



Relatório de Estágio

Estágio nas empresas Fábrica de Malhas Martos, Lda e Lilás Modas, Lda

Mestrado em Design do Vestuário e Têxtil

Laura Samora Pereira

20181535

Orientadores

Ana Margarida Pires Fernandes

Teresa Raquel Aurélio da Silva Nunes Barata

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design de Vestuário e Têxtil, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Ana Margarida Pires Fernandes e Professora Adjunta Convidada Teresa Raquel Aurélio da Silva Nunes Barata, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Novembro 2024

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Adjunta, Ana Sofia André Bentes Marcelo
Presidente, Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Auxiliar, Gianni Montagna
Vogal Arguente Faculdade de Arquitetura de Lisboa

Professora Adjunta Convidada Teresa Raquel Aurélio da Silva Nunes Barata
Vogal Orientador, Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico este trabalho á minha família e amigos porque acreditaram em mim e não tinha conseguido sem o apoio deles.

Agradecimentos

Agradeço à minha família e amigos por me apoiarem em todos os desafios e me ajudarem a ultrapassar os obstáculos que surgiram no caminho.

Às minhas orientadoras as professoras Teresa Raquel Barata e Ana Margarida Fernandes por terem aceitado serem orientadoras e me ajudarem no desenvolvimento deste projeto.

E às empresas Fábrica de Malhas Martos, Lda., e Lilás Modas, Lda., por terem permitido a realização do meu estágio, bem como a toda as pessoas que me acolheram e ajudaram nas diferentes aprendizagens e trabalhos desenvolvidos durante esta etapa.

Muito Obrigada!

Resumo

O presente relatório de estágio tem como objetivo apresentar o relatório elaborado pela mestranda para conclusão do Mestrado em Design de Vestuário e Têxtil, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, em colaboração com a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

O documento tem como principal finalidade analisar o papel e a contribuição do designer de moda na produção de vestuário, consistindo num enquadramento teórico inicial e na exposição dos trabalhos realizados durante o período de estágio. Dada a oportunidade de realizar o estágio na área de design de moda e o interesse que a aluna tem por esta área, teve a possibilidade de o realizar em duas empresas situadas na região de Leiria, que atuam no mesmo setor, mas em diferentes segmentos de mercado. A aluna manifestou um grande interesse em aprender mais sobre o processo de funcionamento das marcas e criação de vestuário e em perceber se estas empresas se pautam por uma aposta na produção *slow fashion*, contrariando a corrente do *fast fashion*.

A primeira parte do estágio foi realizado na empresa Fábrica de Malhas Martos, Lda., entre novembro de 2023 e janeiro de 2024. Fundada em 1974, esta empresa dedica-se ao desenvolvimento de produtos em malha, com um design atemporal, tendo vindo desde então a responder às necessidades do seu público-alvo, mais direcionado atualmente para um mercado masculino. Durante o estágio, a aluna desenvolveu uma coleção cápsula de 10 produtos para a estação outono/inverno de 2024, dos quais 3 foram produzidos para comercialização.

A segunda parte do estágio decorreu na empresa Lilás Modas, Lda., situada em Santa Eufémia, entre abril e junho de 2024, na região de Leiria. Fundada em 1989, a sua missão é criar modelos elegantes e de qualidade, recorrendo sempre à criatividade para conquistar a confiança dos seus clientes. Neste caso, trata-se de uma empresa com produtos mais direcionados para o vestuário de senhora. Durante o estágio, a aluna desenvolveu uma coleção cápsula de 10 produtos para a estação primavera/verão de 2025, tendo a empresa aceitado para comercialização 8 destes produtos.

O presente relatório está dividido em quatro capítulos. O capítulo I descreve as questões de investigação deste trabalho, os respetivos objetivos gerais e específicos, bem como o plano de investigação, o organograma e a metodologia projetual. O capítulo II apresenta uma abordagem teórica mais aprofundada sobre a moda e a indústria têxtil e do vestuário, com especial destaque para a indústria de malhas, as fibras têxteis e uma breve apresentação de alguns designers com coleções em malhas. O capítulo III apresenta as empresas onde a aluna realizou o estágio, bem como todo o trabalho desenvolvido, a justificação das escolhas, limitações e os fatores de sucesso e insucesso. O capítulo IV apresenta as conclusões e as respostas às questões de investigação dos estágios realizados.

A mestranda empenhou-se afincadamente e de forma positiva em todas as etapas deste projeto, desde o planeamento até à sua finalização, que se apresentam neste relatório.

Palavras chave

Design de Moda, Indústria Têxtil e do Vestuário, Malhas, Fast Fashion, Coleção cápsula

Abstract

The purpose of this internship report is to present the document prepared by the master's student as a requirement for the completion of her Master's Degree in Clothing and Textile Design at the School of Applied Arts, Polytechnic Institute of Castelo Branco, in collaboration with the Faculty of Architecture, University of Lisbon. The primary objective of the report is to examine the role and contributions of fashion designers in the clothing production process. It includes an initial theoretical framework and an account of the activities undertaken during the internship period.

With the opportunity to engage in an internship in the field of fashion design, aligning with her academic and personal interests, the student conducted her placement in two companies based in the Leiria region. These companies operate in the same industry but target different market segments. The internship allowed the student to gain deeper insights into brand operations and the process of clothing creation. Additionally, she explored whether these companies adhered to principles of slow fashion, countering the prevalent trend of fast fashion.

The first phase of the internship was completed at Fábrica de Malhas Martos, Lda., from November 2023 to January 2024. Established in 1974, this company specializes in the development of knitwear products with a timeless aesthetic, catering primarily to a male audience. During this period, the student designed a capsule collection comprising ten products for the Autumn/Winter 2024 season, three of which were produced for commercial purposes.

The second phase of the internship was completed at Lilás Modas, Lda., located in Santa Eufémia in the Leiria region, between April and June 2024. Established in 1989, the company is committed to creating elegant, high-quality designs, leveraging creativity to build customer trust. Unlike the first company, Lilás Modas focuses primarily on women's clothing. During this internship, the student developed a capsule collection of ten products for the Spring/Summer 2025 season, of which eight were approved for commercialisation.

This report is structured into four chapters. Chapter I outlines the research questions, general and specific objectives, research plan, organisational chart, and design methodology. Chapter II provides a more detailed theoretical framework, focusing on fashion and the textile and clothing industry, with particular emphasis on the knitwear sector, textile fibres, and an overview of selected designers known for their knitwear collections. Chapter III introduces the companies where the internship was conducted and details the work performed, including justifications for decisions made, identified limitations, and factors contributing to success and failure. Chapter IV presents the conclusions, offering answers to the research questions posed during the internship.

The master's student demonstrated consistent dedication and a positive approach throughout all stages of this project, from planning to completion, as documented in this report.

Keywords

Fashion design, Textile and garment industry, Knitwear, Fast fashion, Capsule collection

Índice geral

Composição do Júri _____	III
Dedicatória _____	IV
Agradecimentos _____	V
Resumo _____	VII
Abstract _____	IX
Índice de figuras _____	XIX
Índice de tabelas _____	XXI
Índice de abreviaturas, siglas e acrónimos _____	XXII

CAPÍTULO I

1. Introdução _____	1
1.1. Temática _____	2
1.2. Questões de investigação _____	2
1.2.1. Tópico investigativo _____	2
1.3. Objetivos _____	2
1.3.1. Objetivos Gerais _____	2
1.3.2. Objetivos Específicos _____	2
1.4. Desenho de Investigação _____	3
1.4.1. Metodologia Projetual _____	3
1.4.2. Organograma de Investigação _____	4

CAPÍTULO II

2. Enquadramento Teórico _____	5
2.1. Moda e Indústria Têxtil de e Vestuário _____	5
2.1.1. História do Fast Fashion _____	7
2.1.2. Fast Fashion _____	8
2.2. Economia na Moda _____	10
2.2.1. Consumo Excessivo _____	11
2.3. A ITV – Indústria Têxtil e Vestuário e Indústria das Malhas em Portugal - _____	13
2.4. Indústria das Malhas _____	16
2.5. História da Malharia no Design de Vestuário _____	17
2.5.1. Técnicas e Tecnologias da Malha _____	21
2.5.2. Tipos de Fios _____	24
2.5.3. Características das Fibras _____	24
2.5.4. Fibras Naturais _____	26
2.5.4.1. Algodão _____	26
2.5.4.2. Lã _____	26
2.5.4.3. Lã Merino _____	27
2.5.4.4. Lambswool _____	27
2.5.4.5. Caxemira _____	27
2.5.5. Fibras Sintéticas _____	28
2.5.5.1. Poliamida _____	28
2.5.5.2. Poliéster _____	28
2.5.5.3. Acrílicas _____	29
2.5.6. Designers Portugueses que Utilizam Malhas _____	29

2.5.6.1.	Susana Bettencourt	29
2.5.6.2.	Luís Carvalho	30
2.5.6.3.	Alexandra Moura	31
2.5.6.4.	Duarte Hajime (Ana Duarte)	31
2.5.7.	Outros Designers que Utilizam Malhas	32
2.5.7.1.	AGR Knitwear	32
2.5.7.2.	Acne Studios	33
2.5.7.3.	Missoni	34
2.5.7.4.	Rag & Bone	34
2.6.	Previsões e Análise de Tendências de Malhas WGSN 24/25	35

CAPITULO III

3.	Estudo de Caso – Malhas Martos	37
3.1.	Caracterização da Empresa Malhas Martos	37
3.2.	Estágio na Empresa Malhas Martos	38
3.2.1.	Justificação da Escolha	38
3.2.2.	Descrição das Atividades Realizadas	39
3.2.2.1.	Produtos da Marca Best Guest	39
3.2.2.2.	Marcas Concorrentes	41
3.2.2.3.	Calendarização das Atividades Realizadas	46
3.2.3.	Dossier Técnico	46
3.2.3.1.	Esboços da Coleção	48
3.2.3.2.	Esboços da Coleção com Cor e Material	50
3.2.3.3.	Fichas Técnicas	54
3.2.3.4.	Peças da Coleção	64
3.2.3.5.	Processo de Construção das Peças	66
3.2.3.6.	Fotos Finais	69
3.2.4.	Limitações do Estágio	75
3.2.5.	Fatores de Sucesso e Insucesso	75
4.	Estudo de Caso – Lilás Modas	76
4.1.	Caracterização da Empresa Lilás Modas	76
4.2.	Estágio na Empresa Lilás Modas	77
4.2.1.	Justificação da Escolha	77
4.2.2.	Descrição das Atividades Realizadas	77
4.2.2.1.	Produtos da Marca Lilás Modas	78
4.2.2.2.	Marcas Concorrentes	80
4.2.2.3.	Calendarização das Atividades Realizadas	84
4.2.3.	Dossier Técnico	85
4.2.3.1.	Esboços da Coleção	85
4.2.3.2.	Esboços da Coleção com Cor e Material	87
4.2.3.3.	Fichas Técnicas	90
4.2.3.4.	Peças da Coleção	99
4.2.3.5.	Processo de Construção das Peças	106
4.2.3.6.	Peças Finais em CLO3D	109
4.2.4.	Limitações do Estágio	118
4.2.5.	Fatores de Sucesso e Insucesso	118

CAPÍTULO IV	
5. Argumento _____	120
6. Benefícios _____	120
7. Fatores Críticos de Sucesso _____	121
8. Disseminação _____	121
9. Calendário Previsional _____	122
10. Conclusão _____	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS _____	125
WEBGRAFIA _____	128
FILMOGRAFIA _____	131
ANEXOS _____	132

Índice de figuras

Figura 1 - Organograma de Investigação	4
Figura 2 - Diagrama de Áreas de Estudo	5
Figura 3 — Ciclo de vida do produto	6
Figura 4 — Pirâmide da moda	8
Figura 5 - Pijama Babygrow em malha de criança criado pela empresa Molli em 1950	17
Figura 6 - Polo Lacoste	18
Figura 7 - René Lacoste	18
Figura 8 - Coco Chanel a utilizar um conjunto de malha criado pela própria	18
Figura 9 - Arte da peça de Schiaparelli	20
Figura 10 - Camisola Trompe L'oeil de Schiaparelli	20
Figura 11 - <i>Twinsset</i> em Malha	20
Figura 12 - <i>Weft knitting</i> (malha trama)	22
Figura 13 - <i>Warp knitting</i> (malha teia)	22
Figura 14 – Representação dos dois métodos de construção de malharia	24
Figura 15 – Classificação das Fibras Têxteis	25
Figura 16 - Susana Bettencourt - Spring/Summer 17	30
Figura 17 - Susana Bettencourt - Spring/Summer 23	30
Figura 18 - Susana Bettencourt - Spring/Summer 21	30
Figura 19 - Luis Carvalho - Fall/Winter 19	30
Figura 20 - Luis Carvalho - Fall/Winter 20	30
Figura 21 - Luis Carvalho - Fall/Winter 19	30
Figura 22 - Alexandra Moura - Fall/Winter 20	31
Figura 23 - Alexandra Moura - Spring/Summer 23	31
Figura 24 - Alexandra Moura - Spring/Summer 22	31
Figura 25 - DuarteHajime - Autumn/Winter 23	32
Figura 26 - DuarteHajime - Spring/Summer 20	32
Figura 27 - DuarteHajime - Autumn/Winter 17	32
Figura 28 - AGR - Autumn/Winter 23	33
Figura 29 - AGR – Spring/Summer 22	33
Figura 30 - AGR – Autumn/Winter 21	33
Figura 31 - Acne Studios - Autumn/Winter 19	33
Figura 32 - Acne Studios - Autumn/Winter 20	33
Figura 33 - Acne Studios – Spring/Summer 24	33
Figura 34 - Missoni - Autumn/Winter 19	34
Figura 35 - Missoni - Autumn/Winter 18	34
Figura 36 - Missoni - Spring/Summer 20	34
Figura 37 - Rag & Bone - Fall 24	35
Figura 38 - Rag & Bone - Resort 24	35
Figura 39 - Rag & Bone - Fall 20	35
Figura 40 - Logotipo Best Guest	37

Figura 41 - Logotipo Malhas Martos _____	37
Figura 42 - Fábrica Malhas Martos _____	38
Figura 43 - Best Guest – Inverno 2018 _____	40
Figura 44 - Best Guest - Inverno 2018 _____	40
Figura 45 - Best Guest - Inverno 2018 _____	40
Figura 46 - Best Guest - Inverno 2018 _____	40
Figura 47 - Best Guest - Inverno 2018 _____	40
Figura 48 - Best Guest - Inverno 2018 _____	40
Figura 49 - Best Guest - Inverno 2019 _____	40
Figura 50 - Best Guest - Inverno 2019 _____	40
Figura 51 - Best Guest - Inverno 2019 _____	40
Figura 52 - Best Guest - Inverno 2019 _____	41
Figura 53 - Best Guest - Inverno 2019 _____	41
Figura 54 - Adolfo Dominguez – Malhas _____	42
Figura 55 - Adolfo Dominguez – Malhas _____	42
Figura 56 - Adolfo Dominguez – Malhas _____	42
Figura 57 - Isaia – Malhas _____	42
Figura 58 - Outnet – Malhas _____	43
Figura 59 - Eric Bompard – Malhas _____	43
Figura 60 - Quebramar – Malhas _____	43
Figura 61 - Fred Perry – Malhas _____	43
Figura 62 - Lion of Porches – Malhas _____	44
Figura 63 - J.Crew – Malhas _____	44
Figura 64 - Pringle of Scotland – Malhas _____	44
Figura 65 - London Hackett – Malhas _____	45
Figura 66 - James Purdey & Sons – Malhas _____	45
Figura 67 - Rione Fontana – Malhas _____	45
Figura 68 - Criação de catálogos de amostras _____	46
Figura 69 - Criação de catálogos de amostras para clientes _____	47
Figura 70 - Amostra de cores criada pela empresa para facilitar a escolha de combinação de cores _____	47
Figura 71 - Espaço de trabalho na criação da coleção cápsula _____	47
Figura 72 - Exemplo de fotos tiradas para arquivo e pormenor da etiqueta _____	47
Figura 73 - Moodboard Coleção Malhas _____	48
Figura 74 - Esboço peça 01 (Dawn 24324_) _____	48
Figura 75 - Esboço peça 02 (Xander 24822) _____	48
Figura 76 - Esboço peça 03 (Cordelia 24027_) _____	49
Figura 77 - Esboço peça 04 (Oz 24077_) _____	49
Figura 78 - Esboço peça 05 (Drusilla 24070_) _____	49
Figura 79 - Esboço peça 06 (Spike 24877_) _____	49
Figura 80 - Esboço peça 07 (Willow 24026_) _____	49
Figura 81 - Esboço peça 08 (Angel 24872_) _____	49
Figura 82 - Esboço peça 09 (Akasha 24374_) _____	49

Figura 83 - Esboço peça 10 (Knox 24377_) _____	49
Figura 84 - Esboço com cor peça 01 (Dawn 24324_) _____	50
Figura 85 - Esboço com cor peça 02 (Xander 24822_) _____	50
Figura 86 - Esboço com cor peça 03 (Cordelia 24027_) _____	50
Figura 87 - Esboço com cor peça 04 (Oz 24077_) _____	51
Figura 88 - Esboço com cor peça 05 (Drusilla 24070_) _____	51
Figura 89 - Esboço com cor peça 06 (Spike (24877_) _____	51
Figura 90 - Esboço com cor peça 07 (Willow 24026_) _____	52
Figura 91 - Esboço com cor peça 08 (Angel 24872_) _____	52
Figura 92 - Esboço com cor peça 09 (Akasha 24374_) _____	52
Figura 93 - Esboço com cor peça 10 (Knox 24377_) _____	53
Figura 94 - Ficha Técnica (Dawn 24324_) _____	54
Figura 95 - Ficha Técnica (Xander 24822_) _____	55
Figura 96 - Ficha Técnica (Cordelia 24027_) _____	56
Figura 97 - Ficha Técnica (Oz 24077_) _____	57
Figura 98 - Ficha Técnica (Drusilla 24070_) _____	58
Figura 99 - Ficha Técnica (Spike (24877_) _____	59
Figura 100 - Ficha Técnica (Willow 24026_) _____	60
Figura 101 - Ficha Técnica (Angel 24872_) _____	61
Figura 102 - Ficha Técnica (Akasha 24374_) _____	62
Figura 103 - Ficha Técnica (Knox 24377_) _____	63
Figura 104 - Peça final com variação de cor 01 (Spike (24877_) _____	64
Figura 105 - Peça final com variação de cor 02 (Spike (24877_) _____	64
Figura 106 - Peça final com variação de cor 03 (Spike (24877_) _____	64
Figura 107 - Peça final com variação de cor 01 (Angel 24872_) _____	65
Figura 108 - Peça final com variação de cor 02 (Angel 24872_) _____	65
Figura 109 - Peça final com variação de cor 03 (Angel 24872_) _____	65
Figura 110 - Peça Final (Willow 24026_) _____	65
Figura 111 - Amostras das variações de cor da peça (Spike (24877_) _____	66
Figura 112 - Amostras das variações de cor da peça (Angel 24872_) _____	66
Figura 113 - Saída das partes que constroem a peça _____	67
Figura 114 - Partes da peça e moldes utilizados _____	67
Figura 115 - Confirmação e ajuste da peça em relação aos moldes _____	67
Figura 116 - Junção do tecido acolchoado _____	67
Figura 117 - Peça com frente e costas unidas _____	67
Figura 118 - Laterais unidas com a etiqueta de composição _____	68
Figura 119 - Peça com mangas pegadas _____	68
Figura 120 - Parte da gola unida _____	68
Figura 121 - Gola a ser colocada na máquina de cerezir _____	68
Figura 122 - Gola a ser colocada na máquina de cerezir _____	68
Figura 123 - Mosquear as pontas _____	69
Figura 124 - Peça completa (Spike (24877_) _____	69
Figura 125 - Peça completa (Angel 24872_) _____	69

Figura 126 - Peça completa (Willow 24026_)	69
Figura 127 - Foto Final 01	70
Figura 128 - Foto Final 02	70
Figura 129 - Foto Final 03	70
Figura 130 - Foto Final 04	70
Figura 131 - Foto Final 05	70
Figura 132 - Foto Final 06	71
Figura 133 - Foto Final 07	71
Figura 134 - Foto Final 08	71
Figura 135 - Foto Final 09	71
Figura 136 - Foto Final 10	71
Figura 137 - Foto Final 11	72
Figura 138 - Foto Final 12	72
Figura 139 - Foto Final 13	72
Figura 140 - Foto Final 14	72
Figura 141 - Foto Final 15	72
Figura 142 - Foto Final 16	73
Figura 143 - Foto Final 17	73
Figura 144 - Foto Final 18	73
Figura 145 - Foto Final 19	73
Figura 146 - Foto Final 20	74
Figura 147 - Foto Final 21	74
Figura 148 - Logtipo Lilás Modas	76
Figura 149 - Peça Lilás Modas - Frente	78
Figura 150 - Peça Lilás Modas - Costas	78
Figura 151 - Peça Lilás Modas - Frente	78
Figura 152 - Peça Lilás Modas - Costas	78
Figura 153 - Peça Lilás Modas - Frente	78
Figura 154 - Peça Lilás Modas - Costas	78
Figura 155 - Peça Lilás Modas - Frente	78
Figura 156 - Peça Lilás Modas - Costas	78
Figura 157 - Peça Lilás Modas - Frente	79
Figura 158 - Peça Lilás Modas - Costas	79
Figura 159 - Peça Lilás Modas - Frente	79
Figura 160 - Peça Lilás Modas - Costas	79
Figura 161 - Peça Lilás Modas - Frente	79
Figura 162 - Peça Lilás Modas - Costas	79
Figura 163 - Peça Lilás Modas - Frente	79
Figura 164 - Peça Lilás Modas - Costas	79
Figura 165 - Peça Lilás Modas - Frente	79
Figura 166 - Peça Lilás Modas - Costas	79
Figura 167 - Peça Lilás Modas - Frente	79
Figura 168 - Peça Lilás Modas - Costas	79

Figura 169 - Peça Lilás Modas – Frente	80
Figura 170 - Peça Lilás Modas – Costas	80
Figura 171 - Blusa Sacoor	80
Figura 172 - Blusa Sacoor	80
Figura 173 - Vestido Mango	81
Figura 174 - Vestido Mango	81
Figura 175 - Blusa Mango	81
Figura 176 - Vestido Lanidor	81
Figura 177 - Vestido Lanidor	82
Figura 178 - Vestido Lanidor	82
Figura 179 - Blusa Lanidor	82
Figura 180 - Blusa Ferrache	82
Figura 181 - Blusa Ferrache	83
Figura 182 - Blusa Ferrache	83
Figura 183 - Vestido Massimo Dutti	83
Figura 184 - Blusa Massimo Dutti	83
Figura 185 - Blusa Massimo Dutti	84
Figura 186 - Espaço de trabalho na criação da coleção cápsula	84
Figura 187 - Moodboard Lilás Modas	85
Figura 188 - Esboço peça 01 (Aphrodite T25 - 400 - 01)	86
Figura 189 - Esboço peça 02 (Hera T25 - 600 - 01)	86
Figura 190 - Esboço peça 03 (Aphaea V25 - 500 - 02)	86
Figura 191 - Esboço peça 04 (Athena T25 - 600 - 03)	86
Figura 192 - Esboço peça 05 (Demeter V25 - 500 - 03)	86
Figura 193 - Esboço peça 06 (Gaia V25 - 500 - 02)	86
Figura 194 - Esboço peça 07 (Artemis T25 - 400 - 02)	87
Figura 195 - Esboço peça 08 (Caliope V25 - 500 - 03)	87
Figura 196 - Esboço peça 09 (Persephone V25 - 500 - 01)	87
Figura 197 - Esboço peça 10 (Hestia T25 - 600 - 02)	87
Figura 198 - Esboço com cor peça 01 (Aphrodite T25 - 400 - 01)	87
Figura 199 - Esboço com cor peça 02 (Hera T25 - 600 - 01)	88
Figura 200 - Esboço com cor peça 03 (Aphaea V25 - 500 - 02)	88
Figura 201 - Esboço com cor peça 04 (Athena T25 - 600 - 03)	88
Figura 202 - Esboço com cor peça 05 (Demeter V25 - 500 - 03)	89
Figura 203 - Esboço com cor peça 06 (Gaia V25 - 500 - 02)	89
Figura 204 - Esboço com cor peça 07 (Artemis T25 - 400 - 02)	89
Figura 205 - Esboço com cor peça 08 (Caliope V25 - 500 - 03)	90
Figura 206 - Esboço com cor peça 09 (Persephone V25 - 500 - 01)	90
Figura 207 - Esboço com cor peça 10 (Hestia T25 - 600 - 02)	90
Figura 208 - Ficha Técnica (Aphrodite T25 - 400 - 01)	91
Figura 209 - Ficha Técnica (Hera T25 - 600 - 01)	92
Figura 210 - Ficha Técnica (Athena T25 - 600 - 03)	93
Figura 211 - Ficha Técnica (Demeter V25 - 500 - 03)	94

Figura 212 - Ficha Técnica (Gaia V25 - 500 - 02)	95
Figura 213 - Ficha Técnica (Artemis T25 - 400 - 02)	96
Figura 214 - Ficha Técnica (Persephone V25 - 500 - 01)	97
Figura 215 - Ficha Técnica (Hestia T25 - 600 - 02)	98
Figura 216 - Peça final com variação de cor 01 (Aphrodite T25 - 400 - 01)	99
Figura 217 - Peça final com variação de cor 02 (Aphrodite T25 - 400 - 01)	99
Figura 218 - Peça final com variação de cor 03 (Aphrodite T25 - 400 - 01)	99
Figura 219 - Peça final com variação de cor 01 (Hera T25 - 600 - 01)	100
Figura 220 - Peça final com variação de cor 02 (Hera T25 - 600 - 01)	100
Figura 221 - Peça final com variação de cor 03 (Hera T25 - 600 - 01)	100
Figura 222 - Peça final com variação 01 (Athena T25 - 600 - 03)	100
Figura 223 - Peça final com variação 02 (Athena T25 - 600 - 03)	101
Figura 224 - Peça final com variação 03 (Athena T25 - 600 - 03)	101
Figura 225 - Peça final com variação 01 (Demeter V25 - 500 - 03)	101
Figura 226 - Peça final com variação 02 (Demeter V25 - 500 - 03)	101
Figura 227 - Peça final com variação de cor 03 (Demeter V25 - 500 - 03)	102
Figura 228 - Peça final com variação de cor 04 (Demeter V25 - 500 - 03)	102
Figura 229 - Peça final com variação de cor 01 (Gaia V25 - 500 - 02)	102
Figura 230 - Peça final com variação de cor 02 (Gaia V25 - 500 - 02)	102
Figura 231 - Peça final com variação de cor 01 (Artemis T25 - 400 - 02)	103
Figura 232 - Peça final com variação de cor 02 (Artemis T25 - 400 - 02)	103
Figura 233 - Peça final com variação de cor 03 (Artemis T25 - 400 - 02)	103
Figura 234 - Peça final com variação de cor 04 (Artemis T25 - 400 - 02)	103
Figura 235 - Peça final com variação de cor 05 (Artemis T25 - 400 - 02)	104
Figura 236 - Peça final com variação de cor 01 (Persephone V25 - 500 - 01)	104
Figura 237 - Peça final com variação de cor 02 (Persephone V25 - 500 - 01)	104
Figura 238 - Peça final com variação de cor 03 (Persephone V25 - 500 - 01)	104
Figura 239 - Peça final com variação de cor 01 (Hestia T25 - 600 - 02)	105
Figura 240 - Peça final com variação de cor 02 (Hestia T25 - 600 - 02)	105
Figura 241 - Peça final com variação de cor 03 (Hestia T25 - 600 - 02)	105
Figura 242 - Peça final com variação de cor 04 (Hestia T25 - 600 - 02)	105
Figura 243 - Peça final com variação de cor 05 (Hestia T25 - 600 - 02)	106
Figura 244 - Peça final com variação de cor 06 (Hestia T25 - 600 - 02)	106
Figura 245 - Amostras para escolha de materiais	107
Figura 246 - Amostras para escolha de materiais	107
Figura 247 - Plotter utilizada na impressão dos moldes	107
Figura 248 - Criação dos Moldes das peças	107
Figura 249 - Moldes físicos das peças	107
Figura 250 - Mesa de digitalização e ferramenta utilizada para a digitalização de moldes	108
Figura 251 - Programa utilizado para a digitalização dos moldes	108
Figura 252 - Realização de ajustes aos moldes no programa Pattern Design 2000	108
Figura 253 - Graduação dos moldes no programa Pattern Design 2000	108

Figura 254 - Moldes da coleção no programa Pattern Design 2000 _____	108
Figura 255 - Disposição dos moldes para serem mandados para a plotter para seguirem para o corte _____	109
Figura 256 - Peça final em Clo3D (Aphrodite T25 - 400 - 01) _____	110
Figura 257 - Peça final em Clo3D (Aphrodite T25 - 400 - 01) _____	110
Figura 258 - Peça final em Clo3D (Aphrodite T25 - 400 - 01) _____	110
Figura 259 - Peça final em Clo3D (Aphrodite T25 - 400 - 01) _____	110
Figura 260 - Peça final em Clo3D (Hera T25 - 600 - 01) _____	111
Figura 261 - Peça final em Clo3D (Hera T25 - 600 - 01) _____	111
Figura 262 - Peça final em Clo3D (Hera T25 - 600 - 01) _____	111
Figura 264 - Peça final em Clo3D (Hera T25 - 600 - 01) _____	111
Figura 264 - Peça final em Clo3D (Athena T25 - 600 - 03) _____	112
Figura 265 - Peça final em Clo3D (Athena T25 - 600 - 03) _____	112
Figura 266 - Peça final em Clo3D (Athena T25 - 600 - 03) _____	112
Figura 267 - Peça final em Clo3D (Athena T25 - 600 - 03) _____	112
Figura 268 - Peça final em Clo3D (Demeter V25 - 500 - 03) _____	113
Figura 269 - Peça final em Clo3D (Demeter V25 - 500 - 03) _____	113
Figura 270 - Peça final em Clo3D (Demeter V25 - 500 - 03) _____	113
Figura 271 - Peça final em Clo3D (Demeter V25 - 500 - 03) _____	113
Figura 272 - Peça final em Clo3D (Gaia V25 - 500 - 02) _____	114
Figura 273 - Peça final em Clo3D (Gaia V25 - 500 - 02) _____	114
Figura 274 - Peça final em Clo3D (Gaia V25 - 500 - 02) _____	114
Figura 275 - Peça final em Clo3D (Gaia V25 - 500 - 02) _____	114
Figura 276 - Peça final em Clo3D (Artemis T25 - 400 - 02) _____	115
Figura 277 - Peça final em Clo3D (Artemis T25 - 400 - 02) _____	115
Figura 278 - Peça final em Clo3D (Artemis T25 - 400 - 02) _____	115
Figura 279 - Peça final em Clo3D (Artemis T25 - 400 - 02) _____	115
Figura 280 - Peça final em Clo3D (Persephone V25 - 500 - 01) _____	116
Figura 281 - Peça final em Clo3D (Persephone V25 - 500 - 01) _____	116
Figura 282 - Peça final em Clo3D (Persephone V25 - 500 - 01) _____	116
Figura 283 - Peça final em Clo3D (Persephone V25 - 500 - 01) _____	116
Figura 284 - Peça final em Clo3D (Hestia T25 - 600 - 02) _____	117
Figura 285 - Peça final em Clo3D (Hestia T25 - 600 - 02) _____	117
Figura 286 - Peça final em Clo3D (Hestia T25 - 600 - 02) _____	117
Figura 287 - Peça final em Clo3D (Hestia T25 - 600 - 02) _____	117

Lista de tabelas

Tabela 1 - Distribuição geográfica das empresas do setor têxtil (2018-2022)	13
Tabela 2 - Distribuição geográfica das Indústria do vestuário (2018-2022)	14
Tabela 3 - Distribuição geográfica de empresas de fabricação de artigos de malha (2018-2022)	14
Tabela 4 - Número de empresas de têxtil, vestuário e artigos de malha no norte de Portugal, 2022	15
Tabela 5 - Número de trabalhadores ao serviço das empresas do setor têxtil (2018-2022).	15
Tabela 6 - Número de trabalhadores ao serviço das empresas da Indústria do Vestuário (2018-2022).	16
Tabela 7 - Número de trabalhadores das empresas de Fabricação de Artigos de Malha (2018-2022).	16
Tabela 8 - Calendário Previsional	122

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

FAUL – Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

SS – Spring /Summer (Primavera/Verão)

INE – Instituto Nacional de Estatísticas

EIV – Empresa da Indústria do Vestuário

WGSN – Worth Global Style Network

CAD – Computer Aided Design (Desenho Assistido por Computador)

EDI - Electronic Data Interchange (Intercâmbio Eletrónico de Dados)

1. Introdução

A indústria da moda passou por alterações significativas nos últimos anos, sendo a ascensão do *fast fashion* uma das mudanças mais notórias. A *fast fashion* envolve a produção e venda rápidas de vestuário de baixo custo em resposta às tendências que mudam rapidamente. Embora a *fast fashion* tenha revolucionado a forma como a moda é consumida e percebida, esta também teve de se adaptar às mudanças. Como explicam Peters et al. (2021):

O rápido crescimento da produção de roupas, impulsionado pelo aumento da riqueza e do consumo nos países em desenvolvimento, é consequência da adoção consciente do “fast fashion”, que tem sido definido como um modelo de negócios baseado em oferecer aos consumidores novidades frequentes na forma de produtos de baixo preço. (p.1)

A indústria da *fast fashion* tem um impacto significativo no setor têxtil e de moda, e, por conseguinte, também na indústria de malhas, tanto em aspetos económicos como ambientais e sociais. O modelo de negócios acelerado da *fast fashion*, que visa produzir e vender roupas de forma rápida e económica, influencia a indústria de malhas de várias formas. A *fast fashion* exige uma produção ágil e de baixo custo, o que leva os produtores de malhas e produtos de moda em malha a produzir grandes quantidades em prazos curtos. Para manter os custos baixos, muitas marcas de *fast fashion* optam por fibras sintéticas, como o poliéster e o acrílico, em vez de fibras naturais, como o algodão e a lã. A pressão para reduzir custos e o tempo de produção pode resultar em malhas de menor qualidade, que tendem a ser menos duradouras, contribuindo para o conceito de “moda descartável”.

A produção acelerada e a baixa durabilidade das peças de *fast fashion* levam a um descarte frequente de roupas. As fibras sintéticas, comumente usadas nas malhas da *fast fashion*, não são biodegradáveis, o que leva à acumulação em aterros sanitários e à poluição ambiental. A pressão para manter os custos baixos leva muitas vezes à terceirização para países com mão de obra mais barata, onde as condições de trabalho podem ser precárias. Com o ciclo de tendências da *fast fashion* a renovar-se constantemente, a vida útil de cada estilo de peça diminui. Isso força a indústria de malhas a adaptar os seus designs e métodos de produção para acompanhar esta velocidade, o que tem um impacto negativo nas marcas que priorizam a qualidade e a durabilidade das suas malhas. Em resposta ao impacto ambiental e social da moda rápida, os consumidores estão cada vez mais conscientes e começam a procurar marcas que ofereçam produtos duradouros e éticos. Isto cria uma oportunidade para a indústria de malhas adotar práticas mais sustentáveis e responder a esta procura de produtos de qualidade e ambientalmente responsáveis.

Tendo em conta a relevância do setor das malhas dentro do setor têxtil, as empresas escolhidas foram a Fábrica de Malhas Martos, Lda., e a Lilás Modas, Lda., ambas situadas na região de Leiria. A escolha destas empresas deveu-se não só ao desejo e interesse da aluna em aprofundar os seus conhecimentos sobre confeção e malhas, mas também à possibilidade de trabalhar em empresas locais com décadas de experiência neste setor.

Considerando estas preocupações, a mestranda teve como objetivo perceber, através desta investigação, qual o impacto da *fast fashion* na indústria das malhas e como este impacto contribui para os seus conhecimentos e capacidades enquanto designer de moda. Para a

elaboração deste documento, foi realizada uma pesquisa sobre as marcas onde decorreram os estágios e os fatores associados ao tema em questão.

1.1. Temática

Campo – Design de Moda e Têxtil

Áreas – Indústria de Vestuário

Design Têxtil

Design de Malhas

Tema – Relatório de Estágio na Marca Malhas Martos e Lilás Modas

Título- Qual o impacto da *fast fashion* na Indústria das Malhas

1.2. Questões de Investigação

O presente relatório de estágio tem como objetivo apresentar a questão do *fast fashion* com foco na indústria de malhas, através de uma análise crítica das seguintes questões:

Q1: Que impacto teve o *fast fashion* na indústria das malhas?

Q2: Como é que a *fast fashion* influenciou os processos de produção?

Q3: Quais as implicações económicas do *fast fashion* na indústria das malhas?

1.2.1. Tópico Investigativo

Qual o impacto da Fast Fashion na Indústria das Malhas?

A temática abordada teve como objetivo beneficiar não só a mestranda, mas também as empresas acrescentando conhecimento e inovação para todas as partes envolvidas no processo.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivos Gerais

- Colocar em prática as ferramentas e aptidões desenvolvidas ao longo do percurso académico;
- Compreender o funcionamento da indústria em contexto real de trabalho;
- Colaborar com os designers responsáveis para compreender as fases de criação e produção;
- Adquirir novas competências na área da moda, quer no processo criativo, quer no processo técnico.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Compreender como a ascensão do *fast fashion* influencia os processos de produção;
- Compreender como o *fast fashion* afetou o comportamento dos consumidores em relação às malhas;
- Identificar como a indústria das malhas pode tirar proveito dos variados avanços tecnológicos;
- Compreender as implicações económicas do *fast fashion* na indústria das malhas.

1.4. Desenho de Investigação

Para desenvolver esta investigação e gerar novos conhecimentos, foi aplicada uma metodologia mista que recorre a abordagens intervencionistas e não intervencionistas.

O primeiro passo neste estudo consistiu na definição do tema, que teve como foco o impacto da *fast fashion* na indústria das malhas. Após a formulação do tema, foi elaborado um tópico de investigação que detalha todas as questões a abordar no relatório de estágio, bem como as atividades e etapas necessárias para a concretização do projeto. Em seguida, foi elaborado um enquadramento teórico, utilizando uma metodologia não intervencionista baseada na revisão da literatura existente. Esse processo reuniu o máximo de informações sobre a temática em questão, recorrendo a plataformas de referência académica, como artigos, jornais, teses, dissertações, livros e páginas web de referência no setor, para elaborar uma bibliografia o mais abrangente possível sobre os conceitos relevantes.

Após a recolha de dados, foi necessário analisar as informações e selecionar aquelas que são mais pertinentes para a investigação. A fase seguinte consistiu na aplicação prática do conhecimento adquirido durante o estágio, com o desenvolvimento de uma coleção digital e física.

Por fim, foi elaborado o relatório apresentado, que descreve todas as etapas e o trabalho desenvolvido ao longo do estágio.

1.4.1. Metodologia Projetual

Para elaborar o relatório de estágio, foi necessário recorrer a uma metodologia mista, caracterizada por uma abordagem intervencionista, que decorreu durante o período de estágio, e por uma abordagem não intervencionista, com características qualitativas, que consistiu na realização de um estudo sobre o tema apresentado.

Essa pesquisa deu origem à escolha do tema a investigar, de modo a que este fizesse sentido no contexto estudado e também no ambiente dos estágios realizados. Após a escolha do tema, foi necessário selecionar o tópico de investigação, tendo em conta os estágios realizados. O tópico de investigação incide sobre o impacto da *fast fashion* na indústria das malhas.

