambray</p> <p>Composição da matéria-prima: 100% algodão</p> <p>Fornecedor: Tecidos Castelo</p> <p>Preço por metro: 4,00 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 0,50cm</p>
 <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Amostra</p>	<p>Referência: Molas de pressão</p> <p>Composição da matéria-prima: Metal</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por unidade: 0,50 centimos un.</p> <p>Consumo de matéria-prima: 8 molas de pressão</p>
 <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Amostra</p>	<p>Referência: Elástico de embutir</p> <p>Composição da matéria-prima: Fios de algodão e Fios sintéticos</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por metro: 2,20 euros</p> <p>Consumo de matéria-prima: 0,90 cm</p>
 <p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Amostra</p>	<p>Referência: 100% Poliéster Recubierto tfo Cose 40S/2 COR 527</p> <p>Composição da matéria-prima: 100% Poliéster 1000 m</p> <p>Fornecedor: Retrosaria 3 globos</p> <p>Preço por unidade: 1,50 centimos un.</p> <p>Consumo de matéria-prima:</p>



Quadro de observações gerais:

Blazer de abotoamento simples, comprido e forrado.
 Lapela chanfrada, colarinho e encaixe de lapela.
 Abotoamento no centro frente de dois botões. Bolso de 1 vivo, do lado esquerdo.
 Bolso metido na costura, forrado, com abertura de 15cm.
 Corte no centro costas.
 Racha no centro costas, de 30 cm, lado esquerdo sobre o direito.
 Manga em duas peças, com costura.
 Etiqueta aplicada no centro costas, vista interna da peça, pespontada.
 Bainha reta.

Esquema de costuras:



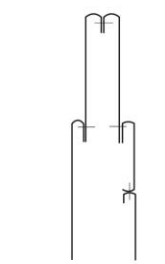
Costura aberta sem ponto de chuleio



Costura tombada com ponto de chuleio

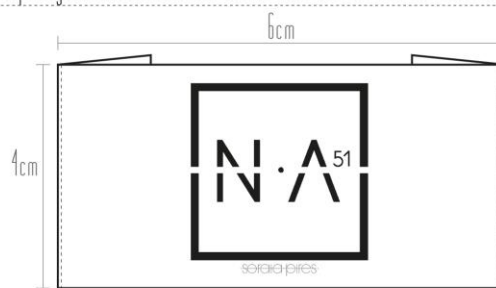


Aplicação de entretela na gola e lapela com um pesponto.



Aplicação da gola, lapela, vista e foro

Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, vista, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola e na vista da lapela, no ferro.
 Na frente, elaboração do bolso de 1 vivo, no lado esquerdo da peça.
 Unir peças em tecido constituintes do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas. Unir ombros e peças exteriores, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Coser as peças constituintes da manga, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro e posteriormente coser as mangas em tecido ao casaco.
 Elaboração do forro do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas, união de ombros e peças constituintes como vistas e mangas, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Elaboração do bolso metido na costura.
 Unir o forro ao casaco. Elaboração da racha no centro costas, com o direito sobre o esquerdo.

Instruções de lavagem:



Proibido alvejamento | não branquear.



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.

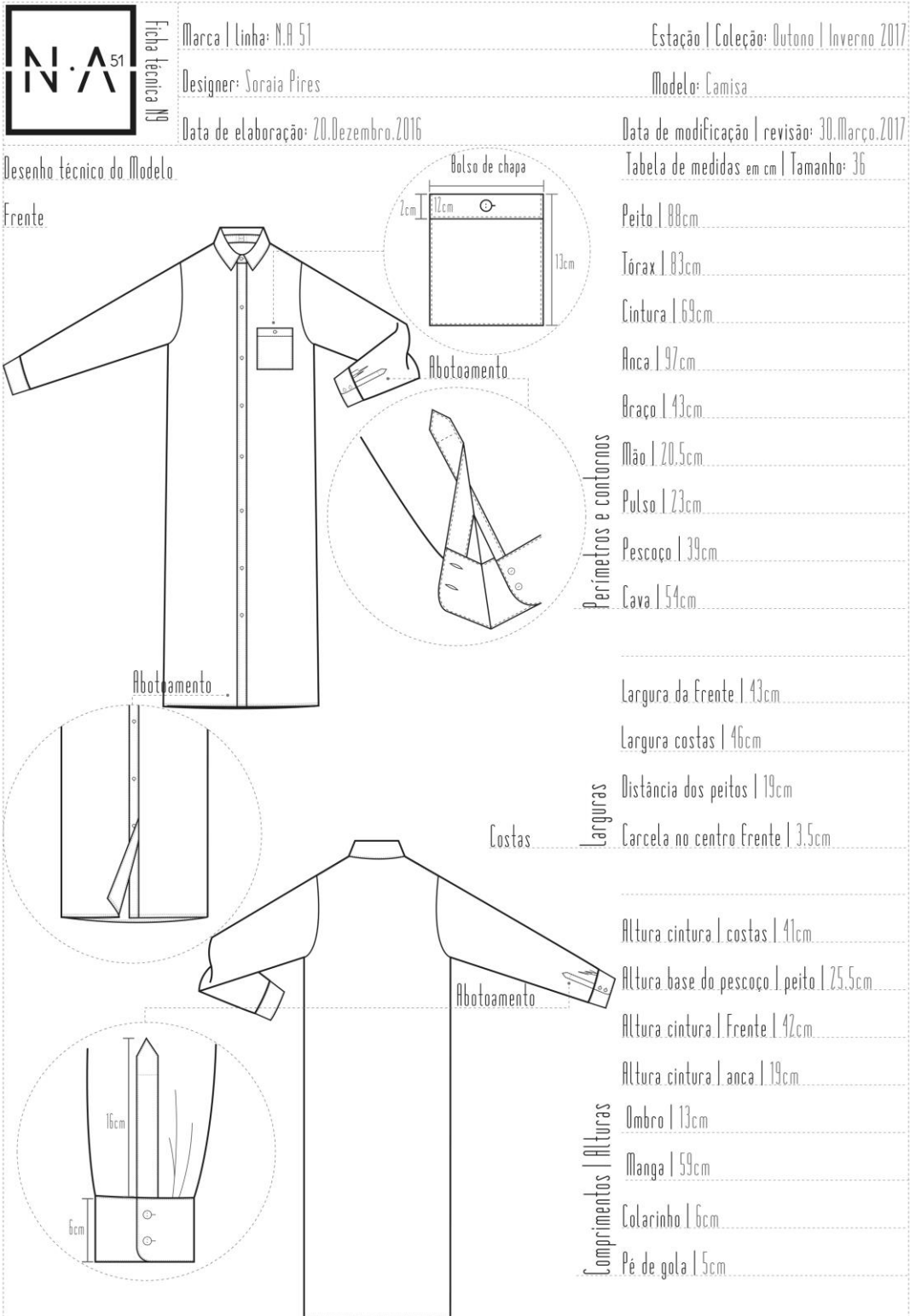


Lavagem a seco.

Matéria-prima:	
	Amostra
	Referência: Tweed de Lã
	Composição da matéria-prima: 45% Lã 55% Poliéster
	Fornecedor: Tecidos Castelo
	Preço por metro: 19,80 euros
	Consumo de matéria-prima: 2 metros
	Amostra
	Referência: Cambráia
	Composição da matéria-prima: 100% algodão
	Fornecedor: Tecidos Castelo
	Preço por metro: 4,00 euros
	Consumo de matéria-prima: 1,80 cm
	Amostra
	Referência: Entretela microponto
	Composição da matéria-prima: Algodão
	Fornecedor: Retrosaria 3 globos
	Preço por metro: 3,00 euros
	Consumo de matéria-prima: 1,10 cm
	Amostra
	Referência: Botão de poliéster de 2,5cm de diâmetro
	Composição da matéria-prima: Poliéster
	Fornecedor: Tecidos Castelo
	Preço por unidade: 0,90 céntimos un.
	Consumo de matéria-prima: 2 botões
	Amostra
	Referência: 100% Poliéster Recubierto tfo Cose 40S/2 COR 290
	Composição da matéria-prima: 100% Poliéster 1000 m
	Fornecedor: Retrosaria 3 globos
	Preço por unidade: 1,50 céntimos un.
	Consumo de matéria-prima:

Figura 144 - Ficha técnicas do coordenado 6.