O enquadramento teórico baseou-se numa metodologia não intervencionista de cariz qualitativo, fundamentada na pesquisa de literatura. Este passo envolveu a recolha, seleção e análise de uma variedade de fontes bibliográficas pertinentes às áreas de estudo, culminando numa síntese crítica que contextualiza o tema em questão. A pesquisa foi realizada recorrendo a materiais escritos, publicados e disponíveis online em plataformas de referência científica.

A fase seguinte consistiu na execução prática do trabalho, com aplicação de um método intervencionista, que permitiu à aluna aplicar os conhecimentos adquiridos durante o seu percurso académico. Para cada uma das duas empresas onde a mestranda realizou um estágio, foi depois realizado um estudo de caso. Durante esta fase, para além de adquirir novos conhecimentos e competências, foi também possível pôr em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do seu percurso académico.

Por fim, são apresentadas as conclusões, os benefícios e os fatores críticos de sucesso e insucesso, tanto do estágio como da elaboração do respetivo relatório.

1.4.2. Organograma de Investigação

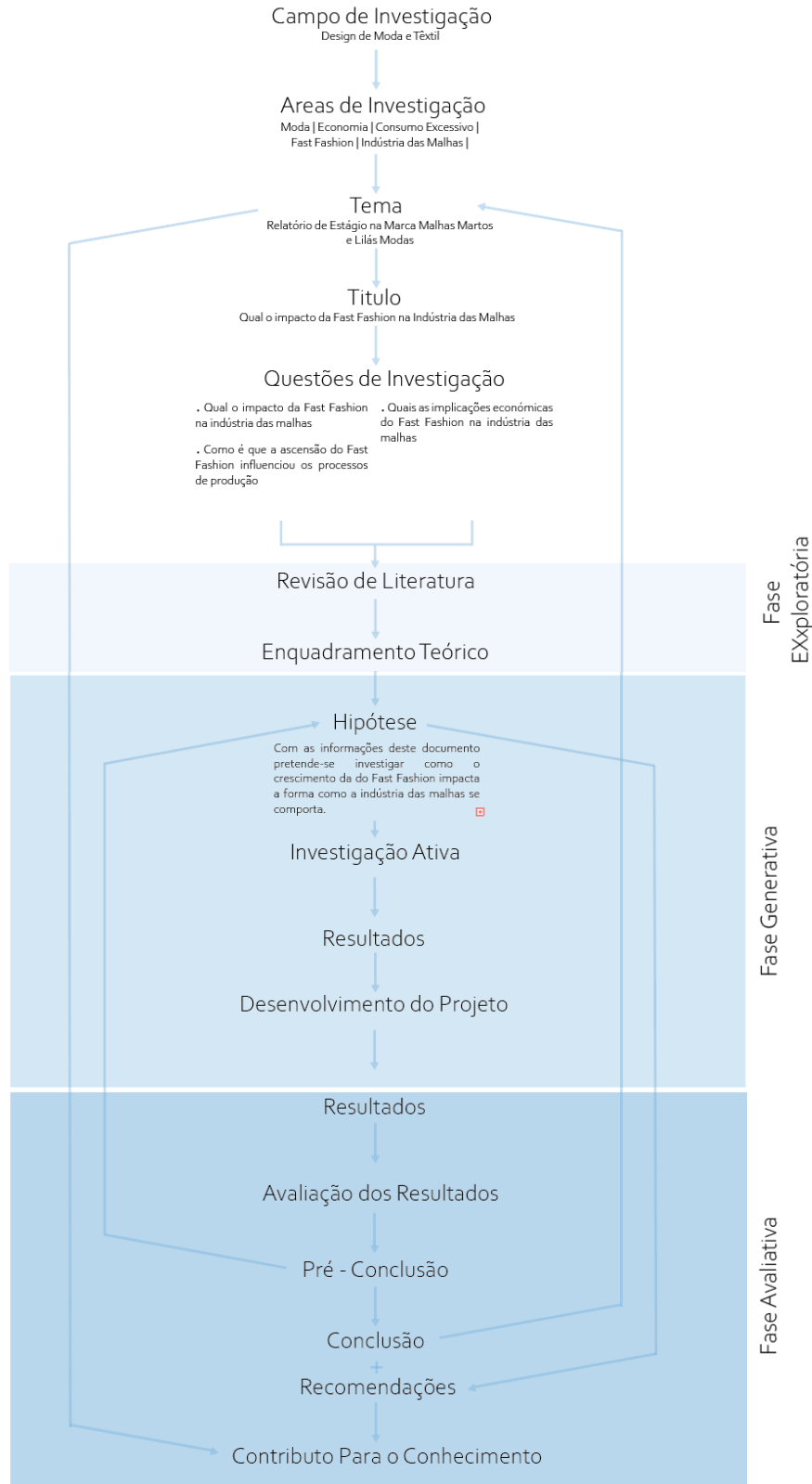


Figura 1 — Organograma de Investigação (Fonte própria)

2. Enquadramento Teórico

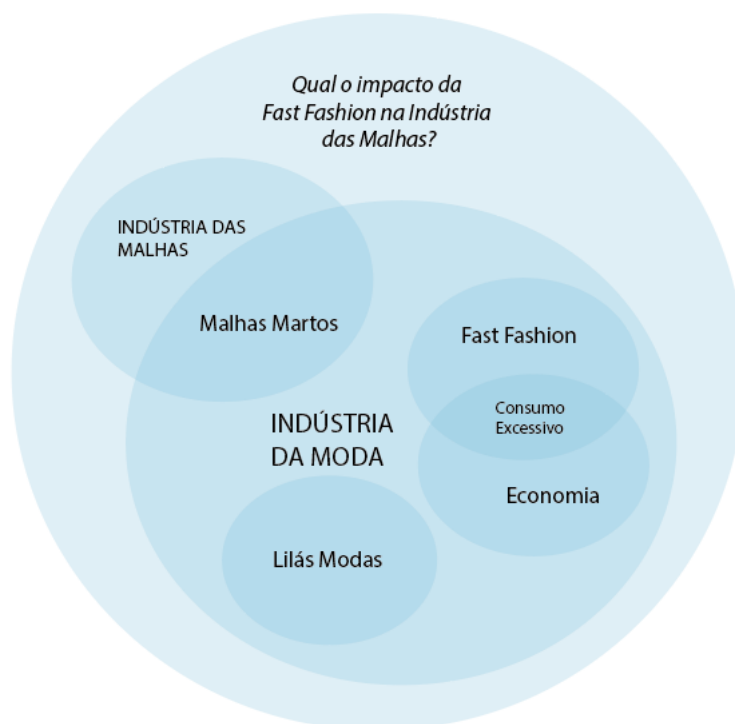


Figura 2 – Diagrama de Áreas de Estudo (Fonte Própria)

O diagrama apresentado acima, identificado como Figura 2, ilustra de forma clara e concisa dos diversos temas de pesquisa abordados neste relatório, utilizando a forma de um diagrama. Este recurso visual foi especialmente desenvolvido para proporcionar uma compreensão mais aprofundada e integrada das interseções entre os tópicos relacionados com o impacto da *fast fashion* na indústria das malhas. Através deste diagrama, é possível visualizar não apenas os elementos individuais que compõem a questão do relatório, mas também a forma como esses elementos se entrelaçam e influenciam uns aos outros.

Portanto, a intenção é responder de maneira abrangente à questão: “Qual o impacto da *fast fashion* na indústria das malhas?”, permitindo uma análise multidimensional que tem em consideração as complexidades e nuances desta problemática.

2.1. Moda e Indústria Têxtil e Vestuário

A moda é uma indústria que atualmente está presente em tudo à nossa volta e que se estende até aos contextos político, social e psicológico. Segundo Svenson (2010), a moda tem sido um dos fenómenos mais influentes na civilização ocidental desde o Renascimento. Abrange um número crescente de áreas de atividade do homem moderno, tendo passado a parecer-nos quase natural.

Como foi referido anteriormente, a moda é um fenómeno que já existe há muito tempo e, por essa razão, segundo Giordano (2015), está em todo o lado, sendo um termo usado diariamente em contextos muito diferentes. Afeta muitos comportamentos sociais, mesmo aqueles que aparentemente se distanciam dela, como a atividade intelectual, e é um conceito

evasivo, talvez tão complexo quanto os conceitos de "cultura" e "sociedade". No entanto, o termo "moda" é usado principalmente em relação a um conjunto de atividades ligadas à roupa. O mercado da moda atual é altamente competitivo e existe uma necessidade constante de mudar os produtos, o que leva muitos retalhistas a quererem aumentar o número de coleções, ou seja, a frequência com que toda a mercadoria é alterada. Com o surgimento de coleções cápsula, os comerciantes incentivam cada vez mais os clientes a fazerem compras mais frequentemente, o que leva a um ciclo de vida mais curto das peças e a uma margem de lucro mais elevada, como explicaram Bhardwaj e Fairhurst (2009).

Os mesmos autores, Bhardwaj e Fairhurst (2009), mostram também que a indústria do vestuário da moda evoluiu bastante nos últimos anos, à medida que as fronteiras da indústria se foram expandindo. Esta mudança de dinâmica da indústria da moda, com mudanças estruturais características da cadeia de abastecimento, levou as diferentes marcas a procurarem flexibilidade de design e qualidade.

Como a moda é considerada um fenómeno cíclico, mas temporário, adotado pelos consumidores, é evidente que o ciclo de vida das peças é bastante curto. Desde a década de 1980 que o ciclo de vida típico do vestuário passa por quatro etapas: introdução e adoção pelos indivíduos influentes do meio, crescimento e aceitação pública, maturação e, por fim, declínio (Bhardwaj e Fairhurst, 2009). Além disso, o calendário da moda durante esse período baseava-se principalmente em feiras de têxteis, desfiles e feiras comerciais, que consistiam nas coleções básicas de primavera/verão e outono/inverno.

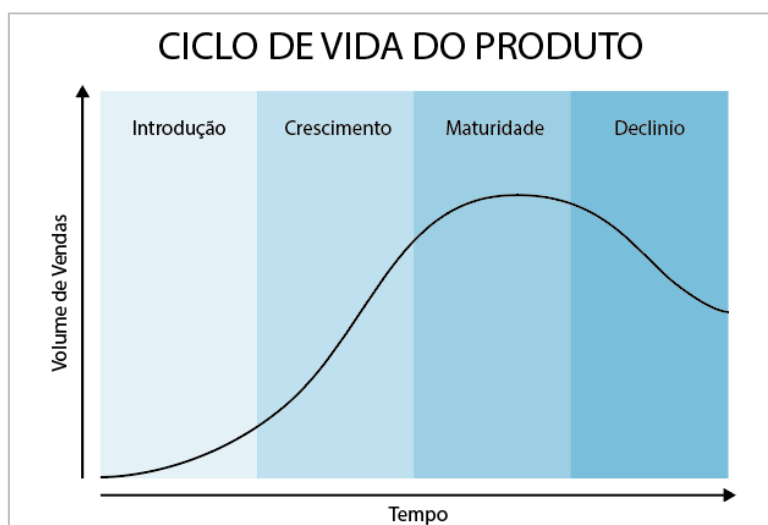


Figura 3 – Ciclo de vida do produto.

(Fonte: adaptado de <https://www.idealmarketing.com.br/blog/o-que-e-ciclo-de-vida-de-um-produto/>)

No final da década de 1980, a indústria do vestuário de moda era dominada por várias grandes marcas, o que aumentou os níveis de concorrência no mercado.

No entanto, no início da década de 1990, segundo Bhardwaj e Fairhurst (2009), os comerciantes começaram a concentrar-se na expansão da sua gama de produtos e na criação de uma capacidade de resposta mais rápida às novidades e tendências da moda.

Para além da velocidade de lançamento das coleções no mercado de design e marketing, Bhardwaj e Fairhurst (2009) identificaram também a capacidade de resposta como uma força importante na indústria do vestuário de moda, a fim de manter uma posição num mundo cada

vez mais dinâmico e num mercado exigente. Até ao final da década de 1980, os vendedores e compradores usavam o seu conhecimento para prever as tendências (conhecidas como *ready-to-wear*). Segundo Taplin (1999), esses mesmos vendedores podem ser creditados pela adoção da "*quick fashion*", que é o resultado de um processo não planeado no intervalo de tempo reduzido entre a criação de uma coleção e o seu consumo.

2.1.1. História da *Fast Fashion*

Para compreender o que é o *fast fashion*, é necessário compreender primeiro a história da indústria do vestuário e, sobretudo, quando é que esta surgiu. A indústria do vestuário surgiu no final do século XVII, na Grã-Bretanha. A introdução da peça *ready-made* só foi possível graças ao movimento da revolução industrial, que também deu origem a uma evolução cultural, na qual emergiu uma classe consumidora que passou a preferir peças *ready-made* (Linden, 2016).

Segundo Linden (2016), a industrialização e o início do trabalho assalariado atuaram como catalisador para a criação de uma indústria de vestuário, pois as pessoas não dispõem de tanto tempo para confeccionar as suas próprias peças.

Desde a pós-industrialização nos Estados Unidos até ao final do século XX houve um forte aumento na indústria do vestuário, mas eventualmente essa produção tornou-se demasiado cara, de modo que as empresas começaram a terceirizar a produção para países com mão de obra mais barata. A história da indústria do vestuário está diretamente conectada com a dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha pois demonstra como esta indústria se tornou um sector crítico para o desenvolvimento da economia, que ajudou muitos países a ganhar impulso suficiente para se iniciarem na industrialização e tornarem-se um país desenvolvido. (Linden 2016, p. 3)

Desde o início, a indústria do vestuário sempre foi uma indústria de baixo capital e intensiva em mão-de-obra (Linden, 2016). Além disso, esta tem sido caracterizada por baixas barreiras de entrada e produção padronizada para um mercado de massa. Não deveria, portanto, ser uma surpresa que as grandes empresas de vestuário tenham vindo a transferir a produção para os países em desenvolvimento, onde existe uma grande quantidade de mão-de-obra pouco qualificada e a baixo custo. Nos últimos vinte anos, assistimos à ascensão da globalização, que levou à terceirização da produção para os países em desenvolvimento. Os apelos das nações em desenvolvimento às empresas de vestuário incluem, entre outros, mão-de-obra barata, grandes incentivos fiscais e leis e regulamentos brandos. A indústria da moda tem uma das maiores cadeias de produção e consumo. Pelas estimativas atuais, aproximadamente uma em cada seis pessoas trabalha em algum setor da indústria da moda global, o que a torna uma das indústrias mais dependentes de mão-de-obra, como referem Ross e Morgan (2015).

A *fast fashion* surgiu graças à ação das empresas de vestuário que transferiram a sua produção para o estrangeiro, o que permitiu que o custo do vestuário caísse drasticamente. Este setor da indústria desenvolveu-se na Europa de modo a acompanhar as rápidas mudanças e preferências das mulheres jovens que desejam seguir as tendências de moda, mas por uma fração do custo. Antes da *fast fashion*, as marcas tinham de fazer pedidos com dimensões suficientes para satisfazer a procura de cada estação, o que levava à existência de um elevado

número de artigos em armazém. Estas situações levaram ao surgimento de uma nova forma de venda, como explica Linden (2016).

Anteriormente, só era possível adquirir peças de alta-costura a um custo elevado. Atualmente, as tendências de moda estão em constante mudança e as grandes marcas de *fast fashion*, como a H&M e a Zara, conseguem capitalizar com estas mudanças através das suas cadeias de abastecimento. Este modelo de negócio é um "sistema simplificado que envolve rápido design, produção, distribuição e marketing" (Cohen, 2011, p. 1). As empresas de *fast fashion* perturbam a ordem da pirâmide da moda (Figura 4), pois permitem ao consumidor ter acesso a mais conteúdo e a uma maior variedade de peças a preços mais acessíveis. A introdução e o surgimento de *Fast Fashion* tornou-se tão difundida que se converteu na norma na indústria da moda, assim como *ready made*.

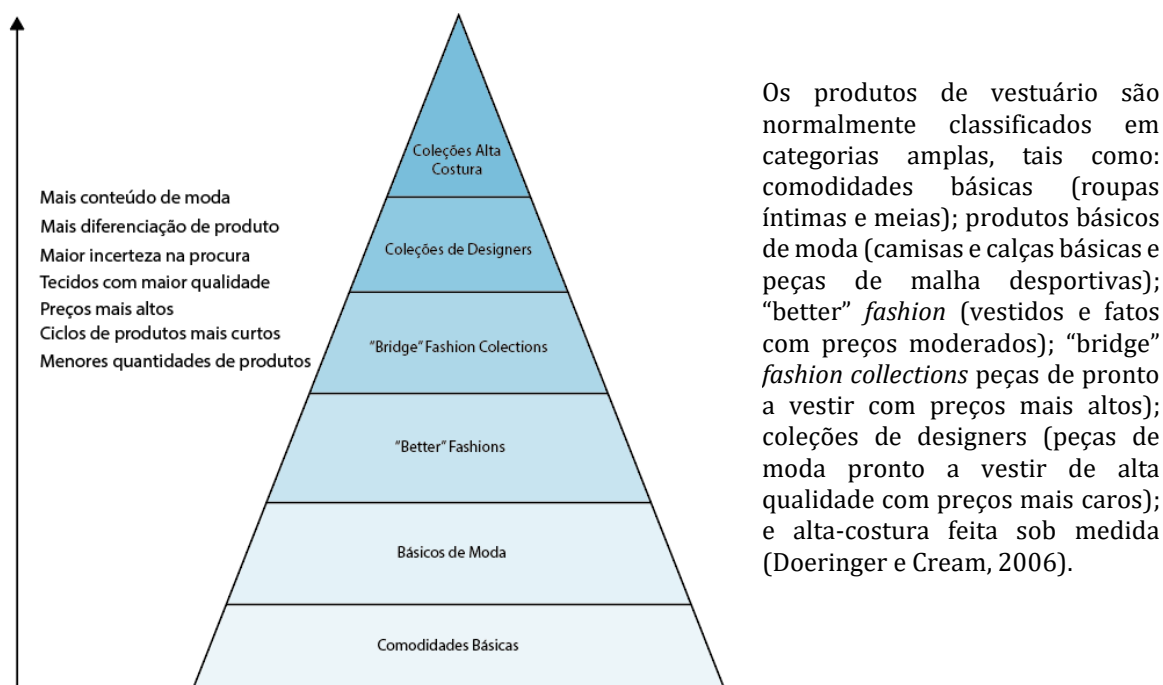


Figura 4 – Pirâmide da moda.
(Fonte: Adaptado de Doeringer e Crean (2006))

Segundo Linden (2016), a *fast fashion* é um método de comercialização que lança constantemente novas coleções ao longo do ano a preços muito inferiores aos de outros setores da indústria da moda. O tempo que um produto demora a percorrer todo o processo, incluindo a sua aquisição, é chamado lead time. Este conceito relativo à sensibilidade ao tempo é extremamente crucial para a *fast fashion*. A Zara consegue projetar, produzir e entregar uma nova peça de roupa em duas semanas, ao passo que a H&M demora cerca de oito semanas.

2.1.2. Fast Fashion

O conceito de *fast fashion* torna-se cada vez mais importante para a moda mundial, pretendendo responder aos consumidores da atualidade, cada vez mais ávidos pelo consumo e mais informados em termos de moda (Delgado, 2008). A moda nasce, entre outros fatores,

como forma de representação social de pertença a uma classe mais abastada, daí o estatuto especial que lhe foi atribuído ao longo da história. Com o passar dos anos e a diversificação do mercado da moda e das fontes geradoras de tendências, o estatuto de pertença social foi-se transformando.

Até meados da década de 1980, o sucesso da indústria da moda baseava-se na produção em massa de designs e estilos padronizados a baixo custo, como as Levi's 501 e a camisa branca masculina, cujos modelos se mantêm inalterados graças às restrições de design das fábricas. Naquela época, os consumidores davam menos importância ao estilo e à moda, preferindo peças básicas. Porém, à medida que o tempo passou, os consumidores tornaram-se mais conscientes da moda, o que reduziu a procura de vestuário clássico. Bhardwaj e Fairhurst (2009).

A moda é definida como uma expressão amplamente aceite ao longo do tempo, caracterizada por vários setores do marketing como de baixa qualidade, compra por impulso, ciclo de vida mais curto e alta volatilidade da procura no mercado. Assim, para conseguirem obter lucros na indústria, os retalhistas de vestuário de moda precisam de adotar a abordagem da “velocidade de chegada ao mercado” para capitalizar com as tendências que não se encontram nas lojas dos seus concorrentes. Bhardwaj e Fairhurst (2009) salientam que a capacidade de resposta e a agilidade do mercado, através da rápida incorporação das preferências do consumidor no processo de conceção e desenvolvimento dos produtos, aumentam as margens de lucro das marcas.

Ao analisar a história, Bhardwaj e Fairhurst (2009) demonstram que as passarelas e os desfiles eram a maior inspiração para a indústria da moda. No entanto, esses eventos eram restritos a designers, compradores, empresários e gestores de moda. Porém, a partir de 1999, os desfiles tornaram-se um fenómeno público, com as fotos dos últimos desfiles a serem publicadas em revistas e na internet, levando à desmistificação do processo da moda. Como resultado, os consumidores mais interessados na moda foram expostos a designs e estilos inspirados nas passarelas.

Marcas como a Zara, a H&M e a Mango adotaram rapidamente diferentes designs, de modo a atrair consumidores e a introduzir distintas interpretações das peças apresentadas nos desfiles, com a finalidade de estas chegarem às lojas num período mínimo de três a cinco semanas. Baseando-se na capacidade de resposta rápida, a indústria da moda de vestuário passou da previsão de tendências futuras para a utilização de dados em tempo real, com vista a compreender as necessidades e desejos dos consumidores (Bhardwaj e Fairhurst, 2009).

Segundo Bhardwaj e Fairhurst (2009), o mercado do vestuário está a tornar-se cada vez mais variado e a evoluir de forma mais rápida e gradual. O desenvolvimento de uma nova moda mais rápida parece ser sintomático da transição de uma abordagem orientada para a produção para uma orientada para o mercado na indústria da moda. Os comerciantes começaram a perceber que a flexibilidade e a rapidez na capacidade de resposta do mercado são áreas importantes no mercado atual. Durante as últimas décadas, a indústria da moda tem recebido uma atenção crescente no contexto das relações entre compradores e fornecedores e na rápida coordenação da cadeia de fornecimento, de modo a obter uma vantagem competitiva no mercado.

Os ciclos de compra longos e obsoletos forçaram as marcas a melhorar a sua capacidade de resposta de modo a conseguir reduzir o tempo,

resultando na integração de várias novas práticas de abastecimento. Para melhorar a eficiência do mercado essas práticas têm sido frequentemente relacionadas a melhorias na comunicação entre marcas através de tecnologias como desenho assistido a computador (CAD) e o intercâmbio eletrônico de dados (EDI) contribuem para reduzir prazos de entrega. (Bhardwaj e Fairhust 2009, p.170)

Os consumidores estão cada vez mais exigentes e fashion savvy, o que obriga as marcas de moda a fornecer o produto certo no momento certo, por outras palavras “oferecer” fast fashion. A informação e tendências movem-se por todo o mundo a velocidades tremendas resultando na oportunidade de os consumidores terem cada vez mais opções e, assim, comprarem com mais frequência. As mudanças no estilo de vida devido a fatores socioculturais e necessidade de exclusividade, força as marcas a renovarem constantemente os seus produtos para lidar com a crescente concorrência do mercado. (Bhardwaj e Fairhust, 2009. p. 170)

Bhardwaj e Fairhust (2009) salientam que a procura constante e variada dos consumidores tem impacto no processo de previsão de tendências e que a percepção da *fast fashion* varia entre as diferentes gerações. Por exemplo, os mais jovens preferem adquirir um maior número de peças de qualidade inferior, ao passo que os mais idosos preferem comprar menos peças, mas de melhor qualidade. Da perspectiva dos consumidores mais conservadores, a *fast fashion* é vista como um “desperdício”, pois em vez de adquirirem um artigo de elevada qualidade para satisfazer uma necessidade do guarda-roupa, os consumidores compram múltiplas peças de qualidade inferior, levando a que a economia circular entre a compra de novas peças e o seu descarte se torne cada vez mais repentina.

Segundo Featherstone (1995), a cultura de consumo tem como premissa a expansão da produção capitalista de mercadorias, que deu origem a uma vasta acumulação de cultura material sob a forma de bens e locais de compra e consumo. Junto com a acumulação do material, as pessoas passaram a procurar satisfação em bens materiais, que não passam das sensações proporcionadas pelo ato da compra ou por qualquer outra experiência que lhes cause prazer. A cultura da moda rápida e do consumo tem o poder de proporcionar uma satisfação pessoal de cariz narcisista.

Bhardwaj e Fairhust (2009) defendem as pesquisas existentes sobre os diferentes aspetos do *fast fashion*, que indicam que, nos últimos anos, assistimos a um processo substancial de descoberta de conhecimento sobre o tema, como é evidenciado pelo número crescente de publicações em diferentes revistas e também pela variedade dos tópicos abordados. No entanto, nem todos os estudos abordam a relação do consumidor com a moda, que está a evoluir rapidamente. Esta evolução afeta o comportamento dos consumidores e os respetivos níveis de satisfação.

2.2. Economia da Moda

Segundo Paul Singer (2015), o termo “economia” é muito complexo e pode ter mais do que um significado.

A economia, enquanto atividade, é sempre realizada por uma sociedade. Paul Singer (2015) explica que esta pode ser uma nação ou tribo, e é praticada mediante uma divisão social do trabalho, na qual os diversos grupos se especializam na execução de tarefas distintas, todas elas contribuindo para a produção e circulação de uma determinada quantidade de produtos, que podem ser bens (materiais) ou serviços (imateriais). A atividade econômica é, portanto, aquela que se realiza no quadro da divisão social do trabalho. O fundamental nesta abordagem é que cada indivíduo desempenha um papel na economia que lhe é conferido pela forma como a divisão social do trabalho se tem vindo a estruturar ao longo da história.

A economia é o conjunto de atividades desenvolvidas pelo homem para produzir, distribuir e consumir bens e serviços necessários à sobrevivência e à qualidade de vida. A economia capitalista é, no entanto, a organização de atividades econômicas por meio do mercado, baseada na propriedade privada e na qual a maioria das transações é mediada por dinheiro.

Já a economia enquanto ciência, abrange no seu campo de estudo o conjunto de atividades que formam a vida econômica da sociedade. A economia política encarrega-se então de explicar ou interpretar não só a atividade essencialmente econômica, mas também as suas condicionantes sociais e políticas (Singer, 2015).

Para Carvalho (2017) "A moda é um setor da economia que interage com outras estruturas fundamentais para o desenvolvimento de um país, quer na criação de empregos, na mudança de comportamento ou, ainda, para fazer girar a economia". (p. 13)

Carvalho (2017) expõe que a moda é classificada como um fenómeno social orientado pelo comportamento humano, tendo como fundamento o conflito entre individualidade e imitação. O modelo *fast fashion* pode ser apontado como um fator com impacto na economia da moda, pois funciona como um novo método de sistematização das empresas, com base numa compreensão distinta do mercado, permitindo replicar as transformações estruturais dos consumidores e a sua forma de consumir. Inserida na sociedade de consumo, a moda é modificada conforme o homem, pelo que se caracteriza como um sistema em constante desenvolvimento e evolução. Podemos então dizer que o setor da moda é formado por uma série de atividades econômicas, incluindo produção em massa, design de produto, grandes fluxos de oferta e procura, criação de emprego e grandes movimentações de capital na economia mundial.

2.2.1. Consumo Excessivo

No mundo da moda, o consumo excessivo é uma questão frequentemente abordada no mesmo segmento que o problema da *fast fashion*. O consumidor é bombardeado diariamente com novidades que o levam a consumir. No entanto, dada a elevada oferta e a rápida circulação de ideias e tendências, o consumidor é forçado a fazer compras exageradas e constantes por medo de ostracismo social.

Zygmunt Bauman (2008) defende que o consumismo é uma ação que sempre existiu na história humana. As atividades de consumo (produção, armazenamento, distribuição e remoção de objetos de consumo) têm oferecido um suplemento constante de matérias-primas a partir do qual a qualidade de vida e os padrões de relações interpessoais podem ser moldados. Por conseguinte, o consumidor sente a necessidade de armazenar e de se encaixar na sociedade. Segundo Refosco et al. (2011), o mercado está cada vez mais massificado e o

consumidor é assediado por um número cada vez maior de produtos e serviços, o que acaba por maximizar o consumo.

Como existe uma procura constante de novidades por parte do consumidor, as marcas atendem à necessidade e estão constantemente a lançar novidades, o que leva a um pico de popularidade, em que o produto se encontra no auge do sucesso e em que ocorre a produção de produtos em todas as faixas de preços (Frings, 2012). As rápidas mudanças da moda contrapõem o surgimento de versões mais económicas dos artigos, impulsionando a velocidade das mudanças, uma vez que as classes dominantes não querem perder o seu lugar no pódio e a distinção por usarem um determinado vestuário e marca.

As crises de consumo acontecem, na sua maioria, devido à facilitação do crédito e à grande quantidade de ofertas disponíveis no mercado. A verdade é que, independentemente do tipo de crise, é perceptível que o crescente desejo de auferir maiores rendimentos esteve na origem do cenário atual. O consumo é uma parte importante da estrutura social do sistema, principalmente no capitalismo moderno, e a cultura do "ter" tem-se intensificado.

Lipovetsky (2007) defende que a transformação abundante dos produtos em pequenos espaços de tempo, impulsionada pelo marketing, é um ponto-chave para o crescimento do incentivo ao consumo. Para Lipovetsky (2007), o consumo é, para além de uma manifestação de desejo, um modo de conforto que é capaz de criar experiências emocionais.

Segundo Carvalho (2017), a *fast fashion* concede poder aos consumidores, mesmo sem estes se aperceberem. Os clientes são o alvo das empresas no que diz respeito ao que deve ser produzido e inserido no novo mercado. Na década de 1990, as empresas começaram a administrar o fenómeno do consumo, ampliando os investimentos das marcas e dos canais de distribuição. As corporações começaram a agir de acordo com os costumes e tendências de consumo. As empresas aprendem a tornar os consumidores dependentes do consumo.

As mudanças em larga escala do comportamento do consumidor levaram a uma intensificação da pressão sobre as empresas para produzirem mais por menos, em menos tempo e com menos capital, o que leva a uma diminuição da qualidade dos produtos. Todo o sistema da *fast fashion* é regido pelo propósito do consumo e produção em massa, como demonstrado por Carvalho (2017):

O *see now, buy now* está a dominar a indústria da moda e do vestuário. A rapidez com a qual as informações são expostas ao público são um espelho do momento em se encontra a sociedade: a falta de tempo e a rapidez das mudanças. A moda sempre encorajou o descarte, visto que as pessoas estão condicionadas a fazer uso dos produtos enquanto estão na moda, e esta está em constante mudança, pode-se dizer que o marketing é sinónimo de venda e as empresas de moda, diante do cenário atual de falta de tempo, incertezas e vasta oferta de produtos propagam a intensificação de desejo de consumo e a rápida renovação dos produtos". (p. 48)

2.3. A ITV - Indústria Têxtil e Vestuário e Indústria das Malhas em Portugal

Em Portugal, a indústria de malhas tem apresentado um crescimento contínuo, com inovações e avanços anuais que contribuem para sua notoriedade a nível global.

O património têxtil nacional, reconhecido pela sua ampla variedade e riqueza, representa uma herança de grande relevância que se reflete em diferentes contextos, como os históricos, religiosos, económicos, socioculturais e museológicos, onde os numerosos tecidos e produtos relacionados, elaborados a partir de matérias-primas naturais ou importadas, impulsionaram a criação de unidades de produção e, em muitos casos, contribuíram para a geração de riqueza (Costa, 2009).

A distribuição geográfica das empresas do setor têxtil e de vestuário encontra-se apresentado, respetivamente, nas tabelas 1 e 2. A tabela 1 mostra a distribuição geográfica das empresas do sector têxtil, entre os anos de 2018 e 2022, de acordo com os dados disponíveis no portal do Instituto Nacional de Estatística (INE).

Tabela 1

Distribuição geográfica das empresas do setor têxtil (2018-2022).

	2022	2021	2020	2019	2018
Portugal	3621	3527	3463	3578	3542
Norte	2405	2392	2371	2418	2425
Centro	537	511	487	513	506
AM Lisboa	357	344	334	354	333
Alentejo	92	100	95	96	92
Algarve	100	73	67	77	63
RA Açores	99	80	81	89	90
RA Madeira	31	27	28	31	33

Nota. Adaptado de INE:

(https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTabOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlang=pt).

Tabela 2*Distribuição geográfica das Indústria do vestuário (2018-2022).*

	2022	2021	2020	2019	2018
Portugal	8587	8308	8480	8747	8754
Norte	6689	6539	6665	6866	6914
Centro	782	739	768	739	769
AM Lisboa	806	768	770	818	799
Alentejo	123	104	105	104	107
Algarve	91	75	75	80	73
RA Açores	51	44	49	45	48
RA Madeira	45	42	48	41	44

Nota. Adaptado de INE:

(https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTableOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlang=p)

Analisando as tabelas 1 e 2, é possível perceber que existe uma maior percentagem de empresas tanto do setor têxtil como do setor do vestuário na região norte de Portugal com, respetivamente, 66% e 78% de empresas localizadas nesta região em 2022. Podemos também perceber que no setor têxtil houve uma queda no número de empresas em 2020 (devido à pandemia de *COVID-19*), porém em 2021 e 2022 houve uma evolução positiva neste setor, o que permitiu ultrapassar em 2022 os números anteriores à pandemia.

Já no setor do vestuário desde o ano de 2018 que os números estavam em queda, porém em 2022 os números subiram tendo um total de 8.587 empresas, apesar de não chegarem a valores iguais aos de 2019 que apresenta um valor de 8.754 empresas.

Tabela 3*Distribuição geográfica de empresas de fabricação de artigos de malha (2018-2022).*

	2022	2021	2020	2019	2018
Portugal	452	444	448	465	478
Norte	375	369	371	381	388
Centro	57	58	63	74	73
AM Lisboa	13	17	14	10	14
Alentejo	0	0	0	0	3
Algarve	4	0	0	0	0
RA Açores	3	0	0	0	0
RA Madeira	0	0	0	0	0

Nota. Adaptado de INE:

(https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTableOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlang=pt).

A Tabela 3 apresenta os dados referentes à distribuição geográfica das empresas de fabricação de artigos em malha. Por se tratar de um setor mais especializado, o número de empresas é relativamente baixo. Contudo, observa-se uma tendência consistente de maior concentração dessas empresas na região Norte do país. Por outro lado, no Sul e nas ilhas, verifica-se uma quase total ausência de empresas dedicadas à fabricação de artigos em malha.

Tabela 4

Número de empresas de têxtil, vestuário e artigos de malha no norte de Portugal, 2022.

	Norte	Alto Minho	Cávado	Ave	AM Porto	Alto Tâmega	Tâmega e Sousa	Douro	Trás os Montes
Têxtil	2405	83	380	900	714	5	239	19	11
Vestuário	6689	269	1950	1787	1673	18	926	41	25
Artigos de malha	375	11	121	104	71	0	67	1	0

Nota. Adaptado de INE:

(https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTableOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlang=pt).

Ao analisar o número de empresas dos setores têxtil, de vestuário e de artigos em malha localizadas na região Norte de Portugal em 2022 (Tabela 4), observa-se que as sub-regiões do Cávado, Ave e Área Metropolitana do Porto concentram a maior parte dessas empresas, sendo responsáveis por mais de metade da distribuição empresarial na região Norte.

Tabela 5

Número de trabalhadores ao serviço das empresas do setor têxtil (2018-2022).

	2022	2021	2020	2019	2018
Portugal	46343	45696	45558	46987	47738
Norte	38369	37706	37476	38624	39414
Centro	5921	6199	6271	6609	6756

Nota. Adaptado de INE:

(https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTableOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlang=pt).

Entre 2018 e 2022, o setor têxtil na região Norte empregava mais de 50% do total de trabalhadores do setor em Portugal (Tabela 5), reforçando a perceção de que o Norte é a região mais representativa e que mais se desenvolveu nesta área de atividade.

Considerando os dados da Tabela 6, referentes ao mesmo período, entre 2018 e 2022, observa-se que a tendência se mantém: a maioria dos trabalhadores das Empresas da Indústria do Vestuário está concentrada no Norte de Portugal.

Tabela 6

Número de trabalhadores ao serviço das empresas da Indústria do Vestuário (2018-2022).

	2022	2021	2020	2019	2018
Portugal	81241	81244	82815	89114	91251
Norte	71910	71803	72977	78157	80047
Centro	7266	7489	7760	8684	8986

Nota. Adaptado de INE:

(https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTableOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlang=pt).

Tabela 7

Número de trabalhadores das empresas de Fabricação de Artigos de Malha (2018-2022).

	2022	2021	2020	2019	2018
Portugal	7034	6954	6929	7410	7592
Norte	6443	6350	6333	6791	6915
Centro	516	535	--	564	--

Nota. Adaptado de INE:

(https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTableOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlang=pt).

Ao analisar a Tabela 7, que apresenta dados específicos sobre o setor de fabricação de artigos em malha, verifica-se que as empresas localizadas no norte de Portugal continuam a representar mais de 90% do total de trabalhadores, empregados nas empresas deste segmento.

2.4. Indústria das Malhas

Para se compreender o conceito de malha e como estas são produzidas, é essencial começar com uma visão geral sobre os têxteis. Inicialmente, o termo “têxtil” era usado exclusivamente para se referir a tecidos produzidos em teares. Contudo, atualmente, o termo abrange fibras, filamentos e fios, sejam eles naturais ou manufaturados, bem como os produtos resultantes desses materiais, que constituem a sua principal matéria-prima. Os têxteis podem ser classificados de acordo com seu método de produção, incluindo tecidos planos, tricotados, trançados ou produzidos como estruturas em camadas de materiais não tecidos. Esses materiais são geralmente compostos por polímeros, que podem ser de origem natural, como lã e algodão, ou de natureza sintética, como o poliéster e poliamida. De acordo com Horrocks e Anand (2016), os têxteis podem ser transformados em vestuário ou outros artigos vestíveis, concebidos para cobrir e proteger o corpo.

Em Portugal, a indústria das malhas faz parte do setor têxtil, o qual tem apresentado um crescimento significativo e adquirido maior visibilidade, levando a um aumento dos investimentos por parte das empresas. O investimento na qualidade da confeção e na oferta de serviços adicionais, como inovação em cortes, modelos e acabamentos, o que resulta em peças

exclusivas para os clientes, tem sido o principal impulsionador da recuperação da indústria têxtil portuguesa num contexto económico adverso (Febratex Group, 2019). Portugal beneficia ainda de um custo de produção mais baixo em comparação com os seus concorrentes, o que facilita as negociações com clientes e fornecedores. O Febratex Group (2019) salienta as estratégias que levaram a indústria têxtil portuguesa a destacar-se no setor têxtil:

(...) a indústria têxtil portuguesa conseguiu demonstrar alta capacidade de resistência aos fatores adversos, mostrando-se eficiente na adaptação, reinvenção, reestruturação e inovação. Esses são critérios fundamentais para quem pretende se inspirar no progresso português em relação ao segmento da moda, marca e logística. O investimento em tecnologia e modernização da confecção é outro ponto essencial para quem quer se destacar nessa área.