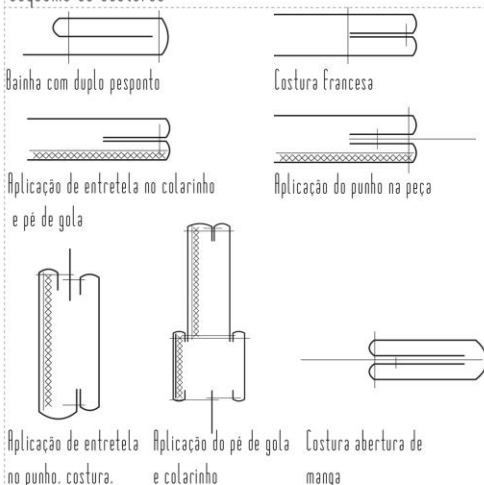
Fonte: autor



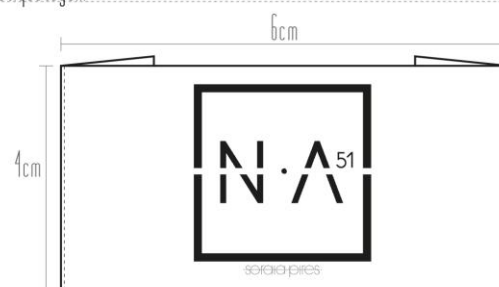
Quadro de observações gerais:

Camisa clássica de manga comprida.
 Colarinho simples e pé de gola com entretela, pespontado.
 Frente com carcela de 3.5cm de largura, de 8 botões, com dois pespontos.
 Bolso de chapa com vista, pespontado. Abotoamento central de 1 botão.
 Manga com 2 pregas, com direcção para as costas, de punho arredondado de 6cm, entretelado e pespontado, de 2 botões. Abertura na manga de 16cm, pespontada.
 Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, pé de gola, pespontada.
 Bainha e costura do ombro com duplo pesponto.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

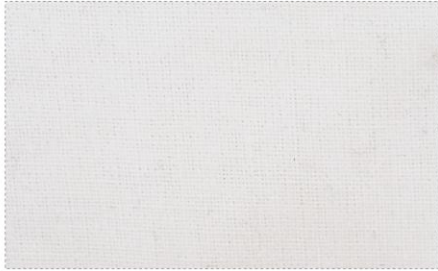




Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.


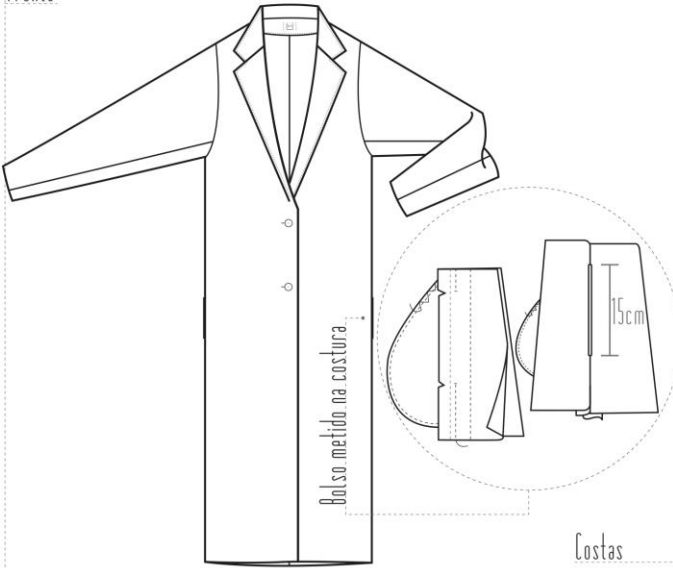

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola, pé de gola e punho, com o ferro.
 Aplicar a etiqueta no centro do pé de gola, pespontar.
 Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar.
 Na frente, aplicação do bolso chapa.
 Elaboração das pregas nas mangas com inclinação para as costas.
 Construção da abertura da manga, aplicando a vista, com um pesponto.
 Aplicar o punho e pespontar.
 Unir ombros, aplicando a técnica da costura francesa, com duplo pesponto.
 Unir laterais, aplicando a técnica da costura francesa.
 Coser as mangas à peça, aplicando a técnica da costura francesa.
 Unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.
 Vincar o valor da bainha no ferro. Bainha com duplo pesponto.
 Casear e posteriormente coser botões manualmente.

Instruções de lavagem:



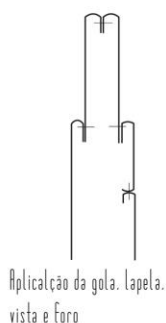
Matéria-prima:	
	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100Z Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 5.50 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
	<p>Referência: Entretela termocolante Composição da matéria-prima: algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 1.95 euros Consumo de matéria-prima: 0.30 cm</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1.2cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05cêntimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05cêntimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo Cose 40S1Z COR 125 Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster 1000 m Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 1.50cêntimos un. Consumo de matéria-prima:</p>

	Marca Linha: N.A 51	Estação Coleção: Outono Inverno 2017
	Designer: Soraia Pires	Modelo: Casaco
Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016		Data de modificação revisão: 30. Março. 2017
Tabela de medidas em cm Tamanho: 42		
Desenho técnico do Modelo		
Frente		
		Perímetros e contornos
		Peito 100cm
		Tórax 94cm
		Cintura 79cm
		Anca 113cm
		Mão 21,5cm
		Pulso 28cm
		Pescoço 41cm
		Cava 62cm
Costas		Larguras
		Largura da frente 36cm
		Largura costas 39cm
		Comprimentos Alturas
		Altura cintura Frente 45cm
		Altura cintura anca 19cm
		Altura cintura costas 48cm
		Ombro 15cm
		Manga 60cm
		Vista 6cm
		Gotal 6cm
		Racha no centro costas 30cm
		Abertura do bolso 15cm

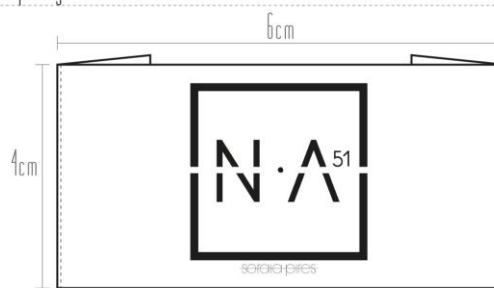
Quadro de observações gerais:

Blazer de abotoamento simples, comprido e forrado.
 Lapela chanfrada, colarinho e encaixe de lapela.
 Abotoamento no centro frente de dois botões.
 Bolso metido na costura, forrado, com abertura de 15cm.
 Corte no centro costas.
 Racha no centro costas, de 30 cm, lado direito sobre o esquerdo.
 Manga em duas peças, com costura.
 Etiqueta aplicada no centro costas, vista interna da peça, pespontada.
 Bainha reta.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, vista, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola e na vista da lapela, no ferro.
 Unir peças em tecido constituintes do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas. Unir ombros e peças exteriores, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Coser as peças constituintes da manga, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro e posteriormente coser as mangas em tecido ao casaco.
 Elaboração do forro do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas, união de ombros e peças constituintes como vistas e mangas, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Elaboração do bolso metido na costura.
 Unir o forro ao casaco. Elaboração da racha no centro costas, com o direito sobre o esquerdo.

Instruções de lavagem:



Proibido alvejamento | não branquear.



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.

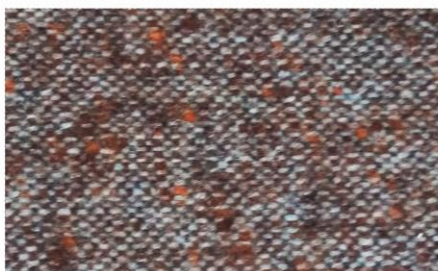


Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.



Lavagem a seco.

Matéria-prima:



Amostra

Referência:

Composição da matéria-prima: 80Z Lã | 20Z Polyéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por metro: 14.00 euros

Consumo de matéria-prima: 2 metros



Amostra

Referência: Cambraia

Composição da matéria-prima: 100Z algodão

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por metro: 4.00 euros

Consumo de matéria-prima: 1.80 cm



Amostra

Referência: Entretela microponto

Composição da matéria-prima: algodão

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por metro: 3.00 euros

Consumo de matéria-prima: 1.10 cm



Amostra

Referência: Botão de poliéster de 2.5cm de diâmetro

Composição da matéria-prima: Poliéster

Fornecedor: Tecidos Castelo

Preço por unidade: 0.90 cêntimos un.

Consumo de matéria-prima: 2 botões



Amostra

Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo | Cose 40SIZ COR 408

Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster | 1000 m

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 1.50cêntimos un.

Consumo de matéria-prima:

Ficha técnica do tecido:

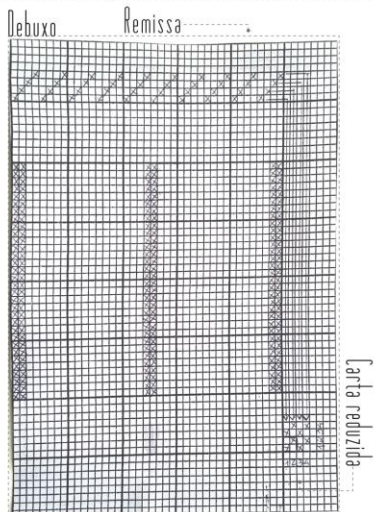


Referência: Fio de algodão
 Composição da matéria-prima: 100% algodão
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 6,75 euros
 Consumo de matéria-prima:



Referência: fio de Linho cru
 Composição da matéria-prima: 100% linho
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 16,75 euros
 Consumo de matéria-prima:

Representação gráfica do desenho



Quadro de observações:

Utilização de tear manual, de 4 quadros.
 Construção da teia em fio 100% algodão.
 A construção base do tecido é o tafetá, pica deixa, pica deixa.
 Formação de motivo com aplicação de técnica de tecelagem, denominada por puxadas.
 Formação de padrão, sendo que o tecido é trabalhado na horizontal e aplicado na peça na vertical, criando linhas verticais.

Instrução de lavagem:



Temperatura máxima de 40 graus; ação mecânica normal; enxágue normal; secagem normal.



Proibido alvejamento | não branquear.



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.




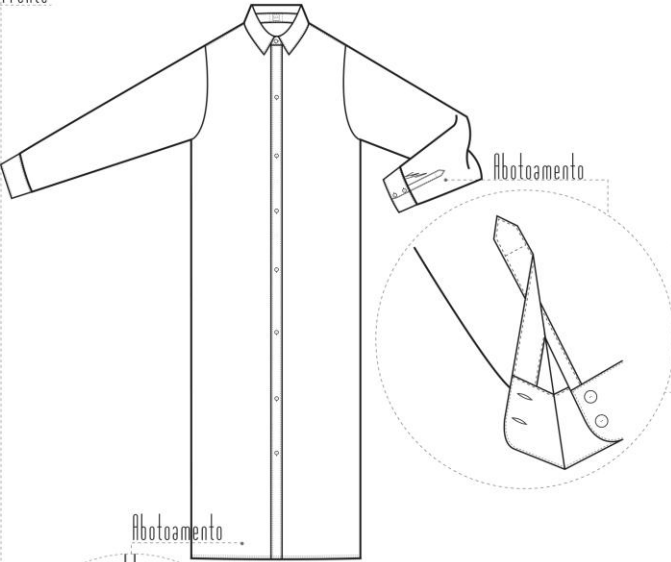
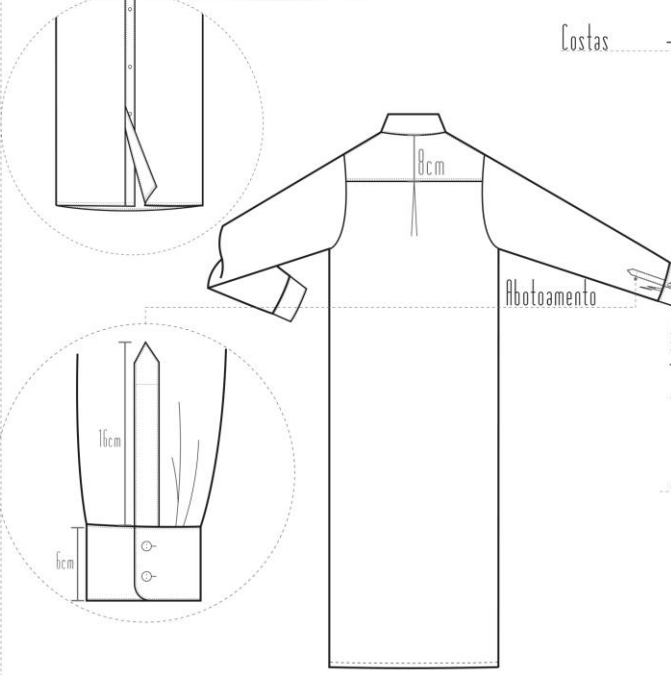
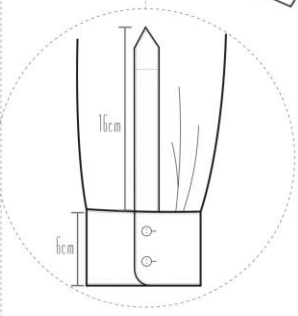
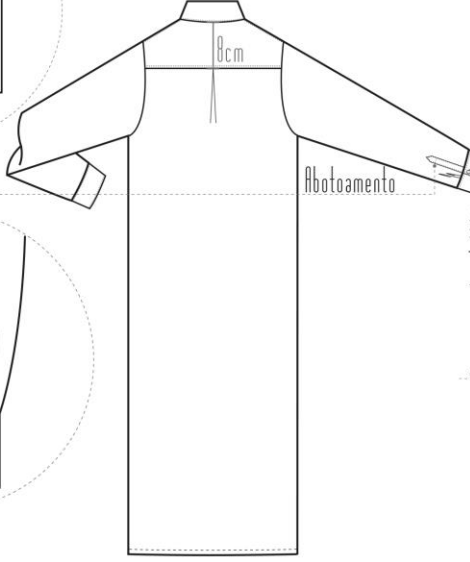
Temperatura máxima da base do Ferro de passar 100 graus.



Lavagem a seco.

Figura 145 - Ficha técnicas do coordenado 7.

Fonte: autor

	Marca Linha: N.A 51 Designer: Soraia Pires Data de elaboração: 20.Dezembro.2016	Estação Coleção: Outono Inverno 2017 Modelo: Camisa Data de modificação revisão: 30.Março.2017 Tabela de medidas em cm Tamanho: 39	
	Ficha Técnica 117		
Desenho técnico do Modelo			
Frente			
			Peito 96cm Tórax 100cm Cintura 96cm Anca 114cm Braço 46cm Pulso 25cm Pescoço 42cm Cava 53cm
			Costas
			Larguras
			Comprimentos Alturas
			Largura da Frente 60cm Largura costas 58cm Carcela no centro Frente 3,5cm Altura costas 1,10cm Altura base do pescoço peito 26cm Altura Frente 1,10cm Ombro 15cm Manga 66cm Colarinho 6cm Pé de gola 5cm

Quadro de observações gerais:

Camisa clássica de manga comprida.

Colarinho simples e pé de gola com entretela, pespontado.

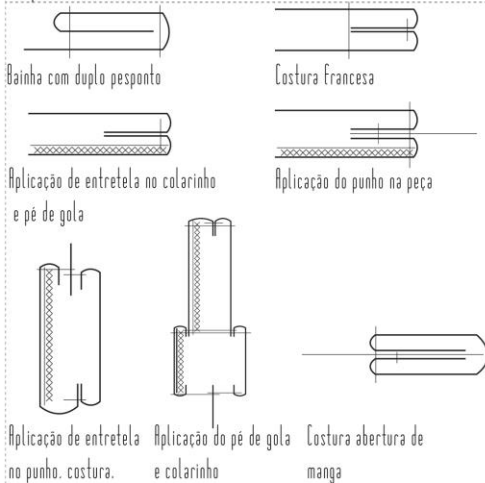
Frente com carcela de 3,5cm de largura, de 8 botões, com dois pespontos.

Manga com 2 pregas, com direcção para as costas, de punho arredondado de 6cm, entretelado e pespontado, de 2 botões. Abertura na manga de 16cm, pespontada.

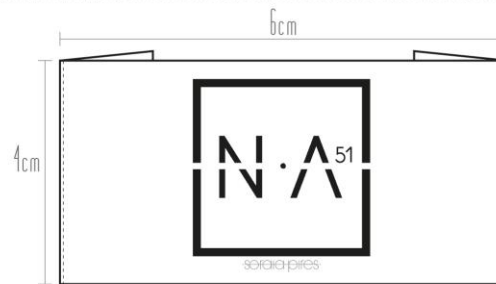
Etiqueta aplicada no centro costas, interna da peça, pé de gola, pespontada.

Bainha e costura do ombro com duplo pesponto.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.

Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, pé de gola, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola, pé de gola e punho, com o ferro. Aplicar a etiqueta no centro do pé de gola, pespontar.

Vincar as dobras da carcela, no ferro e pespontar.

Elaboração das pregas nas mangas com inclinação para as costas.

Construção da abertura da manga, aplicando a vista, com um pesponto.

Aplicar o punho e pespontar.

Unir ombros, aplicando a técnica da costura francesa, com duplo pesponto.

Unir laterais, aplicando a técnica da costura francesa.

Coser as mangas à peça, aplicando a técnica da costura francesa.

Unir o colarinho ao pé de gola, aplicar à peça e pespontar.

Vincar o valor da bainha no ferro. Bainha com duplo pesponto.

Casear e posteriormente coser botões manualmente.

Instruções de lavagem:



Proibido alvejamento | não branquear.






Não é permitido a secagem em tambor rotativo.






Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.



Lavagem a seco.