2.5. História da Malharia no Design de Vestuário

Até à segunda década do século XX, a estrutura em malha era utilizada essencialmente na confecção de roupa interior e de peças destinadas às estações mais frias. De acordo com Seeling (1999), o uso de malhas na indústria da moda começou a ganhar destaque a partir da primeira década do século XX.

Em 1886, Wilhelm Rüegger fundou a marca *Molli*, registada no registo comercial suíço como uma "fábrica de roupa interior de malha fina" (Molli, n.d.). Dedicada à produção de camisolas e macacões em malha, os produtos *Molli* destacaram-se desde cedo pelo seu carácter discreto e macio, aliado a costuras e acabamentos de qualidade notável. Na década de 1950, a *Molli* expandiu a sua produção ao desenvolver roupa em malha para crianças em *garter stitch*, desde pijamas até sobretudos. A marca tornou-se conhecida pelo icónico fato para recém-nascidos em malha *garter stitch*, o pijama *babygrow* (Figura 5). Este tornou-se um símbolo da *Molli*, sendo exportado para todos os continentes. Em 2014, Charlotte de Fayet assumiu a direção da marca *Molli*, iniciando um novo capítulo na sua história. Charlotte, juntamente com uma equipa composta por mulheres, tem reinventado, estação após estação, o guarda-roupa de malhas finas, apostando em designs delicados e texturizados (Molli, n.d.).



Figura 5 — Pijama *babygrow* de criança em malha, criado pela empresa Molli em 1950.
(Fonte: <https://www.molli.com/en/pages/molli-depuis-1886>)

René Lacoste (1904-1996), jogador de ténis, empresário e inovador, cria a marca de roupa Lacoste, em 1933 (a primeira marca de roupas realmente desenhadas para a prática do ténis). Conhecido por criar o famoso polo: uma camisola de manga curta, leve e arejada em malha de

algodão chamada *petit piqué* (Fogg, 2013). Caracterizado por um tecido com textura em relevo, composto por um padrão de pequenos losangos, este material é produzido a partir de fios de algodão tecidos com diferentes níveis de tensão. Esta técnica resulta num tecido que permite a livre circulação do ar, sendo fresco e respirável. Proporciona conforto, liberdade de movimentos e um toque de elegância, tornando-se ideal para peças práticas e sofisticadas.



Figura 6 - Polo Lacoste. (Fonte: <https://www.lacoste.com/pt/lacoste-heritage.html>)



Figura 7 - René Lacoste. (Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Lacoste)

Na mesma época, Gabrielle Bonheur “Coco” Chanel (1883-1971), uma figura revolucionária na moda, desenhou o que viria a ser considerado o vestuário ideal para a mulher moderna e emancipada. A sua estética, marcada pela simplicidade e pela facilidade de uso, respondia perfeitamente às necessidades e aos desejos das mulheres que desempenhavam um papel ativo no novo século (Fogg, 2013). Em particular, um dos seus designs mais icónicos, o pioneiro fato em malha de três peças, que rapidamente se tornou um elemento essencial no guarda-roupa feminino. Este conjunto, composto por um casaco de malha, uma saia e um *pullover*, foi criado a partir de *jersey*, produzido em máquinas circulares pela empresa francesa de têxteis Rodier. A malha, graças a este design, consolidou-se como um pilar da moda feminina. Em 1916, Chanel revolucionou o uso de um tecido simples, criando roupas que proporcionavam liberdade de movimento e realçavam as formas naturais do corpo. Essa abordagem rejeitava a silhueta com espartilhos típica da *Belle Époque*, substituindo-a por um estilo mais leve e aerodinâmico, adequado à mulher moderna.



Figura 8 – Coco Chanel a utilizar um conjunto de malha criado pela própria. (Fonte: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2731736/Story-Coco-Chanel-transformed-fortunes-humble-knitted-jumper-revealed-stylish-new-exhibition.html>)

Com os avanços na produção em massa, o fato de três peças passou a ser fabricado com maior facilidade, e o seu design simples permitia ser reproduzido com facilidade, transformando-o na primeira peça de alta moda acessível e democrática:

Um modo de vestir informal, que privilegiava o conforto e a facilidade de utilização, atraía também o mercado americano. As importações e cópias parisienses constituíam a maior parte da alta moda nos prestigiados grandes armazéns durante a década de 1920, a que se juntaram os fatos de jersey e os vestidos de tricot bege da Chanel. À medida que os costureiros franceses produziam vestuário mais simples e adaptável aos métodos de produção em massa, o consumidor americano familiarizava-se cada vez mais com os estilistas continentais. As importações bem sucedidas incluíam as camisolas *trompe l'oeil* de Elsa Schiaparelli e as roupas de influência desportiva oferecidas por Jean Patou e Lucien Lelong, o último utilizava o termo *kinétique* para descrever a capacidade dos seus modelos de corte simples de se moverem com o corpo. (Fogg, 2013, p. 222)

Elsa Schiaparelli (1890-1973), estilista italiana de origem aristocrática, fundou a sua *maison* em Paris em 1927, que geriu entre as décadas de 1930 e 1950. Inicialmente focada na utilização de malhas, os seus designs destacaram-se pela celebração do surrealismo, incorporando elementos inovadores e excêntricos na moda. A sua abordagem criativa e ousada revolucionou o mundo da alta-costura, tornando-a uma das figuras mais emblemáticas da moda do século XX. Ficou famosa pela utilização do *trompe l'oeil* em diferentes peças de malha (Figura 9 e 10). Schiaparelli trabalhou em parceria com Salvador Dalí e Jean Cocteau, integrando o surrealismo de forma única e inovadora nas suas criações. Juntamente com Coco Chanel, sua principal rival, é considerada uma das personalidades mais influentes na moda europeia durante o período entre as duas Guerras Mundiais. Lançou em 1929, em Paris, a sua primeira coleção de malhas, utilizando um ponto especial de camada dupla criado por refugiados arménios, composta por *sweaters*, casacos, saias, roupa de banho e boinas de croché. Alcançou enorme sucesso comercial internacional com uma boina de malha, conhecida como "boina de louco", que podia ser moldada em diferentes formas. Este acessório tornou-se um dos artigos de malha mais copiados da época. Fogg (2013).

Segundo Fogg (2013), à medida que os fabricantes de malhas diversificaram a sua produção para o vestuário exterior, a forma das peças de vestuário deixou de ser ditada pelas competências da engenharia e passou a ser orientada pelo processo de conceção. Este fenómeno foi particularmente evidente no caso do *twinsset*, um clássico da moda.

Nos anos 30, Otto Weisz, na altura designer da marca de moda escocesa Pringle e considerado o primeiro designer a tempo inteiro na indústria de malhas em 1934, criou o icónico e atemporal *twinsset* (Figura 11). Esta combinação clássica de malha, composta pela combinação de casaco e blusa a condizer, ambos feitos com o mesmo material, teve um sucesso imediato após a adesão de estrelas de Hollywood e da realeza britânica à tendência, consolidando-se como um clássico da moda que perdura até hoje



Figura 9 - Arte da peça de Schiaparelli. (Fonte: <https://www.vogue.com/article/a-brief-history-of-elsa-schiaparelli-s-iconic-bow-sweater>)



Figura 10 - Camisola Trompe L'oeil de Schiaparelli. (Fonte: <https://collections.vam.ac.uk/item/O15655/cravat-jumper-elsa-schiaparelli/>)



Figura 11 - Twinset em Malha. (Fonte: <https://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG8512484/Pringle-in-with-the-old.html>)

As malhas estabeleceram-se como parte da alta-costura na década de 1970, quando se tornaram um elemento vital no mercado cada vez mais importante do pronto-a-vestir (Fogg, 2013). Os criadores de peças de malha começaram a produzir coleções que oferecem um *look* total (da cabeça aos pés) em vez de apenas acessórios, camisolas, casacos de malha, luvas e cachecóis. Sonia Rykiel (1930-2016), estilista nascida em França, foi uma das primeiras a elevar as malhas a um componente de alto nível da moda contemporânea. Com uma silhueta característica criada por um corte alto nas cavas e junto ao corpo e mangas estreitas que alongam o tronco, Rykiel projetou uma estética jovem que incluía uma paleta distinta de riscas contra um fundo preto. A estilista também esteve na vanguarda da moda de desconstrução e utilizou bainhas inacabadas e costuras invertidas.

A Missoni, fundada em 1953 por Ottavio Missoni e pela sua mulher Rosita Jelmini, foi uma das primeiras a utilizar a inovação tecnológica para explorar os parâmetros dos padrões têxteis e a única marca a oferecer com sucesso ao consumidor internacional um guarda-roupa inteiro construído exclusivamente com tecidos de malha. A Missoni continua, nos dias de hoje, a inovar

na indústria da malharia mantendo-se como uma das principais marcas de referência neste setor.

Em 1958, a boutique Dorothee abriu em Paris, promovendo um look em camadas de malha no final dos anos 70. Uma combinação de peças com texturas e padrões variados criava camadas exteriores volumosas e com dimensão, em contraste com as peças de malha elegantes usadas por baixo (Fogg, 2013). Divulgando um estilo italiano simples a um público internacional, Laura Biagiotti (1943-2017), designer de moda italiana e fundadora da casa Biagiotti, designada de "rainha da caxemira" pelo *New York Times*, foi responsável por levar o fio de luxo – anteriormente restrito a peças de malha clássicas como o *twinsset* – para a alta-costura. Em meados e finais dos anos 70, no auge da saturação do mercado, o look de malha da cabeça aos pés tornou-se a imagem que definia a inimitável marca de design têxtil Missoni. A combinação entre técnica e a distinta utilização de padrões e cores extravagantes, tornou a marca italiana sinónimo do posicionamento das malhas na vanguarda do mercado de pronto-a-vestir de luxo.

Durante a segunda década do século XXI, o designer de moda Derek Lawlor tem-se destacado na indústria têxtil, mas em especial na malharia. Nascido na Irlanda e com atelier sediado em Londres, tem desenvolvido novas possibilidades com tecidos de malha e, para além da sua própria marca, Lawlor já produziu peças exclusivas para diferentes talentos incluindo artistas musicais como Leona Lewis e o The Royal Ballet (Wikipedia contributors, 2024)

2.5.1. Técnicas e Tecnologias da Malha

As estruturas tricotadas são formadas progressivamente, fila a fila, através do entrelaçamento de laçadas (Spencer, 2001). O fio alimentado à máquina é transformado numa nova laçada em cada agulha. Em seguida, a agulha puxa a nova laçada através da anterior, que foi mantida do ciclo de tricotagem anterior. Ao mesmo tempo, as agulhas libertam as laçadas antigas, que permanecem suspensas pelas bases das novas laçadas, enquanto as extremidades superiores destas últimas continuam presas nos ganchos das agulhas. Este processo resulta numa estrutura coesa de tricotagem, resultante da interação entre as laçadas criadas pelas agulhas e o fio que é transferido de uma laçada para outra (Spencer, 2001).

A estrutura da malha pode não ser sempre claramente visível, devido à finura dos fios, à distorção do tecido ou à presença de elementos decorativos adicionais (Spencer, 2001). Para assegurar a integridade do tecido, é crucial que o entrelaçamento das laçadas seja sólido, com as agulhas a formarem novas laçadas no fio antes de rematarem as laçadas anteriores. Caso contrário, a estrutura pode desfazer-se ou separar-se, seja durante o processo de acabamento ou durante a utilização. As propriedades de uma estrutura tricotada são amplamente determinadas pela interdependência de cada ponto com os seus pontos vizinhos, tanto lateralmente como acima e abaixo. As laçadas tricotadas organizam-se em filas, que correspondem, aproximadamente, à trama e à teia nas estruturas tecidas (Spencer, 2001).

A malharia pode ser essencialmente classificada em dois grandes grupos, diferenciados pela técnica usada na formação da estrutura de malha: *weft knitting* (malha trama) e *warp knitting* (malha teia). Esta classificação é baseada na direção em que se movimenta o fio em relação à direção de formação do tecido (Ray, 2012). Numa máquina de malha trama, mesmo quando as agulhas estão fixas ou se movem em conjunto, o fio é alimentado e as laçadas são formadas sequencialmente em cada agulha ao longo das cames, durante um único ciclo de tricotagem (Spencer, 2001). Neste processo, o fio é alimentado na direção horizontal

(transversal) e as laçadas são formadas ao longo da largura do tecido (Figura 12). Por outro lado, numa máquina de malha teia, todas as agulhas da barra trabalham simultaneamente, com o fio a ser alimentado e as laçadas a serem formadas ao mesmo tempo em cada agulha, dentro do mesmo ciclo de tricotagem (Spencer, 2001). Neste processo, o fio é alimentado na direção vertical (longitudinal) e as laçadas são formadas ao longo do comprimento do tecido (Figura 13).

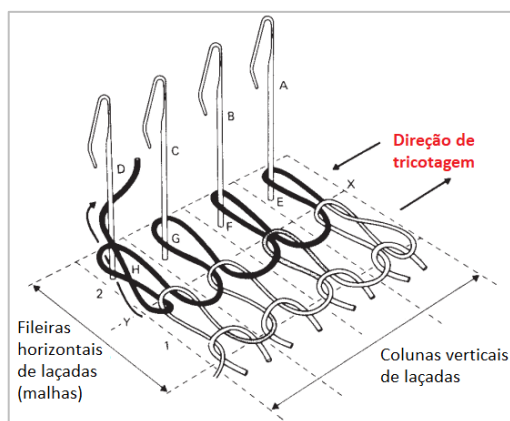


Figura 12 - Weft knitting (malha trama).
(Fonte: adaptada de Spencer, 2001, p.49)

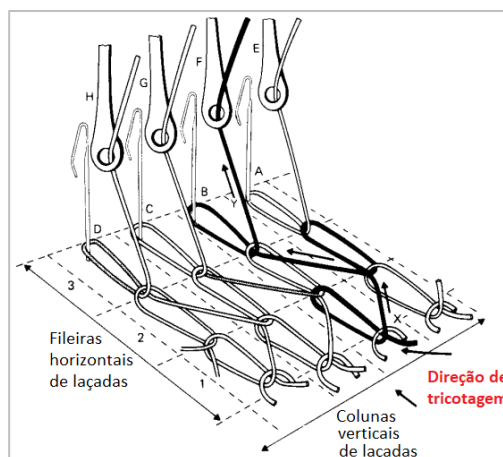


Figura 13 - Warp knitting (malha teia).
(Fonte: adaptada de Spencer, 2001, p.49)

A malha trama é o setor mais diversificado, amplamente disseminado e o maior dos dois, representando cerca de um quarto do total de tecido utilizado para vestuário, em comparação com cerca de um sexto para a malha teia (Spencer, 2001). As máquinas de malha trama, especialmente do tipo plano para vestuário, são atrativas para pequenos fabricantes devido à sua versatilidade, custos de capital relativamente baixos, exigência reduzida de espaço no chão, facilidade de troca rápida de padrões e máquinas, e o potencial para pequenas produções.

A estrutura de malha teia é tricotada numa largura constante e contínua, embora seja possível produzir várias peças de largura estreita dentro da largura do leito de agulhas, geralmente separando-os após o acabamento (Spencer, 2001). Existe um grande potencial para modificar as propriedades do tecido tanto durante o processo de acabamento como durante a tricotagem.

As máquinas de malhas podem ser classificadas de acordo com o tipo de agulha utilizada, o número de sistemas de agulhas e o formato do tear. Quanto ao número de sistemas, as máquinas de malhas podem ser de um ou dois sistemas de agulhas. No caso dos teares de malha trama, estes podem ser equipados com agulhas de mola, lingueta ou agulhas compostas. Quando aos teares de teia utilizam agulhas compostas, o tear é do tipo circular, com um único leito de agulhas, conhecido como jersey. Todas as agulhas utilizadas nas máquinas de malhas possuem um gancho, onde a laçada permanece até ser batida, e uma haste, para onde a laçada é desenganchada. O gancho é responsável por segurar temporariamente a laçada formada durante o processo de tricotagem, enquanto a haste permite o deslizamento ou da laçada para que a próxima etapa do processo de tricotagem possa ocorrer, formando a estrutura do tecido. Se o tear for composto por agulhas de lingueta, pode ser classificado como plano ou circular. (Spencer, 2001).

As máquinas de malharia por trama (*weft knitting machines*) podem ser classificadas, de acordo com o produto final, em duas categorias: máquinas circulares, que produzem tecido tubular em largura constante e contínua, sem interrupções; e máquinas planas e circulares, que produzem sequências de comprimento de vestuário, e possuem um dispositivo de temporização ou contagem para iniciar um mecanismo adicional de programação do comprimento do vestuário (Spencer, 2001). Este mecanismo coordena a ação de tricotagem para criar uma sequência estrutural de repetição no comprimento do vestuário na direção das *wales* (Spencer, 2001). A largura do vestuário pode variar ou não ao longo do comprimento. As peças de *jersey* são cortadas e confeccionadas a partir de tecido geralmente tricotado em grandes máquinas circulares.

Os teares de malha por trama geram três estruturas básicas: malha lisa, canelada e *purl*. A malha lisa é fabricada em teares de *jersey* simples, enquanto as outras estruturas mencionadas são criadas em teares de *jersey* duplo (Ray, 2012).

As máquinas industriais eletrônicas, automáticas e programadas eletronicamente, atualmente, são altamente sofisticadas. Algumas delas possuem até quatro câmaras de agulhas, oferecendo maior flexibilidade na criação de formas. Essas máquinas podem ser utilizadas para tricotar fios de diferentes títulos sem a necessidade de ajustar o tamanho das agulhas. As versões mais recentes são capazes de produzir peças de vestuário inteiras, sem costuras, utilizando apenas uma linha para o acabamento final, o que elimina os custos com acabamentos manuais e reduz o desperdício de material durante o corte.

As estruturas básicas das malhas são compostas por laços, porém o principal elemento necessário para a formação do laço é a agulha (Ray, 2012).

Nos teares de trama, a agulha de lingueta é a mais usualmente utilizada por ser considerada a mais versátil em termos da gama de materiais que podem ser produzidos em máquinas equipadas com esta agulha (Anand, 2016). As agulhas de mola são mais baratas de fabricar, podem ser produzidas em jogos mais finos e fazem pontos mais apertados e uniformes em comparação com as agulhas de lingueta. No entanto, elas apresentam limitações quanto aos tipos de materiais que podem ser processados e à diversidade de estruturas que podem ser tricotadas (Anand, 2016). Por outro lado, a agulha composta tem uma ação curta, suave e simples. Devido ao pequeno deslocamento necessário para formar um ponto, tanto na malharia de teia quanto na de trama, a taxa de produção das máquinas com agulhas compostas é a mais alta entre os três tipos principais de agulhas. As agulhas compostas são, atualmente, as mais utilizadas na malha teia (*warp knitting*), e diversos fabricantes também oferecem máquinas circulares equipadas com essas agulhas. A velocidade de operação dessas máquinas pode ser até duas vezes maior do que a das máquinas equivalentes com agulhas de lingueta (Anand, 2016).

Existem dois processos básicos de construção de peças de roupa em malha reta (Figura 14): *Fully fashioned*, e o método tradicional de corte e costura (Brown, 2013). As malhas *fully fashion* são produzidas criando a peça já com a forma necessária, programando o número de pontos de acordo o tamanho pretendido. O processo de corte e costura é a forma mais simples e econômica normalmente usada em peças produzidas para *Fast Fashion*, onde a modelagem é feita fora da máquina de tricotar (Brown, 2013). As camadas das estruturas de malha são sobrepostas e, em seguida, as peças de vestuário são cortadas por corte automático, de forma semelhante ao processo utilizado para tecidos planos. No entanto, devido à elasticidade e flexibilidade do tecido de malha, é necessário um controle mais cuidadoso para garantir cortes

precisos e evitar o enviesamento do material. Podem utilizar-se vários tipos de fios confeccionando malhas laváveis à máquina e relativamente fáceis de cuidar (Pinto, 2020). Dado que o processo de fabricação de uma peça através do método de corte e costura é muito rápido, é possível tornar o preço do produto final ainda mais baixo.



Figura 14- Representação dos dois métodos de construção de malharia.
(Fonte: <https://www.thenines.fr/19094-pull-col-rond-gris-clair-cashwool.html>)

2.5.2. Tipos de Fios

A matéria-prima da malha é o fio (Pinto, 2020). Os fios utilizados na malharia podem ser constituídos por fibras naturais ou sintéticas. Entre as fibras naturais mais comuns estão o algodão, a lã e a seda, enquanto as fibras sintéticas mais utilizadas incluem poliamida, poliéster, viscose, acrílico e elastano (Elsasser, 1997). Para a produção de fios destinados à tricotagem de malhas, é possível combinar diferentes tipos de fibras, conforme necessário, para atingir as propriedades desejadas no produto final.

Na produção de malhas, podem ser utilizados fios de filamentos contínuos ou fios fiados de fibras descontinuas. Os fios compostos por fibras descontinuas podem ser cardados ou penteados, sendo as fibras mais comumente utilizadas na sua produção o algodão, lã, acrílico, viscose, bem como misturas de várias fibras. Por outro lado, os fios de filamento contínuo são geralmente feitos de poliamida ou poliéster, podendo ser texturizados ou não, Elsasser (1997). As características dos fios desempenham um papel crucial no comportamento e desempenho das malhas, influenciando diretamente a aparência e o toque dos produtos finais após o acabamento.

Para que os fios tenham um bom desempenho na malharia devem ter as seguintes características: elevado valor do trabalho de rotura; elevado valor de alongamento na rotura; boa resistência; tenacidade e resistência das laçadas; resistência à fadiga; regularidade das características físicas tais como: torção, regularidade e teor de humidade; baixas fricção dos fios (Elsasser, 1997).

2.5.3. Características das Fibras

No caso específico da empresa Fábrica Malhas Martos, Lda., os principais fios utilizados são o algodão, lã (convencional, merino e *lambswool*) poliamida e caxemira.

O conceito de fibra têxtil é um termo genérico, para vários tipos de material, naturais ou não naturais que formam os elementos básicos das estruturas têxteis. De acordo com a A.S.T.M., fibra têxtil é um material que se caracteriza por apresentar um comprimento pelo menos 100 vezes superior ao diâmetro ou espessura (KADOLPh). As fibras provêm de diversas fontes, podendo ser de origem vegetal, como o algodão e o cânhamo, ou de origem animal, como ovelhas, cabras, vicunhas e camelos. Além disso, também podem ser produzidas em laboratório. As fibras podem ser classificadas de várias maneiras, como naturais e artificiais, e subdivididas em filamentos e fibras.

De acordo com Perry (1975), as fibras existem na natureza sob diferentes formas. Animais, plantas e até minerais fornecem a matéria-prima para a fabricação de tecidos. A lã das ovelhas, ou o pelo de outros animais e o filamento do bicho-da-seda são exemplos de fibras animais compostas por proteínas. Muitas plantas também produzem fibras celulósicas que podem ser aproveitadas, como o linho, que provém do caule fibroso da planta de linho. As características únicas das fibras naturais estão na sua estrutura; o calor característico da lã, a suavidade do algodão, a textura rica e seca da seda, e a leveza do linho provêm da planta ou do animal que as originou. Estas características naturais, por serem irregulares, conferem às fibras uma natureza única. Perry (1975) também destaca que essas irregularidades são responsáveis pelas propriedades únicas dessas matérias-primas, como a alta capacidade de absorção das fibras naturais e a ampla diversidade de qualidades presentes nas fibras do mesmo tipo.

Ainda segundo Perry (1975), durante milhares de anos, as fibras naturais foram os únicos materiais disponíveis para a fabricação de tecidos. No entanto, por volta de meados do século XIX, os cientistas começaram a experimentar a produção de "seda artificial" a partir de celulose regenerada. A fibra resultante, a viscose, marcou o início de uma nova era na indústria têxtil. A química por trás das fibras artificiais é complexa, mas uma das principais diferenças é que algumas dessas fibras são derivadas de materiais naturais, como a celulose e a proteína, enquanto outras são completamente sintetizadas.

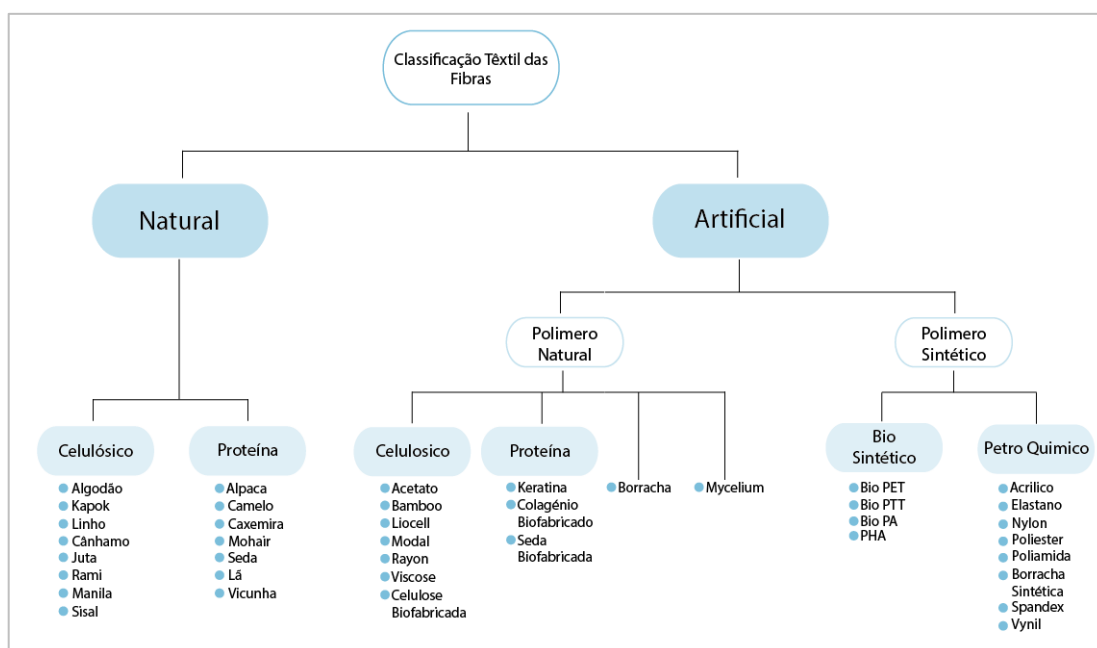


Figura 15 – Classificação das Fibras Têxteis.

(Fonte: adaptada de Biofabricate e Fashion for Good, 2020, p.4)

2.5.4. Fibras Naturais

As fibras naturais são aquelas que existem como fibras no seu estado natural (Briggs-Goode e Townsend, 2011). Estas podem ser classificadas em três categorias principais: proteicas (de origem animal), celulósicas (de origem vegetal) e minerais. As fibras proteicas incluem a lã de ovelha e outros pelos, como de caxemira, vicunha, mohair, angorá, camelo, coelho e alpaca. Ainda nas fibras naturais orgânicas, a fibra de seda. A seda é obtida a partir das fibras formadas nos casulos produzidos pelos bichos-da-seda. As fibras celulósicas incluem o algodão, o linho, o rami, a juta e o cânhamo, e são extraídos de partes diferente das plantas: raízes, caule, flor ou folha. Por sua vez, o algodão orgânico provém de plantas que não foram geneticamente modificadas e que foram cultivadas sem o uso de fertilizantes ou pesticidas químicos.

2.5.4.1. Algodão

O algodão é uma fibra natural, suave e macia, que cresce em torno das sementes da planta do algodoeiro, sendo considerado a forma mais pura de celulose (Kolanjikombil, 2018). Este material possui algumas limitações, como baixa resistência ao amarrotamento e ao encolhimento, pouca resistência a ácidos e muito baixa resistência à abrasão. Além disso, é vulnerável a danos causados por traças e bolores (mofo), exigindo cuidados adicionais na sua manutenção, uma vez que as manchas são difíceis de remover. As fibras de algodão têm um comprimento que varia entre 3 e 5 cm e apresentam um aumento de resistência de aproximadamente 10% quando estão molhadas.

O algodão distingue-se por ser confortável e macio, um atributo natural da planta do algodoeiro (Cariki, n.d.). Devido ao espaço entre as fibras, é um material altamente absorvente e respirável. Caracteriza-se pela sua força e grande durabilidade, sendo especialmente adequado para lavagens em máquina devido ao aumento da resistência quando em contacto com a água. O algodão é facilmente tingido e, por ser um mau condutor de eletricidade, não transmite eletricidade estática (Cariki, n.d.).

Estas propriedades fazem do algodão uma das fibras mais populares e amplamente utilizadas na indústria do vestuário.

2.5.4.2. Lã

Embora o algodão tenha sido a primeira fibra utilizada pelo ser humano para a produção de tecidos, a lã possui uma história igualmente antiga (Kolanjikombil, 2018). O registo mais antigo remonta à época dos fenícios, que compravam materiais de lã aos israelitas e os enviavam para Inglaterra, onde eram usados como moeda de troca no século VII. A domesticação de ovelhas para a obtenção de lã tornou-se uma prática comum em diversos países, incluindo a Grã-Bretanha, Austrália, Nova Zelândia e África do Sul.

A lã é uma fibra proteica obtida pela tosquia das ovelhas e apresenta um comprimento das fibras que varia entre 7 e 15 centímetros (Textile School, 2022). A lã apresenta duas características únicas, possui escamas sobrepostas e é uma fibra frisada. Estas propriedades conferem à lã a capacidade de reter calor. Esta fibra é resistente à chama, mas apresenta uma resistência à tração inferior à do algodão ou do linho. Deve ser lavada de forma suave ou a seco. O contacto com lixívia pode danificá-la. Além disso, a lã possui uma boa capacidade de recuperação, voltando à sua forma original após ser amarrotada. É um excelente isolante

térmico, absorve umidade de forma eficaz e mantém-se seca mesmo em ambientes húmidos. A lã, tal como o algodão, é uma fibra que pode absorver umidade do ar até atingir um equilíbrio determinado pela umidade relativa do ambiente. Em condições normais de umidade, a lã é capaz de reter entre 10% e 15% do seu peso em água, podendo alcançar até 35% em ambientes com elevada umidade relativa — um valor significativamente superior ao da maioria das outras fibras (Textile School, 2022). A umidade é integrada na estrutura interna da fibra, mantendo-se praticamente impercetível para o utilizador. Apesar de a fibra de lã absorver facilmente o vapor de água do ambiente, uma peça de vestuário em lã apresenta, até certo ponto, propriedades repelentes à água. Este efeito resulta da presença de uma camada extremamente fina, cerosa e lipídica, quimicamente ligada à superfície da fibra. A umidade absorvida pela fibra também ajuda a reduzir a eletricidade estática. Além disso, devido à presença de umidade na sua estrutura interna, a lã é naturalmente resistente ao fogo. Também é fácil de tingir e não atrai sujidade (Textile School, 2022).

2.5.4.3. Lã Merino

A lã merino é proveniente da lã das ovelhas merino, sendo uma fibra reconhecida pela sua finura, resistência e elasticidade (Kolanjikombil, 2018). Considerada uma das lãs de melhor qualidade, é amplamente utilizada não só na produção de vestuário, mas também em carpetes, materiais de isolamento e estofos. A lã, dependendo da parte da ovelha de onde é retirada, pode apresentar variações em termos de finura, comprimento e grau de ondulado/frisado.

As características únicas da lã merino proporcionam inúmeros benefícios. Por ser extremamente fina, esta fibra é também notavelmente macia. A sua estrutura fina cria uma leve separação entre as fibras, formando pequenos canais capilares que permitem a circulação de ar. Este atributo confere-lhe propriedades termorreguladoras: no tempo frio, a lã merino ajuda a reter o calor corporal, enquanto em climas quentes, permite a saída de ar, mantendo os utilizadores frescos e secos. Assim, esta fibra adapta-se facilmente a diferentes temperaturas, o que, aliado às suas propriedades anti odor e antibacterianas, torna a lã merino uma opção versátil e funcional para uma ampla variedade de aplicações (ITJV - Comércio de Têxteis, n.d.).

2.5.4.4. *Lambswool*

A lã *lambswool* é uma lã de qualidade premium obtida da primeira tosquia de ovelhas jovens, destacando-se pela sua extrema finura e suavidade, características que conferem ao material um estatuto de elevada qualidade (Acheга, 2023). Uma das propriedades mais notáveis desta fibra é a sua excelente capacidade de retenção de calor, tornando-a ideal para peças de vestuário confortáveis e quentes. Além disso, a *lambswool* é uma fibra biodegradável, o que significa que, ao fim da sua vida útil, decompõe-se naturalmente, contribuindo para a sustentabilidade ambiental. É também uma fibra durável, o que reduz a necessidade de substituições frequentes, e possui propriedades de repelência à água, o que impede a absorção de umidade e facilita a resistência a nódoas e sujidade (Acheга, 2023).

2.5.4.5. Caxemira

A lã de caxemira é obtida a partir do pelo da cabra caxemira, que habita as montanhas do norte dos Himalaias, no Tibete, em altitudes elevadas, onde as temperaturas são extremamente baixas (Kolanjikombil, 2018). O pelo utilizado para a produção da caxemira tem cerca de 3 cm de comprimento e, embora seja inicialmente áspero, é liso, com um brilho sedoso e uma textura

ondulada. Semelhante à lã, o pelo de caxemira possui uma camada externa de escamas que confere alguma irregularidade ao fio.

De acordo com Duvalli (2021), as propriedades químicas da caxemira são comparáveis às da lã, sendo esta fibra suscetível à ação de ácidos e álcalis. A produção limitada da fibra torna-a bastante cara. Caracteriza-se por uma textura incrivelmente suave e macia, além de ser leve e versátil. Graças às suas propriedades isolantes, a caxemira é adequada para utilização ao longo de todo o ano, proporcionando calor durante o inverno e frescura no verão. É uma fibra elástica, resistente e eficaz na gestão de humidade, garantindo elevado conforto e funcionalidade.

2.5.5. Fibras Sintéticas

As fibras artificiais, desenvolvidas em laboratório, são fabricadas industrialmente e não ocorrem naturalmente (Briggs-Goode e Townsend, 2011). Estas fibras podem ser classificadas em diferentes categorias, incluindo as fibras celulósicas, como o acetato, e as fibras sintéticas, que englobam o nylon e o poliéster.

As microfibras são uma subcategoria de fibras sintéticas, caracterizadas por serem mais finas do que as fibras naturais de luxo, como a seda. Os tipos mais comuns de microfibras são produzidos a partir de poliéster, poliamida ou uma combinação de ambos. A forma, tamanho e as combinações dessas fibras são cuidadosamente selecionadas para atender a requisitos específicos, oferecendo características como suavidade, durabilidade, absorção, repelência à água e capacidade de filtragem.

2.5.5.1. Poliamida

Segundo Kaisan (2021), a poliamida é uma fibra sintética desenvolvida na década de 30, mais conhecida por nylon. No mundo da moda, a poliamida desempenha um papel fundamental graças à sua versatilidade e desempenho técnico. Esta fibra sintética é amplamente utilizada na confecção de roupa desportiva, moda de praia, lingerie e peças íntimas, devido à sua leveza, elasticidade e capacidade de se ajustar confortavelmente ao corpo. Além disso, os tecidos de poliamida são conhecidos pela sua respirabilidade e secagem rápida, características valorizadas em vestuário funcional e de alta performance. A sua resistência ao desgaste e facilidade de manutenção tornam as peças mais duráveis, ao passo que a tecnologia moderna permite a produção de tecidos com acabamentos sofisticados, como texturas acetinadas ou opacas, adaptando-se às tendências da moda.

2.5.5.2. Poliéster

O poliéster é uma das fibras sintéticas mais utilizadas na moda e na indústria têxtil, devido à sua versatilidade, durabilidade e preço acessível. Produzido a partir de polímeros derivados do petróleo, o poliéster destaca-se pela sua resistência a rugas, encolhimento e manchas, características que tornam os tecidos mais práticos para o dia a dia. No universo da moda, é amplamente utilizado em diversos tipos de peças, como roupas desportivas, vestidos, camisas e acessórios, muitas vezes combinado com outras fibras, como o algodão, para melhorar o desempenho e o conforto das peças.

Além disso, o poliéster tem uma excelente retenção de cor, permitindo uma vasta gama de designs e estampados. Nos últimos anos, a sua popularidade aumentou ainda mais com a

produção de poliéster reciclado, que oferece uma alternativa mais sustentável ao reaproveitar garrafas de plástico e resíduos têxteis.

2.5.5.3. Acrílico

O acrílico é uma fibra sintética amplamente utilizada no setor do vestuário. Produzido a partir de polímeros derivados do acrilonitrilo, o acrílico é leve, macio ao toque e apresenta uma excelente retenção de calor, o que o torna ideal para peças de inverno. Além disso, é uma fibra resistente a fungos, bactérias e desbotamento, o que garante a durabilidade das peças. Uma das vantagens do acrílico é a sua característica *high bulk*, que permite a produção de peças em malha muito volumosas, mas muito leves. É também muito utilizado em misturas com a lã, devido ao seu comportamento semelhante.

2.5.6. Designers Portugueses que Utilizam Malhas

2.5.6.1. Susana Bettencourt

Susana Bettencourt apresentou a sua primeira coleção em fevereiro de 2011, na *London Fashion Week*, e iniciou a sua participação no *Portugal Fashion Week* com a apresentação de duas coleções por ano (Moreira, 2024). A marca tem marcado presença em feiras internacionais de renome, como a *Tranoi* e a *White Milano*, o que, num curto espaço de tempo e devido à exposição nessas plataformas, permitiu a abertura de lojas em locais icónicos, como a *Luisa Via Roma*.

A estratégia da marca para as próximas temporadas centra-se no reforço da presença digital, uma característica fundamental que reflete a essência do produto e da identidade da marca (Moreira, 2024). Em termos de design, Susana Bettencourt dedica-se ao design e produção de malhas que se inspiram em problemas atuais e criando contrastes gráficos. A marca oferece peças únicas que requerem meses de preparação e fabrico, destacando-se pelos seus *jacquards*, digitais e estampados, e produtos que conjugam acessibilidade, modernidade, conforto e qualidade (Moreira, 2024). O processo criativo da marca assenta no uso consciente dos materiais, integrando uma lógica de sustentabilidade e alinhando-se com os princípios do *Slow Fashion* (Moreira, 2024).

Nas coleções de Susana Bettencourt, as peças resultam de uma fusão entre o trabalho artesanal e o trabalho digital, como a própria designer explicou numa entrevista à *Vogue Portugal*, conduzida por Mathilde Misciagna:

A marca procura opor-se à massificação atual, exigindo um futuro mais sustentável, atendendo às necessidades do planeta. Além disso, visa estimular a desaceleração, propondo um consumo mais consciente, com apenas uma coleção comercial por ano. (Misciagna, 2020)



Figura 16 - Susana Bettencourt - Spring/Summer 17. (Fonte: <https://susanabettencourt.com/collections/spring-summer-17/>)



Figura 17 - Susana Bettencourt - Spring/Summer 23. (Fonte: <https://susanabettencourt.com/collections/spring-summer-23/>)



Figura 18 - Susana Bettencourt - Spring/Summer 21. (Fonte: <https://susanabettencourt.com/collections/spring-summer-21/>)

2.5.6.2. Luís Carvalho

A marca Luís Carvalho, criada em 2013, é uma presença assídua na semana da moda nacional em Lisboa - *ModaLisboa*, tendo sido escolhida para representar Portugal internacionalmente no *Showfloor Berlin*, em 2014 (LUIS CARVALHO, n.d.). As coleções da marca destacam-se pela forte base na alfaiataria, com uma atenção minuciosa ao detalhe, e são desenvolvidas em torno da construção e desconstrução da silhueta, resultando em peças que combinam fluidez e estrutura, tanto para homem como para mulher. A estética de Luís Carvalho encontra-se numa zona de equilíbrio entre o clássico e o casual, incorporando um toque de irreverência. Este contraste de estilos e misturas tornou-se uma assinatura inconfundível da marca (LUIS CARVALHO, n.d.).



Figura 19 - Luis Carvalho - Fall/Winter 19. (Fonte: <https://www.luiscarvalho.net/surface-fw19>)



Figura 20 - Luis Carvalho - Fall/Winter 20. (Fonte: <https://www.luiscarvalho.net/colourgraphic-fw20>)



Figura 21 - Luis Carvalho - Fall/Winter 19. (Fonte: <https://www.luiscarvalho.net/surface-fw19>)

2.5.6.3. Alexandra Moura

Alexandra Moura estreou-se na 18ª edição da ModaLisboa com a coleção de Inverno 2002/03 e, desde então, tem apresentado as suas criações em eventos como a ModaLisboa e o Portugal Fashion. Residente em Lisboa, desenvolve coleções contemporâneas e inovadoras para homem e mulher, refletindo a sua personalidade e criatividade (Carvalho, 2020).

Segundo Carvalho (2020), é reconhecida pela defesa das artes e da cultura portuguesas ao lado dos seus pares, Moura encara a moda de forma audaciosa, privilegiando a expressão artística e um espírito irreverente. As suas criações reinventam a moda tradicional, conferindo-lhe uma visão artística que as torna cativantes, dinâmicas e repletas de originalidade. Guiadas pela exploração conceptual em vez de tendências convencionais, as coleções de Alexandra Moura são marcadas pela intemporalidade. Com uma abordagem criativa e bem-humorada ao design, cada peça é concebida como uma expressão artística destinada a inspirar quem a veste, promovendo um sentimento de força, independência e singularidade (Carvalho, 2020).



Figura 22 - Alexandra Moura - Fall/Winter 20. (Fonte: https://www.alexandramoura.com/www/?page_id=9061&lang=pt)



Figura 23 - Alexandra Moura - Spring/Summer 23. (Fonte: https://www.alexandramoura.com/www/?page_id=11384&lang=pt)

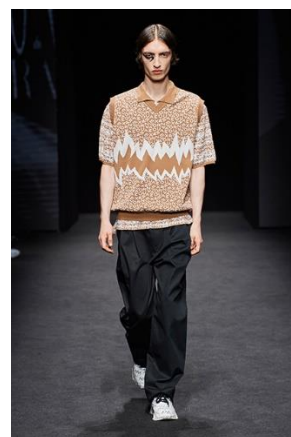


Figura 24 - Alexandra Moura - Spring/Summer 22. (Fonte: https://www.alexandramoura.com/www/?page_id=10628&lang=pt)

2.5.6.4. Duarte Hajime (Ana Duarte)

Ana Duarte apresentou a primeira coleção DUARTE no evento *Sangue Novo* da *Lisboa Fashion Week*, em março de 2015. Em outubro de 2016, regressou ao mesmo palco com a coleção “SS17 *Knock Out*” e foi distinguida com o Prémio Menção Honrosa, passando a fazer parte do calendário oficial do evento.

A marca, inspirada pelas ruas, viagens e desportos, busca dar uma energia vibrante e colorida ao quotidiano. As peças da agora renomeada DuarteHajime são ideais para quem tem um estilo de vida dinâmico e valoriza peças com design com um toque urbano, promovendo simultaneamente um impacto positivo no mundo. A marca destaca-se pela mistura criativa de texturas, essencialmente através de estampados exclusivos, tecidos naturais e tecnológicos, bem como malhas.

Apostando nos detalhes, acabamentos de excelência e materiais de alta qualidade, todas as peças são produzidas em Portugal com uma abordagem sustentável. Em 2023, a marca deu início a um novo ciclo e adotou o nome DuarteHajime, reforçando a sua identidade e mantendo o compromisso de contar histórias através das suas criações.



Figura 25 - DuarteHajime - Autumn/Winter 23.
(Fonte: <https://www.duartehajime.com/aw23?lightbox=datitem-lfd019bx3>)



Figura 26 - DuarteHajime - Spring/Summer 20.
(Fonte: <https://www.duartehajime.com/ss20?lightbox=datitem-k1wg2rc3>)



Figura 27 - DuarteHajime - Autumn/Winter 17.
(Fonte: <https://www.duartehajime.com/aw17?lightbox=datitem-i0cjbvi9>)

2.5.7. Outros Designers que Utilizam Malhas

2.5.7.1. AGR Knitwear

A AGR Knitwear, fundada em 2018, é uma marca vibrante e experimental com sede em Londres e, como diz a fundadora Alicia Robinson, “um pouco maluca” (Jackson, 2022). Inspirando-se na cultura diversificada da cidade e numa forte vontade de desafiar os temas tradicionais das malhas, a AGR Knitwear está sempre a experimentar diferentes fibras e novos processos técnicos para criar peças contemporâneas, sustentáveis e funcionais.

Com um estilo exclusivo que varia entre vestidos com brilho ácido e camisolas de mohair escovado com arco-íris, a marca destaca-se pela sua ousadia e irreverência. Para Alicia Robinson, nascida em *Croydon*, o plano nunca foi criar uma marca. Como a própria explica “Alguns dos meus amigos pediram-me para fazer algumas peças para usarem no Carnaval de *Nothing Hill*, antes que percebesse estava a criar para 15 pessoas e a *Nike* pediu-me para estar envolvida.” (Jackson, 2022).

Além de seu trabalho criativo, a AGR Knitwear também busca contribuir para a comunidade. Recentemente, a marca estabeleceu workshops em colaboração com a *Nike* para mantê-los ocupados durante as férias de verão inspirando-os para as indústrias criativas (Jackson, 2022).



Figura 28 - AGR - Autumn/Winter 23.
(Fonte: <https://agrknit.co.uk/pages/autumn-winter-2023>)



Figura 29 - AGR - Spring/Summer 22.
(Fonte: <https://agrknit.co.uk/pages/spring-summer-2022>)



Figura 30 - AGR - Autumn/Winter 21.
(Fonte: <https://agrknit.co.uk/pages/autumn-winter-2021>)

2.5.7.2. Acne Studios

A *Acne Studios* é uma casa de moda com sede em Estocolmo com uma abordagem multidisciplinar. Através do interesse do fundador e diretor criativo Jonny Johansson por fotografia, arte, arquitetura e cultura contemporânea, ele encontrou um caminho alternativo, transformando a Acne Studios numa marca respeitada de *Ready-to-Wear*.

As coleções são definidas pela assinatura de Jonny Johansson, justapondo o design e a atenção ao detalhe, com ênfase na alfaiataria e no uso eclético de materiais e tecidos desenvolvidos sob medida. As coleções abrangem o pronto-a-vestir masculino e feminino, calçado, acessórios e malhas.



Figura 31 - Acne Studios - Autumn/Winter 19.
(Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-menswear/acne-studios/slideshow/collecti on#32>)



Figura 32 - Acne Studios - Autumn/Winter 20.
(Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-menswear/acne-studios/slideshow/collecti on#1>)



Figura 33 - Acne Studios - Spring/Summer- 24.
(Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-ready-to-wear/acne-studios/slideshow/collecti on#14>)

2.5.7.3. Missoni

A Missoni é uma renomada casa de moda italiana de luxo, com sede em Varese, famosa pelos seus designs de malhas coloridas. A empresa foi fundada em 1953 por Ottavio e Rosita Missoni, que abriram uma pequena oficina de malhas em Gallarate. Em 1958, apresentaram em Milão a sua primeira coleção sob o nome Missoni. A marca rapidamente prosperou, com o apoio da influente editora de moda Anna Piaggi. Nos Estados Unidos, as peças foram amplamente apoiadas por Diana Vreeland, editora da *Vogue* americana, o que levou à abertura de uma boutique Missoni na Bloomingdale's. Com o passar dos anos, Rosita Missoni perdeu o interesse pela moda na década de 1990, sendo sucedida por sua filha Angela Missoni em 1998.



Figura 34 - Missoni - Autumn/Winter 19. (Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/m-missoni/slideshow/collectiion#10>)



Figura 35 - Missoni - Autumn/Winter 18. (Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/m-missoni/slideshow/collectiion#1>)



Figura 36 - Missoni - Spring/Summer 20. (Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/m-missoni/slideshow/collectiion#11>)

2.5.7.4. Rag & Bone

Fundada em 2002, a Rag & Bone nasceu com uma visão clara: criar roupas que tanto os fundadores, Marcus Wainwright e David Neville, quanto seus amigos pudessem usar no dia a dia. Sem experiência formal em moda, os dois propuseram-se a aprender como fazer calças de ganga, acreditando que elas representavam a história, a autenticidade e os fundamentos do vestuário de trabalho clássico, aspetos que buscavam refletir nos seus designs.

Segundo os criadores da marca, a Rag & Bone foi fundada com base em princípios intransigentes: um compromisso em seguir o caminho certo, não o mais fácil (RAG & BONE, n.d.). Fazer peças tão originais quanto intemporais. Ser fiéis a si mesmos, mesmo quando isso os diferencia do mainstream. A marca cresceu ao longo do tempo, expandindo-se para incluir um conjunto de peças que amplificam as vozes autênticas de quem veste as suas roupas. Embora a equipa de design à frente da Rag & Bone tenha mudado ao longo dos anos, a marca manteve-se fiel aos seus princípios fundadores. Acreditam na elegância da alfaiataria britânica clássica, na autenticidade do vestuário de trabalho americano e na originalidade de Nova Iorque, a sua cidade natal (RAG & BONE, n.d.).



Figura 37 - Rag & Bone - Fall 24. (Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2024-menswear/rag-bone/slideshow/collectio n#10>)



Figura 38 - Rag & Bone - Resort 24. (Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2024-menswear/rag-bone/slideshow/collectio n#15>)



Figura 39 - Rag & Bone - Fall 20. (Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-menswear/rag-bone/slideshow/collectio n#8>)

2.6. Previsões e Análise de Tendências de Malhas 24/25

A WGSN (*Worth Global Style Network*) é uma empresa norte-americana que se dedica à previsão precisa de tendências de consumo, estilo de vida e design de produto, proporcionando aos seus clientes a possibilidade de tomar decisões informadas, adaptar-se e manter-se à frente num cenário de consumo em constante evolução. Ao combinar de forma única os conhecimentos de especialistas globais, ferramentas exclusivas de análise de dados e conhecimento intersectorial, a WGSN apoia as empresas na antecipação das tendências mais relevantes (www.wgsn.com).

De acordo com a análise de itens-chave femininos em malha para o outono/inverno 24/25 de Charlotte Casey para a WGSN, as marcas brincam com camadas e proporções *oversized* em designs envolventes e confortáveis. Destacam-se os estilos com cintos e drapeados, enquanto os looks mais elegantes e femininos são combinados com roupa de noite sofisticada. Na mesma análise, o poncho é considerado uma peça a testar, apontado como um item-chave da moda, que destaca o desejo por um cobertor aconchegante. Já a camisola de gola redonda, vista como uma peça a investir, torna-se mais sofisticada quando combinada com acessórios femininos e alfaiataria inteligente. O conforto continua a ser um fator importante, graças aos tecidos aconchegantes e silhuetas descontraídas.

No que diz respeito a homem, Charlotte Casey elegeu o colete como uma peça a testar e a camisola de gola redonda como uma peça a investir, para a coleção outono/inverno 24/25. O colete continua a ter um bom desempenho nas grandes superfícies e evoluiu para iterações mais adultas. Descomplicado e relaxado, as silhuetas são trabalhadas em estrutura canelado, fios finos e jerseys simples. A camisola de gola redonda tem vindo a apresentar novas variantes mais inteligentes e casuais, criando uma silhueta arredondada e *oversized* com o seu estilo confortável.

Em termos de tipos de pontos, a WGSN considera o *rib* minimalista como uma das maiores tendências. Este é trabalhado em looks para criar um luxo sutil, utilizando-o em tons de pastel neutros e delicados e tecidos canelados contrastantes.

A WGSN fez também uma análise dos temas que serão tratados para as estações outono/inverno e primavera/verão 24/25. Charlotte Casey e Victoria Bulmer apresentaram três temas para cada temporada. Para a estação outono/inverno 24/25, os temas apresentados foram:

Expanded Imagination – onde cores transformadoras, designs táteis e divertidos estilos surreais impulsionam este tema inspirado pelos desenvolvimentos na tecnologia de IA, criatividade e no domínio digital.

Future Terrains – no meio de uma crescente escassez de recursos, os desenvolvimentos de malha e jersey irão explorar fios orgânicos e biomateriais, bem como o desenvolvimento de tecidos funcionais com melhor qualidade e desempenho para trabalho, lazer e descanso.

Inter-Actions – a criatividade e a autoexpressão terão uma nova relevância num período de crise, inspirando designs em malha e jersey que são habilidades artesanais e artesanato enraizado, explorado em ambas as formas maximalistas e reduzidas.

Para a temporada de primavera/verão de 2025, os temas escolhidos foram:

Common Connections – que explora narrativas artesanais regionais, técnicas consagradas pelo tempo, economia criativa e parcerias respeitadas que criam um design de malhas com apelo duradouro.

Digitopia – os mundos gêmeos da arte e IA estão interligados para criar esta tendência de malha sensorial que destaca designs com aprimoramento digital, efeitos de mudanças de cor e construções de malha ultra táteis.

Restorative Realms – o poder nutritivo e calmante da natureza é aproveitado em fibras cultivadas de forma regenerativa e respeitosa, com texturas rústicas e cores naturais e restauradoras.

É importante salientar que os temas "Future Terrains", "InterActions" e "Digitopia" são transversais às previsões para homem e mulher.

3. Estudo de Caso - Malhas Martos, Lda

3.1. Caracterização da Empresa Malhas Martos

A Fábrica de Malhas Martos, Lda., situada no concelho da Batalha em Alqueidão da Serra, no Distrito de Leiria foi fundada em 1974. A principal missão da empresa é fornecer constantemente elegância, conforto e um design atemporal aliado a uma alta-qualidade conseguida graças ao excelente conhecimento neste setor de atividade. A empresa produz peças de malha, para bebé e criança, senhora, mas tem maior foco no setor masculino. Em relação à marca, além de possuir marca próprio (*Best Guest*) fabricam também *Private Labels* para outras marcas e clientes nacionais e estrangeiros (Espanha, França...). Em termos de *branding* a empresa utiliza duas marcas, *Best Guest* (figura 35) e a marca Malhas Martos (figura 36).



Figura 40- Logotipo *Best Guest*.
(Fonte: Empresa Malhas Martos)



Figura 41 - Logotipo Malhas Martos. (Fonte: Empresa Malhas Martos)

De acordo informação disponibilizada no site da empresa (<https://malhasmartos.pt/>) e documentos fornecidos à mestranda pela própria empresa, as malhas *Best Guest* são produzidas de forma consciente tendo em conta as preocupações ambientais, recorrendo a matérias-primas naturais nomeadamente fios/linhas de origem orgânica e/ou reciclados. A empresa tem no seu ADN o design, re-design e in-design, criam de raiz, inovam em tecnologia apostam na capacitação das pessoas. Na prática de sustentabilidade procuram trabalhar com materiais de origem orgânica, reciclados e produtos com tingimento natural. A nível dos resíduos têm uma política de valorização dos resíduos na cadeia de valor. Todos os desperdícios de malha são reencaminhados para a empresa J. Gomes Lda situada na Covilhã que os reutiliza a 100%, permitindo assim a circularidade das matérias primas, tornando o processo com maior sustentabilidade, contrariando alguns dos factores adversos da *fast fashion*. Graças à utilização da tecnologia de ponta da marca japonesa *Shima Seiki* que permite a criação de *whole garment* (em que a peça já sai pronta da máquina) evitando o desperdício têxtil. Uma das grandes inovações da *Shima Seiki* é *Wholegarment* que é explicado pela empresa (<https://www.shimaseiki.com/wholegarment/>):

“Normalmente uma peça de roupa em malha consiste em partes separadas – os painéis da frente e das costas do corpo e das mangas – que são costuradas posteriormente. Em nítido contraste, as revolucionárias malhas WHOLEGARMENT da SHIMA SEIKI são produzidas como uma peça inteira tridimensionalmente, diretamente do tear. Consequentemente, não requer trabalho de pós-produção caro e demorado, produzindo assim um novo tipo de malhas que, de outra forma, exigiria mão-de-obra altamente qualificada

ou seria demasiado complicada de costurar. O ajuste e o conforto da “segunda pele” sem costuras, aliado aos benefícios sustentáveis das malhas que consomem apenas o material necessário para produzir uma única peça, fazem da WHOLEGARMENT a malha ideal”.

A empresa, Malhas Martos, assegura todas as etapas da produção: desde o design, programação à tricotagem, costura, lavagem, vaporização, etiquetagem e embalagem. Na parte da gestão ambiental a empresa controla os resíduos de forma adequada, por exemplo as embalagens e plástico resultantes da produção são encaminhadas para o operador de resíduos ValorLis (<https://www.valorlis.pt/>), dando assim uma segunda vida a materiais, diminuindo assim o impacto ambiental a nível de resíduos.

Em 2021 foram instalados painéis fotovoltaicos nas instalações com destino ao autoconsumo de forma a evitar que as emissões de CO₂ sejam superiores a 45000 Kg/ano. O vapor utilizado provém unicamente da água da chuva, previamente recolhidas para um depósito (figura 37).



Figura 42 - Fábrica Malhas Martos. (Fonte: Empresa Malhas Martos)

3.2. Estágio na Empresa Malhas Martos

3.2.1. Justificação da Escolha

A escolha de um local de estágio é sempre uma decisão fundamental na trajetória de formação de qualquer estudante, especialmente em áreas tão dinâmicas como a da moda e do vestuário. Contudo e tendo dois pontos importantes de base: setor industrial em malhas e proximidade à casa de família.

Sendo um estágio em contexto industrial, permitiu o desenvolvimento de competências a nível do saber-fazer na área das malhas, que durante a licenciatura, devido à pandemia *COVID-19*, não se exploraram devidamente. Uma estratégia da aluna em complementar os conhecimentos na cadeia de valor do setor têxtil. Embora tenha aprendido conceitos teóricos importantes em sala de aula, a aplicação desses conhecimentos em situações reais de trabalho foi essencial para a consolidação da aprendizagem de técnicas e processos envolvidos na produção de peças de vestuário em malhas, especialmente num mercado que valoriza cada vez mais a inovação e a personalização, permitindo o crescimento da aluna tanto a nível pessoal como a nível profissional.

Tendo em consideração a residência de família, e escolha para estágio foi na região de Leiria. Percebendo a distribuição geográfica do setor da indústria têxtil e do vestuário, a região de Leiria, embora não seja reconhecida como um Pólo industrial na área do vestuário, possui uma rica diversidade de empresas e iniciativas que merecem ser exploradas. Essa proximidade oferece uma perspectiva única sobre um setor muitas vezes despercebido pelo foco noutros centros tradicionalmente destacados.

3.2.2. Descrição das Atividades Realizadas

De modo a completar o Mestrado de Design de Moda e Têxtil a aluna realizou dois estágios, sendo um deles, e o primeiro, na fábrica de malhas: Fábrica de Malhas Martos, Lda. Ao realizar o estágio nesta empresa de malharia a aluna teve a oportunidade de conhecer de perto o processo de funcionamento da empresa, desde a escolha das matérias-primas até a confecção final das peças, passando pela elaboração de novos designs. Além disso teve a oportunidade de interagir com profissionais experientes que compartilharam os seus conhecimentos e orientaram no desenvolvimento de habilidades práticas e teóricas, por outro lado teve também a oportunidade de aprofundar os seus conhecimentos acerca da componente técnica e tecnológica das malhas. O estágio foi realizado nos meses de novembro, dezembro e janeiro de 2023/2024.

Nesta empresa a aluna teve várias funções, para além de auxiliar na criação dos cartazes de amostras, foi também desafiada a criar peças para serem incorporadas na coleção da marca de Inverno 24/25 *Best Guest*. Para a criação destas peças a aluna pesquisou o tipo de peças desenvolvidas pela empresa e também quais eram algumas das marcas concorrentes e simultaneamente de inspiração, e qual o tipo de conteúdo que apresentavam.

A partir dessa pesquisa criou uma coleção com 10 peças (camisolas, casacos, *pullovers*) em malha, das quais 3 dessas foram escolhidas para integrar a coleção e serem criados os protótipos.

3.2.2.1. Produtos da Marca *Best Guest*

A tarefa de pesquisar peças da marca com o objetivo de criar uma coleção cápsula é um processo que requer atenção aos detalhes para garantir que a essência da marca é capturada de forma autêntica e precisa. Para isso é necessário analisar as coleções anteriores de modo a identificar os elementos-chave que caracterizam a marca *Best Guest*.

Depois de uma análise detalhada, foi possível constatar que a marca *Best Guest* trabalha peças que se mantêm ao longo dos anos em termos de modelo base, no entanto existe alguma inovação na utilização de alguns pormenores (gola, punhos, cotoveleiras) e mistura de texturas (figura 38 a figura 48).

Best Guest Inverno 2018



Figura 43 - *Best Guest* - Inverno 2018. (Fonte: <http://www.bestguest.pt/flipbook/mobile/index.html?>)



Figura 44 - *Best Guest* - Inverno 2018. (Fonte: <http://www.bestguest.pt/flipbook/mobile/index.html?>)



Figura 45 - *Best Guest* - Inverno 2018. (Fonte: <http://www.bestguest.pt/flipbook/mobile/index.html?>)



Figura 46 - *Best Guest* - Inverno 2018. (Fonte: <http://www.bestguest.pt/flipbook/mobile/index.html?>)



Figura 47 - *Best Guest* - Inverno 2018. (Fonte: <http://www.bestguest.pt/flipbook/mobile/index.html?>)



Figura 48 - *Best Guest* - Inverno 2018. (Fonte: <http://www.bestguest.pt/flipbook/mobile/index.html?>)

Best Guest Inverno 2019



Figura 49 - *Best Guest* - Inverno 2019. (Fonte: <https://www.bestguest.pt/flipbook/winter-2019-2020/mobile>)



Figura 50 - *Best Guest* - Inverno 2019. (Fonte: <https://www.bestguest.pt/flipbook/winter-2019-2020/mobile>)



Figura 51 - *Best Guest* - Inverno 2019. (Fonte: <https://www.bestguest.pt/flipbook/winter-2019-2020/mobile>)



Figura 52 - Best Guest - Inverno 2019
(Fonte: <https://www.bestguest.pt/flipbook/winter-2019-2020/mobile>)



Figura 53 - Best Guest - Inverno 2019.
(Fonte: <https://www.bestguest.pt/flipbook/winter-2019-2020/mobile>)

3.2.2.2. Marcas Concorrentes

No processo de desenvolvimento de uma coleção cápsula, uma das etapas é analisar o mercado, as marcas concorrentes de modo, a por um lado a entender o que é que o público-alvo procura, por outro identificar possíveis lacunas no mercado de modo a criar uma coleção inovadora. Pesquisar marcas concorrentes não se trata de copiar o que está a ser feito, mas sim de procurar inspiração e adaptar as tendências e elementos de design, alinhado com o estilo do designer e da marca.

As marcas pesquisadas foram identificadas pela própria empresa, as quais servem de inspiração, nas diferentes coleções, pois apresentam peças com características semelhantes em termos de design, materiais, estruturas, sistema de abertura/fecho, detalhes de acabamento, cores, entre outros. As marcas são, nomeadamente:

- Adolfo Dominguez (figuras 49, 50 e 51);
- Isaia (figura 52);
- Outnet (figura 53);
- Eric Bompard (figura 54);
- Quebramar (figura 55);
- Fred Perry (figura 56);
- Lion of Porches (figura 57);
- J. Crew (figura 58);
- Pringle of Scotland (figura 59);
- London Hackett (figura 60);
- James Purdey & Sons (figura 61);
- Rione Fontana (figura 62);

Adolfo Dominguez

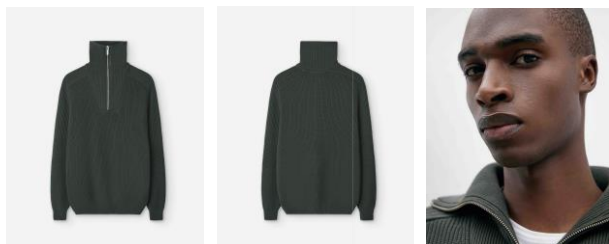


Figura 54 - Adolfo Dominguez - Malhas. (Fonte: https://www.adolfodominguez.com/pt_pt/homem/malha/)

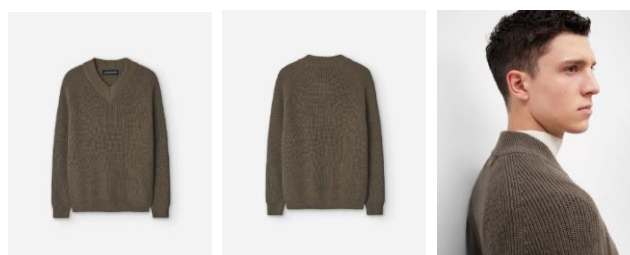


Figura 55 - Adolfo Dominguez - Malhas. (Fonte: https://www.adolfodominguez.com/pt_pt/homem/malha/)

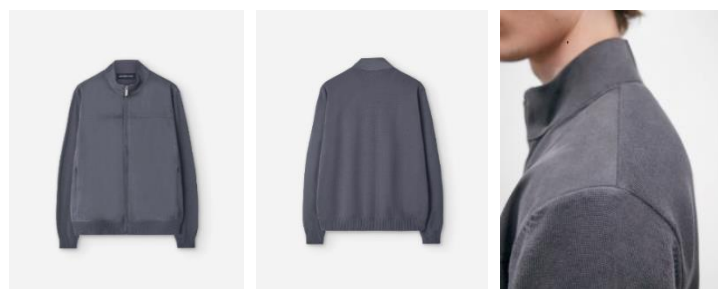


Figura 56 - Adolfo Dominguez - Malhas. (Fonte: <https://www.adolfodominguez.com/pt-pt/homem/malha/>)

Isaia

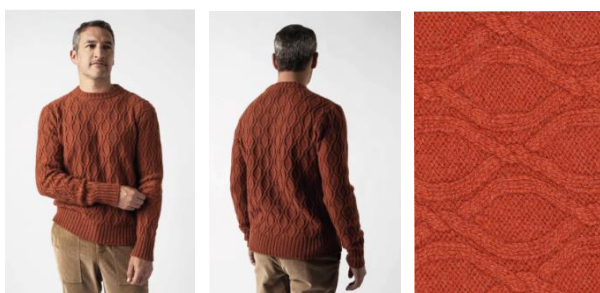


Figura 57- Isaia - Malhas. (Fonte: <https://www.isaia.it/shop/clothing/sweaters/MG8180/000/Y0443/140>)

Outnet



Figura 58- Outnet - Malhas. (Fontes: <https://www.theoutnet.com/en-pt/shop/mens/clothing/knitwear>)

Eric Bompard



Figura 59- Eric Bompard - Malhas. (Fonte: https://www.eric-bompard.com/en_eu/c/men/ready-to-wear/jumpers/?start=0&sz=216)

Quebramar

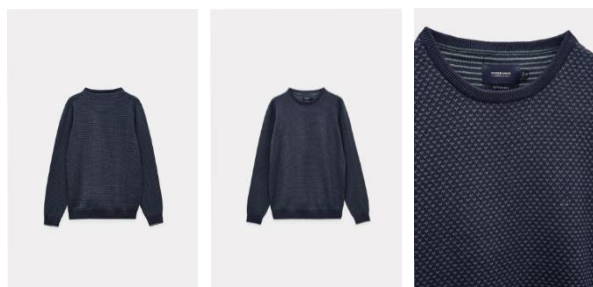


Figura 60- Quebramar - Malhas. (Fonte: <https://www.quebramar.com/pt/homem/colecao/malhas>)

Fred Perry



Figura 61- Fred Perry - Malhas. (Fonte: <https://www.fredperry.com/eu-pt/homem/malhas>)

Lion of Porches

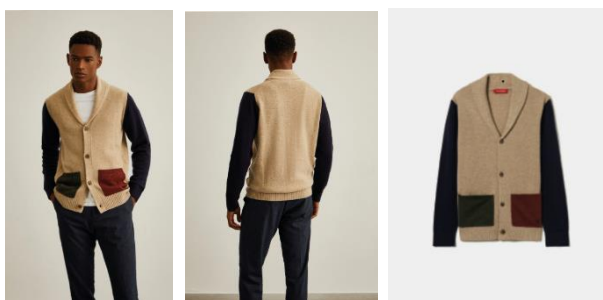


Figura 62 - Lion of Porches - Malhas. (Fonte: https://www.lionofporches.com/pt/masculino/malhas-tricotadas/casaco-color-block-mistura-de-la_p182905.html?id=654&cat=642&pc=14)

J. Crew

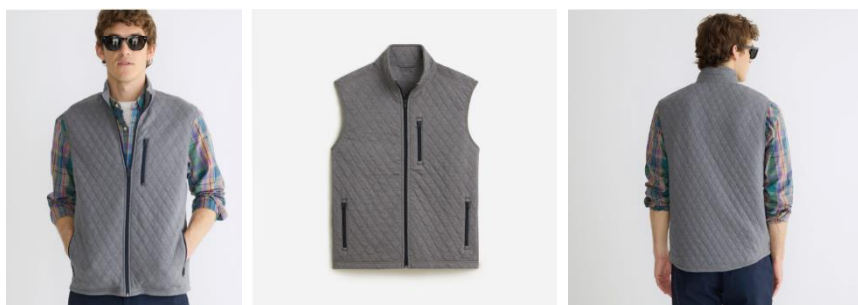


Figura 63 - J.Crew - Malhas. (Fontes: <https://www.jcrew.com/pt/plp/mens/categories/clothing/sweaters?Npge=2>)

Pringle of Scotland

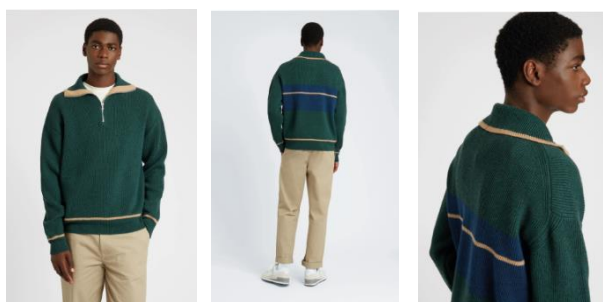


Figura 64 - Pringle of Scotland - Malhas. (Fonte: <https://pringleofscotland.com/products/mens-merino-half-zip-sweater-in-dark-bottle-green-pmf921-uab4?variant=40179357220962>)

London Hackett



Figura 65 - London Hackett - Malhas. (Fonte: <https://www.hackett.com/intl/men/jumpers-knitwear-cardigans>)

James Purdey & Sons

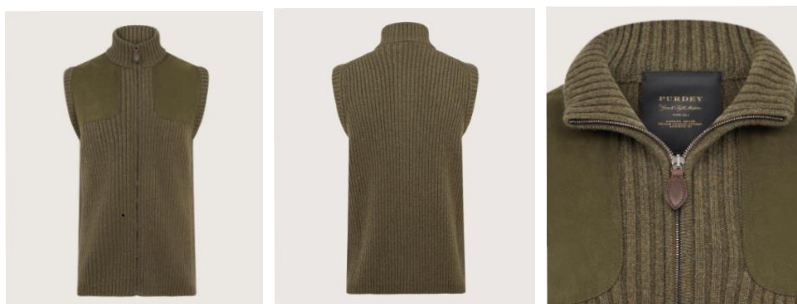


Figura 66 - James Purdey & Sons - Malhas. (Fonte: <https://shop.purdey.com/products/full-zip-commando-gilet-in-loden>)

Rione Fontana



Figura 67- Rione Fontana - Malhas. (Fonte: <https://www.rionefontana.com/en/413-jumpers-men-online-store?q=Brand-Rione+Fontana>)

3.2.2.3. Calendarização das Atividades Realizadas

Malhas Martos - novembro 2023:

- Uma das primeiras atividades realizadas no primeiro mês de estágio na empresa Malhas Martos e referidas nos pontos anteriores, foi pesquisar diferentes marcas concorrentes, a partir de uma lista criada pela própria empresa de modo a perceber em que segmento de mercado a empresa Malhas Martos se encontra. Esta atividade contribui também para criação da coleção cápsula.
- A aluna também participou também na criação de catálogos de amostras com as cores e tipos de malhas escolhidos para serem parte das peças da coleção que estavam a entrar em produção.
- Desenvolvimento dos primeiros esboços das peças para a coleção cápsula de acordo com as peças já desenvolvidas pela empresa e também a identidade da mesma.

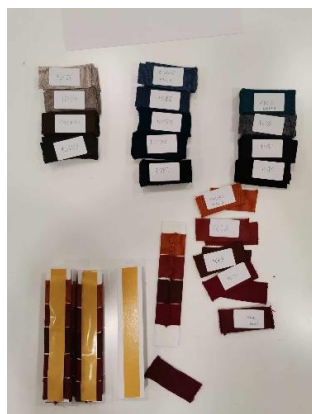


Figura 68 - Criação de catálogos de amostras (Fonte Própria)

Malhas Martos - dezembro 2023:

- Criação de mais catálogos de amostras, desta vez para serem distribuídos pelos diversos clientes da empresa.
- Finalização da criação das peças para a conceção da coleção cápsula, com a assistência dos profissionais que se encontram na própria empresa (escolha das cores para cada peça e das variações de cor e também quais seriam as melhores peças para serem produzidas).

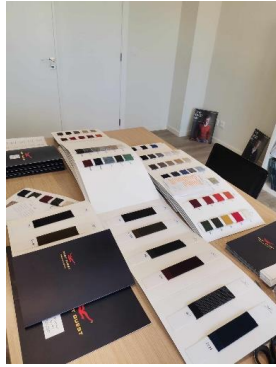


Figura 69 - Criação de catálogos de amostras para clientes (Fonte Própria)



Figura 70 - Amostra de cores criada pela empresa para facilitar a escolha de combinação de cores (Fonte Própria)

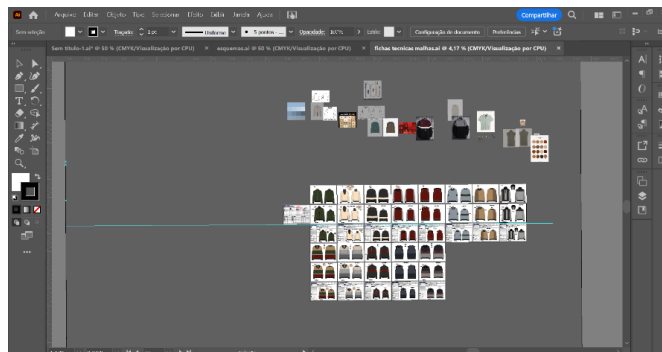


Figura 71 - Espaço de trabalho na criação da coleção cápsula (Fonte Própria)

Malhas Martos – janeiro 2024:

- Análise dos protótipos das peças escolhidas para fazerem parte da coleção, em termos de controlo de qualidade e em termos estéticos, de modo a perceber se era necessário efetuar alguma alteração.
- Criação de um arquivo das peças disponíveis no momento, através de fotografia das peças e também das etiquetas correspondentes.
- Acompanhamento do desenvolvimento das peças finais, passando por todas as fases desde a saída das partes da peça da máquina de malharia até à colocação das etiquetas.



Figura 72 - Exemplo de fotos tiradas para arquivo e pormenor da etiqueta. (Fonte Própria)

3.2.3. Dossier Técnico

Para o desenvolvimento da coleção cápsula foi elaborado o moodboard, tendo em consideração o conceito, cores, texturas, público alvo e comunicação da própria marca (figura 68).

Moodboard



Figura 73 - Moodboard Coleção Malhas (Fonte Própria)

3.2.3.1. Esboços da Coleção

Apresentam-se nas imagens seguintes (Figuras 74 a 83) as 10 peças criadas para a coleção cápsula, outono/inverno, público alvo masculino. A malha é um material versátil e confortável que pode ser facilmente adaptado para diferentes estilos e ocasiões. Para cada peça a aluna procurou utilizar cortes elegantes e práticos e também cores alinhadas com as últimas tendências.



Figura 74 - Esboço peça 01 (Dawn 24324_) (Fonte própria)

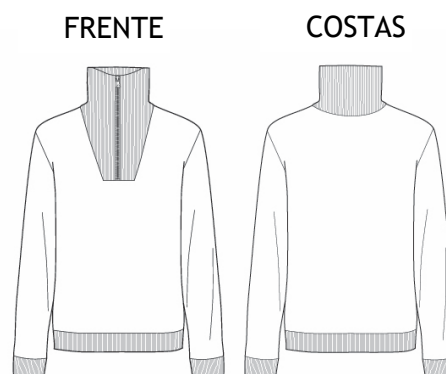


Figura 75 - Esboço peça 02 (Xander 24822) (Fonte própria)

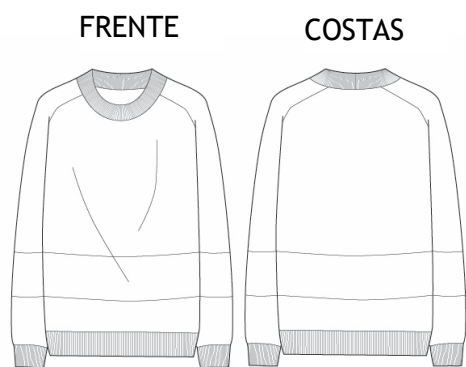


Figura 76 - Esboço peça 03 (*Cordelia 24027_*) (Fonte própria)



Figura 77 - Esboço peça 04 (*Oz 24077_*) (Fonte própria)

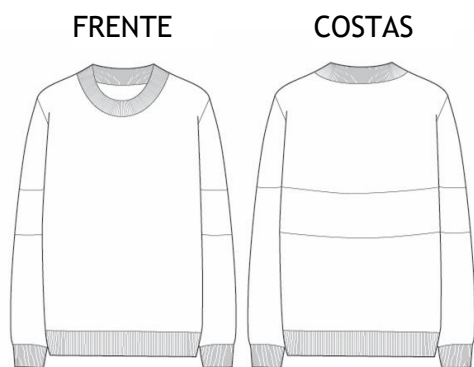


Figura 78 - Esboço peça 05 (*Drusilla 24070_*) (Fonte própria)

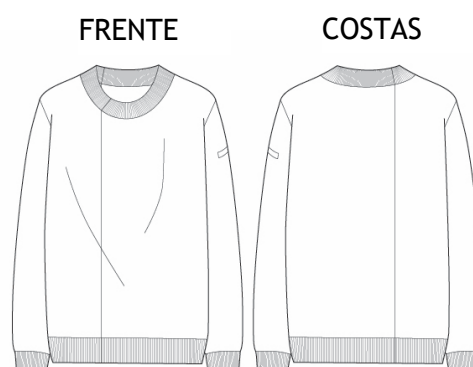


Figura 79 - Esboço peça 06 (*Spike 24877_*) (Fonte própria)



Figura 80 - Esboço peça 07 (*Willow 24026_*) (Fonte própria)

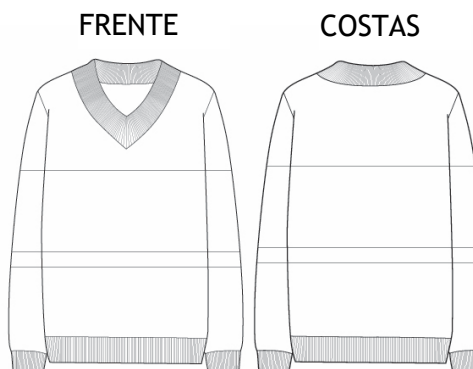


Figura 81 - Esboço peça 08 (*Angel 24872_*) (Fonte própria)

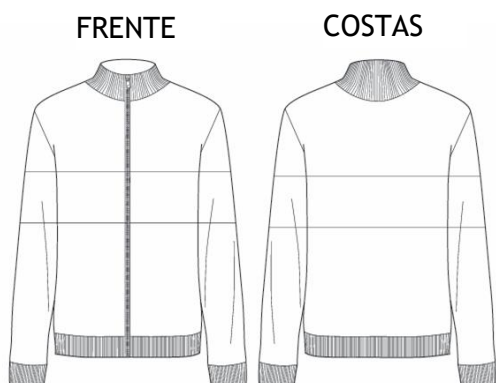


Figura 82 - Esboço peça 09 (*Akasha 24374_*) (Fonte própria)

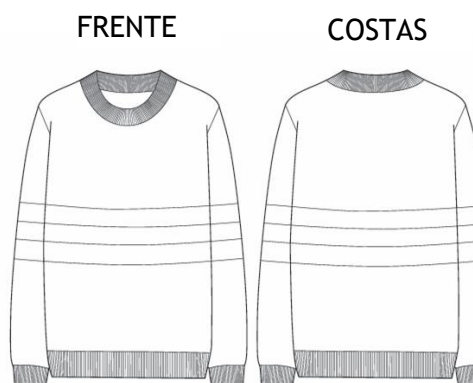


Figura 83 - Esboço peça 10 (*Knox 24377_*) (Fonte própria)

3.2.3.2. Esboços da Coleção com Cor e Material

Numa primeira abordagem mais realista da coleção, colocaram-se as cores e os materiais em cada um dos esboços (Figura 84 a 93). Dado tratar-se de uma coleção outono/inverno os materiais incidiram na lã ou ricos em lã.