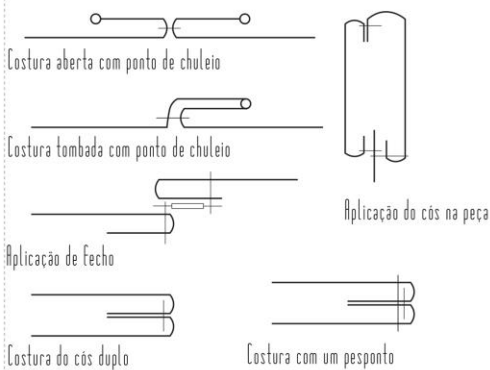
Matéria-prima:	
	<p>Referência: Cambraia Composição da matéria-prima: 100% Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 5.50 euros Consumo de matéria-prima: 2 metros</p>
	<p>Referência: Entretela termocolante Composição da matéria-prima: Algodão Fornecedor: Tecidos Castelo Preço por metro: 1.95 cm Consumo de matéria-prima: 0.30 cm</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1.2cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05centimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: Botão de massa de 1cm de diâmetro Composição da matéria-prima: Materiais sintéticos Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 0.05centimos un. Consumo de matéria-prima: 4 botões</p>
	<p>Referência: 100% Poliéster Recubierto tfo Cose 40S1Z COR 125 Composição da matéria-prima: 100% Poliéster 1000 m Fornecedor: Retrosaria 3 globos Preço por unidade: 1.50centimos un. Consumo de matéria-prima:</p>

	Marca Linha: N.A 51	Estação Coleção: Outono Inverno 2017
	Designer: Soraia Pires	Modelo: Calça com pinça
	Data de elaboração: 20. Dezembro. 2016	Data de modificação revisão: 30. Março. 2017
Desenho técnico do Modelo		Tabela de medidas em cm Tamanho: 42
Frente		
		Cintura 84cm Anca 102cm Joelho 46cm Tornozelo 24cm
		Largura da Frente 33cm Largura costas 40cm Cós 4cm
		Costas
		Comprimentos Alturas Altura cintura anca 19cm Altura do gancho 24.8cm Altura do joelho 59cm Entre-perna 78cm Perna exterior até à anca 102 cm

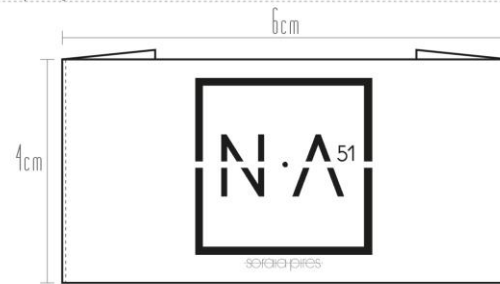
Quadro de observações gerais:

Calça clássica, de corte reto.
 Abotoamento no centro frente de um botão e fecho.
 Bolso faca com inclinação, forrado e pespontado.
 Costas com pinça.
 Bolso de um vivo, com abotoamento central de um botão, forrado.
 Cós de 4cm de largura pespontado e 5 persilhas.
 Acabamento da peça com bainha de virola.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, cós, pespontado.

Gama de montagem do modelo:

Orlar as peças constituintes da calça.
 Elaboração do bolso faca. Coser as vistas à peça, assim como os forros à vista, com costura simples. Abrir as costuras no ferro, pespontar.
 Nas costas, fechar as pinças, com ponto corrido. Vincar a pinça para a lateral no ferro.
 Elaboração do bolso de um vivo, com aplicação de ferro. Casear a peça e coser o botão respectivo, manualmente.
 Aplicação do fecho metálico, juntamente com a berquilha e a vista da berquilha, pespontar.
 Coser laterais, com ponto corrido. Elaboração do acabamento da calça, com bainha de virola.
 Unir as peças do cós, com ponto corrido. Aplicar o cós na peça juntamente com as persilhas, pespontar. Casear o cós no centro frente e posteriormente coser o botão manualmente.

Instruções de lavagem:



Materia-prima:



Amostra

Referência: Tweed de lã
 Composição da matéria-prima: 45% Lã | 55% Poliéster
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por metro: 19.80 euros
 Consumo de matéria-prima: 2 metros



Amostra

Referência: Cambraia
 Composição da matéria-prima: 100% Algodão
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por metro: 4.00 euros
 Consumo de matéria-prima: 1.80 cm



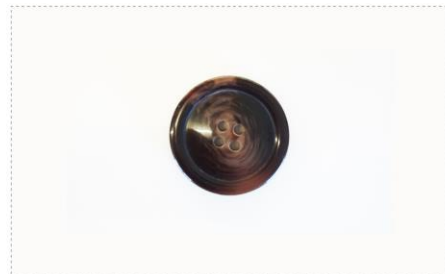
Amostra

Referência: zíper sintético com dentes de nylon de 12cm
 Composição da matéria-prima: Material sintético
 Fornecedor: Retrosaria 3 globos
 Preço por unidade: 0.30 cm un.
 Consumo de matéria-prima: 1 zíper



Amostra

Referência: Botão de poliéster de 2cm de diâmetro
 Composição da matéria-prima: Poliéster
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por unidade: 0.35 centimos un.
 Consumo de matéria-prima: 1 botão



Amostra

Referência: Botão de poliéster de 1.5cm de diâmetro
 Composição da matéria-prima: Poliéster
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por unidade: 0.30 centimos un.
 Consumo de matéria-prima: 2 botão

Matéria-prima:



Amostra

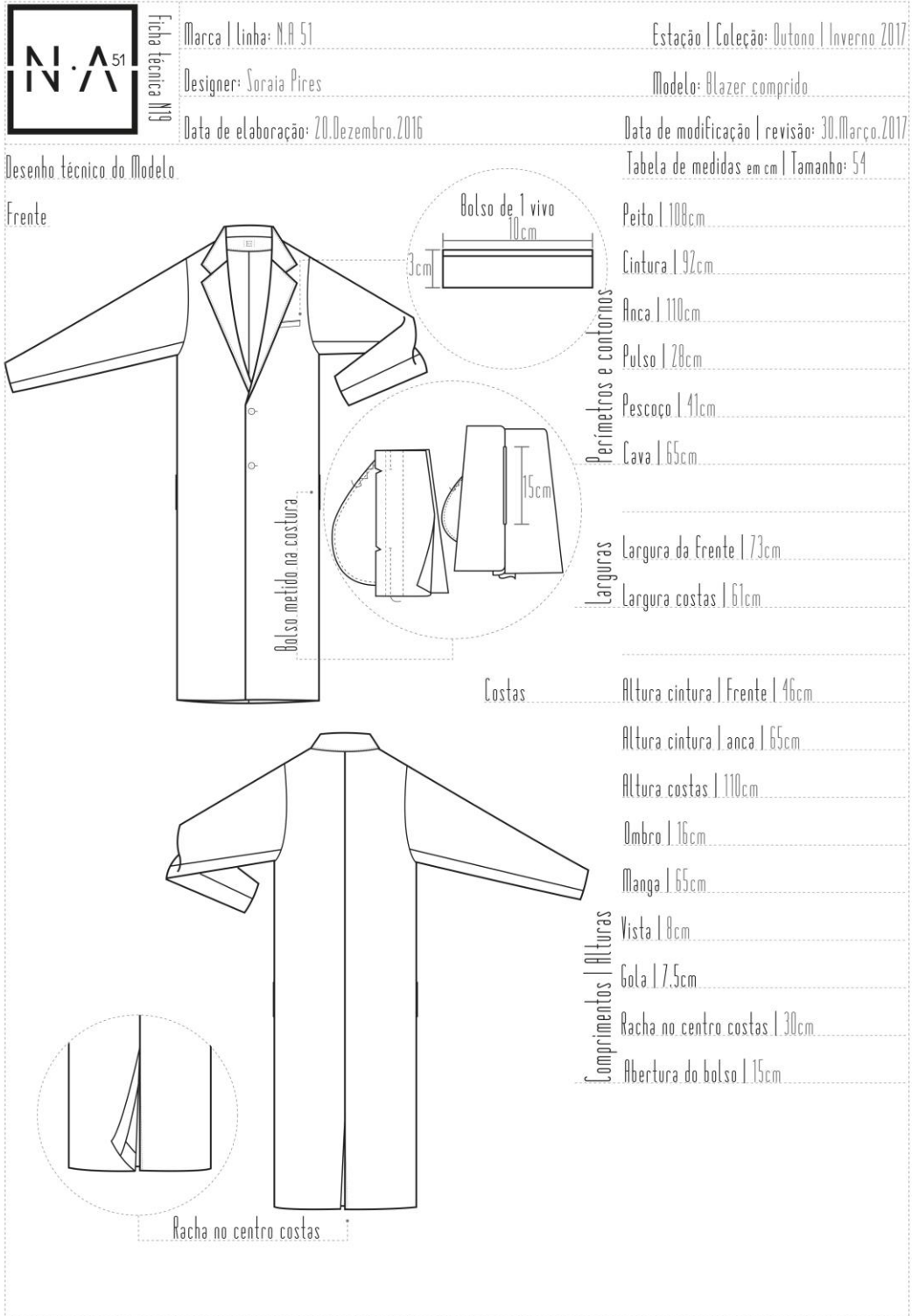
Referência: 100Z Poliéster Recubierto tfo | Cose 40S1Z COR 408

Composição da matéria-prima: 100Z Poliéster | 1000 m

Fornecedor: Retrosaria 3 globos

Preço por unidade: 1,50 centimos un.

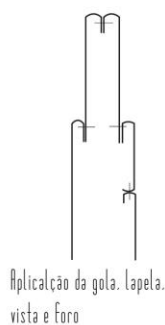
Consumo de matéria-prima:



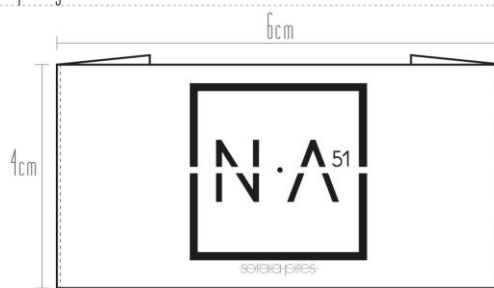
Quadro de observações gerais:

Blazer de abotoamento simples, comprido e forrado.
 Lapela chanfrada, colarinho e encaixe de lapela.
 Abotoamento no centro frente de dois botões. Bolso de 1 vivo, do lado esquerdo.
 Bolso metido na costura, forrado, com abertura de 15cm.
 Corte no centro costas.
 Racha no centro costas, de 30 cm, lado esquerdo sobre o direito.
 Manga em duas peças, com costura.
 Etiqueta aplicada no centro costas, vista interna da peça, pespontada.
 Bainha reta.

Esquema de costuras:



Etiquetagem:



Etiqueta:

Aplicação de técnica de estampagem localizada.
 Localização da etiqueta na peça | Parte central interna da peça, vista, pespontada.

Gama de montagem do modelo:

Aplicar a entretela na gola e na vista da lapela, no ferro.
 Na frente, elaboração do bolso de 1 vivo, no lado esquerdo da peça.
 Unir peças em tecido constituintes do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas. Unir ombros e peças exteriores, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Coser as peças constituintes da manga, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro e posteriormente coser as mangas em tecido ao casaco.
 Elaboração do forro do casaco, iniciando-se pela costura do corte central nas costas, união de ombros e peças constituintes como vistas e mangas, em ponto corrido. Abrir costuras no ferro.
 Elaboração do bolso metido na costura.
 Unir o forro ao casaco. Elaboração da racha no centro costas, com o direito sobre o esquerdo.

Instruções de lavagem:



Proibido alvejamento | não branquear.



Não é permitido a secagem em tambor rotativo.



Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.



Lavagem a seco.

Materia-prima:



Amostra

Referência: Tweed de lã
 Composição da matéria-prima: 45% Lã | 55% Poliéster
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por metro: 19.80 euros
 Consumo de matéria-prima: 2 metros



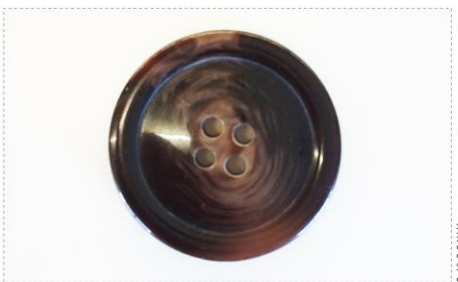
Amostra

Referência: Cambrá
 Composição da matéria-prima: 100% Algodão
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por metro: 4.00 euros
 Consumo de matéria-prima: 1.80 cm



Amostra

Referência: Entretela microponto
 Composição da matéria-prima: Algodão
 Fornecedor: Retosaria 3 globos
 Preço por metro: 3.00 euros
 Consumo de matéria-prima: 1.10 cm



Amostra

Referência: Botão de poliéster de 2.5cm de diâmetro
 Composição da matéria-prima: Poliéster
 Fornecedor: Tecidos Castelo
 Preço por unidade: 0.90 céntimos un.
 Consumo de matéria-prima: 2 botões



Amostra

Referência: 100% Poliéster Recubierto 4to | Cose 40S12 COR 408
 Composição da matéria-prima: 100% Poliéster | 1000 m
 Fornecedor: Retosaria 3 globos
 Preço por unidade: 1.50 céntimos un.
 Consumo de matéria-prima:

Ficha técnica do tecido:



amostra

Referência: Fio de algodão
 Composição da matéria-prima: 100% algodão
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 6,75 euros
 Consumo de matéria-prima:



amostra

Referência: Fio de Linho cru
 Composição da matéria-prima: 100% linho
 Fornecedor: Restrosaria 3 globos
 Preço por metro ou unidade: 16,75 euros
 Consumo de matéria-prima:

Representação gráfica do debuxo

Debuxo Remissa



Carta reduzida

Quadro de observações:

Utilização de tear manual, de 4 quadros.
 Construção da teia em fio 100% algodão.
 A construção base do tecido é o tafetá, pica deixa, pica deixa.
 Formação de motivo com aplicação de técnica de tecelagem denominada por puxadas.
 Formação de padrão, sendo que o tecido é trabalhado na horizontal e aplicado na peça na vertical, criando linhas verticais.



ilustração

Instrução de lavagem:

-  Temperatura máxima de 40 graus; ação mecânica normal; enxágue normal; secagem normal.
-  Proibido alvejamento | não branquear.
-  Não é permitido a secagem em tambor rotativo.
-  Temperatura máxima da base do ferro de passar 100 graus.
-  Lavagem a seco.

Figura 146 - Ficha técnicas do coordenado 8.

Fonte: autor

6.9 Ilustração da coleção

A ilustração da coleção contém uma enorme importância no processo criativo, que de modo geral enriquece todo e qual projeto aliado ao *Design* de Moda e Têxtil. Contudo a ilustração consiste numa forma de expressão, através de um registo artístico permitindo transmitir a visão do *Designer*, perante o projeto desenvolvido.

Esse registo é desenvolvido, explorando diversas técnicas, onde se pretende transferir informação, inspiração, clarificar ideias e sensações, referentes ao projeto desenvolvido.

Primeiramente no caso do projeto, que tem sido desenvolvido, o registo iniciou-se a partir da exploração do corpo humano, traços faciais, sensibilidade visual e táctil da matéria-prima, aliando aspetos referentes ao conceito, criando ambiente.

Contudo as denominadas ilustrações de inspiração, consistem num registo, permonorizado, elaborado com diversas técnicas de desenho, salientando a técnica do lápis de cor, que permitiu uma visibilidade concreta da paleta de cores selecionada, e uma visão global das diferentes peças constituintes de cada coordenado.

Por conseguinte procedeu-se à elaboração de uma ilustração individual, de cada coordenado, estabelecendo um interligação com as ilustrações de inspiração, onde é posto em prática a mesma técnica de registo, o lápis de cor, clarificando aspetos relacionados com as peças constituintes.

Contudo consiste numa representação global, permitindo uma visualização completa de cada coordenado, evidenciando detalhes, volumetrias, caimento e traços característicos da matéria-prima de cada peça.



Figura 147 - Ilustração da coleção.

Fonte: autor

6.10 Processo de prototipagem

Mediante um conjunto de informações pertinentes ao processo de produção, nomeadamente, a ficha técnica desenvolvida, que posteriormente é traduzida através das diversas técnicas de modelagem. A modelagem bidimensional ou plana, consiste numa das técnicas de construção de moldes, que requer uma séria de conhecimentos relativamente a formas anatómicas e geométricas do corpo humano, utilizada na criação do projeto.

Para que seja possível a iniciação do processo de conceção do produto, a prototipagem torna-se um elemento essencial, pois determina de certo modo a viabilidade, neste caso de cada peça de vestuário.

O desenvolvimento de protótipos torna-se benéfico durante o processo criativo, pois permite obter uma perspetiva visual, assim como a verificação do comportamento da peça no corpo humano. Contudo permite ainda a realização de alterações, quer de tamanho quer da forma, com o intuito de economizar tempo e dinheiro, respeitando a ficha técnica desenvolvida inicialmente.



Figura 147 - Prototipagem de camisa feminina e masculina.

Fonte: autor



Figura 148- Execução de técnica de *drapping*, sobre um modelo à escala, lado esquerdo. Protótipo de casacos

Fonte: autor

Finalizado o processo de prototipagem assim como as diversas experimentações e alterações das peças de vestuário, procede-se à execução da confecção das mesmas, que consiste na concretização do produto real e final.

Contudo durante o processo de confecção de cada peça de vestuário, eventualmente surgem questões técnicas e possíveis alterações, pelo que numa fase final essas observações são transcritas no relatório das fichas técnicas correspondentes. Porém o processo de construção de uma peça de vestuário é composto por uma série de operações, iniciando-se pela modelagem e prototipagem anteriormente referida, pelo que ao longo desse processo existe uma diversidade de mecanismos que influenciam o processo de concretização.

Para o desenvolvimento das peças de vestuário, foram utilizadas relativamente à modelagem, as réguas apropriadas, tabelas de medidas, papel vegetal. No que remete à prototipagem e confecção das peças, foram utilizados componentes característicos da prática da costura assim como diversas técnicas, linhas, agulhas, alfinetes, fita métrica, máquinas de costura, máquinas de chuleio e ferro de engomar.



Figura 149 - Máquina de corte de tecido.

Fonte: autor

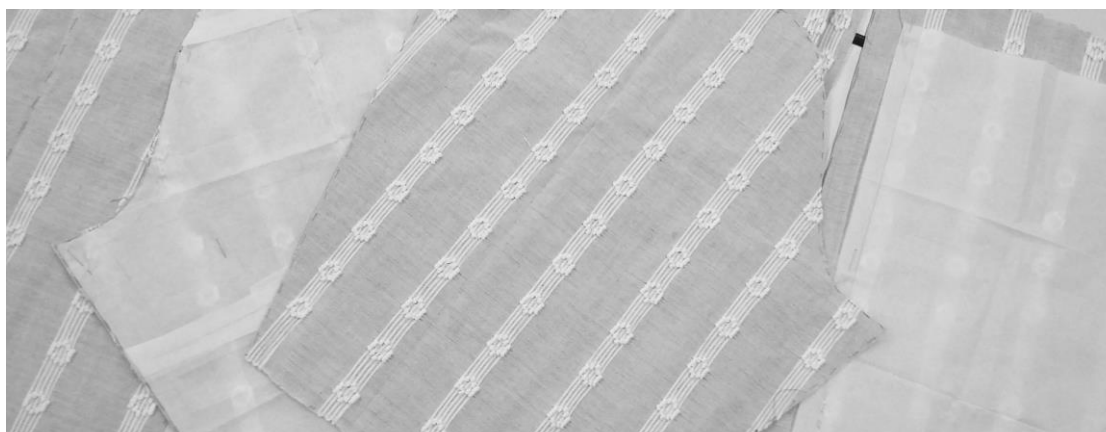


Figura 150 - Planeamento de corte.