Figura 84 - Esboço com cor peça 01 (*Dawn 24324_*) (Fonte própria)



Figura 85 - Esboço com cor peça 02 (*Xander 24822_*) (Fonte própria)



Figura 86 - Esboço com cor peça 03 (*Cordelia 24027_*) (Fonte própria)



Figura 87 - Esboço com cor peça 04 (Oz 24077_) (Fonte própria)



Figura 88 - Esboço com cor peça 05 (Drusilla 24070_) (Fonte própria)



Figura 89 - Esboço com cor peça 06 (Spike (24877_) (Fonte própria)



Figura 90 - Esboço com cor peça 07 (Willow 24026_) (Fonte própria)



Figura 91 - Esboço com cor peça 08 (Angel 24872_) (Fonte própria)



Figura 92 - Esboço com cor peça 09 (Akasha 24374_) (Fonte própria)



Figura 93 - Esboço com cor peça 10 (Knox 24377_) (Fonte própria)

3.2.3.3. Fichas Técnicas

Foram elaboradas as fichas técnicas para cada um dos coordenados, tendo as mesmas sido apresentados à empresa, (Figuras 94 a 103), onde se destacam os materiais, aviamentos, tabela de medidas, *rapport*, bordados e outros aspetos relevantes à produção da peça de vestuário.






FICHA TÉCNICA	
<p>NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Best Guest - Inverno 24 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Best Guest</p>	<p>DATA: 22/02/2024 REFERÊNCIA: Dawn (24324_) VERSÃO: 01</p>
DESENHO TÉCNICO	
<p style="text-align: center;">FRENTE</p>  <p style="text-align: center;">COSTAS</p> 	<p>MATERIAIS E AVIAMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none">  80% Lã 20% Poliamida  100% Poliéster  Fecho Duplo de Metal <hr/> <p>TABELA DE MEDIDAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Altura Total: 71cm Largura do Peito: 58cm Altura da Cava: 28cm Ombro: 13cm Comprimento da Manga: 65,5cm Punho: 16cm Altura do Punho: 17cm Abertura do Decote: 20cm Profundidade do Decote: 7cm Altura da Gola: 7cm Comprimento do Fecho: 67cm Altura dos Bolsos: 18cm Largura do Vivo: 1,5cm Altura da Cotoveleira: 15cm Largura da Cotoveleira: 10cm Distância do Punho à Cotoveleira: 20cm
<p>DESCRIÇÃO: Casaco em malha com canelado 1x1 no início das mangas e do corpo, bolso metido e cotoveleiras em pele. A peça tem corte e manga normal e gola com subida com 1x1 de canelado. O fecho é duplo e à vista.</p>	
<p>TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38</p>	

Figura 94 - Ficha Técnica (Dawn 24324_) (Fonte Própria)


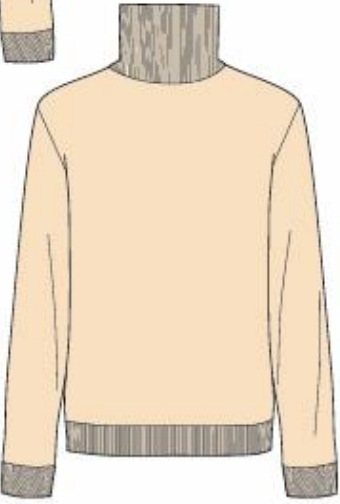


FICHA TÉCNICA	
<p>NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Best Guest - Inverno 24 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Best Guest</p>	<p>DATA: 22/02/2024 REFERÊNCIA: Xander (24822_) VERSÃO: 01</p>
DESENHO TÉCNICO	
<p style="text-align: center;">FRENTE</p>  <p style="text-align: center;">COSTAS</p>  <p style="text-align: center;">Gola com o fecho aberto</p>	<p>MATERIAIS E AVIAMENTOS:</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p>40% Lã 30% Viscose 25% Poliamida 5% Caxemira</p> </div> <div>  <p>Fecho de Metal</p> </div>
<p>DESCRIÇÃO: Camisola com corte e manga normal com canelado 1x1 no início das mangas e do corpo e também na gola alta. A gola tem ainda um fecho á vista.</p>	<p>TABELA DE MEDIDAS:</p> <p>Altura Total: 70cm Largura do Peito: 58cm Altura da Cava: 28cm Ombro: 13cm Comprimento da Manga: 65,5cm Punho: 16cm Altura do Punho: 17cm Abertura do Decote: 21cm Profundidade do Decote: 10cm Altura da Gola: 15cm Comprimento do Fecho: 30cm</p>
<p>TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38</p>	

Figura 95 - Ficha Técnica (Xander 24822_) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA

NOME: Laura Pereira
 COLEÇÃO: Best Guest - Inverno 24
 DESIGNER: Laura Pereira
 CLIENTE: Best Guest

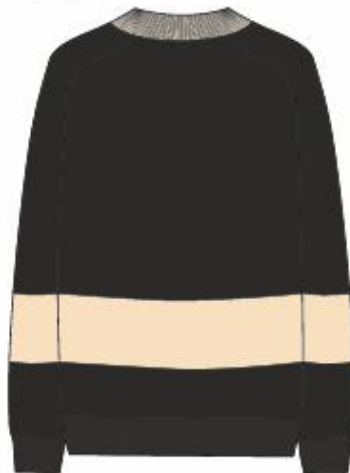
DATA: 22/02/2024
 REFERÊNCIA: Cordelia (24027_)
 VERSÃO: 01

DESENHO TÉCNICO

FRENTE



COSTAS



MATERIAIS E AVIAMENTOS:



50% Lã
50% Acrílico



50% Lã
50% Acrílico

DIVISÃO DE CORES:

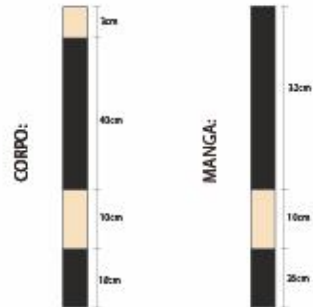


TABELA DE MEDIDAS:

- Altura Total: 71cm
- Largura do Peito: 58cm
- Altura da Cava: 28cm
- Ombro: 13cm
- Comprimento da Manga: 65,5cm
- Punho: 16cm
- Altura do Punho: 17cm
- Abertura do Decote: 56cm
- Profundidade do Decote: 7cm
- Altura da Gola: 3cm

DESCRIÇÃO: Camisola com corte normal, manga martelo e gola redonda. A peça tem canelado 1x1 no início das mangas, início do corpo e na gola e uma faixa de cor que se encontra na frente, costas e mangas.

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 96 - Ficha Técnica (Cordelia 24027_) (Fonte Própria)


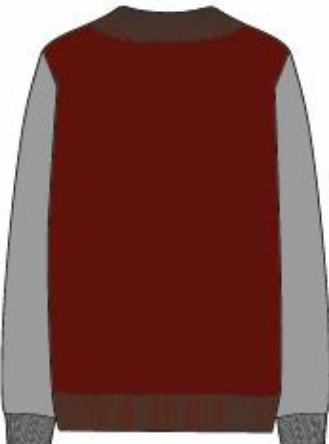



FICHA TÉCNICA	
<p>NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Best Guest - Inverno 24 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Best Guest</p>	<p>DATA: 22/02/2024 REFERÊNCIA: Oz (24077_) VERSÃO: 01</p>
DESENHO TÉCNICO	
<p style="text-align: center;">FRENTE</p>  <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">COSTAS</p> 	<p>MATERIAIS E AVIAMENTOS:</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  50% Lã 50% Acrílico </div> <div>  50% Lã 50% Acrílico </div> <p>DIVISÃO DE CORES:</p> 
<p>DESCRIÇÃO: Camisola com corte e manga normal e gola em V. A peça tem canelado 1x1 no início das mangas, do corpo e na gola.</p>	<p>TABELA DE MEDIDAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Altura Total: 71cm Largura do Peito: 58cm Altura da Cava: 28cm Ombro: 13cm Comprimento da Manga: 65,5cm Punho: 16cm Altura do Punho: 17cm Abertura do Decote: 67cm Profundidade do Decote: 20cm Altura da Gola: 5cm
<p>TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38</p>	

Figura 97 - Ficha Técnica (Oz 24077_) (Fonte Própria)

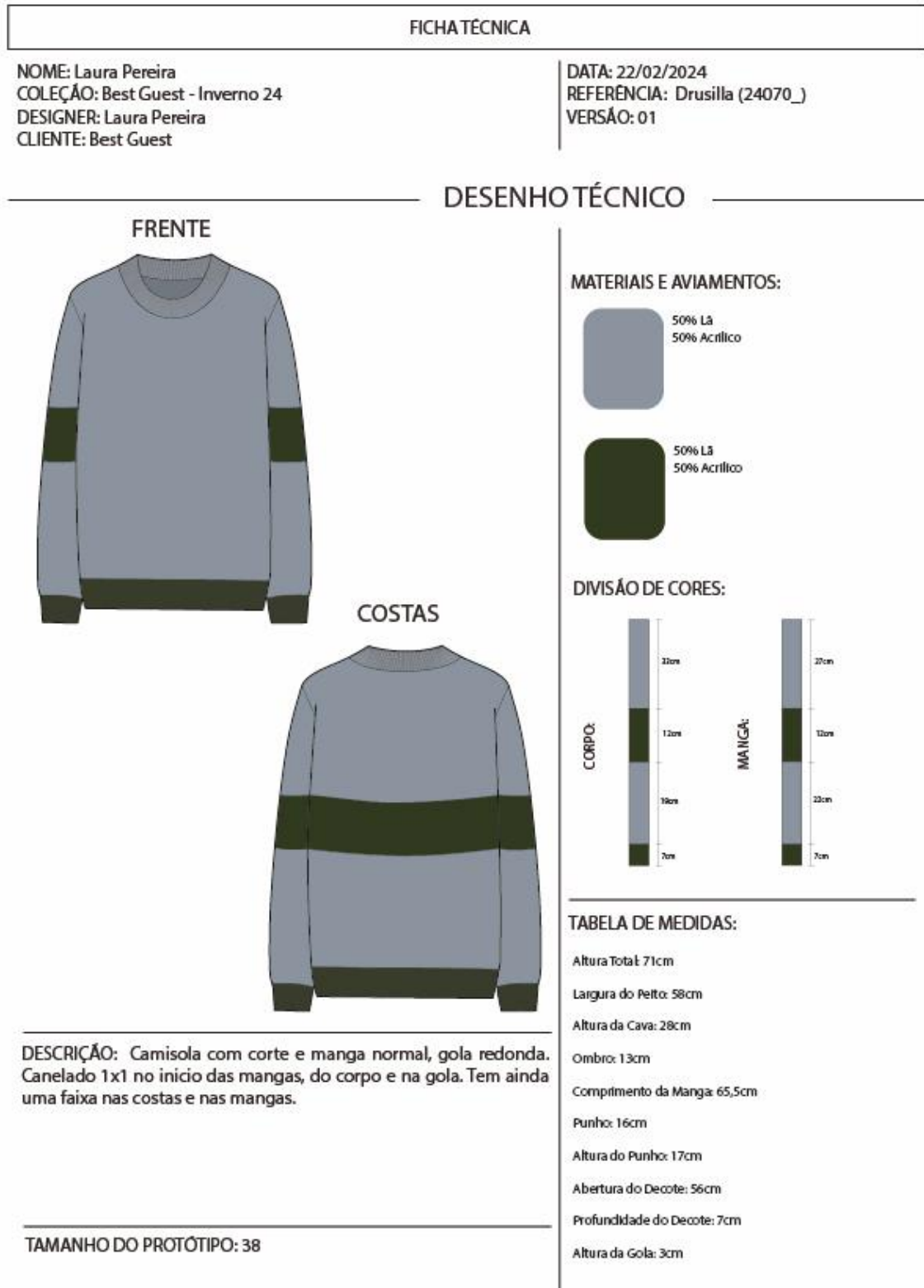


Figura 98- Ficha Técnica (Drusilla 24070_) (Fonte Própria)

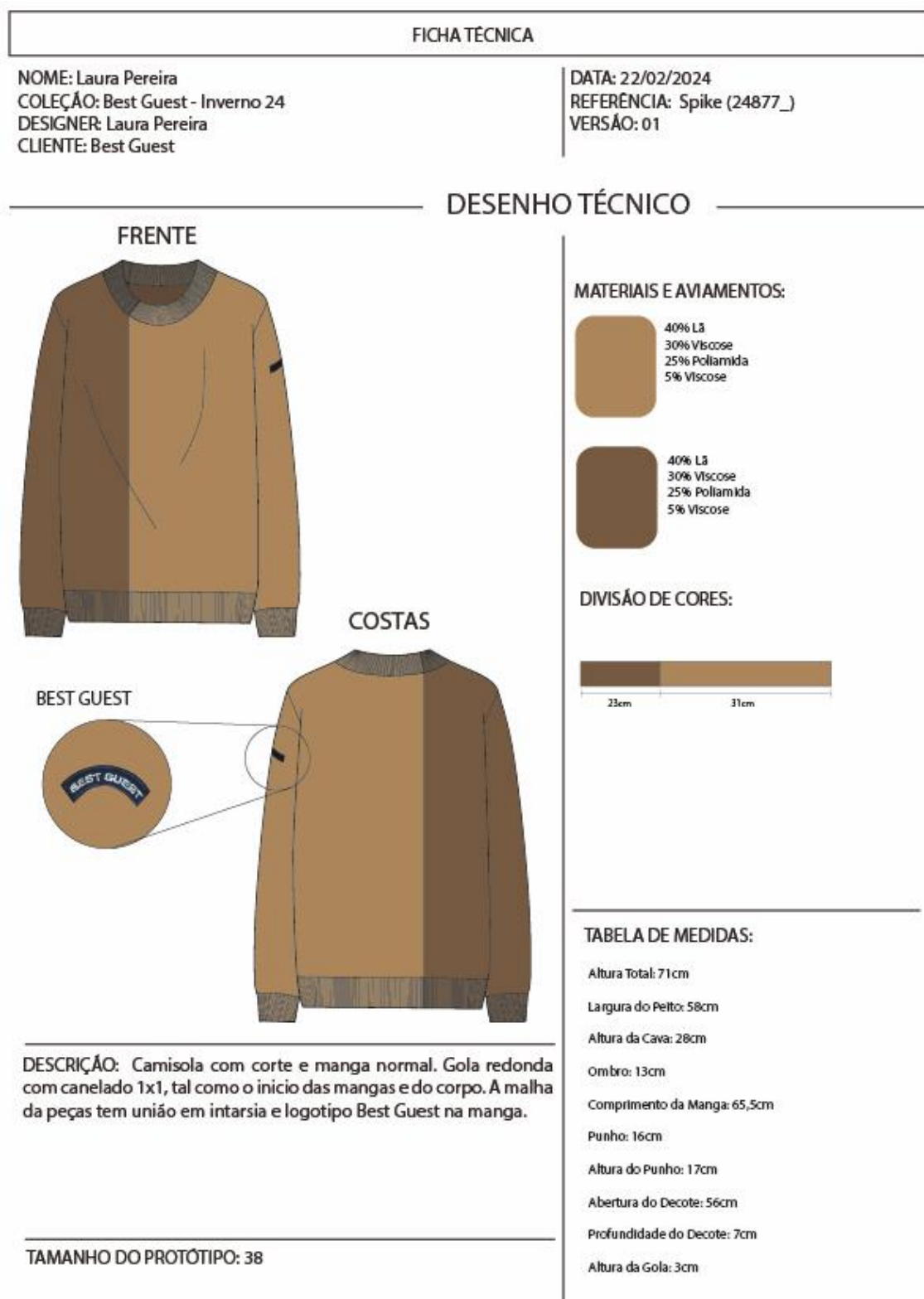


Figura 99 - Ficha Técnica (Spike 24877_) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA

NOME: Laura Pereira
COLEÇÃO: Best Guest - Inverno 24
DESIGNER: Laura Pereira
CLIENTE: Best Guest

DATA: 22/02/2024
REFERÊNCIA: Willow (24026_)
VERSÃO: 01

DESENHO TÉCNICO

FRENTE



Gola Baixada

COSTAS



MATERIAIS E AVIAMENTOS:



50% Merino
50% Acrílico



Fecho de Metal



100% Poliéster

DIVISÃO DE CORES:

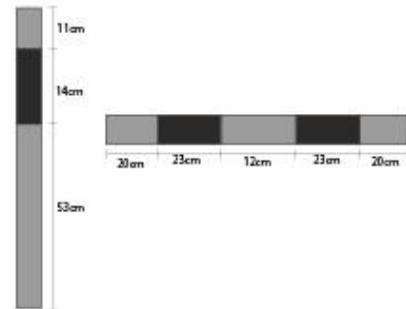


TABELA DE MEDIDAS:

Altura Total: 70cm
Largura do Peito: 58cm
Altura da Cava: 28cm
Ombro: 13cm
Comprimento da Manga: 65,5cm
Punho: 16cm
Altura do Punho: 17cm
Abertura do Decote: 44cm
Profundidade do Decote: 7cm
Altura da Gola: 11cm
Comprimento do Fecho: 25cm

DESCRIÇÃO: Camisola com corte e manga normal, com gola subida e fecho pequeno na frente. Parte da frente e o cabeção da peça são em tecido acolchoado. Canelado 1x1 no início das mangas e do corpo e também na gola.

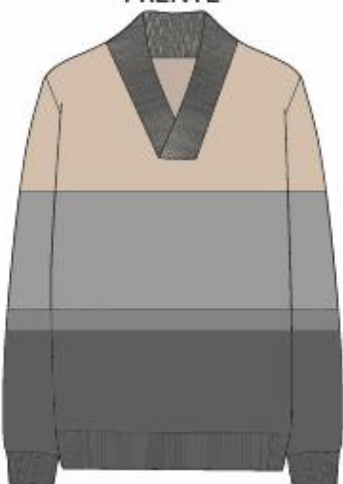
TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 100 - Ficha Técnica (Willow 24026_) (Fonte Própria)

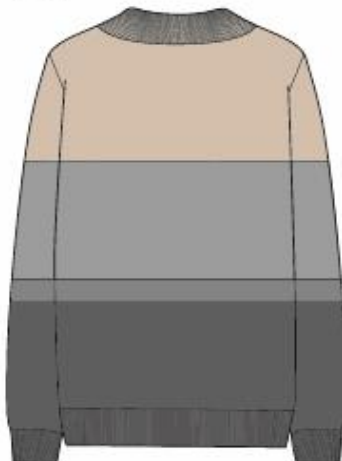
Op

FICHA TÉCNICA	
<p>NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Best Guest - Inverno 24 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Best Guest</p>	<p>DATA: 22/02/2024 REFERÊNCIA: Angel (24872_) VERSÃO: 01</p>

FRETE







COSTAS



DESENHO TÉCNICO

MATERIAIS E AVIAMENTOS:

	
40% Lã 30% Viscose 25% Poliamida 5% Viscose	40% Lã 30% Viscose 25% Poliamida 5% Viscose
	
40% Lã 30% Viscose 25% Poliamida 5% Viscose	40% Lã 30% Viscose 25% Poliamida 5% Viscose

DIVISÃO DE CORES:

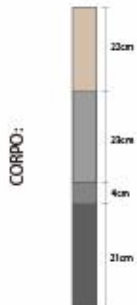
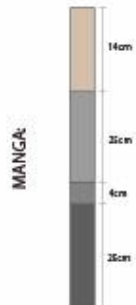
	
CORPO:	MANGA:

TABELA DE MEDIDAS:

- Altura Total: 71cm
- Largura do Peito: 58cm
- Altura da Cava: 28cm
- Ombro: 13cm
- Comprimento da Manga: 65,5cm
- Punho: 16cm
- Altura do Punho: 17cm
- Abertura do Decote: 20cm
- Profundidade do Decote: 7cm
- Altura da Gola: 5cm

DESCRIÇÃO: Camisola com manga e corte normal, gola em V sobreposta e dobrada em fully fashion. Canelado 1x1 no início das mangas, do corpo e na gola.

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 101 - Ficha Técnica (Angel 24872_) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA

NOME: Laura Pereira
COLEÇÃO: Best Guest - Inverno 24
DESIGNER: Laura Pereira
CLIENTE: Best Guest

DATA: 22/02/2024
REFERÊNCIA: Akasha (24374_)
VERSÃO: 01

DESENHO TÉCNICO

FRENTE



COSTAS



MATERIAIS E AVIAMENTOS:



80% Lã
20% Poliamida



Fecho de Metal



80% Lã
20% Poliamida

DIVISÃO DE CORES:

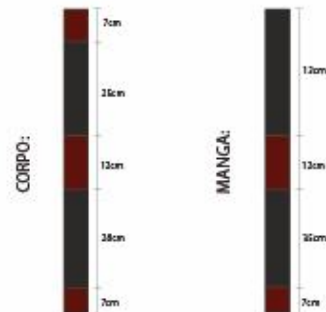


TABELA DE MEDIDAS:

Altura Total: 71cm
Largura do Peito: 58cm
Altura da Cava: 28cm
Ombro: 13cm
Comprimento da Manga: 65,5cm
Punho: 16cm
Altura do Punho: 17cm
Abertura do Decote: 20cm
Profundidade do Decote: 7cm
Altura da Gola: 7cm
Comprimento do Fecho: 67cm

DESCRIÇÃO: Casaco com manga e corte normal, gola subida e fecho divisível á frente. Canelado 1x1 no início das mangas e do corpo e também na gola.

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 102 - Ficha Técnica (Akasha 24374_) (Fonte Própria)



Figura 103 - Ficha Técnica (Knox 24377_) (Fonte Própria)

3.2.3.4. Peças da Coleção

Após apresentação, da coleção cápsula das 10 peças desenvolvidas, três delas foram escolhidas para fazer parte da coleção de Inverno de 2024 da *Best Guest*, foi também pedido para desenvolver variações de cor para essas peças (Figuras 104 a 110).



Figura 104 - Peça final com variação de cor 01 (*Spike* (24877_)) (Fonte própria)



Figura 105 - Peça final com variação de cor 02 (*Spike* (24877_)) (Fonte própria)



Figura 106 - Peça final com variação de cor 03 (*Spike* (24877_)) (Fonte própria)

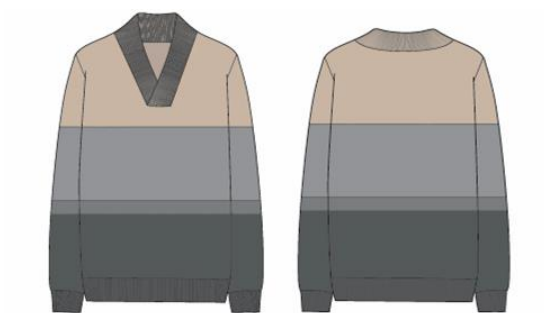


Figura 107 - Peça final com variação de cor 01 (*Angel 24872_*) (Fonte própria)



Figura 108 - Peça final com variação de cor 02 (*Angel 24872_*) (Fonte própria)



Figura 109 - Peça final com variação de cor 03 (*Angel 24872_*) (Fonte própria)



Figura 110 - Peça Final (*Willow 24026_*) (Fonte própria)

Foram também criadas as amostras das variações de cores para duas das peças escolhidas para integrar a coleção de Inverno 2024 da *Best Guest*. Por serem amostras únicas devido ao tipo de peça o nome da referência corresponde à peça com o mesmo nome (Figuras 111 e 112).



Figura 111 - Amostras das variações de cor da peça (*Spike* (24877_)) (Fonte própria)



Figura 112 - Amostras das variações de cor da peça (*Angel* 24872_)) (Fonte própria)

3.2.3.5. Processo de Construção das Peças

A construção de uma peça de malha envolve um processo detalhado e complexo que requer uma combinação de habilidade, criatividade e precisão. Este processo começa com a criação do desenho das peças que já foi detalhado em pontos anteriores. Há peças que foram programadas na máquina, outras desenhados os moldes e cortados as partes das peças como num processo convencional de confecção.

As peças *Spike* e *Angel* são as mais simples pois as suas partes (mangas, frente, costas e gola) já saem prontas da máquina de malharia. Na Figura 113, é possível ver como se produzem as peças na máquina.



Figura 113 - Saída das componentes que constroem a peça (Fonte própria)

Já a terceira peça (*Willow*) é um pouco mais complexa e são necessários mais passos para a sua criação. No entanto a parte inicial é semelhante, sendo que as partes em malha da peça são contruídas também numa máquina de malharia. No entanto é necessário confirmar se as peças estavam corretas em relação aos moldes que foram utilizados (Figuras 114 e 115).



Figura 114 - Partes da peça e moldes utilizados (Fonte própria)



Figura 115 - Confirmação e ajuste da peça em relação aos moldes (Fonte própria)

De seguida na máquina de costura industrial foi colocada a parte acolchoada e foram também unidos os ombros, ficando assim a frente e costas ligadas (Figuras 116 e 117).



Figura 116 - Junção do tecido acolchoado (Fonte própria)



Figura 117 - Peça com frente e costas unidas (Fonte própria)

Após este passo a camisola foi colocada na máquina de corte e cose de modo a fechar as mangas e as laterais, durante esta etapa coloca-se também a etiqueta de composição (Figuras 118 e 119).



Figura 118 - Laterais unidas com a etiqueta de composição (Fonte própria)



Figura 119 - Peça com mangas unidas (Fonte própria)

O próximo passo consistiu na colocação da gola uma parte técnica mais complexa. Normalmente a gola é junta ao resto da peça na máquina de cerzir, dado esta peça ter uma parte em tecido (neste caso, tecido acolchoado) a parte da gola onde a malha e o tecido se encontram tem que ser costurada na máquina de costura industrial (Figura 120).



Figura 120 - Parte da gola unida (Fonte própria)

De seguida o resto da gola é unida na máquina de cerzir, incluindo a parte onde se coloca o fecho (Figuras 121 e 122).



Figura 121 - Gola a ser colocada na máquina de cerzir (Fonte própria)



Figura 122 - Gola a ser colocada na máquina de cerzir (Fonte própria)

Após a gola ser colocada, é posto o fecho na máquina de costura. Nesta peça o passo seguinte consistiu em rematar as pontas, este processo é chamado de mosquear (Figura 123).



Figura 123 - Mosquear as pontas (Fonte própria)

Apesar de a peça ter sido mosqueada ainda é necessário fazer alguns acabamentos à mão, nomeadamente na gola e fecho e verificar se a camisola tem algum defeito que seja necessário corrigir. Por último são retiradas as linhas que estejam soltas (também à mão) e a peça é passada a ferro e dobrada para ser embalada (Figuras 124, 125 e 126).



Figura 124 - Peça completa (*Spike* 24877_) (Fonte própria)



Figura 125 - Peça completa (*Angel* 24872_) (Fonte própria)



Figura 126 - Peça completa (*Willow* 24026_) (Fonte própria)

3.2.3.6. Fotos Finais

Foi realizada uma sessão fotográfica em contexto natureza, para apresentação das três peças produzidas escolhidas da coleção cápsula por parte da empresa (Figura 127 a 142).



Figura 127 - Foto Final 01 (Fonte própria)



Figura 129 - Foto Final 03 (Fonte própria)



Figura 131 - Foto Final 05 (Fonte própria)



Figura 128 - Foto Final 02 (Fonte própria)



Figura 130 - Foto Final 04 (Fonte própria)



Figura 132 - Foto Final 06 (Fonte própria)



Figura 134 - Foto Final 08 (Fonte própria)



Figura 136 - Foto Final 10 (Fonte própria)



Figura 133 - Foto Final 07 (Fonte própria)



Figura 135 - Foto Final 09 (Fonte própria)



Figura 137 - Foto Final 11 (Fonte própria)



Figura 138 - Foto Final 12 (Fonte própria)



Figura 139 - Foto Final 13 (Fonte própria)



Figura 140 - Foto Final 14 (Fonte própria)



Figura 141 - Foto Final 15 (Fonte própria)



Figura 142 - Foto Final 16 (Fonte própria)



Figura 143 - Foto Final 17 (Fonte própria)



Figura 144 - Foto Final 18 (Fonte própria)



Figura 145 - Foto Final 19 (Fonte própria)



Figura 146 - Foto Final 20 (Fonte própria)



Figura 147 - Foto Final 21 (Fonte própria)

3.2.4. Limitações do Estágio

Durante o estágio na empresa Malhas Martos, a aluna teve uma experiência muito positiva em diversos aspectos. Os diversos colaboradores da empresa facilitaram a integração assim como todo o trabalho realizado. Foi um fator importante para todo o processo de aprendizagem em contexto de trabalho.

Entretanto, ao refletir acerca da experiência do estágio a aluna refere como principal limitação o tempo reduzido de estágio, tendo sido apenas três meses. Embora esse período tenha sido suficiente para adquirir alguns conhecimentos acerca do processo de desenvolvimento de coleção de produto moda em malha, seria muito proveitoso ter estado mais tempo para aprendizagem de processos mais complexos que a empresa realiza.

A aluna reforça que um estágio mais prolongado proporcionaria a oportunidade de se envolver em projetos mais desafiadores e diversificados, além de permitir uma maior integração com toda a equipe. Resumindo, embora tenha valorizado cada momento no estágio e aprendido significativamente, a limitação temporal destacou-se como uma oportunidade de crescimento que não conseguiu plenamente explorar.

3.2.5. Fatores de Sucesso e Insucesso

Um dos fatores de sucesso que a aluna salienta foi o ambiente de trabalho agradável e acolhedor. Desde o primeiro dia, foi recebida com abertura e cordialidade por todos os membros da equipe. As pessoas com que trabalhou, foram sem dúvida umas das principais razões pelas quais o estágio foi tão positivo. Cada um deles esteve sempre disposto a partilhar conhecimentos e oferecer orientação. Além disso, teve a oportunidade de participar ativamente num projeto que lhe permitiu aprofundar o entendimento sobre os processos de criação das peças. Essa experiência prática foi fundamental para consolidar a teoria que adquiriu ao longo do curso, primeiro e segundo ciclo, e proporcionar competências para outras etapas no futuro profissional.

Por outro lado, um dos fatores que contribuiu para o insucesso da experiência de estágio foi a duração do tempo que esteve na empresa. O período em estágio foi relativamente curto, o que limitou a capacidade da aluna em aprofundar conhecimentos nos diferentes projetos e nas dinâmicas da empresa.

Em resumo, o estágio na empresa Malhas Martos foi marcado por um ambiente positivo e a colaboração de uma equipa excepcional, que proporcionou à aluna um conhecimento saber-fazer muito valioso. Contudo, o tempo foi um fator que a impediu que essa experiência fosse ainda mais significativa. Com esta vivência a aluna salienta a relevância, de no futuro, de procurar explorar ao máximo o potencial de cada experiência no seu percurso profissional.

4. Estudo de Caso - Lilás Modas, Lda.

4.1. Caracterização da Empresa Lilás Modas

A empresa Lilás Modas, Lda., situada no concelho de Leiria em Santa Eufêmia, pertencente ao distrito de Leiria, foi fundada em 1989. A principal missão da empresa é desenvolver modelos que acompanhem o nicho de mercado em que esta se encontra de forma a trazer vantagens competitivas aos seus clientes, a visão que esta pretende passar é ser reconhecida com destaque pela excelência na qualidade e design dos seus produtos. Os principais valores destacados pela empresa são competência, ética profissional, responsabilidade, rigor, criatividade, inovação e qualidade. Para além de ter coleção própria (Figura 148), fazem também peças em *private label*, tanto para marcas nacionais e internacionais como Miguel Gageiro, Simone Rocha e Helena Hurtado.

Segundo informações fornecidas à mestranda pela própria empresa: *“desde o início que nos compete criar, transformar e inovar a moda para senhora, inicialmente apenas em Portugal e neste momento também em alguns países europeus. A empresa conta diariamente com uma equipa com uma vasta experiência no sector, dedicada e empenhada, o que juntamente com a aposta em materiais e acessórios de excelência, garante qualidade do produto, bem como a confiança que nos é depositada pelos nossos clientes. Desde a época de 80, a marca tem vindo a crescer de forma sustentada, acompanhando a par e passo as tendências de cada estação, de forma a conseguir alcançar as expectativas e necessidades dos clientes, e criando um produto com as características que procuram: Criatividade, Exclusividade, Elegância e Qualidade. As prioridades que nos têm dado a chave do sucesso incidem na criação própria que recai num nicho de mercado que abrange um cliente clássico com glamour que prima pela elegância e conforto, focando-se em peças que vistam bem em tamanhos grandes. “*

Na produção e criação das peças os tecidos utilizados são essencialmente de poliéster, algodão, linho e viscose nas coleções de Primavera/Verão e nas coleções de Outono/inverno tecidos em lã, caxemira e também poliéster e algodão. Na escolha da matéria-prima a empresa tenta escolher principalmente materiais reciclados, e atualmente há cada vez mais oferta. Em relação aos desperdícios, estes são doados a escolas/lares/atl's para serem reaproveitados para trabalhos manuais. Todas as etapas de produção são realizadas na empresa, excepto a seleção de tecidos, quando estes são dos próprios clientes. Depois de escolhidos os tecidos, sejam da empresa ou do cliente, é desenvolvida a ficha técnica com o esboço da peça, são cortados os moldes para depois serem confeccionadas as peças.



Figura 148 - Logtipo Lilás Modas. (Fonte: <https://lilasmoda.com/>)

4.2. Estágio na Empresa Lilás Modas

4.2.1. Justificação da Escolha

Uma vez que a aluna iria realizar um segundo estágio, embora na mesma zona geográfica prendeu que fosse com produtos diferentes, neste caso confeção de vestuário para senhora. Ao estagiar numa empresa do setor do vestuário, teve a oportunidade de vivenciar diversas etapas do processo produtivo, desde o design inicial até à confeção e comercialização dos produtos finais. É nessa interconexão entre equipas, departamentos e funções que reside a verdadeira indústria têxtil

Assim, ao escolher este local de estágio a mestranda pretendeu, não apenas adquirir conhecimento técnico, mas também entender as particularidades do setor do vestuário, cultivar relações profissionais significativas e, por fim, contribuir para o fortalecimento da indústria local.

4.2.2. Descrição das Atividades Realizadas

De modo a complementar o Mestrado de Design de Moda e Têxtil a aluna realizou o segundo estágio na empresa Lilás Modas, Lda., confeção de senhora. Ao realizar o estágio foi possível experienciar como funciona a indústria da confeção (e quais as principais diferenças entre as duas indústrias) e perceber quais as suas práticas de produção.

Ao entrar nesta empresa, a aluna pode observar de forma detalhada como esta atividade se desenvolve, desde a seleção de matérias-primas até à produção final das peças, (no entanto houve um contratempo que não permitiu à aluna acompanhar a confeção das peças, porém teve oportunidade de seguir o restante processo). De salientar a oportunidade de interagir com profissionais experientes na área, que partilharam os seus conhecimentos e de a orientarem no aperfeiçoamento de habilidades práticas e teóricas, permitindo aprofundar os seus conhecimentos na área da confeção. O estágio nesta empresa teve a duração de três meses, e decorreu de abril a junho de 2024.

Nesta empresa realizou várias atividades desde a introdução de encomendas no sistema informático, pedidos no sistema utilizado pela aluna, pois esta também é uma parte importante do funcionamento de uma empresa, assegurar o controlo da documentação e a rastreabilidade de uma encomenda ao longo e todo o processo produtivo. Neste estágio foi também desafiada a criar uma coleção cápsula para incorporar na coleção de Primavera/Verão 25 da marca Lilás Modas. De modo a auxiliar com a criação da coleção cápsula, pesquisou quais seriam algumas das marcas concorrentes, de acordo com o que observou na empresa e qual o tipo de peças que a marca Lilás Modas cria habitualmente para o seu mercado.

Depois de concluir a pesquisa criou uma coleção cápsula com 10 peças (blusas, vestidos, tops), das quais 8 dessas foram escolhidas para entrar para a coleção. No entanto apenas conseguiu criar os moldes e escolher os materiais para as peças escolhidas (devido a um contratempo em relação ao calendário da empresa).

4.2.2.1. Produtos da Marca Lilás Modas

De forma a criar as peças foi necessário pesquisar as peças da própria marca, com atenção ao detalhe de modo a garantir que o estilo clássico e elegante da marca combinado com um ideal mais arrojado e *chic* é refletido nas novas criações. É necessário também perceber que a faixa etária para a qual a Lilás Modas cria é para a mulher contemporânea e mais madura, mas que não deixa de procurar pureza e autenticidade.

Apesar de a Lilás Modas ter uma página web própria as informações, fotos de produto, são do 2015, pelo que a aluna optou por recolher imagens de produtos da empresa. De salientar que não foi possível identificar a que coleção pertencem as peças apresentadas.

A partir das imagens foi possível perceber que a marca Lilás Moda trabalha com modelos com uma linha mais direita, mais *oversize*, bastantes fluídos, com camadas de modo a realçar essa característica. A marca cria também a diferença no produto ao incorporar elementos como laços e cintos e diferentes modelos de mangas (Figura 149 a 170).