Fonte: autor



Figura 151 - Máquina “Jack”, de ponto corrido.

Fonte: autor



Figura 152 - Máquina “Sewmaq”, de corte e cose, lado esquerdo. Tapeçaria contemporânea, lado direito.

Fonte: autor



Figura 153 - Método de acabamento da tapeçaria contemporânea.

Fonte: autor



Figura 154 - Peça de vestuário final em manequim.

Fonte: autor

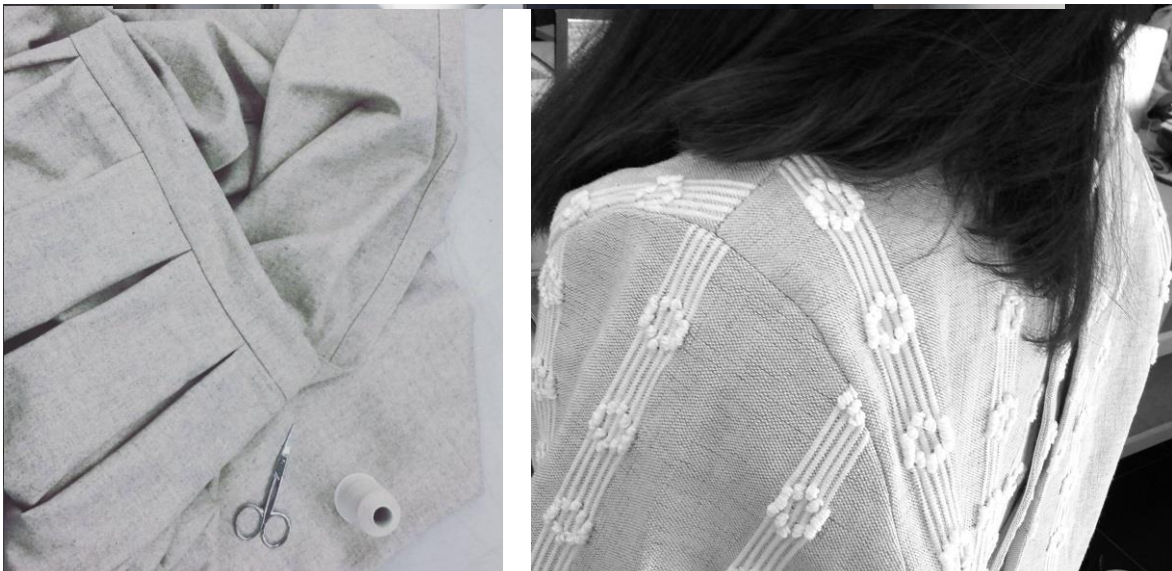


Figura 155 - Peça de vestuário final, saia, lado esquerdo. Experimentação da peça tecida, em real.

Fonte: autor



Figura 156 - Acabamento da tapeçaria contemporânea.

Fonte: autor



Figura 157 - Sketchbook, fibras e tecidos.

Fonte: autor



Figura 158 - Material necessário para a execução de peças finais.

Fonte: autor

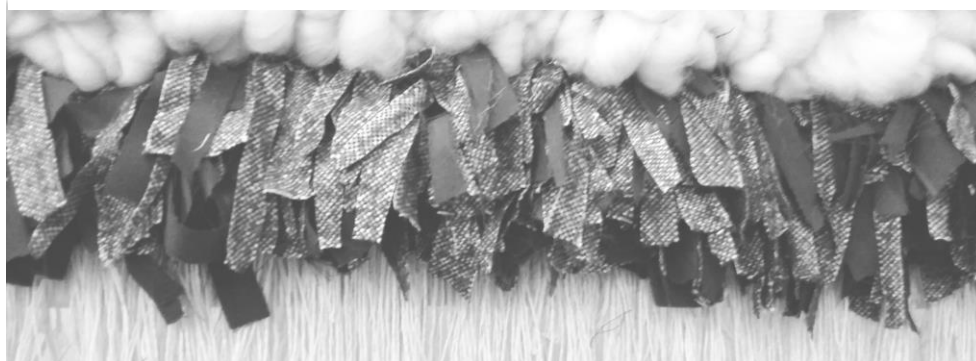


Figura 159 - Detalhe da tapeçaria.

Fonte: autor

Capítulo 7 | Conclusões | Contributos e Recomendações

7.1 Conclusões

No âmbito da investigação e o projeto desenvolvido, procurou-se a consolidação de diferentes conceitos a fim de compreender, de que modo o *Design* de Vestuário e Têxtil, consegue evidenciar e valorizar costumes e tradições, neste caso em uma determinada zona, Estreito Vilar Barroco.

De um modo específico, a investigação focou-se ainda na perceção, relativamente ao contributo do *Design* Têxtil na conceção de produtos com características tradicionais e de compreender, quais os métodos e as alternativas possíveis, da integração de costumes e tradições num produto de moda.

No entanto o objetivo proposto, inicialmente, foi alcançado, partindo de um planeamento de um projeto, com produtos de carácter único e personalizado, numa vertente do *Design* de Vestuário e Têxtil, mediante uma investigação intensiva, consolidando conhecimentos, adaptado a problemas e necessidades detetadas, relacionadas com a zona em estudo, assim como a instituição interveniente, “Os Teares do Estreito”.

As soluções para as problemáticas identificadas, a nível da perda de costumes e tradições, nomeadamente a valorização e prática de técnicas utilizadas em teares manuais, ou seja, a prática da Tecelagem.

Através de uma contextualização histórica, acerca da região em estudo, assim como o levantamento de informações pertinentes à investigação, permitiu a elaboração de uma proposta de peças com características funcionais, mantendo os materiais característicos, que por sua vez já utilizados em peças de artesanato, fazendo uma adaptação técnica. Projetou-se assim o desenvolvimento de uma coleção de oito coordenados, através de registos, croquis, técnicos e ilustrações, reunindo propostas de matéria-prima e paletas de cores.

Com a experimentação e aplicação de técnicas em teares manuais, através da exploração de matérias-primas e métodos já existentes, foi possível atestar, que por meio do *Design* Têxtil, é possível o desenvolvimento de peças exclusivas, com características evidentes da região do Estreito Vilar Barroco, de forma contemporânea, aliado a determinadas interpretações, mantendo e respeitando aspetos tradicionais, que vem conferir à instituição em questão, uma nova visibilidade a nível de produtos, tornando-os exclusivos incorporando *Design* e uma proximidade do público.

Através da análise de informação literária, o recurso a entrevista, a experimentação de matéria-prima e técnicas de tecelagem, concluiu-se que através do *Design* Têxtil, é possível a criação de novos produtos, com características tradicionais, aliando materiais já existentes com novos materiais, fazendo adaptações, tornando-se um

produto exclusivo, atrativo, modernizado, acessível, enriquecido de tradição e costume.

Com a realização das entrevistas a responsáveis e intervenientes da Instituição, tornou-se possível deter conclusões como: a prática da Tecelagem consiste num elemento cultural característico da zona do Estreito Vilar Barroco, sendo uma atividade ativa por parte da população, que ao longo dos anos entrou em decadência.

Para que a população mantivesse a prática dos costumes e tradições, confirmou-se, que em tempos, a Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco, elaborou um projeto, que de um modo geral, consiste no investimento numa infraestrutura, com o intuito de manter a ligação da população e a prática da tecelagem, promovendo os artigos, progredindo a nível do turismo.

Mediante o diálogo com responsáveis da instituição, assim como as tecedeiras, foi possível uma análise do perfil do consumidor, perceber que tipo de público valoriza artigos com características tradicionais, propondo soluções para um melhoramento de aquisição desses mesmos produtos, criando novos produtos, investindo na vertente do *Design* Têxtil, proporcionando um aumento a nível de aquisição.

No que remete à investigação ativa, verifica-se a necessidade de uma proposta a fim de solucionar esta problemática. Contudo a proposta, resume-se na criação de um produto real, que se foca essencialmente na produção de peças com exclusividade, funcionalidade, carácter tradicional e contemporâneo.

O projeto centra-se numa região com um declínio, relativamente à prática de atividades associadas à cultura, procurando métodos respondendo às necessidades, estabelecendo uma ligação e colaboração com a instituição apoiante do projeto.

A Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco colaborou incessantemente, quer durante o desenvolvimento da investigação, disponibilizando informação documental, a partilha de histórias e conhecimentos, quer a nível de concretização do projeto real, concedendo o acesso à infraestrutura, destinada à prática da tecelagem, assim como a colaboração das tecedeiras na conceção dos produtos.

7.2 Contributos e Recomendações Futuras

No decorrer da investigação, absorvendo a informação pertinente e procedendo a uma análise profunda da mesma, constatou-se a influência do *Design* de vestuário e Têxtil, na criação de produtos que preservam valores culturais inovando a nível estético e técnico.