Figura 149 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 150 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 151 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 152 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 153 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 154 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 155 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 156 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 157 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 158 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 159 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 160 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 161 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 162 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 163 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 164 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 165 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 166 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)

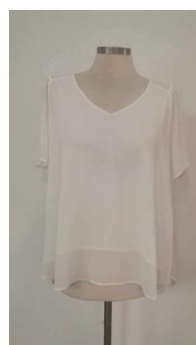


Figura 167 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)



Figura 168 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)



Figura 169 - Peça Lilás Modas - Frente. (Fonte Própria)

Figura 170 - Peça Lilás Modas - Costas. (Fonte Própria)

4.2.2.2. Marcas Concorrentes

Ao analisar as marcas concorrentes existentes para desenvolver uma coleção cápsula possibilita compreender as necessidades do público-alvo, além disso ao observar as criações de diferentes marcas é possível identificar oportunidades no mercado que podem resultar na criação de uma coleção inovadora. As marcas concorrentes identificadas pela empresa foram as seguintes:

- Sacoor (Figuras 171 e 172)
- Mango (Figuras 173 a 175)
- Lanidor (Figuras 176 a 179)
- Ferrache (Figuras 180 a 182)
- Massimo Dutti (Figuras 183 a 185)

Sacoor



Figura 171 - Blusa Sacoor. (Fonte: <https://pt.sacoorbrothers.com/collections/blouse-woman/products/blusa-wrap-em-tecido-jacquard-de-riscas-319?variant=45425662460070>)

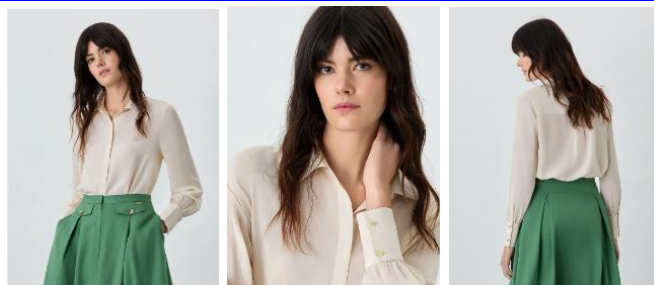


Figura 172 - Blusa Sacoor. (Fonte: <https://pt.sacoorbrothers.com/collections/blouse-woman/products/blusa-em-tecido-crepe-com-gola-e-punhos-pespontados-884?variant=45425663246502>)

Mango

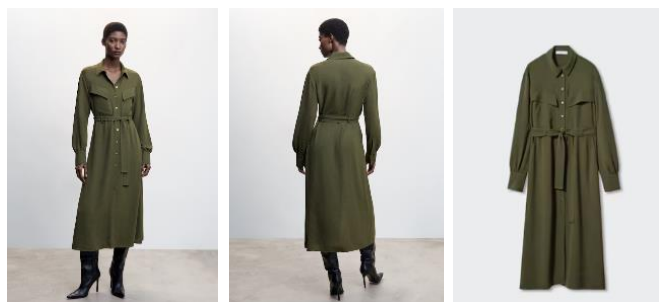


Figura 173 - Vestido Mango. (Fonte: https://shop.mango.com/pt/pt/p/mulher/vestidos-e-macacoes/vestidos/vestido-camiseiro-cinto_47024018?c=37)



Figura 174 - Vestido Mango. (Fonte: https://shop.mango.com/pt/pt/p/mulher/vestidos-e-macacoes/vestidos/vestido-com-textura-e-mangas-abaloadas_47040117?c=88)

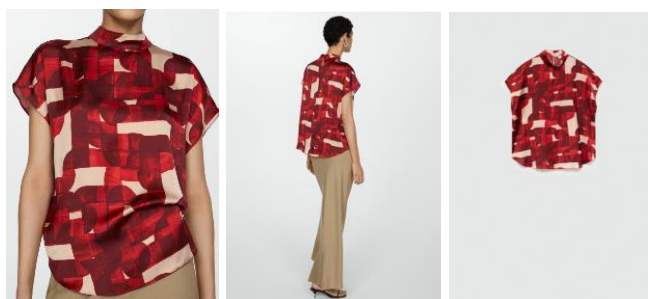


Figura 175 - Blusa Mango. (Fonte: https://shop.mango.com/pt/pt/p/mulher/blusas-e-camisas/blusas/blusa-estampada-de-manga-curta_77035674?c=76)

Lanidor



Figura 176 - Vestido Lanidor. (Fonte: <https://www.lanidor.com/pt/mulher/vestido-ganga/prd/295144/45/>)



Figura 177 - Vestido Lanidor. (Fonte: <https://www.lanidor.com/pt/mulher/vestido-folhos/prd/293375/57/>)



Figura 178 - Vestido Lanidor.
(Fonte: <https://www.lanidor.com/Default.aspx?op=ErrorFP&idproduto=294487>)

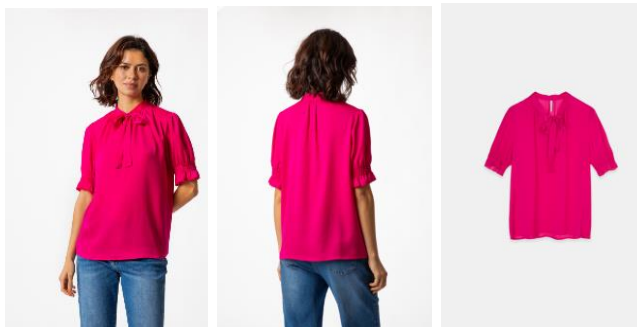


Figura 179 - Blusa Lanidor. (Fonte: <https://www.lanidor.com/pt/mulher/blusa-lacada/prd/292476/57/>)

Ferrache

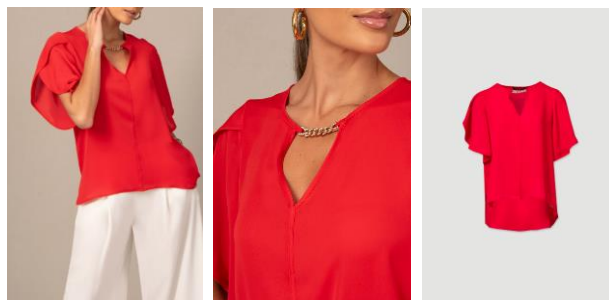


Figura 180 - Blusa Ferrache. (Fonte: [Túnica feminina vermelha fluida com aplicação metálica no decote - PV24SN16256190 | Ferrache](#))

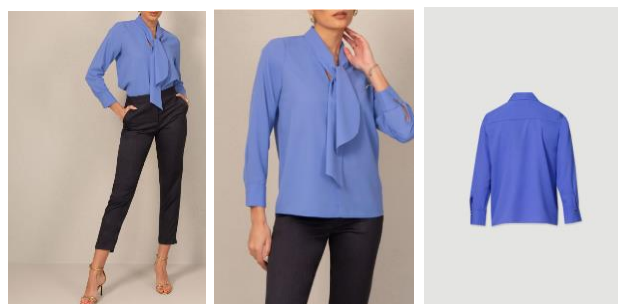


Figura 181 - Blusa Ferrache. (Fonte: [Túnica feminina violeta com laçada no decote - PV24SN16213372 | Ferrache](#))

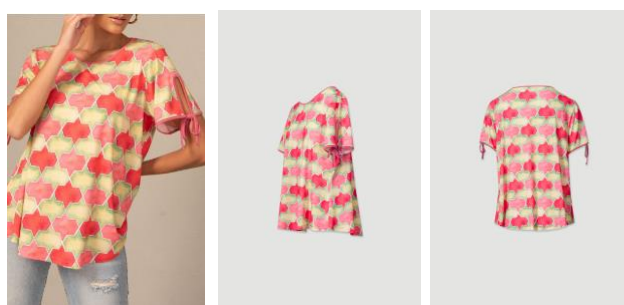


Figura 182 - Blusa Ferrache. (Fonte: [Túnica feminina padrão com fecho em cordão na manga - PV24SN16255100 | Ferrache](#))

Massimo Dutti

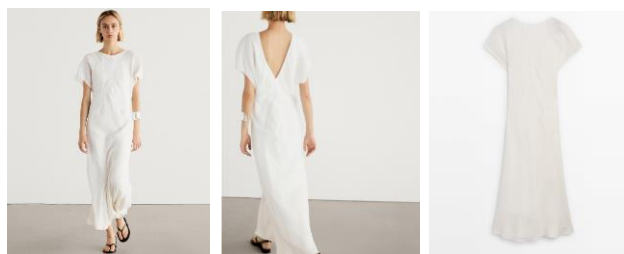


Figura 183 - Vestido Massimo Dutti. (Fonte: [Vestido comprido linho manga curta - Bege Mesclado - Elegante / Vestidos E Macacões | Massimo Dutti](#))

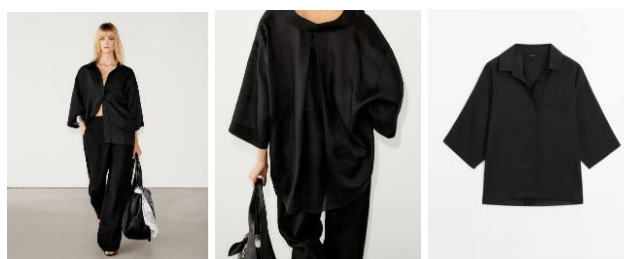


Figura 184 - Blusa Massimo Dutti. (Fonte: <https://www.massimodutti.com/pt/camisa-de-manga-cursa-com-rami-l05143945?pelement=42617226>)



Figura 185 - Blusa Massimo Dutti. (Fonte: <https://www.massimodutti.com/pt/blusa-larga-algodao-popelina-parte-inferior-dupla-l05121997?pelement=42616514>)

4.2.2.3. Calendarização das Atividades Realizadas

Lilás Modas – abril 2024:

- Uma das primeiras atividades realizadas pela aluna, nesta empresa foi o corte de moldes para a construção de peças para personagens do Parque *Disneyland Paris*.
- De modo a perceber também como funciona o setor administrativo da empresa foi-lhe dada a tarefa de introduzir encomendas no programa de encomendas a partir de registos de encomendas de cada marca (estas incluíam a quantidade desejada de cada peça, a cor e a referência da mesma).
- Outras das tarefas realizadas foi a preparação e impressão de etiquetas de composição. Estas eram feitas a partir de uma base já criada mudando apenas o tamanho ou composição.

Lilás Modas – maio 2024:

- Criação dos esboços das peças para a coleção cápsula e escolha das peças finais e materiais para cada peça diferente.
- Depois das peças finais para a coleção cápsula terem sido escolhidas, realizou os moldes tendo por base moldes já existentes da empresa (Figura 186).

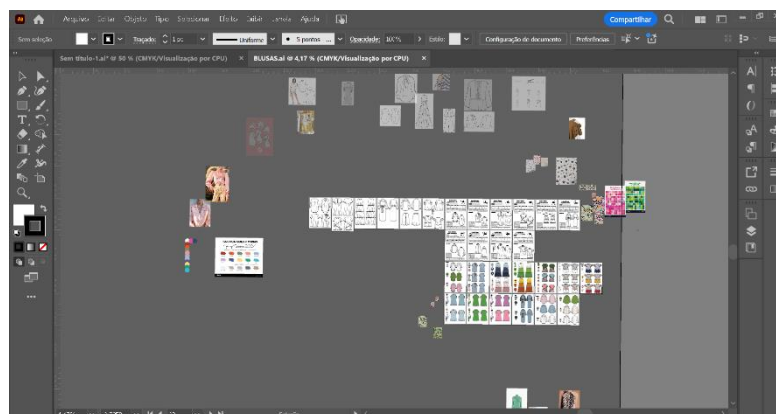


Figura 186 - Espaço de trabalho na criação da coleção cápsula (Fonte Própria)

Lilás Modas - junho 2024:

- Após a criação dos moldes das peças, estes foram passados para o computador com uma mesa de digitalização de modo a que estes fiquem em sistema informático, para serem utilizados em versão digital. Para além dos moldes da coleção cápsula, a aluna também introduziu moldes para as marcas Helena Hurtado, Parque *Disney* e a marca própria Lilás.
- O último projeto em que trabalhou foi o corte de pormenores em pêlo para peças da marca Simone Rocha.

4.2.3. Dossier Técnico

Para o desenvolvimento da coleção cápsula foi elaborado o *moodboard*, tendo em consideração o conceito, cores, texturas, público alvo e comunicação da própria marca (Figura 187).

Moodboard



Figura 187 - Moodboard Lilás Modas (Fonte Própria)

4.2.3.1. Esboços da Coleção

Após a realização da análise sobre a empresa e as suas marcas concorrentes, a mestranda desenvolveu uma coleção cápsula, para a estação primavera/verão composta por dez peças (Figuras 188 a 197), com um design dentro da alma da marca, cortes largos, casuais, mas com diferentes apontamentos como laços, alguns cortes, franzidos e folhos.

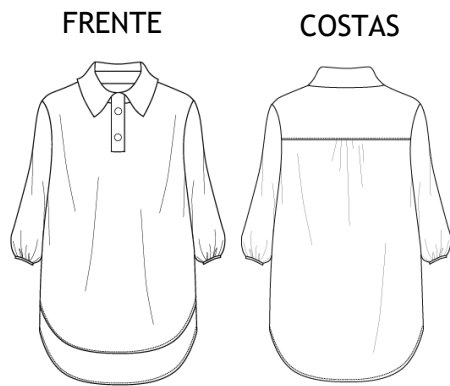


Figura 188 - Esboço peça 01 (*Aphrodite* T25 - 400 - 01) (Fonte Própria)

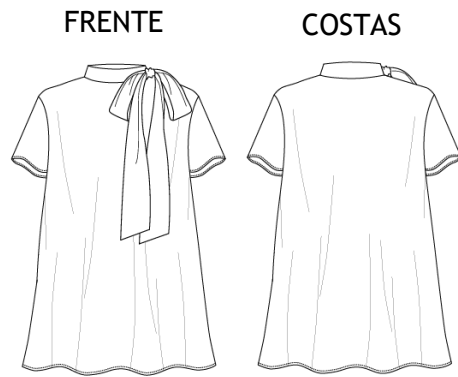


Figura 189 - Esboço peça 02 (*Hera* T25 - 600 - 01) (Fonte Própria)



Figura 190 - Esboço peça 03 (*Aphaea* V25 - 500 - 02) (Fonte Própria)



Figura 191 - Esboço peça 04 (*Athena* T25 - 600 - 03) (Fonte Própria)



Figura 192 - Esboço peça 05 (*Demeter* V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)



Figura 193 - Esboço peça 06 (*Gaia* V25 - 500 - 02) (Fonte Própria)

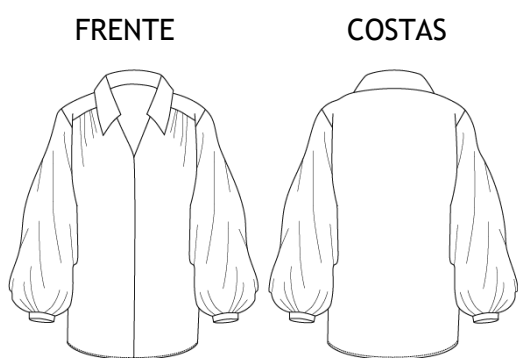


Figura 194 - Esboço peça 07 (*Artemis T25 - 400 - 02*) (Fonte Própria)

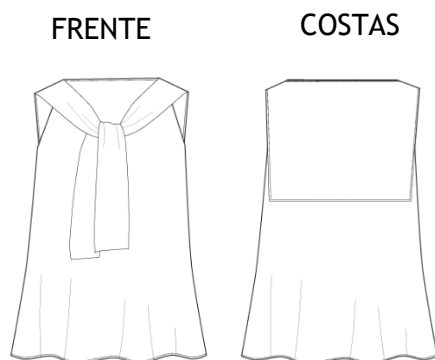


Figura 195 - Esboço peça 08 (*Caliope V25 - 500 - 03*) (Fonte Própria)



Figura 196 - Esboço peça 09 (*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)

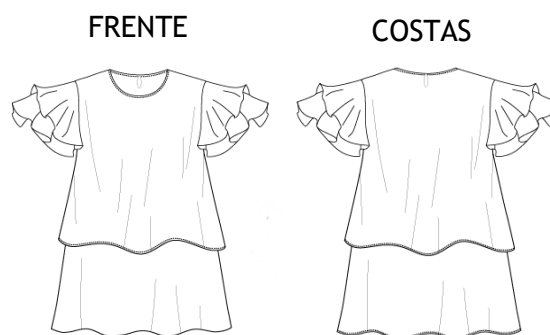


Figura 197 - Esboço peça 10 (*Hestia T25 - 600 - 02*) (Fonte Própria)

4.2.3.2. Esboços da Coleção com Cor e Material

Os materiais escolhidos foram bastante leves, pois sendo uma coleção de verão, os materiais variaram entre poliéster, viscose, linho e elastanos nas suas composições, em cores bastante vivas e padrões com motivos vibrantes de modo a estarem em sintonia com as tendências mais recentes (Figuras 198 a 207).



Figura 198 - Esboço com cor peça 01 (*Aphrodite T25 - 400 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 199 - Esboço com cor peça 02 (*Hera T25 - 600 - 01*) (Fonte Própria)

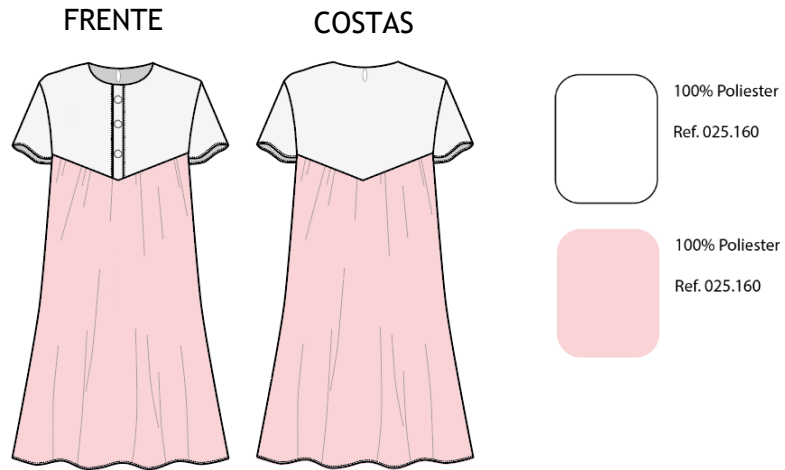


Figura 200 - Esboço com cor peça 03 (*Aphaea V25 - 500 - 02*) (Fonte Própria)



Figura 201 - Esboço com cor peça 04 (*Athena T25 - 600 - 03*) (Fonte Própria)



Figura 202 - Esboço com cor peça 05 (*Demeter* V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)

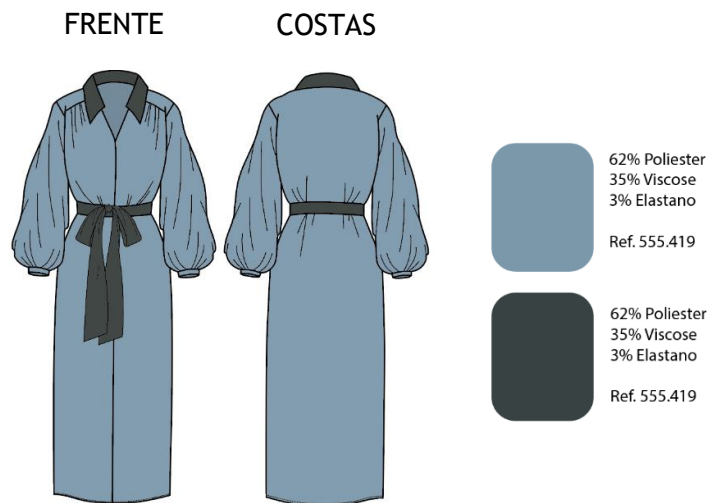


Figura 203 - Esboço com cor peça 06 (*Gaia* V25 - 500 - 02) (Fonte Própria)



Figura 204 - Esboço com cor peça 07 (*Artemis* T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)



Figura 205 - Esboço com cor peça 08 (*Caliope* V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)



Figura 206 - Esboço com cor peça 09 (*Persephone* V25 - 500 - 01) (Fonte Própria)



Figura 207 - Esboço com cor peça 10 (*Hestia* T25 - 600 - 02) (Fonte Própria)

4.2.3.3. Fichas Técnicas

Foram elaboradas as fichas técnicas para cada um dos coordenados, tendo as mesmas sido apresentados à empresa, (Figuras 208 a 215), onde se destacam os materiais, aviamentos,

tabela de medidas, *rapport*, bordados e outros apontamentos relevantes à produção das peças de vestuário.

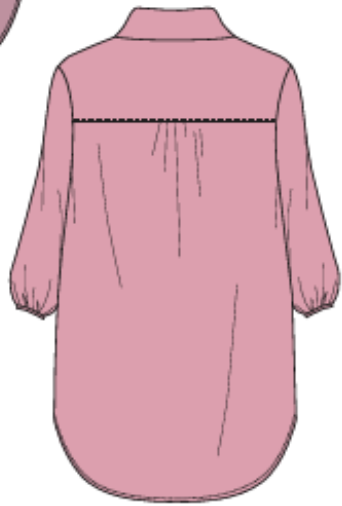


FICHA TÉCNICA	
NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Lilás Modas	DATA: 11/05/2024 REFERÊNCIA: Aphrodite (T25 - 400 - 01) VERSÃO: 01
DESENHO TÉCNICO	
<p style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">FRENTE</p>  <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">COSTAS</p> 	<p>MATERIAIS E AVIAMENTOS:</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p>97% Poliéster 3% Elastano Ref. 130.236</p> </div> <div>  <p>Botão 100% Madrepérola</p> </div>
<p>DESCRIÇÃO: Camiseiro em cetim com gola e pé-de-gola, carcela pequena e meia manga com ligeiro franzido no ombro e em balão com elástico nos punhos. As costas são mais compridas que a frente e estas têm um cabeção.</p>	<p>TABELA DE MEDIDAS:</p> <p>Altura da Frente: 95cm Altura das Costas: 97cm Altura do Cabeção: 15cm Largura do Peito: 60cm Largura das Costas: 58cm Largura do Cabeção: 20cm Abertura da Frente: 23cm Altura do Pé-de-gola: 4,5cm Comprimento do Pé-de-Gola: 43cm Altura da Gola: 5,5cm Comprimento da Gola: 39cm Altura da Vista: 24,5cm Largura da Vista: 8cm Cava Frente: 25cm Cava Costas (Baixo): 18cm Cava Costas (Cabeção): 9cm Largura do Ombro: 14cm Altura da Manga: 43cm Largura da Manga: 45cm Cava da Manga: 62cm Altura do Punho: 5cm Comprimento do Punho: 26cm</p>
<p>TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38</p>	

Figura 208 - Ficha Técnica (Aphrodite T25 - 400 - 01) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA

NOME: Laura Pereira
COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025
DESIGNER: Laura Pereira
CLIENTE: Lilás Modas

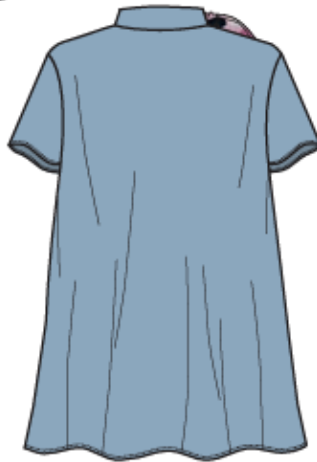
DATA: 11/05/2024
REFERÊNCIA: Hera (T25 - 600 - 01)
VERSÃO: 01

DESENHO TÉCNICO

FRENTE



COSTAS



MATERIAIS E AVIAMENTOS:



70% Rayon
27% Tencel
3% Spandex

Ref. 646.016



95% Poliéster
5% Elastano

Ref. 24063

TABELA DE MEDIDAS:

Altura Total: 70cm
Largura do Peito: 62cm
Largura das Costas: 59cm
Altura do Decote (Frente): 6cm
Altura do Decote (Costas): 4cm
Cava Frente: 25cm
Cava Costas: 24cm
Largura do Ombro: 9cm
Espaço para o Laço: 2,5cm
Altura da Manga: 35cm
Largura da Manga: 40cm
Cava da Manga: 49cm
Comprimento da Gola: 47cm
Altura da Gola: 12cm
Comprimento do Laço: 1.44m
Largura do Laço: 10cm
Abertura das Costas: 10cm

DESCRIÇÃO: Blusa de manga curta e gola alta, a qual tem um laço para facilitar o ajuste.

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 209 - Ficha Técnica (Hera T25 - 600 - 01) (Fonte Própria)










FICHA TÉCNICA									
<p>NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Lilás Modas</p>	<p>DATA: 11/05/2024 REFERÊNCIA: Athena (T25 - 600 - 03) VERSÃO: 01</p>								
DESENHO TÉCNICO									
<p style="text-align: center;">FRENTE</p>  <p style="text-align: center; margin-top: 20px;">COSTAS</p> 	<p>MATERIAIS E AVIAMENTOS:</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 30%; text-align: center;"></td> <td style="width: 40%;">95% Poliéster 5% Elastano Ref. 025.178</td> <td style="width: 30%; text-align: center;"></td> <td style="width: 10%;">90% Poliéster 10% Elastano Ref. 24051</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"></td> <td>95% Poliéster 5% Elastano Ref. 025.178</td> <td></td> <td></td> </tr> </table> <hr style="border: 0.5px solid black; margin-top: 20px;"/> <p>TABELA DE MEDIDAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> Altura da Camada 01 (até ao bico): 59cm Altura da Camada 02 (até ao bico): 69cm Altura da Camada 03: 79cm Largura do Peito: 54cm Largura das Costas: 54cm Altura do Decote (Frente): 19cm Altura do Decote (Costas): 4cm Cava Frente: 26cm Cava das Costas: 24cm Largura do Ombro: 7cm Altura da Manga: 32cm Largura da Manga: 37cm Cava da Manga: 50cm Abertura das Costas: 10cm 		95% Poliéster 5% Elastano Ref. 025.178		90% Poliéster 10% Elastano Ref. 24051		95% Poliéster 5% Elastano Ref. 025.178		
	95% Poliéster 5% Elastano Ref. 025.178		90% Poliéster 10% Elastano Ref. 24051						
	95% Poliéster 5% Elastano Ref. 025.178								
<p>DESCRIÇÃO: Camisola de manga curta em malha com gola de bico pequena e composta por três camadas em bico. Tem uma pequena abertura nas costas para facilitar o uso.</p>									
<p>TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38</p>									

Figura 210 - Ficha Técnica (Athena T25 - 600 - 03) (Fonte Própria)

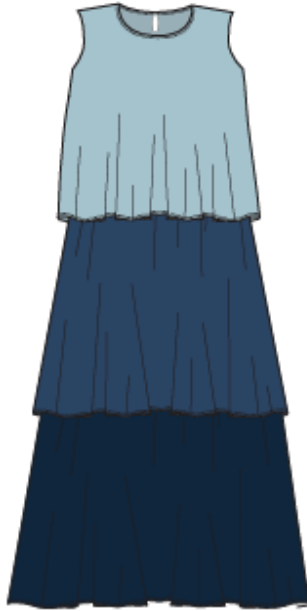
FICHA TÉCNICA

NOME: Laura Pereira
COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025
DESIGNER: Laura Pereira
CLIENTE: Lilás Modas

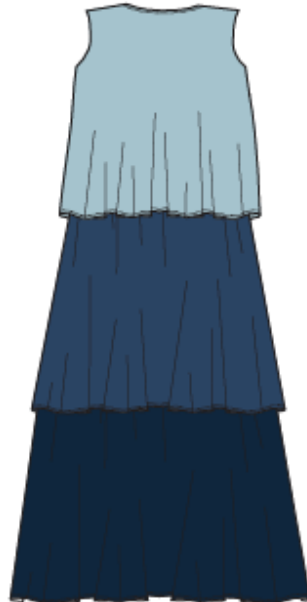
DATA: 11/05/2024
REFERÊNCIA: Demeter (V25 - 500 - 03)
VERSÃO: 01

DESENHO TÉCNICO

FRENTE



COSTAS



MATERIAIS E AVIAMENTOS:

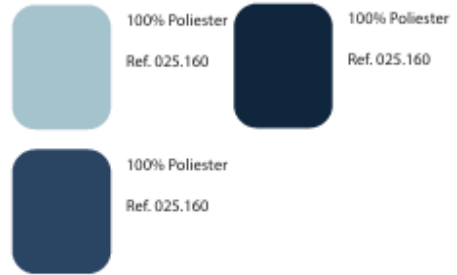


TABELA DE MEDIDAS:

Altura Camada 01: 48cm
Altura Camada 02: 92cm
Altura Camada 03: 1.43m
Largura do Peito: 54cm
Largura das Costas: 54cm
Altura do Decote (Frente): 10cm
Altura do Decote (Costas): 4cm
Cava Frente: 24cm
Cava Costas: 22cm
Largura do Ombro: 8cm
Abertura das Costas: 10cm

DESCRIÇÃO: Vestido comprido em chiffon, de cava e decote redonda com três camadas. Tem uma pequena abertura nas costas para facilitar o uso.

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 211 - Ficha Técnica (Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA	
<p>NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Lilás Modas</p>	<p>DATA: 11/05/2024 REFERÊNCIA: Gaia (V25 - 500 - 02) VERSÃO: 01</p>

FRETE



COSTAS



DESENHO TÉCNICO

MATERIAIS E AVIAMENTOS:



62% Poliéster
35% Viscose
3% Elastano
Ref. 555.419



62% Poliéster
35% Viscose
3% Elastano
Ref. 555.419

TABELA DE MEDIDAS:

Altura da Frente: 1,23 m
 Altura das Costas: 1,33 m
 Largura do Peito: 54cm
 Largura da Cintura: 56cm
 Largura da Anca: 62cm
 Largura das Costas: 53cm
 Altura do Decote (Frente): 22cm
 Altura do Decote (Costas): 8cm
 Cava Frente: 18cm
 Cava Costas: 28cm
 Largura do Ombro: 14cm
 Altura da Manga: 70cm
 Largura da Manga: 41cm
 Largura da Manga junto ao Punho: 50cm
 Cava da Manga: 47cm
 Altura da Gola: 8cm
 Comprimento da Gola: 64cm
 Altura do Punho: 7,5cm
 Comprimento do Punho: 24,5cm
 Altura da Presilha: 8cm
 Largura da Presilha: 3cm
 Altura do Cinto: 14cm
 Comprimento do Cinto: 2,10 m

DESCRIÇÃO: Vestido tipo camiseiro comprido em ganga com um corte na frente e gola. As costas da peça prolongam-se um pouco para a frente e as mangas são em balão, compridas com punho. Têm ainda um cinto na demarcação da cintura e algumas presilhas de modo a segurá-lo

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 212 - Ficha Técnica (Gaia V25 - 500 - 02) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA

NOME: Laura Pereira
COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025
DESIGNER: Laura Pereira
CLIENTE: Lilás Modas

DATA: 11/05/2024
REFERÊNCIA: Artemis (T25 - 400 - 02)
VERSÃO: 02

DESENHO TÉCNICO

FRENTE



COSTAS



MATERIAIS E AVIAMENTOS:

97% Poliéster
3% Elastano
Ref. 130.236

TABELA DE MEDIDAS:

Altura da Frente: 1,00 m
Altura das Costas: 1,10 m
Largura do Peito: 54cm
Largura da Anca: 62cm
Largura das Costas: 53cm
Altura do Decote (Frente): 22cm
Altura do Decote (Costas): 8cm
Cava Frente: 18cm
Cava Costas: 28cm
Largura do Ombro: 14cm
Altura da Manga: 70cm
Largura da Manga: 41cm
Largura da Manga junto ao Punho: 50cm
Cava da Manga: 47cm
Altura da Gola: 8cm
Comprimento da Gola: 64cm
Altura do Punho: 7,5cm
Comprimento do Punho: 24,5cm

DESCRIÇÃO: Blusa tipo camiseiro em cetim com um corte na frente e gola. As costas da peça prolongam-se um pouco para a frente e as mangas são em balão, compridas com punho.

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 213 - Ficha Técnica (Artemis T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA	
<p>NOME: Laura Pereira COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025 DESIGNER: Laura Pereira CLIENTE: Lilás Modas</p>	<p>DATA: 11/05/2024 REFERÊNCIA: Persephone (V25 - 500 - 01) VERSÃO: 02</p>
DESENHO TÉCNICO	
<p style="text-align: center;">FRENTE</p>  <p style="text-align: center;">COSTAS</p>  	<p>MATERIAIS E AVIAMENTOS:</p> <div style="margin-bottom: 10px;">  <p>100% Poliéster Ref. 11905</p> </div> <div>  <p>95% Poliéster 5% Elastano Ref. 24063</p> </div>
<p>DESCRIÇÃO: Vestido em malha com gola em bico e manga com abertura no ombro com um laço em cada uma. Tem uma pequena abertura nas costas para facilitar o uso.</p>	<p>TABELA DE MEDIDAS:</p> <p>Altura Total: 1.10 m Largura do Peito: 53cm Largura da Anca: 80cm Largura das Costas: 53cm Altura do Decote (Frente): 17cm Altura do Decote (Costas): 5cm Cava frente: 25cm Cava costas: 22cm Largura do Ombro: 9cm Largura da Manga: 38cm Altura da Manga (centro): 15cm Altura da Manga (cava): 14cm Cava da Manga: 8cm Largura da abertura da Manga: 27cm Comprimento do Laço: 62cm Largura do Laço: 10cm Abertura das Costas: 10cm</p>
<p>TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38</p>	

Figura 214 - Ficha Técnica (Persephone V25 - 500 - 01) (Fonte Própria)

FICHA TÉCNICA

NOME: Laura Pereira
 COLEÇÃO: Lilás Primavera/Verão 2025
 DESIGNER: Laura Pereira
 CLIENTE: Lilás Modas

DATA: 11/05/2024
 REFERÊNCIA: Hestia (T25 - 600 - 02)
 VERSÃO: 01

DESENHO TÉCNICO

FRENTE



COSTAS



MATERIAIS E AVIAMENTOS:



100% Poliester
 Ref. 11905



100% Poliester
 Ref. 340.075

TABELA DE MEDIDAS:

Altura Total (Camada Interior): 70cm
 Altura Total (Camada Exterior): 52cm
 Largura do Peito (Camada Interior): 61cm
 Largura do Peito (Camada Exterior): 61cm
 Largura das Costas (Camada Interior): 61cm
 Largura das Costas (Camada Exterior): 61cm
 Altura do Decote (Frente): 12cm
 Altura do Decote (Costas): 4cm
 Cava Frente: 24cm
 Cava Costas: 23cm
 Largura do Ombro: 9cm
 Altura da Manga (Interior): 32cm
 Altura da Manga (Exterior): 21cm
 Largura da Manga (Interior): 65cm
 Largura da Manga (Exterior): 55cm
 Cava da Manga: 48cm
 Abertura das Costas: 10cm

DESCRIÇÃO: Blusa em chiffon com decote redondo e manga curta. Tanto as mangas como o corpo têm duas camadas. Tem uma pequena abertura nas costas para facilitar o uso.

TAMANHO DO PROTÓTIPO: 38

Figura 215 - Ficha Técnica (Hestia T25 - 600 - 02) (Fonte Própria)

4.2.3.4. Peças da Coleção

Apesar de não ter sido concluído o processo de criação das peças (devido a constrangimentos com o calendário da empresa e o estágio da aluna), ainda assim foram escolhidas 8 peças das 10 apresentadas para integrar a coleção de Primavera/Verão 2025 e foram criados os moldes correspondentes. De modo a escolher qual a matéria-prima e cores mais adequada para cada peça, foram desenvolvidas variações das peças (Figura 216 a 244).