Numa perspetiva futura a produção de artigos, que acartam características associadas a valores, simbolismos, costumes e tradições, em contexto real, devem ser submetidos a investigações intensivas a nível histórico-cultural, no caso da prática da tecelagem, a exploração da matéria-prima assim como as próprias técnicas.

Mediante os resultados da conceção do projeto, após diversos testes, podemos considerar que os artigos desenvolvidos consistem em produtos de moda, que posteriormente podem ser reproduzidos, considerando peças únicas e personalizadas.

No entanto o projeto pode desencadear a produção de novos projetos, aliados a diferentes áreas assim como originar novas questões de investigação para futuros projetos.

Durante o processo investigativo, verificaram-se algumas imprevisibilidades, tais como a pouquidade de bibliografia, associados essencialmente ao conceito da prática da tecelagem. Ao longo da investigação ativa, surgiram alguns condicionalismos, essencialmente durante a produção dos produtos finais, que pela sua minuciosidade, requeriam o seu tempo de execução, imprevistos técnicos, algo incontroável.

Por conseguinte, futuras investigações aliadas aos conceitos explorados, podem eventualmente prestar o contributo, em outros locais, assim como o desenvolvimento de novos projetos.

Posteriormente à validação do documento elaborado, procura-se uma difusão, relativamente ao projeto desenvolvido, tendo como intuito o contributo e a repercussão no que remete à exploração de conceitos relacionados e progredindo a nível profissional, na vertente da área do *Design* de Vestuário e Têxtil.

Referências Bibliográficas

Livros

Livro - Brahic, M. (1998). *El telar*. Barcelona, Espanha: Editorial Estampa, Lda., Lisboa, 1998 para esta edição em língua portuguesa

Livro – Carmo, H. (2008). *Metodologia da investigação, Guia para auto-aprendizagem*. Universidade aberta, Lisboa, Portugal, 2ª edição

Livro – Cobra, Marcos. *Marketing & moda* – São Paulo: Editora Senac São Paulo; Cobra Editora & Marketing, 2007.

Livro – Dorotéia, Baduy Pires (org). 2008. *Desgin de Moda: olhares diversos: Estação das Letras e cores* Editora Ltda.

Livro – Grose, V. (2013). *Merchandising de moda*. Para edição em português: Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2013.

Livro – Udale, J. (2008). *Textiles & Fashion*. Barcelona, Espanha: Rosseló

Artigos de Publicações

Prentice, Hall (2000). "O futuro não está à nossa frente. Ele já aconteceu". Kotler, Philip- Administração de Marketing- 10ª Edição, 7ª reimpressão- Tradução Bazán Tecnologia e Linguística; revisão técnica Arão Sapiro. São Paulo: <http://www.sintracoopsc.com.br/wp-content/uploads/2009/03/PDF-Marketing-Kotler-2000.pdf>

Raniero Caldini; Silva Patrícia (2011). Análise do comportamento do consumidor sobre a aquisição de bens móveis através do sistema de consórcio: Estudo de caso em uma administradora de bens localizada em Maringá-PR. Maringá: Management: Revista de Ciências Empresariais, v8, n2, p.27-37: <http://www.maringamanagement.com.br/novo/index.php/ojs/article/viewFile/103/84>

Kuasne, Angela (2008). "Fibras têxteis". Curso têxtil em malharia e confecção. 2º módulo, Araranguá.

Teses, Dissertações e outras provas Académicas

Barbosa, Tiago (2013). Metodologia projectual, um método para atingir a criatividade. Relatório de estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa para a obtenção do Grau de Mestre: <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/15853/1/Metodologia%20projectual,%20um%20m%C3%A9todo%20para%20atingir%20a%20criatividade..pdf>

Cesário, Gustavo (2002). Marcas: Da construção à avaliação de Brand Equity. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação da EAESP|FGV. Área de Concentração: Mercadologia como requisito para a obtenção do título de mestre em Administração de Empresas- Opção profissional: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/5473/1200202285.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ferreira, Ângela; Neves, Maria (2011). Marketing. Os consumidores e o artesanato têxtil: Estudo exploratório das atitudes e percepções. . Departamento de Produção de Sistemas Universidade do Minho. Campus de Azurém- Guimarães: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/15721/1/Artesanato%20T%C3%AAtil.pdf>

Pereira, Paulo (2011). O Estudo do Mercado. Prova de Aptidão Tecnológica. Amarante: <https://pt.scribd.com/doc/57681005/P-a-t-Estudo-de-Mercado>

Rodrigues, Ana Paula (2013). Os materiais têxteis no objeto artístico: a sublimação dos sentidos. Dissertação para obtenção do grau de mestre, Universidade de Aveiro: http://ria.ua.pt/handle/10773/12159?mode=simple&submit_simple=mostrar+registo+em+formato+simpl

Silva, Gabriela Jobim (2005). Design 3D em tecelagem jacquard como ferramenta para a concepção de novos produtos: aplicação em acessórios de moda. Capítulo II.-Estado da Arte-Tecidos: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3152/5/Cap.%20II%20-%20ESTADO%20DA%20ARTE%20-%20Tecidos.pdf>

Silveira, Maria (2013) Universidade Anhembi Morumbi, Brasil. A tecelagem manual e o design têxtil: um diálogo entre o artesanal e o industrial. Acedido em 10 de Fevereiro de 2016. Coloquio de Moda: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-6-PROCESSOS-PRODUTIVOS_COMUNICACAO-ORAL/A-tecelagem-manual-e-o-design-textil-um-dialogo-entre-o-artesanal-e-o-industrial.pdf

Referências *online*

Branco, Domingos. (1970). *Igreja de S.João Batista. Igreja Matriz do Estreito*. Acedido em 13 de Janeiro de 2016, de Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt/igreja-matriz-estreito/>

Brito. (2005). *Serra do Moradal.Muralha de xistos, granitos e Quartzitos*. Acedido em 10 de Janeiro de 2016, de Junta de Freguesia Estreito Vilar Barroco: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt/serra-do-muradal-2/>

Infopédia (2017). (Porto Editora 2003-2017). In Dicionário *infopédia* da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Acedido em 1 de Fevereiro de 2016. Tecelagem: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tecelagem>

Infopédia (2017). (Porto Editora 2003-2017). In Dicionário *infopédia* da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Acedido em 12 de Fevereiro de 2016. Tecelão: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/tecelão>

Infopédia (2017). (Porto Editora 2003-2017). In Dicionário *infopédia* da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Acedido em 15 de Fevereiro de 2016. Artesanato: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/artesanato>

JUNTA DE FREGUESIA ESTREITO VILAR BARROCO (s/d). In *Subsídios para a História da Beira Baixa*. Acedido em 17 de Janeiro de 2016, Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt/linho-teares-do-estreito/>

Mendes, Mateus. (1986). *Pelourinho. Ordem de Malta*. Acedido em 15 de Janeiro de 2016, de Junta de Freguesia do Estreito Vilar Barroco: <http://jf-estreitovilarbarroco.pt/pelourinho-malta/>

Roberto, Cláudio (2014). *Tecelagem plana*. Acedido em 2 de Fevereiro de 2016. Tecelagem plana: <https://pt.slideshare.net/ClaudioRoberto16/tecelagem-plana>

Bibliografia

- Alves, Jorge (2002). *O trabalho do Linho*. In Mendes, José Amado; Fernandes, Isabel (Coord.) – *Património e Indústria no Vale de Ave*. Vila Nova de Famalicão. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Acedido em 17 de Abril de 2016: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1190.pdf>
- Amalia (2011). Sobre a lã. Acedido em 2 de Abril de 2016: <http://sobreal.blogspot.pt/p/o-que-e-la.html>
- Barbosa, Ana (2012). *A relação e a Comunicação Interpessoais entre o Supervisor Pedagógico e o Aluno Estagiário*. Mestrado em Ciências da Educação: especialidade em Supervisão Pedagógica. Acedido a 20 de Junho de 2016: <http://comun.rcaap.pt/bitstream/10400.26/2472/1/AnaMariaBarbosa.pdf>
- Barbosa, Tiago (2013). *Metodologia projectual, um método para atingir a criatividade*. Relatório de estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do Grau de Mestre, em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e no ensino Secundário. Acedido em 20 de Maio de 2016: <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/15853/1/Metodologia%20projectual,%20um%20m%C3%A9todo%20para%20atingir%20a%20criatividade..pdf>
- Bernardo, Alice (2011). *Saber fazer*. Acedido em 4 de Abril de 2016: <http://www.saberfazer.org/research/2011/07/11/ciclo-da-l%C3%A3>
- Bilou, Miguel (2014). *A identidade da Marca da Universidade de Évora*. Acedido em 12 de Julho de 2016: <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/11153/1/A%20Identidade%20da%20Marca%20da%20Universidade%20de%20%C3%89vora.pdf>
- Brahic, M. (1998). *El telar*. Barcelona, Espanha: Editorial Estampa, Lda., Lisboa, 1998 para esta edição em língua portuguesa
- Brugnoli, Paulina. (2004). *M^o Soledad Hoces de la Guardia. Manual de técnicas Textiles andinas. Terminaciones*. Acedido em 24 de Abril: <http://www.precolombino.cl/manual-de-tecnicas-textiles-andinas-terminaciones.pdf>
- C, Alberto; T, Emanuel; S, Maria; S, Maria; O, Nuno. (2011). *Análise de Conteúdo de uma Entrevista Semi-Estruturada*. Acedido em 10 de Junho de 2016: <http://mpelearning.pbworks.com/f/MICO.pdf>
- Calado, André (2012). *Estudos de Mercado: Quais as etapas e como se desenvolvem até à decisão final?* Projecto de Licenciatura em Ciências da Comunicação. Acedido a 22 de Junho de 2016: https://marketingiscsp.files.wordpress.com/2014/05/estudos-de-mercado_andre-calado.pdf
- Carmo, H. (2008). *Metodologia da investigação, Guia para auto-aprendizagem*. Universidade aberta, Lisboa, Portugal, 2ª edição
- Costeira, Isabel (2010). *Os componentes de tear do povoado de S. Pedro (Redondo, Alentejo Central), 3.º milénio a.n.e*. Universidade de Lisboa, Faculdade de letras, Departamento de História.
- Coxo, António. (s/d). *Metodologia de desenvolvimento de produtos*. Bruno Munari. Acedido a 30 de Maio de 2016: <http://clientes.netvisao.pt/alfredoa/METODOLOGIA/METODOLOGIA%20PROJECTUAL%20com%20arroz%20verde.htm>
- Cravo, António (s/d). *O linho e a produção familiar*. Terras Quentes. Associação de Defesa do Património Arqueológico do Concelho de Macedo de Cavaleiros. Acedido em 20 de Abril de 2016:

<http://www.terrasquentes.com.pt/Content%5CPublicacoes%5CCaderno4%5CCaderno%204%20ATQ%20-%20A%20Fiadeira.pdf>

Dorotéia, Baduy Pires (org).2008.Desgin de Moda: olhares diversos: Estação das Letras e cores Editora Ltda.

Duarte, Marcos (2006). *Infoescola, Navegando e Aprendendo. Sericultura*. Acedido em 12 de Abril de 2016: <http://www.infoescola.com/zootecnia/sericultura/>

Duarte, Rosália (2004). *Entrevistas em pesquisas qualitativas. Educar, Curitiba, n.24, p. 213-225. Editora UFPR*. Acedido em 5 de Junho de 2016: <http://www.scielo.br/pdf/er/n24/n24a11.pdf>

Farhangmer, Mino (200). *A imagem de marca: análise das funções de representação e apelo no marketing das marcas. Um estudo de caso*. Centros de Estudos de Comunicação e Sociedade. Universidade do Minho. Acedido em 15 de julho de 2016: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/1985/3/truao_Farhangmer_CMark_2000.pdf

Fashion Bubbles (2010). *Algodão: A fibra mais usada do mundo*. Acedido em 25 de Março de 2016: <http://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/algodao-a-fibra-mais-usada-no-mundo/>

G, Daniele; F, Duciane; S, Késia, B, Ronald; F, Tatiana (2003). *Fibras celulósicas*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Tecnologia. DEPTº de Eng. Produção e Têxtil. Curso de Engenharia Têxtil. Acedido em 20 de Março de 2016: <http://www.almanaquedocampo.com.br/imagens/files/fibras-celulosicas%20juta.pdf>

Klippel, Áquila (s/d). *Tecelagem Manual. Tear pente liço. Nível 1*. Acedido a 20 de Fevereiro de 2016: <http://www.tecelagemmanual.com.br/manuais/manual.pdf>

Kuasne, Angela (2008). *Fibras têxteis*. Curso Têxtil em Malharia e confecção. 2º Módulo. Acedido em 1 de Março de 2016: https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/8/88/Apostila_fibras.pdf

L, Rasiah (s/d). *Tecnologia de fibras- MEC3107*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte- UFRN Programa de Pós-graduação em Engenharia Mecânica. Acedido em 10 de Março de 2016: http://www.academia.edu/6583424/FIBRAS_T%C3%8AXTEIS_INTRODU%C3%87%C3%83O

Leite, António (2003). *Estudo da compatibilidade entre estuturas e formas geométricas nos tecidos Jacquard*. Acedido em 30 de Abril de 2016: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/382>

Loja do mundo novo (2011). *Dicionário Têxtil*. Acedido em 15 de Março de 2016: <http://lojamundonovo.blogspot.pt/p/promocional.html>

Martins, José (2006). *Branding. O manual para você criar, gerenciar e avaliar marcas*. Acedido em 10 de Julho de 2016: <http://www.globalbrands.com.br/artigos-pdf/livro-branding-o-manual-para-voce-criar-gerenciar-e-%20avaliar-marcas.pdf>

Metinvestiga (2009). *Metodologias de investigação*. Reflexões sobre o trabalho na u.c de Metodologias de Investigação em Contexto Online do MESTRADO DE Pedagogia edo E-learning. Acedido em 18 de Junho de 2016: <https://metinvestiga.wordpress.com/2009/12/06/a-entrevista/>

Nicolak, Cristiane (2011). *Análise do Comportamento do Consumidor*. Produção Académica. Acedido em 30 de Junho de 2016: <http://www.administradores.com.br/producao-academica/analise-do-comportamento-do-consumidor/3794/>

Nogueira, André (2012). Valores associados ao luxo na relação entre a marca e o consumidor. Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessário à obtenção do grau de Mestre em Gestão. Acedido em 7 de Julho de 2016: <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/10481/1/disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>

Oliveira, J (2000). *Entrevistas. Preliminares (Algumas técnicas para recolha de factos)*. Acedido a 15 de Junho de 2016: <http://w3.ualg.pt/~jvo/ep/entre.pdf>

Oliveira, Mauro. (s/d). *Megatendências, Megacontratendências e Gigapadrões*. Pesquisa Agropecuária Brasileira. Cadernos de Ciência & Tecnologia, Brasília, v.13, n2, p.117-134, 1996. Acedido em 27 de Junho de 2016: <https://seer.sct.embrapa.br/index.php/cct/article/viewFile/8995/5103>

Pablo (2010). *Fibras Têxteis. A lã e a seda*. Acedido em 15 de Abril de 2016: <http://plastico-fibrastexteis.blogspot.pt/2010/08/la-e-seda.html>

Pereira, Gislaine (s/d) *Introdução à Tecnologia Têxtil*. Curso em Malharia e confecção. Módulo 2. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Centro de Educação de Santa Catarina Unidade de Ensino de Araranguá. Acedido a 10 de Fevereiro de 2016: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3036/2/ulfl082224_tm.pdf

Picoli, Julia (2013). *Metodologia de projeto de Bruno Munari aplicada ao design de superfície de moda*. 9º Colóquio de Moda- Fortaleza (CE). Acedido em 16 de Junho.2016: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-2-EDUCACAO_COMUNICACAO-ORAL/Metodologia-de-projeto-de-Bruno-Munari-aplicada-ao-design-de-superficie-de-moda.pdf

R, Luiz; V, Jayme; M, Luiz; M, Renato (s/d). *Fibras Artificiais e sintéticas*. Acedido em 16 de Março de 2016: http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimen to/bnset/set105.pdf

Reid, Marisa (2010). *O que é uma Macrotendência*. Acedido em 24 de Junho de 2016: <http://bossadamoda.blogspot.pt/2010/10/o-que-e-uma-macrotendencia.html>

Santos, Neide (s/d). *Fibras Têxteis*. Apresentação elaborada por Docente de Tecnologia Têxtil. Acedido em 2 de Março de 2016: <http://www.kohlercia.com.br/quali/07.pdf>

Série sobre a Propriedade Intelectual para o Comércio e a Indústria (2003). A criação de uma marca. Uma introdução às Marcas de Fábrica ou de Comércio para as Pequenas e Médias Empresas. Acedido a 5 de Julho de 2016: http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/sme/900/wipo_pub_900.pdf

Sistema de Produção Embrapa (2014). *Cultura do Algodão Herbáceo na Agricultura Familiar*. 3ª Edição. Sistema de Produção, 1 ISSN 1678-810. Acedido em 22 de Março de 2016: <http://www.spo.cnptia.embrapa.br>

Udale, J. (2008). *Textiles & Fashion*. Barcelona, Espanha: Rosseló

Unisc (Universidade de Santa Cruz). Núcleo de pesquisa social. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. Acedido em 2 de Junho de 2016: <http://www.unisc.br/pt/home/estrutura-administrativa/nucleos/nucleo-de-pesquisa-social-nupes>

Vasconcelos Rosa (1993). *Contribuição à aplicação de técnicas de inteligência artificial na tecnologia da fiação*. Tese submetida à Universidade do Minho para a obtenção do grau de Doutor em Engenharia-

Tecnologia e Quimica Têxtil. Especialidade em Tecnologia Têxtil. Acedido em 10 de Abril de 2016:
<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3241/1/rosa%2520vasconcelos.pdf>

Vasconcelos, Luis (2009). *Uma Investigação em Metodologias de Design*. Projeto de conclusã do Curso de Design apresentado como requisito para obtenção do título de Bacharel na Universidade Federal de Pernambuco- UFPE. Acedido em 22 de Maio de 2016:
http://www.academia.edu/210533/Uma_Investiga%C3%A7%C3%A3o_em_Metodologias_de_Design