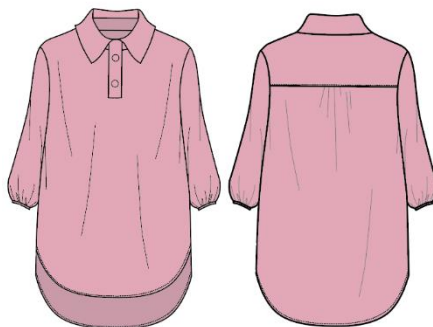


Figura 216 - Peça final com variação de cor 01 (*Aphrodite* T25 - 400 - 01) (Fonte Própria)



Figura 217 - Peça final com variação de cor 02 (*Aphrodite* T25 - 400 - 01) (Fonte Própria)

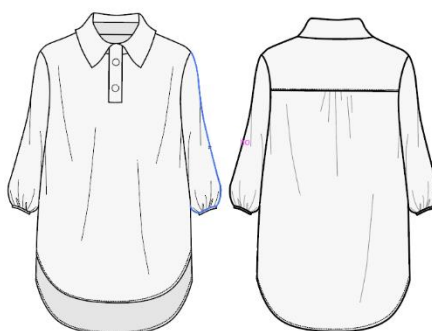


Figura 218 - Peça final com variação de cor 03 (*Aphrodite* T25 - 400 - 01) (Fonte Própria)



Figura 219 - Peça final com variação de cor 01 (*Hera T25 - 600 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 220 - Peça final com variação de cor 02 (*Hera T25 - 600 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 221 - Peça final com variação de cor 03 (*Hera T25 - 600 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 222 - Peça final com variação 01 (*Athena T25 - 600 - 03*) (Fonte Própria)



Figura 223 - Peça final com variação 02 (Athena T25 - 600 - 03) (Fonte Própria)

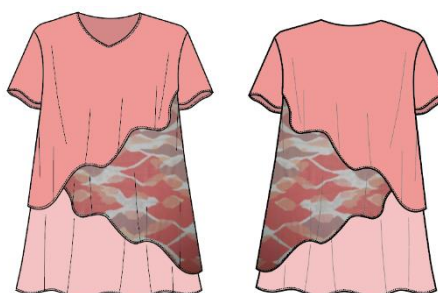


Figura 224 - Peça final com variação 03 (Athena T25 - 600 - 03) (Fonte Própria)



Figura 225 - Peça final com variação 01 (Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)

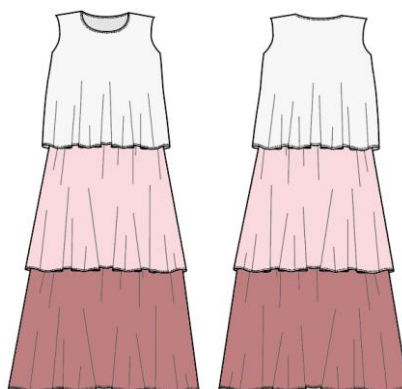


Figura 226 - Peça final com variação 02 (Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)

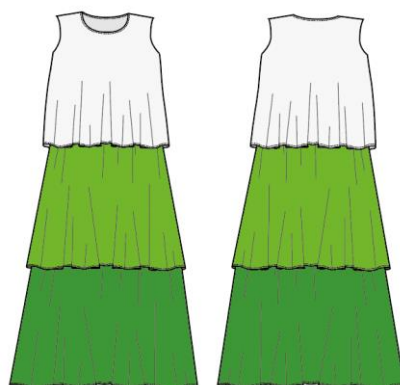


Figura 227 - Peça final com variação de cor 03 (*Demeter V25 - 500 - 03*) (Fonte Própria)

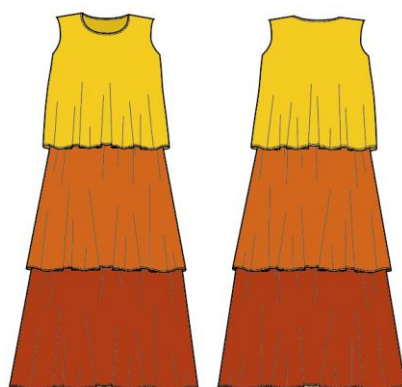


Figura 228 - Peça final com variação de cor 04 (*Demeter V25 - 500 - 03*) (Fonte Própria)

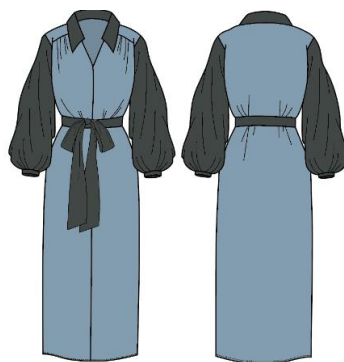


Figura 229 - Peça final com variação de cor 01 (*Gaia V25 - 500 - 02*) (Fonte Própria)

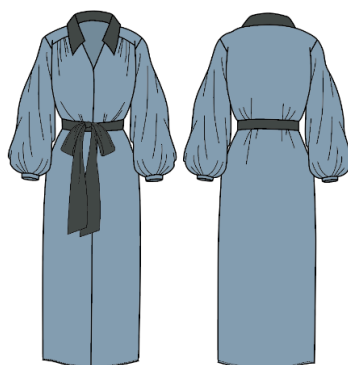


Figura 230 - Peça final com variação de cor 02 (*Gaia V25 - 500 - 02*) (Fonte Própria)

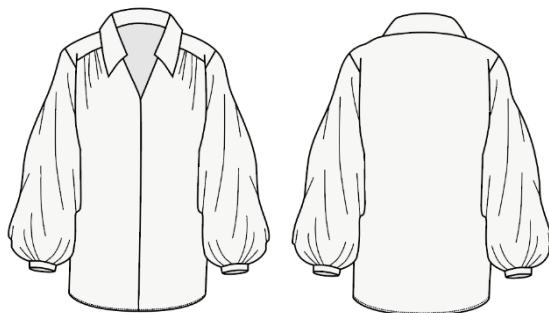


Figura 231 - Peça final com variação de cor 01 (*Artemis T25 - 400 - 02*) (Fonte Própria)

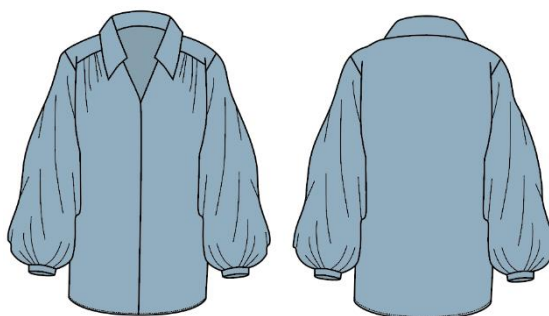


Figura 232 - Peça final com variação de cor 02 (*Artemis T25 - 400 - 02*) (Fonte Própria)

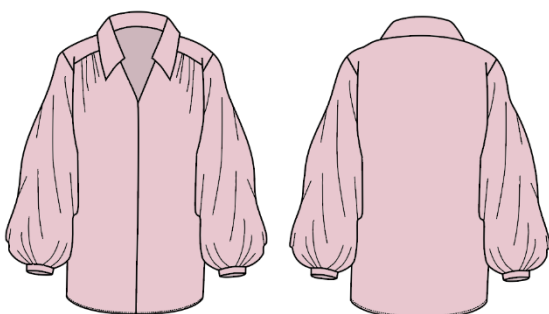


Figura 233 - Peça final com variação de cor 03 (*Artemis T25 - 400 - 02*) (Fonte Própria)



Figura 234 - Peça final com variação de cor 04 (*Artemis T25 - 400 - 02*) (Fonte Própria)

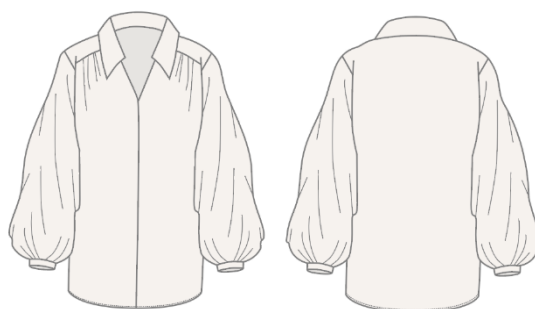


Figura 235 - Peça final com variação de cor 05 (*Artemis T25 - 400 - 02*) (Fonte Própria)

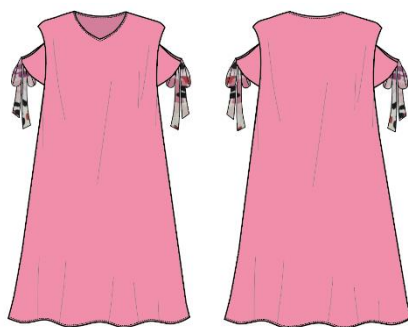


Figura 236 - Peça final com variação de cor 01 (*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)

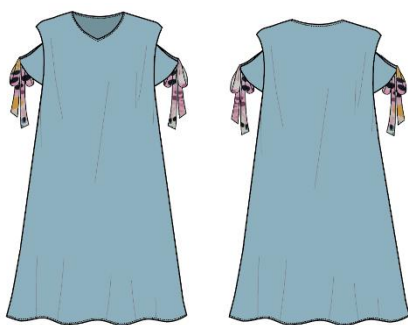


Figura 237 - Peça final com variação de cor 02 (*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)

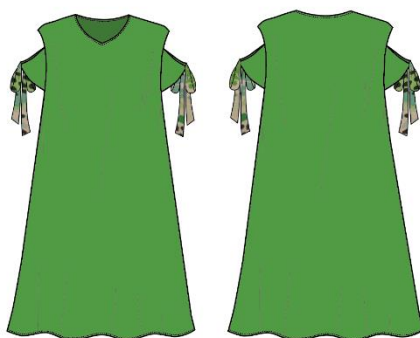


Figura 238 - Peça final com variação de cor 03 (*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 239 - Peça final com variação de cor 01 (*Hestia T25 - 600 - 02*) (Fonte Própria)



Figura 240 - Peça final com variação de cor 02 (*Hestia T25 - 600 - 02*) (Fonte Própria)



Figura 241 - Peça final com variação de cor 03 (*Hestia T25 - 600 - 02*) (Fonte Própria)



Figura 242 - Peça final com variação de cor 04 (*Hestia T25 - 600 - 02*) (Fonte Própria)



Figura 243 - Peça final com variação de cor 05 (*Hestia T25 - 600 - 02*) (Fonte Própria)



Figura 244 - Peça final com variação de cor 06 (*Hestia T25 - 600 - 02*) (Fonte Própria)

4.2.3.5. Processo de Construção das Peças

Como descrito anteriormente, não foi possível criar as peças fisicamente, porém todos os passos, incluindo o design, a escolha de matérias-primas e a criação dos moldes foram alcançados. A criação de uma coleção cápsula é um exercício de design que combina criatividade e estratégia. A seleção de materiais foi uma parte crucial do processo, pois além de influenciar a estética das peças, o conforto, durabilidade e impacte ambiental, mas também na forma como as peças assentam no corpo e acompanham os movimentos do utilizador/cliente (Figuras 245 e 246).



Figura 245 - Amostras para escolha de materiais (Fonte própria)



Figura 246 - Amostras para escolha de materiais. (Fonte Própria)

Após a escolha dos materiais, foram criados os moldes, a partir de moldes base para o tamanho 38, fornecidos pela empresa. Nesta etapa, a mestranda, por meio de medições e cálculos, desenhou as diferentes partes que compõem a peça: frente, costas, mangas, golas, entre outros. Foi crucial o rigor nas medidas, pois qualquer erro pode afetar o caimento final da peça de vestuário (Figuras 247, 248 e 249).



Figura 247 - Plotter utilizada na impressão dos moldes. (Fonte Própria).

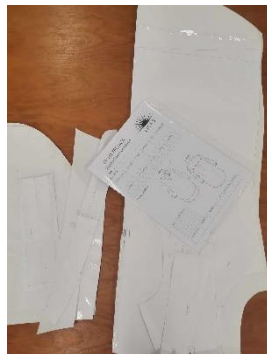


Figura 248 - Criação dos Moldes das peças (Fonte Própria)



Figura 249 - Moldes físicos das peças (Fonte Própria)

Com o molde aprovado, a próxima etapa envolveu a digitalização do molde físico, um processo cada vez mais comum com os avanços tecnológicos na indústria da moda. Essa digitalização é feita utilizando uma mesa digital, que converteu o molde num arquivo digital.

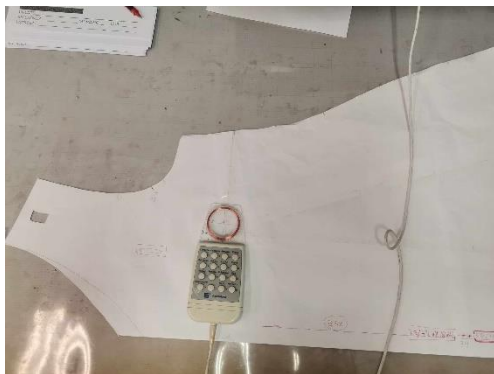


Figura 250 - Mesa de digitalização e ferramenta utilizada para a digitalização de moldes. (Fonte Própria)

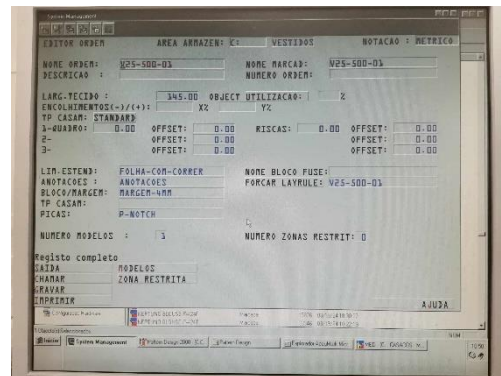


Figura 251 - Programa utilizado para a digitalização dos moldes. (Fonte Própria)

Após a digitalização dos moldes foi necessário fazer alguns ajustes, pois durante o ato de digitalizar não foi possível verificar se o molde estava a ser corretamente digitalizado ou não (Figuras 250 e 251). Depois de realizar os ajustes foi feita a gradação do molde para os diferentes tamanhos disponíveis (desde o tamanho 36 ao 58). Tanto os ajustes como a gradação foram feitas no programa *Pattern Design 2000* (Figuras 252, 253 e 254).

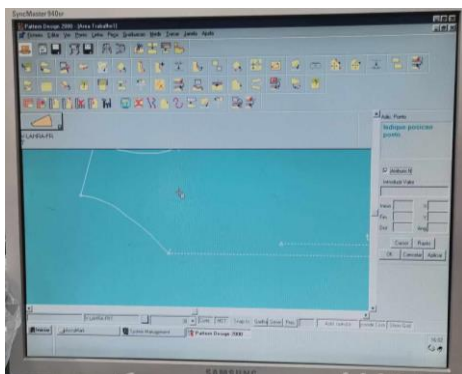


Figura 252 - Realização de ajustes aos moldes no programa *Pattern Design 2000*. (Fonte Própria)

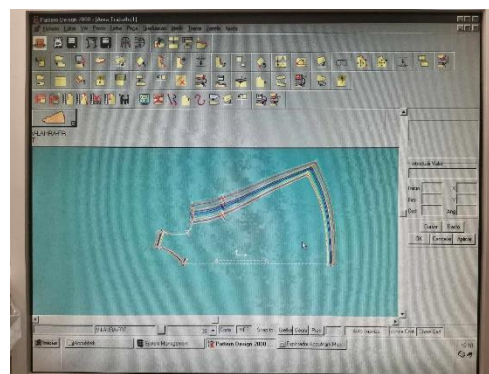


Figura 253 - Gradação dos moldes no programa *Pattern Design 2000*. (Fonte Própria)

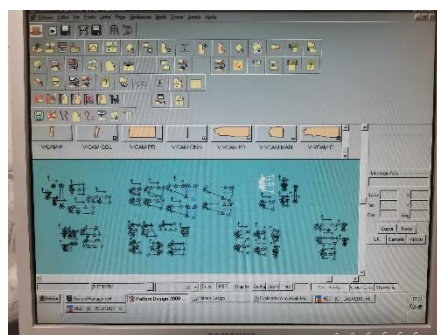


Figura 254 - Moldes da coleção no programa *Pattern Design 2000*. (Fonte Própria)

A transferência de moldes para um computador não só otimiza o tempo de produção, mas também garante uma maior precisão e a possibilidade de se compartilharem os projetos de forma mais eficiente entre os colaboradores nas diferentes fases do processo produtivo. Além

disso, o uso de tecnologia permite que sejam feitas alterações, recriando moldes com base em dados de tendências e preferências de mercado.

Com os moldes guardados no computador o último passo consistiu em criar a marcada da peça, isto significa colocar os moldes de modo a ocuparem o menor espaço possível no plano de corte para serem impressos na *plotter* e enviados para o corte (Figura 255).

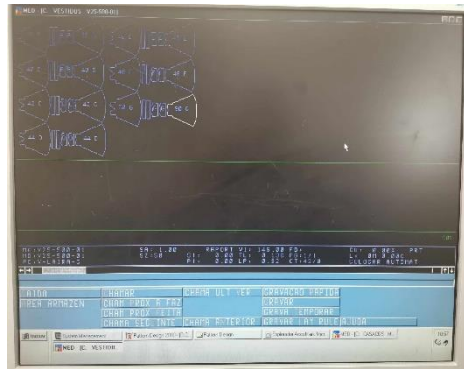


Figura 255 - Disposição dos moldes para serem mandados para a *plotter* para seguirem para o corte. (Fonte Própria).

4.2.3.6. Peças Finais em CLO3D

Devido a restrições logísticas e à impossibilidade de se apresentarem as peças físicas, a mestranda optou por criar as representações digitais das peças no software Clo3D 2024. Esta ferramenta permite simular a textura, a cor e o caimento dos materiais, proporcionando uma experiência visual rica e realista (Figuras 256 a 287).

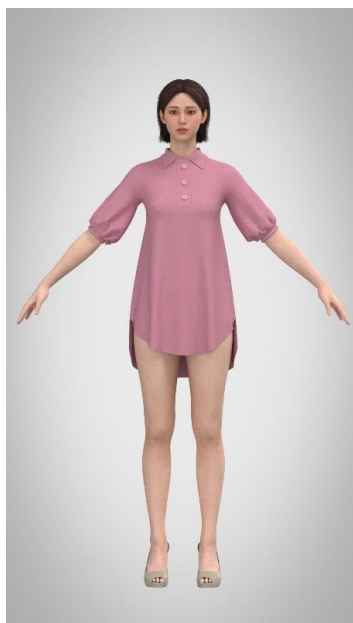


Figura 256 - Peça final em Clo3D (*Aphrodite T25 - 400 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 257 - Peça final em Clo3D (*Aphrodite T25 - 400 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 258 - Peça final em Clo3D (*Aphrodite T25 - 400 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 259 - Peça final em Clo3D (*Aphrodite T25 - 400 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 260 - Peça final em Clo3D
(Hera T25 - 600 - 01) (Fonte Própria)



Figura 261 - Peça final em Clo3D
(Hera T25 - 600 - 01) (Fonte Própria)

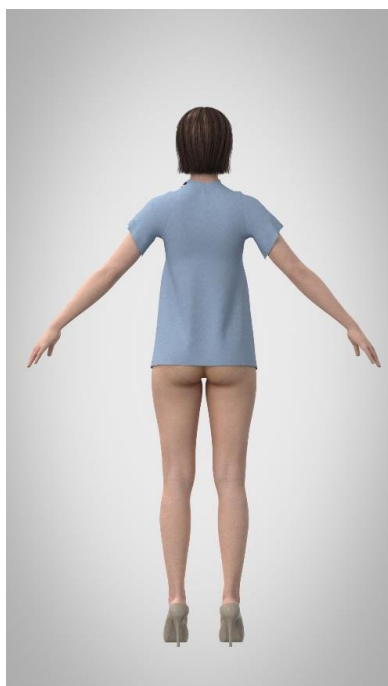


Figura 262 - Peça final em Clo3D
(Hera T25 - 600 - 01) (Fonte Própria)



Figura 263 - Peça final em Clo3D
(Hera T25 - 600 - 01) (Fonte Própria)



Figura 264 - Peça final em Clo3D
(*Athena T25 - 600 - 03*) (Fonte Própria)

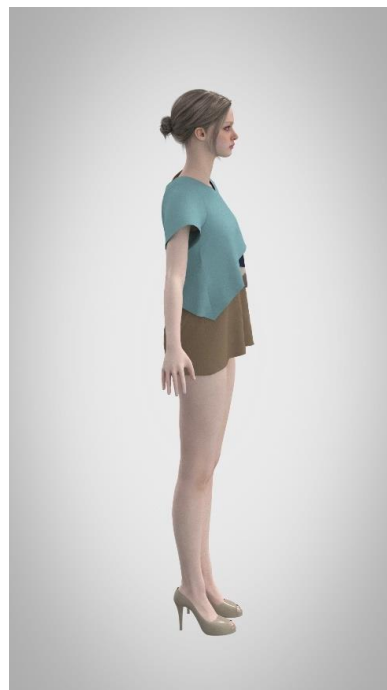


Figura 265 - Peça final em Clo3D
(*Athena T25 - 600 - 03*) (Fonte Própria)



Figura 266 - Peça final em Clo3D
(*Athena T25 - 600 - 03*) (Fonte Própria)

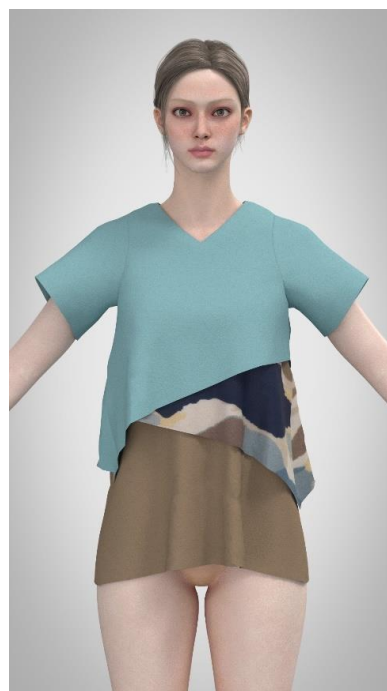


Figura 267 - Peça final em Clo3D
(*Athena T25 - 600 - 03*) (Fonte Própria)

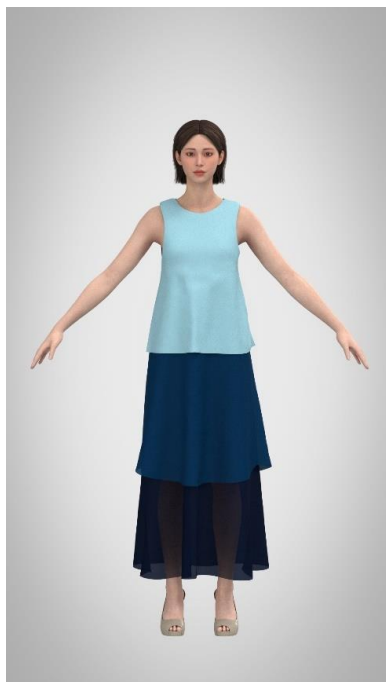


Figura 268 - Peça final em Clo3D
(Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte
Própria)

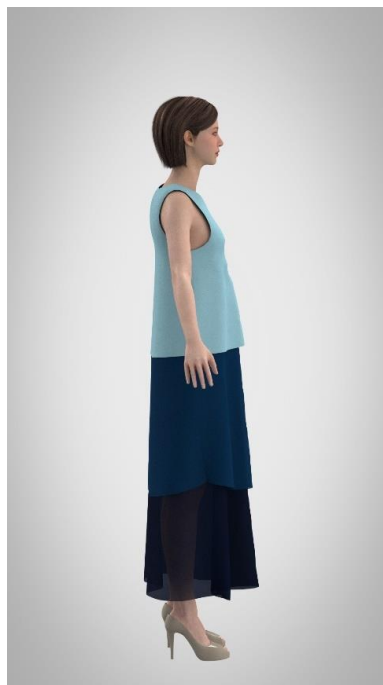


Figura 269 - Peça final em Clo3D
(Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte
Própria)

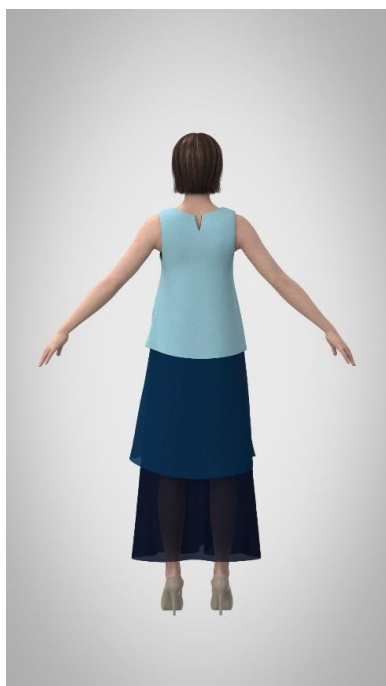


Figura 270 - Peça final em Clo3D
(Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte
Própria)



Figura 271 - Peça final em Clo3D
(Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte
Própria)

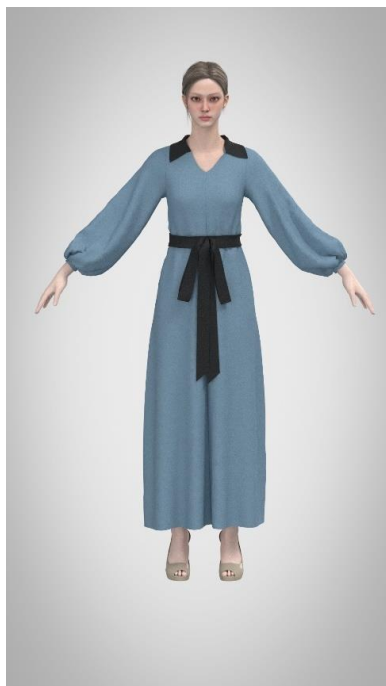


Figura 272 - Peça final em Clo3D
(*Gaia* V25 - 500 - 02) (Fonte
Própria)



Figura 273 - Peça final em Clo3D
(*Gaia* V25 - 500 - 02) (Fonte
Própria)



Figura 274 - Peça final em Clo3D
(*Gaia* V25 - 500 - 02) (Fonte
Própria)



Figura 275 - Peça final em Clo3D
(*Gaia* V25 - 500 - 02) (Fonte
Própria)



Figura 276 - Peça final em Clo3D
(Artemis T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)



Figura 277 - Peça final em Clo3D
(Artemis T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)

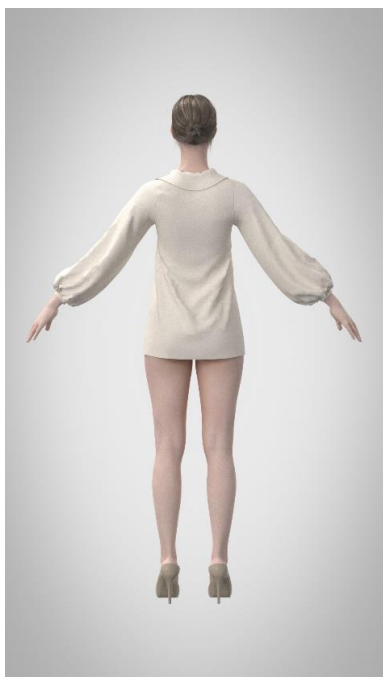


Figura 278 - Peça final em Clo3D
(Artemis T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)



Figura 279 - Peça final em Clo3D
(Artemis T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)

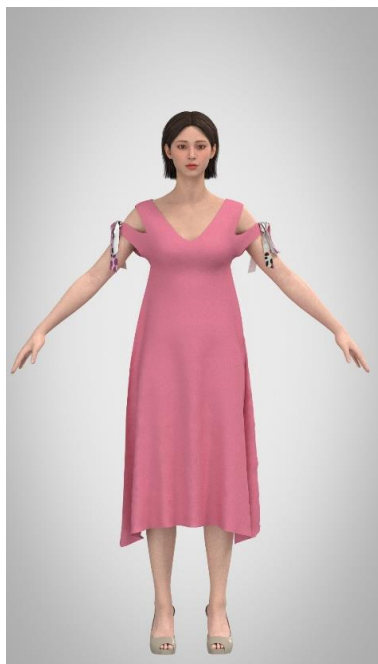


Figura 280 - Peça final em Clo3D
(*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)

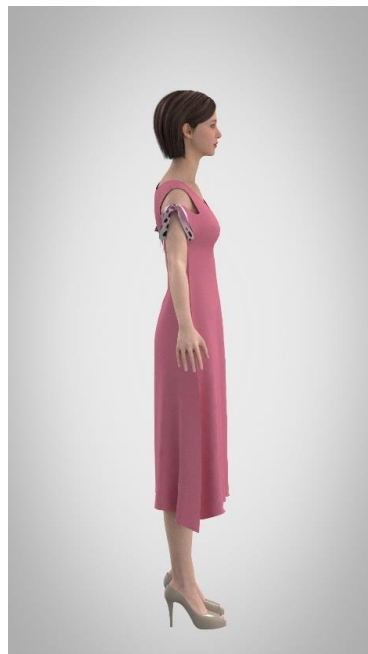


Figura 281 - Peça final em Clo3D
(*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)

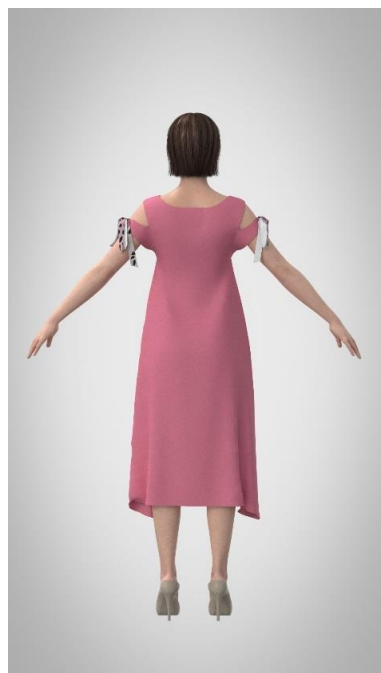


Figura 282 - Peça final em Clo3D
(*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)



Figura 283 - Peça final em Clo3D
(*Persephone V25 - 500 - 01*) (Fonte Própria)

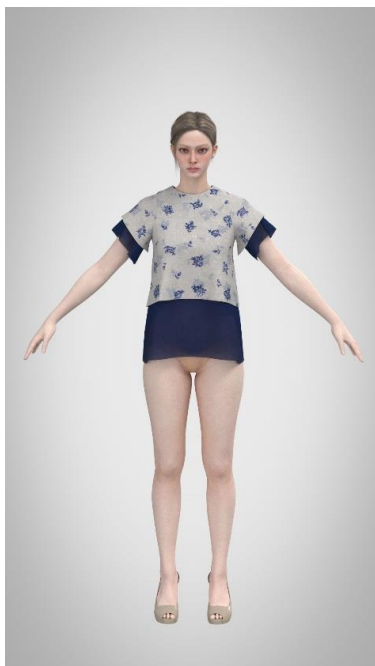


Figura 284 - Peça final em Clo3D
(Hestia T25 - 600 - 02) (Fonte
Própria)



Figura 285 - Peça final em Clo3D
(Hestia T25 - 600 - 02) (Fonte
Própria)

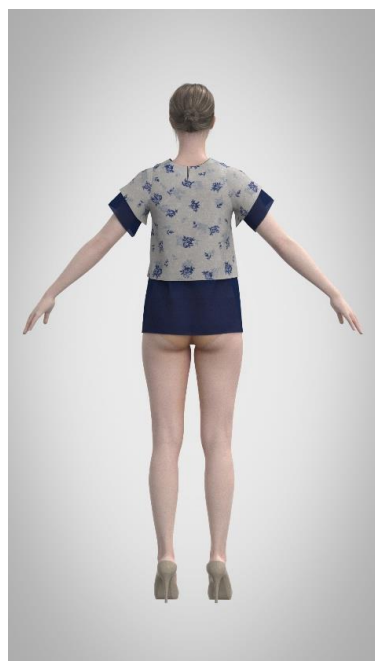


Figura 286 - Peça final em Clo3D
(Hestia T25 - 600 - 02) (Fonte
Própria)



Figura 287 - Peça final em Clo3D
(Hestia T25 - 600 - 02) (Fonte
Própria)

4.2.4. Limitações do Estágio

Durante o estágio na empresa Lilás Modas, a aluna teve a oportunidade de experienciar o contexto real de trabalho numa empresa de confecção, tendo desenvolvido várias atividades e participado em vários projetos. Como limitações, a aluna destaca o facto de não ter sido possível criar as peças em formato físico. Apesar de tal se dever a um contratempo na calendarização do lançamento da coleção, a aluna teve um envolvimento direto no processo de confecção e participou na confecção das peças. Infelizmente, essa interação prática foi limitada, o que impediu a aplicação prática dos conceitos aprendidos em teoria. Além disso, devido aos projetos em curso na empresa e aos prazos assumidos, houve por vezes um menor acompanhamento durante o estágio.

Outro desafio encontrado foi a utilização de programas informáticos para digitalização e alteração dos moldes. Os sistemas de informação da empresa são antigos, não permitindo a interoperabilidade entre diferentes programas informáticos, por exemplo, com o CLO. Esta limitação tecnológica dificultou a agilidade e a precisão na criação dos moldes, o que, num setor que procura constantemente inovações, pode prejudicar a produtividade e a competitividade da empresa. A modernização desses processos e ferramentas seria um passo muito importante para otimizar a produção e favorecer a formação de novos profissionais.

Apesar das limitações encontradas, esta experiência de estágio foi, em última análise, positiva e enriquecedora. As interações com a equipa e os desafios enfrentados proporcionaram aprendizagens valiosas sobre o setor.

4.2.5. Fatores de Sucesso e Insucesso

Um estágio é uma experiência prática que permite aplicar conhecimentos teóricos adquiridos, bem como desenvolver outros conhecimentos e competências essenciais ao designer ao longo da sua vida profissional. No entanto, o sucesso ou insucesso dessa experiência pode ser influenciado por diversos fatores.

Um dos principais fatores de sucesso foi a capacidade da aluna em aprender e adaptar-se a novas tarefas e desafios. A indústria da moda está em constante evolução, com novas tendências e tecnologias. Por conseguinte, foi necessário que a mestranda demonstrasse flexibilidade e estivesse disposta a explorar novas áreas, bem como a adaptar-se e mostrar-se recetiva a novas tarefas e desafios. Esta adaptabilidade não só enriqueceu o processo de aprendizagem, como também demonstrou a capacidade de reagir a novos desafios. Outro fator crucial para o sucesso foi a capacidade de procurar e refletir sobre o feedback recebido. A troca de informações com orientadores e colegas não só contribuiu para o crescimento da aluna, como também acelerou o seu processo de aprendizagem. No entanto, houve também alguns fatores de insucesso, nomeadamente a limitação imposta pela falta de oportunidade para criar peças em formato físico. Numa indústria que valoriza a aplicação prática do design e da modelagem, a ausência dessa experiência gerou frustração por parte da mestranda, que esperava acompanhar a produção das peças. Por outro lado, o uso de programas de modelação obsoletos constituiu outro fator limitante. Ao trabalhar com estas ferramentas, não só a criatividade é limitada, como também a capacidade de resposta aos clientes. Ao deparar-se com softwares obsoletos, a mestranda ficou com a sensação de que não estavam a ser adquiridas as competências necessárias, o que pode impactar negativamente o desempenho da mesma.

Em resumo, o sucesso do estágio pode ser atribuído à capacidade de aprendizagem e adaptação da aluna, bem como ao seu empenho e à procura de feedback. Por outro lado, a falta de oportunidades para a aplicação prática e o uso de ferramentas desatualizadas criaram experiências pouco satisfatórias e uma aprendizagem mais condicionada.

5. Argumento

Com base nas informações deste documento e após uma investigação aprofundada sobre o tema em questão e todos os seus aspetos, conclui-se que a interconexão dos conceitos pode ser aplicada nas diversas atividades em que a mestranda esteve envolvida. Com os conhecimentos adquiridos durante este estudo e estágio, a mestranda já possui uma base sólida para compreender o papel do designer na construção de produtos de moda, na cadeia de valor e na valorização da marca. Os projetos por si desenvolvidos integram este projeto final, realizado no contexto do estágio, e que contou com o apoio de ferramentas e conhecimentos oferecidos pelos colegas de trabalho, bem como com as pesquisas necessárias ao longo do processo para sustentar o desenvolvimento do projeto.

6. Benefícios

Os estágios curriculares realizados têm como finalidade proporcionar benefícios tanto à mestranda como às empresas onde foram realizados, bem como à própria instituição de ensino, neste caso a Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Considerando a crescente importância de aprender através da prática, o estágio torna-se essencial, pois ofereceu à mestranda a oportunidade de interagir num ambiente profissional e de expandir os seus conhecimentos na área do design de moda e vestuário. Além disso, a aluna pode aprender novas técnicas e estar envolvida num processo de desenvolvimento de uma coleção, com colocação das peças no mercado, num contexto real de trabalho. A nível de relações humanas, permitiu continuar a desenvolver novas competências, como a capacidade de resposta a novos desafios, a capacidade de trabalhar em equipa, a capacidade de trabalhar com pessoas que se conhecem pouco e a capacidade de trabalhar com ferramentas obsoletas, depois de se ter adquirido competências em sistemas mais avançados. Permitiu também encontrar soluções criativas perante determinados desafios. Outro aspeto importante foi a aprendizagem da gestão da frustração.

Em termos de benefícios, as empresas também beneficiaram com a presença da estagiária, uma vez que esta pode introduzir novas ideias, desenvolver novos produtos para as coleções e ajudar nos trabalhos diários.

A instituição de ensino também beneficiou com o estágio da aluna, visto que o sucesso de uma instituição de ensino também se mede pelo sucesso dos seus alunos. Poderá também ajudar na atualização dos próprios currículos, tendo em conta o feedback dos alunos, as competências adquiridas e as necessárias e desenvolvidas em contexto de estágio.

O estágio proporcionou à mestranda a oportunidade de enriquecer e diversificar o seu portefólio, demonstrando os conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado através da experiência prática adquirida em interações com profissionais experientes na área. Além disso, o estágio permitiu desenvolver competências valiosas como o pensamento crítico e a capacidade analítica.

A realização dos estágios também proporcionou a criação de uma rede de contactos com diversas empresas, que poderá ser aproveitada no futuro, e promoveu o contacto com profissionais da área, contando sempre com a contribuição orientadora destes ao longo dos estágios, como preparação para os novos desafios do mercado de trabalho.

7. Fatores Críticos de Sucesso

Na realização dos estágios, verificaram-se vários fatores de sucesso, alguns dos quais já apresentados pela aluna em pontos anteriores para cada um dos estágios realizados.

Tendo em conta a experiência adquirida, a aluna destaca que um dos fatores que pode contribuir para o sucesso do estágio, dentro da empresa, será a forma como a estagiária se comporta, o que significa que, se a mestranda demonstrou entusiasmo, envolvimento e dedicação, este pode ser um fator decisivo para o trabalho levado a cabo, sem esquecer que é também necessário haver boa comunicação entre os orientadores, tanto dentro da empresa como a nível escolar, de modo a que a mestranda esteja preparada para ultrapassar alguma adversidade que possa surgir.

Outro ponto essencial é a vontade de aprender e de absorver o máximo de conhecimento possível, especialmente em relação às técnicas e ferramentas adquiridas durante o percurso académico, de modo a estar mais bem preparado para os estágios. Além disso, é fundamental aproveitar ao máximo o período de estágio para adquirir conhecimentos, aplicar competências técnicas e ferramentas aprendidas durante a formação académica. Para conseguir demonstrar um bom trabalho, é necessário que haja, por parte da organização, disponibilidade de tempo, de partilha de trabalho, incluindo o espaço de trabalho, e de pensamento crítico no desenvolvimento dos objetivos propostos. Além disso, a mestranda deve também contar com a ajuda dos seus orientadores para um trabalho mais profícuo e útil.

Por fim, a aluna destaca que o fator que mais contribui para o sucesso ou insucesso é o comportamento perante os desafios e dificuldades apresentados e a forma como a aluna contribuiu para um bom ambiente de trabalho e organização do seu espaço, de modo a tirar o melhor proveito possível dos estágios.

8. Disseminação

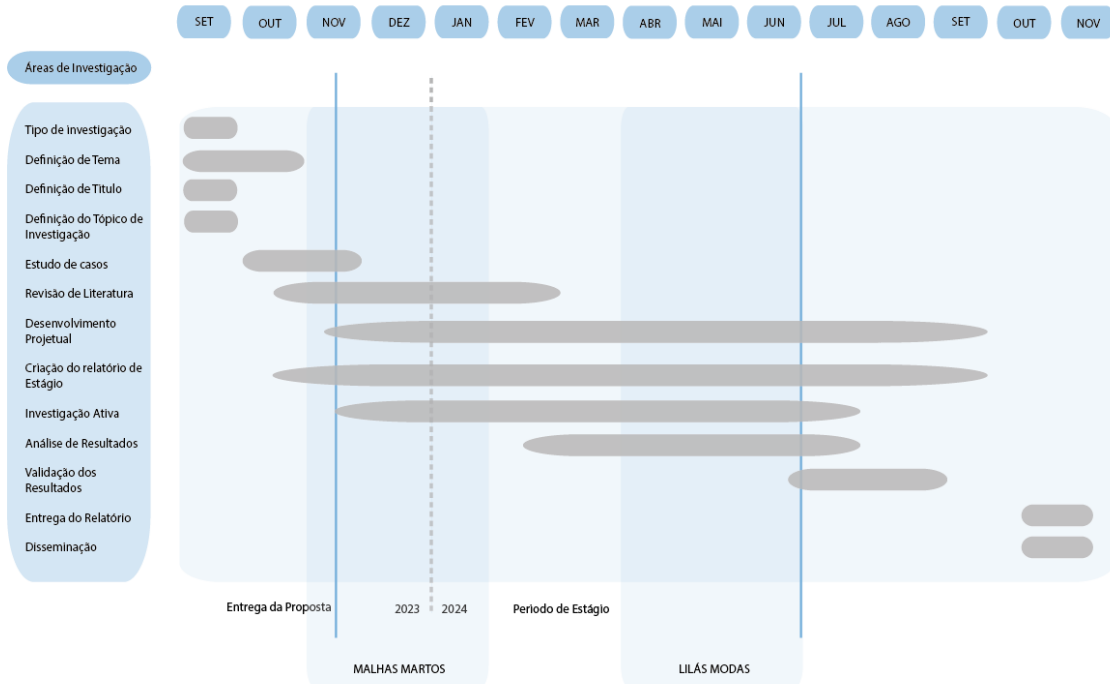
Todos os projetos e atividades desenvolvidos pela mestranda durante os estágios curriculares servirão de base para este relatório, contribuindo também para a ampliação e diversificação do portefólio pessoal.

O relatório relativo à investigação desenvolvida ao longo dos estágios será apresentado numa prova pública perante um júri na Escola Superior de Artes Aplicadas - Instituto Politécnico de Castelo Branco e da FA-ULisboa, e poderá ainda ser disseminado nas plataformas físicas e digitais do Politécnico e da FA-ULisboa.

9. Calendário Previsional

Na Tabela 8, é possível verificar as diferentes etapas realizadas durante a realização dos estágio e elaboração deste relatório.

Tabela 8 - Calendário Previsional (Fonte Própria)



10. Conclusão

Ao longo do estágio nas empresas Malhas Martos e Lilás Modas, foi possível observar, em primeira mão, os diversos desafios e oportunidades enfrentados pela indústria têxtil, incluindo em relação ao fenômeno *Fast Fashion*. Esta tendência, caracterizada pela produção rápida e a baixo custo, tem transformado o panorama da moda e tem implicações significativas para os fabricantes e consumidores.

Embora a *Fast Fashion* facilite o acesso às tendências da moda, esta prática tem um impacto profundo na indústria das malhas, incluindo questões como a desvalorização do trabalho artesanal, a produção em larga escala e a pressão para aumentar constantemente a velocidade de lançamento de novas coleções. Estas dinâmicas resultam em desafios para a qualidade dos produtos e para a sustentabilidade ambiental.

Durante o estágio, ficou evidente que as empresas Malhas Martos, Lda. e Lilás Moda procuram posicionar-se de forma diferente, valorizando a qualidade e a durabilidade das suas peças, em contraste com a velocidade da moda rápida. Estas empresas trabalham de modo a informar os seus clientes sobre os benefícios de um consumo mais consciente e sustentável, promovendo práticas que respeitam tanto o ambiente como os trabalhadores da indústria. Embora não disponham de um relatório de sustentabilidade, as suas práticas refletem a resposta a este requisito: a escolha de matérias-primas orgânicas e recicladas, o encaminhamento eficiente dos resíduos com vista a aumentar a circularidade, a gestão eficiente da energia e a implementação de práticas de responsabilidade social.

Ao utilizar o sistema de produção de malhas em *fully fashion*, a empresa Malhas Martos permite a obtenção de uma estrutura tridimensional, diminuindo o tempo de produção, o consumo de recursos materiais e energéticos e os desperdícios do processo produtivo. As peças podem ser produzidas com uma variedade de padrões e estilos, mantendo a flexibilidade que caracteriza a moda atual. A empresa opta por matérias-primas mais sustentáveis, orgânicas e recicladas, aumentando a circularidade do produto ao encaminhar os resíduos do processo produtivo para outras empresas do setor têxtil, que os reciclam e transformam novamente em fio, isto é, novamente matéria prima.

Durante o estágio na empresa Lilás Moda, e com vista a mostrar à empresa outras possibilidades de desenvolver uma coleção, foram utilizados programas digitais como o Illustrator e o sistema CAD (Computer-Aided Design), usado para a modelação das peças, bem como ferramentas de design 3D como o CLO3D, que permite às marcas otimizar o design e a produção, facilitando ajustes rápidos e o desenvolvimento simultâneo de diferentes peças, sem que, numa fase inicial, seja necessário produzir as peças para a coleção. Do ponto de vista da diminuição do impacto ambiental e de contrariar o *fast fashion* com consumo excessivo de matérias-primas, a utilização da tecnologia é um passo muito importante para as empresas. A desmaterialização e atualização dos softwares utilizados nas empresas é, sem dúvida, um fator de competitividade e sustentabilidade muito relevante, a par das novas competências digitais para os designers e outros perfis profissionais no setor da indústria têxtil e do vestuário.

É, portanto, crucial que o setor têxtil e do vestuário encontre um equilíbrio entre a inovação e a responsabilidade ambiental e social. O futuro das empresas depende da sua capacidade de adaptação às mudanças de mercado, preservando simultaneamente os seus valores fundamentais, sob o paradigma da sustentabilidade. A experiência adquirida durante os dois estágios fortaleceu a compreensão destes desafios e permitiu observar de perto as

complexidades envolvidas nas práticas de produção, consumo e distribuição de vestuário em malha e tecido. Esta experiência não só ampliou os conhecimentos teóricos e práticos da aluna, como a inspirou a promover práticas que contribuam para uma moda mais criativa, ética e sustentável.

Referências Bibliográficas

- Achega, F. (2023, 19 setembro). Lambswool – O aconchego sustentável do Inverno. Achega. [online] <https://achega.com/blogs/news/lambswool-o-aconchego-sustentavel-do-inverno>
- Achega, F. (2023, 19 Setembro). Lambswool – O aconchego sustentável do Inverno. Achega. <https://achega.com/blogs/news/lambswool-o-aconchego-sustentavel-do-inverno> . Visitado a 17 janeiro 2024
- Acne Studios - <https://www.acnestudios.com/us/en/about/about.html> - Visitado a 03 de Junho de 2024
- Adolfo Dominguez - <https://www.adolfodominguez.com/pt-pt/homem/malha/?page=4> - Visitado a 11 de Novembro de 2023
- AGR Knitwear - <https://agrknit.co.uk/pages/about> - Visitado a 03 de Junho de 2024
- Alexandra Moura - https://www.alexandramoura.com/www/www/?page_id=12291&lang=pt - Visitado a 16 de fevereiro 2024
- Ana Duarte - <https://www.duartehajime.com/about-us> - Visitado a 20 de fevereiro de 2024
- Anand, S. (2016). 5 - Technical fabric structures – 2. Knitted fabrics. In A. Richard Horrocks and Subhash C. Anand (Eds.), Handbook of Technical Textiles (2nd Ed.) (pp. 107–162). Woodhead Publishing Series in Textiles. <https://doi.org/10.1016/b978-1-78242-458-1.00005-4>
- Bauman, Z. (2008). Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria. Editora Schwarcz-Companhia das Letras.
- Best Guest - https://bestguest.pt/?fbclid=IwY2xjawEYvcFleHRuA2FlbQIxMAABHRH_nlSeN6VaUkzMzmqVgWZPUhfQS33B6P_kiqz7Zwve4eu_L0cHKezarw_aem_KtJzjPX25nB20CkRTvk9Fg - Visitado a 11 de Novembro de 2023
- Bhardwaj, V., & Fairhurst, A. (2010). Fast fashion: response to changes in the fashion industry. The international review of retail, distribution and consumer research, 20(1), 165-173.
- Biofabricate & Fashion for Good (2020). UNDERSTANDING “BIO” MATERIAL INNOVATIONS: a primer for the fashion industry. [online] <https://reports.fashionforgood.com/wp-content/uploads/2020/12/Understanding-Bio-Material-Innovations-Report.pdf>
- Boucher, F. (2012). História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias. Cosac Naify.
- Briggs-Goode, A., & Townsend, K. (Eds.). (2011). Textile design: principles, advances and applications.
- Brown, C. (2013). Knitwear Design. Laurence King Publishing Ltd.
- Bulmer, V. (2024). Collection Review: Women’s Knit & Stitch A/W 24/25. WGSN
- Cabarroz, C. A (14 de Março de 2019) O que é o ciclo de vida de um produto- Ideal Marketing <https://www.idealmarketing.com.br/blog/o-que-e-ciclo-de-vida-de-um-produto/> - Visitado a 26 de Março 2024

Cariki. (2021, 18 Outubro). What is cotton? The characteristics and properties of cotton. <https://cariki.co.uk/blogs/the-green-road/what-is-cotton-characteristics-and-> Visitado a 05 janeiro 2024

Cariki. (n.d.). What is cotton? The characteristics and properties of cotton. Cariki. <https://cariki.co.uk/blogs/the-green-road/what-is-cotton-characteristics-and-properties>

Carvalho, T. A. L (2020). Internacionalização, Branding e Comunicação Estudo de marcas de autor portuguesas. [Dissertação de Mestrado] Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Branding e Design de Moda, Universidade Europeia/ Universidade da Beira Interior.

Carvalho, W. D. (2017). Moda e economia: fast fashion, consumo e sustentabilidade.

Casey, C. (2024). Collection Review: Women's Key Items – Knitwear A/W 24/25. WGSN

Casey, C. (2024). Collection Review: Key Items – Men's Knitwear A/W 24/25. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Men's Knit & Jersey Forecast A/W 24/25: Expanded Imagination. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Men's knit & Jersey Forecast A/W 24/25: Future Terrains. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Men's knit & Jersey Forecast A/W 24/25: Inter-Actions. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Men's knit & Jersey Forecast S/S 25: Common Connections. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Women's knit & Jersey Forecast A/W 24/25: Future Terrains. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Women's knit & Jersey Forecast A/W 24/25: Inter-Actions. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Women's knit & Jersey Forecast S/S 25: Digitopia. WGSN

Casey, C. & Bulmer, V. (2024). Women's knit & Jersey Forecast S/S 25: Restorative Realms. WGSN

Cohen, A. M. (2011). Fast fashion: Tale of two markets. *The Futurist*, 45(5), 12.

Costa, M. P. (2009). Tecidos e têxteis portugueses do século XVII ao século XVIII. In *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães - Do Absolutismo ao Liberalismo*. Lisboa: Instituto Português de Museus. [online] [Acedido em 12 setembro 2024]. Disponível em: <https://chi.guimaraes.pt/actas/4CH/5sec/4ch-5sec-006.pdf>

Delgado, D. (2008). Fast fashion: estratégia para conquista do mercado globalizado. *Modapalavra e-periódico*, (2), 3-10.

Doeringer, P., Crean, S. (2006). Can fast fashion save the US apparel industry? *Socio-Economic Review*, 4 (3), pp. 353–377. <https://doi.org/10.1093/ser/mwl014>

Duvalli – Matress Ticking. (2021). Caxemira. <https://duvalli.com/pt/portfolio/caxemira-pt/> Visitado a 17 janeiro 2024

Elsasser, V. H. (1997). *Textiles: Concepts and Principles*. Delmar Publishers, NY.

Eric Bompard - https://www.eric-bompard.com/en_eu/c/men/ready-to-wear/jumpers/?start=0&sz=168 - Visitado a 11 de Novembro de 2023

FEA-USP (Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Atuária da Universidade de São Paulo) – O que é economia? - <https://www.fea.usp.br/economia/graduacao/o-que-e-economia> - Visitado a 30 de setembro de 2024

Featherstone, Mike (1995). Cultura de consumo e pós-modernismo; Tradução Júlio Assis Simões. São Paulo: Studio Novel.

Febratex Group, 2 de Agosto de 2019, “Indústria têxtil em Portugal: como aconteceu o seu crescimento?”, site Febratex Group, disponível em: Indústria têxtil em Portugal: como é sua influência e reconhecimento? (fcem.com.br) - Visitado a 29 de março de 2024

Febratex Group. (2019, 2 de agosto). Indústria têxtil em Portugal: como aconteceu o seu crescimento? [online] <https://fcem.com.br/noticias/industria-textil-em-portugal-como-e-sua-influencia-e-reconhecimento/>

Ferrache - https://www.ferrache.com/pt/roupa-de-mulher_419-416.html?gl=1*1ynqy3s*up*MQ..&gclid=Cj0KCQjw2ou2BhCCARIsANAwM2HL-8TfErDnL2PERK4f6QK_YhPpF3N9HYM1Rdm3jrF9g_XN9Uhmf9saAirsEALw_wcB - Visitado a 12 de Agosto de 2024

Fogg, M. (2013). Tudo sobre moda. GMT Editores Ltda.

Fred Perry - <https://www.fredperry.com/eu-pt/homem/malhas> - Visitado a 11 de Novembro de 2023

Frings, G. S. (2012). Moda: do conceito ao consumidor. Bookman Editora

Giordano, Elisa. Filosofia e moda. 2015.

H&M - <https://www.hm.com/is/1310a-pringle-of-scotland-x-hm/> - Visitado a 20 de maio de 2024

Henry, P. M., & Michell, M. (2019). Challenging excessive fashion consumption by fostering skill-based fashion education. Journal of International Education and Practice, 2(1), 28-36.

Horrock, A. Richard e Anand C. Subhash Handbook of Technical Textiles Volume 1 2016

http://www.bestguest.pt/flipbook/mobile/index.html?fbclid=IwY2xjawEYvg1leHRuA2FlbQIxMAABHZjlKuaaV5tWPktL5b-6tkhak58o-yN916RDQpaNY1XMe1gVxZ5-N-MzJg_aem_8839QqJwU6gSV74tBPhu9w - Visitado a 11 de Junho de 2024

https://en.wikipedia.org/wiki/Derek_Lawlor - Visitado a 21 de maio de 2024

<https://portugalfashion.com/en/designers/alexandra-moura/> - Visitado a 16 de fevereiro 2024

<https://web.archive.org/web/20180109174127/http://www.lux-mag.com/2013/03/01/go-faster-stripes/> - Visitado a 10 de Junho de 2024

https://www.bestguest.pt/flipbook/winter-2019-2020/mobile/index.html?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR3g8KXjZtLZikRLLNfy34fck4neHKinza5BIgTQKnR-PGLNHe2XtnX1-cE_aem_8Hi_nmXi50PhN40TEMiRKQ#p=7 - Visitado a 11 de Junho de 2024

<https://www.fineclothing.com/the-fine-line/rag-bone-designer-biography.html> - Vistado a 10 de Junho de 2024

<https://www.idealmarketing.com.br/blog/o-que-e-ciclo-de-vida-de-um-produto/> - Visitado a 11 de Dezembro de 2023

<https://www.rag-bone.com/our-company/story-values.html?gc=PT> - Visitado a 10 de Junho de 2024

<https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/acne-studios> - Visitado a 03 de Junho 2024

<https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/m-missoni> - Visitado a 10 de Junho 2024

<https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/rag-bone> - Visitado a 10 de Junho 2024

<https://www.wgsn.com/en/wgsn> - Visitado a 11 de Junho de 2024

Instituto Nacional de Estatísticas:
https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&userLoadSave=Load&userTableOrder=9964&tipoSelecao=0&contexto=pq&selTab=tab1&submitLoad=true&xlng=pt - Visitado a 3 de Março de 2024

Isaia - <https://www.isaia.it/shop/clothing/sweaters/MG8180/000/Y0443/140> - Visitado a 11 de Novembro de 2023

ITJV - Comércio de Têxteis. (n.d.). Lã Merino | ITJV - Comércio De Têxteis. [online] <https://www.itjvtexteis.com/pt/fibras-naturais/la-merino>

ITJV - Comércio de Têxteis. (2021). Lã Merino. <https://www.itjvtexteis.com/pt/fibras-naturais/la-merino> - Visitado a 17 de janeiro 2024

J. Crew - <https://www.jcrew.com/pt/plp/mens/categories/clothing/sweaters?Npge=2> - Visitado a 11 de Novembro de 2023

Jackson C. (2022, 23 novembro). Introducing AGR: Meet the designer putting knits on the map - Elle Magazine. <https://www.elle.com/uk/fashion/what-to-wear/a42036643/introducing-agr-knitwear-alicia-robinson/> - Visitado a 03 de Junho 2024

Jackson, C. (2022, 23 de novembro). Introducing AGR: Meet the designer putting knits on the map. ELLE. [online] <https://www.elle.com/uk/fashion/what-to-wear/a42036643/introducing-agr-knitwear-alicia-robinson/>

James Purdey and Sons - <https://shop.purdey.com/products/full-zip-commando-gilet-in-loden> - Visitado a 11 de Novembro de 2023

Kaisan. (2021, 7 outubro). Poliamida: o que é, como é feita e principais características. Kaisan Brasil. <https://www.kaisan.com.br/poliamida-o-que-e-como-e-feita-e-principais-caracteristicas/> - Visitado a 17 de janeiro 2024

Lacoste Oficial - https://www.lacoste.com/pt/lacoste-heritage.html?_gl=1*1q2nosz*_up*MQ..&gclid=Cj0KCQjw2uiwBhCXARIsACMvIU0dI0pLgW62InKdXObaLWvv9by-h350DvSifax0tl3-_c-LBDjYygYaAt2NEALw_wcB#rene-lacoste- Visitado a 13 de abril de 2024

Lanidor - <https://www.lanidor.com/pt/mulher/colecao/vestidos/lst/c/10/> - Visitado a 12 de Agosto de 2024

Lilás Modas - <https://lilasmoda.com/> - Visitado a 12 de Junho de 2024

Linden, A. R. (2016). An analysis of the fast fashion industry.

Lion of Porches - https://www.lionofporches.com/pt/masculino/malhas-tricotadas/casaco-color-block-mistura-de-la_p182905.html?id=654&cat=642&pc=14 - Visitado a 11 de Novembro

Lipovetsky, G. A felicidade paradoxal. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

London Hackett - https://www.hackett.com/intl/men/jumpers-knitwear-cardigans?productViewMode=model&gridViewMode=sparse&start=0&sz=123&fh_view_size=41&date_time=20240709T161920&fh_location=%2F%2Fcatalog01%2Fen_RW%2Fcategories%3C%7Bcatalog01_hktrownavigation%7D%2Fcategories%3C%7Bcatalog01_hktrownavigation_hktrowmc%7D%2Fcategories%3C%7Bcatalog01_hktrownavigation_hktrowmc_hktrowmc12%7D&fh_cluster_id=7&fh_refview=list&fh_reffacet=categories&fh_start_index=41 - Visitado a 11 de Novembro de 2023

Luis Carvalho - <https://www.luiscarvalho.net/about> - Visitado a 10 de fevereiro 2024

LUIS CARVALHO. (n.d.). LUIS CARVALHO - about. [online] <https://www.luiscarvalho.net/about/>

Malhas Martos - <https://malhasmartos.pt/#empresa> - Visitado a 11 de Dezembro de 2023

Mango - <https://shop.mango.com/pt/pt/h/mulher> - Visitado a 10 de Agosto de 2024

Massimo Dutti - <https://www.massimodutti.com/pt> - Visitado a 12 de Agosto de 2024

Misciagna, M (2020, 15 julho). Project: Vogue Union | Susana Bettencourt, a mestre tricotadeira do amanhã. [online] <https://www.vogue.pt/susana-bettencourt-entrevista>

Misciagna, M, (2020, 15 Julho) Project: Vogue Union | Susana Bettencourt, a mestre tricotadeira do amanhã. Vogue Portugal. <https://www.vogue.pt/susana-bettencourt-entrevista> - Visitado a 24 de janeiro 2024

Molli. (n.d.). The Molli Story: Luxury fine knit clothing | Molli. <https://www.molli.com/en/pages/molli-depuis-1886>

Moreira, C. M. M. (2024). A influência das tendências de mercado na criação de coleções de Moda [Dissertação de Mestrado] Mestrado em Design e Inovação de Produtos Têxteis e Acessórios, Universidade do Minho Escola de Engenharia.

Paton, E e Testa, J. (2021, 06 Maio). The Designers Who are Making Knitwear Cool – The New York Times (<https://www.nytimes.com/2021/05/06/fashion/knit-wear-designers.html>) - Visitado a 03 de Junho de 2024

Perry, Patricia. (1975). The Vogue Sewing Book (2nd Edition). Vogue Patterns, Butterick Publishing – Div. of American Can Company 161 Sixth Avenue, New York, N.Y. 10013.

Peters, G., Li, M., & Lenzen, M. (2021). The need to decelerate fast fashion in a hot climate-A global sustainability perspective on the garment industry. Journal of cleaner production, 295, 126390.

Pinto, A. R. L. P. (2020). Coleção de moda sustentável em malha para a marca Carlos Gil. [Dissertação de Mestrado] Trabalho de Projeto para obtenção do Grau de Mestre em Design de Moda, Universidade da Beira Interior.

Pringle of Scotland - <https://pringleofscotland.com/pages/our-story> - Visitado a 20 de maio de 2024

Pringle of Scotland - <https://pringlescotland.com/products/mens-merino-half-zip-sweater-in-dark-bottle-green-pmf921-uab4?variant=40179357220962> - Visitado a 11 de Novembro de 2023

Quebramar - <https://www.quebramar.com/pt/homem/colecao/malhas> - Visitado a 11 de Novembro de 2023

RAG & BONE. (n.d.). Find our Story & Values at rag & bone. [online] <https://www.rag-bone.com/our-company/story-values.html>

Ray, Sadhan C. (ed.). Fundamentals and advances in knitting technology. CRC Press, 2012.

Refosco, E., Mazzotti, K., Sotoriva, M., & Broega, A. C. (2011). O novo consumidor de moda e a sustentabilidade.

Rione Fontana - <https://www.rionefontana.com/en/413-jumpers-men-online-store?q=Brand-Rione+Fontana> - Visitado a 11 de Novembro de 2023

Sacoor - <https://pt.sacoorbrothers.com/collections/mulher> - Visitado a 10 de Agosto de 2024

Seeling, C. (1999). Moda - o século dos estilistas: 1900-1999. Konemann.

Shima Seiki - <https://www.shimaseiki.com/wholegarment/business/> - Visitado a 11 de Dezembro de 2023

Simmel, G. (2008). Filosofia da moda e outros escritos. Lisboa: Texto & Grafia.

Singer, P. (2015). O que é economia. Editora Contexto.

Sissons, J. (2018). Knitwear: an introduction to contemporary design. Bloomsbury Publishing.

Spencer, David J (2001). Knitting Technology: A comprehensive handbook and practical guide (3rd ed.). Woodhead Publishing Limited.

Susana Bettencourt - <https://susanabettencourt.com/pages/about> - Visitado a 10 de fevereiro 2024

Svendson, Lars. Moda: uma filosofia. Editora Schwarcz – Companhia das Letras, 2010

Taplin, I.M. 1999. Continuity and change in the US apparel industry: A statistical profile. Journal of Fashion Marketing and Management 3, no. 4: 360–8

Textile School (2022, 27 Janeiro). Wool fiber – Basics, Characteristics, & Properties. <https://www.textileschool.com/162/wool-fiber-basics-characteristics-properties/> . Visitado a 05 de janeiro 2024

Textile School (2022, January 27). Wool fiber – Basics, Characteristics, & Properties. Textile School. [online] <https://www.textileschool.com/162/wool-fiber-basics-characteristics-properties/>

The Molli Story: Luxury Fine Knit Clothing | Molli – Visitado a 13 de abril de 2024

The Outnet - <https://www.theoutnet.com/en-pt/shop/mens/clothing/knitwear?pageNumber=3> - Visitado a 11 de Novembro de 2023


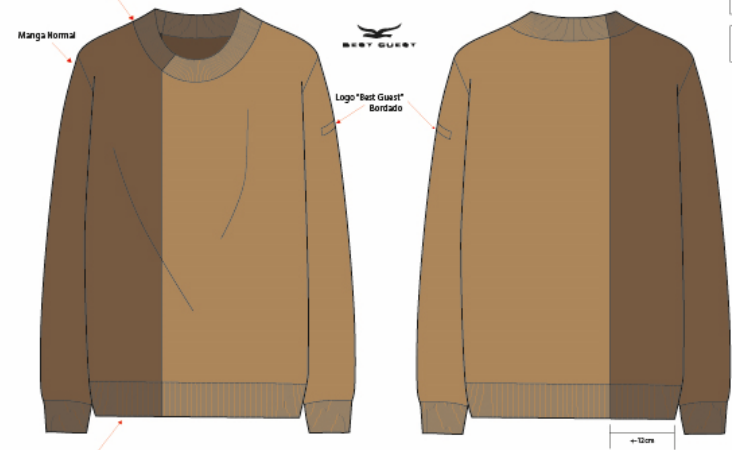
WGSN. (n.d.). Fashion design. <https://www.wgsn.com/en/products/fashion>

Wikipedia contributors. (2024, July 9). Derek Lawlor. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Derek_Lawlor

Filmografia

Ross, M., & Morgan, A. (2015) The true cost. [Motion Picture]. USA: *Untold Creative, LLC*.


Anexos

		Matéria Prima Principal		Fio:	Composição:	Jogo:	SES:	Malha:	Nº Cabos:	Prog. Nº:	Disquete:
Cliente: Best Guest		Olimpyas Giglio	5% Cavemira 40% Lã 30% Viscose	25% Polarnida	5	7 12 14	SSR	Jersey/ Intarsia	3	4J0051	PEN2020
Coleção: Inverno 24		Aviamentos:		Botões:		Informação:		Observações:			
Ref. Spike (24877_)		Ref: 1 4 7 2 5 8 3 6 9		Tam:		Raxa: Sim <input type="checkbox"/> Não <input checked="" type="checkbox"/> Pesponto: Sim <input type="checkbox"/> Não <input checked="" type="checkbox"/>					
Medidas tamanho: L		DESENHO TÉCNICO: CORTE NORMAL									
A: Altura Total _____ cm B: Peito: _____ cm C: Cava: _____ cm D: Ombro _____ cm E: Comp. da Manga _____ cm F: Punho _____ cm G: Abertura do Decote _____ cm H: Profundidade do Decote _____ cm Outras Medidas :		Manga Normal		Gola redonda com canalado 1x1 com intarsia				FRENTE:		COSTAS:	
Etiquetas											
Tipo: _____ Localização: _____ Letras: _____		1ª 2ª 737 754 742 746 730 754									
Peso:											
Bruto: _____ Líquido: _____											
Tempo de Produção:											
Frente: _____ Manga: _____											
Costas: _____ Aviamentos: _____											

Anexo 1 - Ficha Técnica da Empresa (Spike 24877_) (Fonte Própria)

		INVERNO 24									
Cliente: Best Guest		Jogo: 5 7 12 14				Disquete PEN2020		Data: __ / __ / __			
Referência: Spike (24877_)		Malha: Jersey/Intarsia				Progr. Nº: 4J0051		Entrega: __ / __ / __			
Fio: Olimpyas Giglio		Nº Cabos: 3				SES: SSR					
Guia Fios		Ciclos				Graduações		Tiras e Aviamentos			
Esquerda Nº _____ Direita Nº _____		Nº _____ Zona _____		Nº _____ Ponto _____ Zona _____		Tam. Nº Des. Guia Fios					
1-				5 12.55		4,5 - 1ªCor					
2-						3 - 2ªCor					
3-						8 - Linha 3 Fios					
4-											
5-											
6-											
7-											
8-											
Frentes		Costas				Mangas					
Tam. Nº Desenho		Tam. Nº Desenho		Tam. Nº Desenho							
Tam. 46		Tam. 46		Tam. 46							
Tam. 48		Tam. 48		Tam. 48							
Tam. 50		Tam. 50		Tam. 50							
Tam. 52		Tam. 52		Tam. 52							
Tam. 54		Tam. 54		Tam. 54							
Tam. 56		Tam. 56		Tam. 56							
Tam. 58		Tam. 58		Tam. 58							
Tam. 60		Tam. 60		Tam. 60							


Anexo 2 - Ficha Técnica da Empresa (Spike 24877_) (Fonte Própria)

	Matéria Prima Principal							
	Fio:	Composição:	Jogo:	SES:	Malha:	Nº Cabos:	Prog. Nº:	Disquete:
Cliente: Best Guest Coleção: Inverno 24 Ref. Willow (24026_)	Folco 50% Merino 50% Acrílico	5 7 (12) 14	122FF	3 Fechos	1	480036	PEN2024 017/018	
Medidas tamanho: L A: Altura Total _____ cm B: Peito: _____ cm C: Cava: _____ cm D: Ombro _____ cm E: Comp. da Manga _____ cm F: Punho _____ cm G: Abertura do Decote _____ cm H: Profundidade do Decote _____ cm Outras Medidas : _____	Aviamentos: Fecho esp. 6mm Xo8		Botões:		Informação:		Observações:	
Etiquetas Tipo: _____ Localização: _____ Letras: _____ Peso: Bruto: _____ Líquido: _____ Tempo de Produção: Frente: _____ Manga: _____ Costas: _____ Aviamentos: _____	DESENHO TÉCNICO:				61			

Anexo 3 - Ficha Técnica da Empresa (Willow 24026_) (Fonte Própria)

		INVERNO 24							
Cliente: Best Guest		Jogo: 5 7 12 14			Disquete PEN2024			Data: __ / __ / __	
Referência:		Malha: 3 Fechos			Progr. Nº: 480036			Entrega: __ / __ / __	
Fio: Folco		Nº Cabos:			SES: 122FF				
Guia Fios		Ciclos			Graduações			Tiras e Aviamentos	
Esquerda Nº	Direita Nº	Nº	Zona	Nº	Ponto	Zona	Tam.	Nº Des.	
1- Elástico								A7762	
2- 2Fios - Base								BA833	404 ag 1Fio
3-									
4- Base									
5- Base									
6- Tam									
7-									
8-									
Frentes		Costas			Mangas				
Tam.	Nº Desenho	Tam.	Nº Desenho	Tam.	Nº Desenho				
Tam. 46		Tam. 46							
Tam. 48		Tam. 48							
Tam. 50		Tam. 50							
Tam. 52		Tam. 52							
Tam. 54		Tam. 54							
Tam. 56		Tam. 56							
Tam. 58		Tam. 58							
Tam. 60		Tam. 60							

Anexo 4 - Ficha Técnica da Empresa (Willow 24026_) (Fonte Própria)

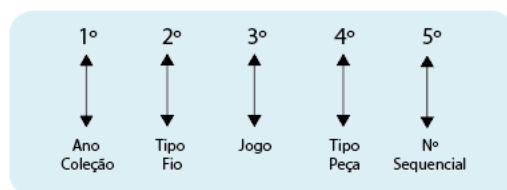
	Matéria Prima Principal							
	Fio:	Composição:	Jogo:	SES:	Malha:	Nº Cabos:	Prog. Nº:	Disquete:
Cliente: Best Guest Coleção: Inverno 24 Ref: Angel (24872_)	Olimpyas Giglio 5% Casemira 40% Lã 30% Viscose 25% Poliamida	5 (7) 12 14	SSR	Jersey	3	40050	PEN2020	Observações: V42A0059
Botões: Ref: _____ Tam: _____	1 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/>	Informação: Raxa: Sim <input type="radio"/> Não <input checked="" type="checkbox"/> Pesponto: Sim <input type="radio"/> Não <input checked="" type="checkbox"/>						
Medidas tamanho: L A: Altura Total _____ cm B: Peito: _____ cm C: Cava: _____ cm D: Ombro _____ cm E: Comp. da Manga _____ cm F: Punho _____ cm G: Abertura do Decote _____ cm H: Profundidade do Decote _____ cm Outras Medidas : _____	DESENHO TÉCNICO: Gola em V com canalado 1x1 dobrado em rully rathion Manga Normal Canalado 1x1 no início das mangas do corpo CORTE NORMAL 1ª 2ª 3ª 4ª 730 746 782 737 745 746 761 754 743 742 777 755 +22cm +22cm +4cm +20cm							
Etiquetas Tipo: _____ Localização: _____ Letras: _____ Peso: Bruto: _____ Líquido: _____ Tempo de Produção: Frente: _____ Manga: _____ Costas: _____ Aviamentos: _____								

Anexo 5 - Ficha Técnica da Empresa (Angel 24872_) (Fonte Própria)

	INVERNO 24									
	Cliente: Best Guest Referência: Angel (24872_)	Jogo: 5 (7) 12 14	Disquete PEN2020	Data: __ / __ / __ Entrega: __ / __ / __						
Fio: Olimpyas Giglio	Malha: Jersey	Nº Cabos: 3	SES: SSR							
Guia Fios Esquerda Nº Direita Nº	Ciclos Nº Zona	Graduações Nº Ponto Zona			Tiras e Aviamentos Tam. Nº Des.					
1- Elástico 2- 2ª Cor 3- 1ª Cor 4- 4ª Cor 5- 4ª Cor 6- 3ª Cor 7- TAM 8-										
Frentes Tam. Nº Desenho			Costas Tam. Nº Desenho				Mangas Tam. Nº Desenho			
Tam. 46			Tam. 46							
Tam. 48			Tam. 48							
Tam. 50			Tam. 50							
Tam. 52			Tam. 52							
Tam. 54			Tam. 54							
Tam. 56			Tam. 56							
Tam. 58			Tam. 58							
Tam. 60			Tam. 60							

Anexo 6 - Ficha Técnica da Empresa (Angel 24872_) (Fonte Própria)

REFERÊNCIAS BEST GUEST



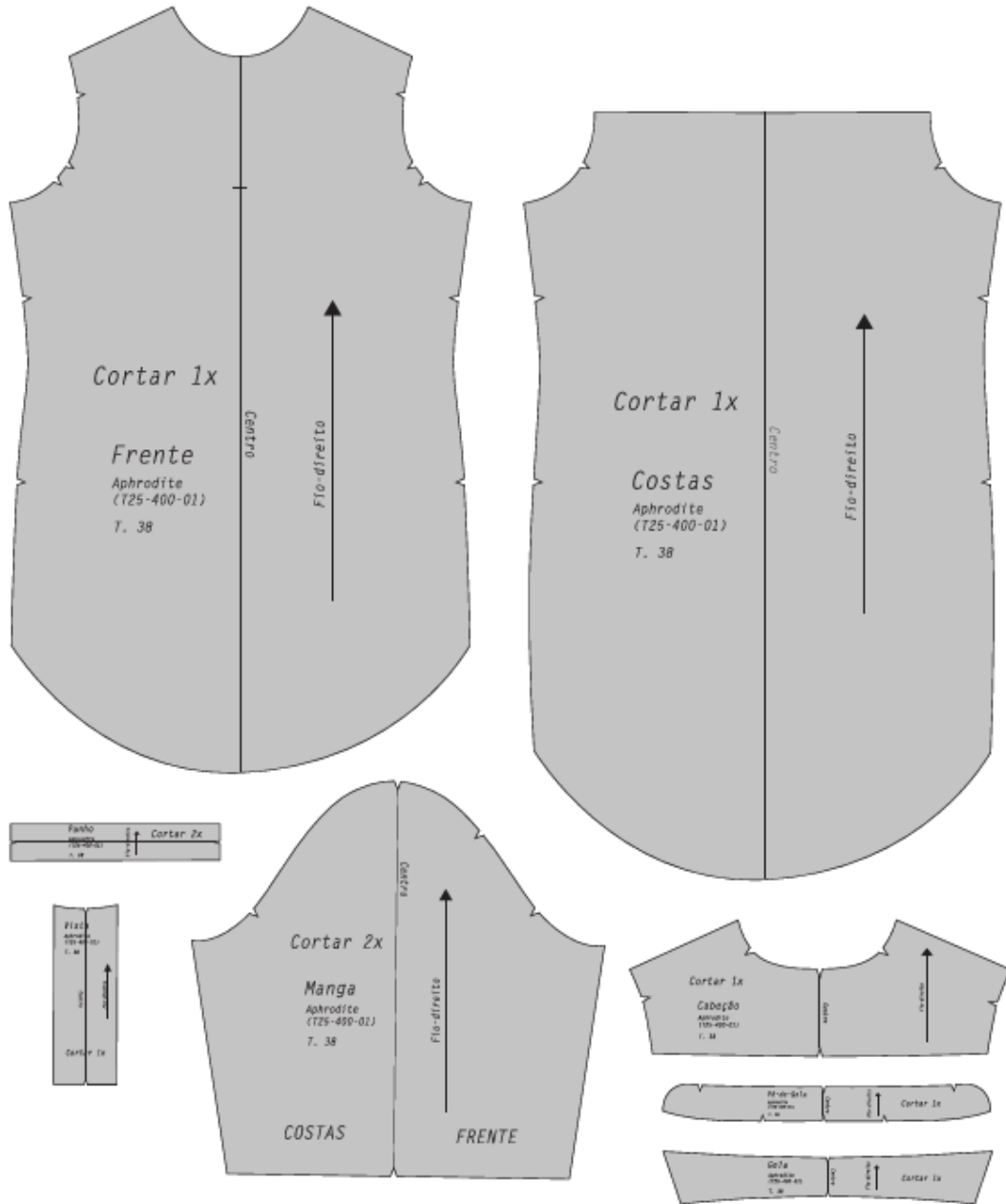
FIO

0	Merino 2/28, (Folco) 2/44, Tollegno 2/48
1	Caxemira/Algodão (Selene)
2	Mouliné (Minerva)
3	Lambswool 80/20 (Zeus) Minotauro
4	HB 50%/50%
5	100% Merino (Harmony 2/48, Tollegno 2/30)
6	Sciarda (Cofil)
7	Algodão (Trifitrofa)
8	Caxemira/Lã, Giglio (Honey)
9	Crepe / 100 Acrílico Rampa

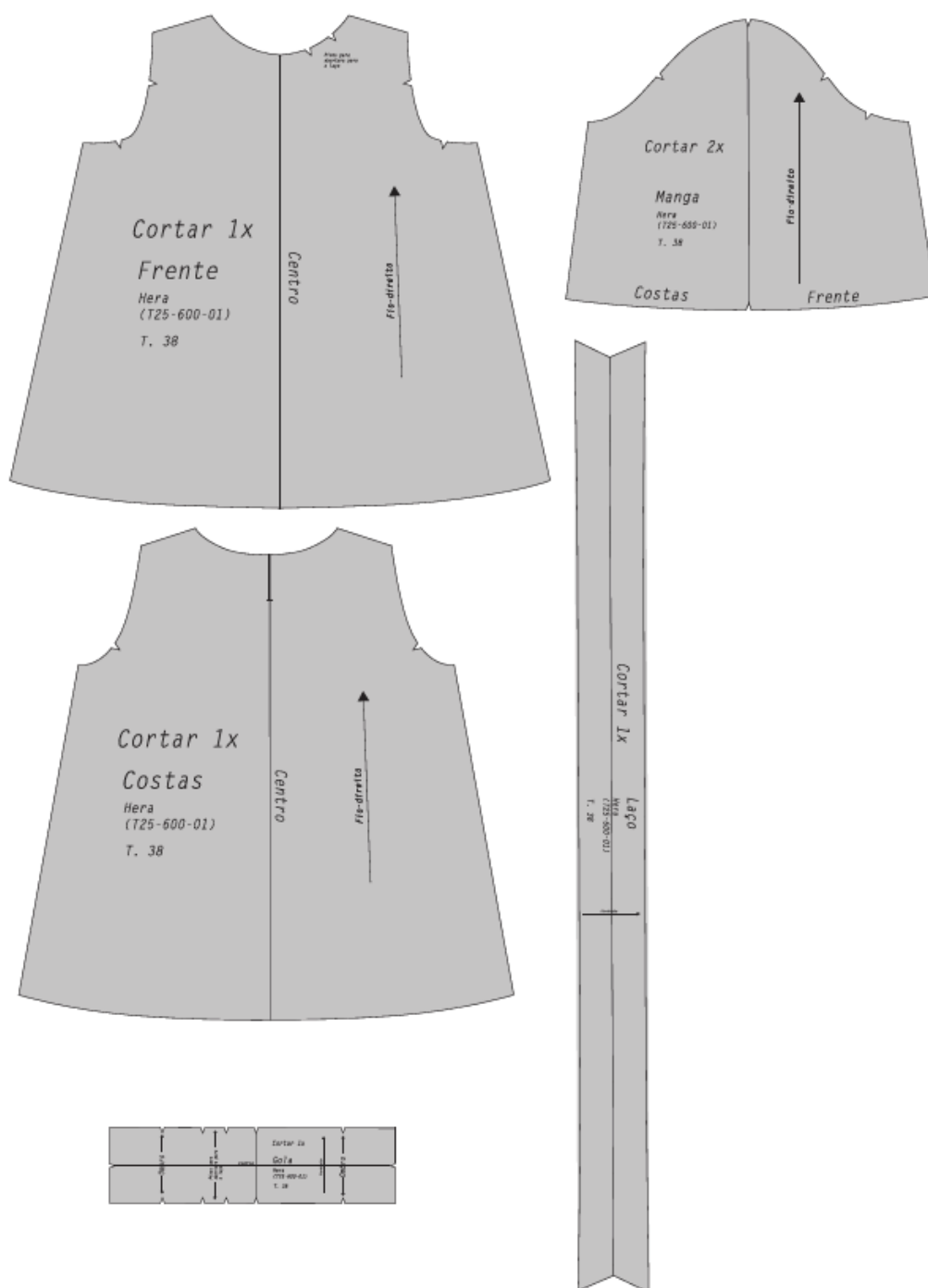
TIPO DE FIO

1	Blusa
2	Pullover (c/ ou s/ mangas)
3	Colete c/ botões
4	Casaco
5	Túnica
6	Polo
7	Camisola
8	Saia, Calça, Top, Vestido, Body
9	Cachecol, Echarpe

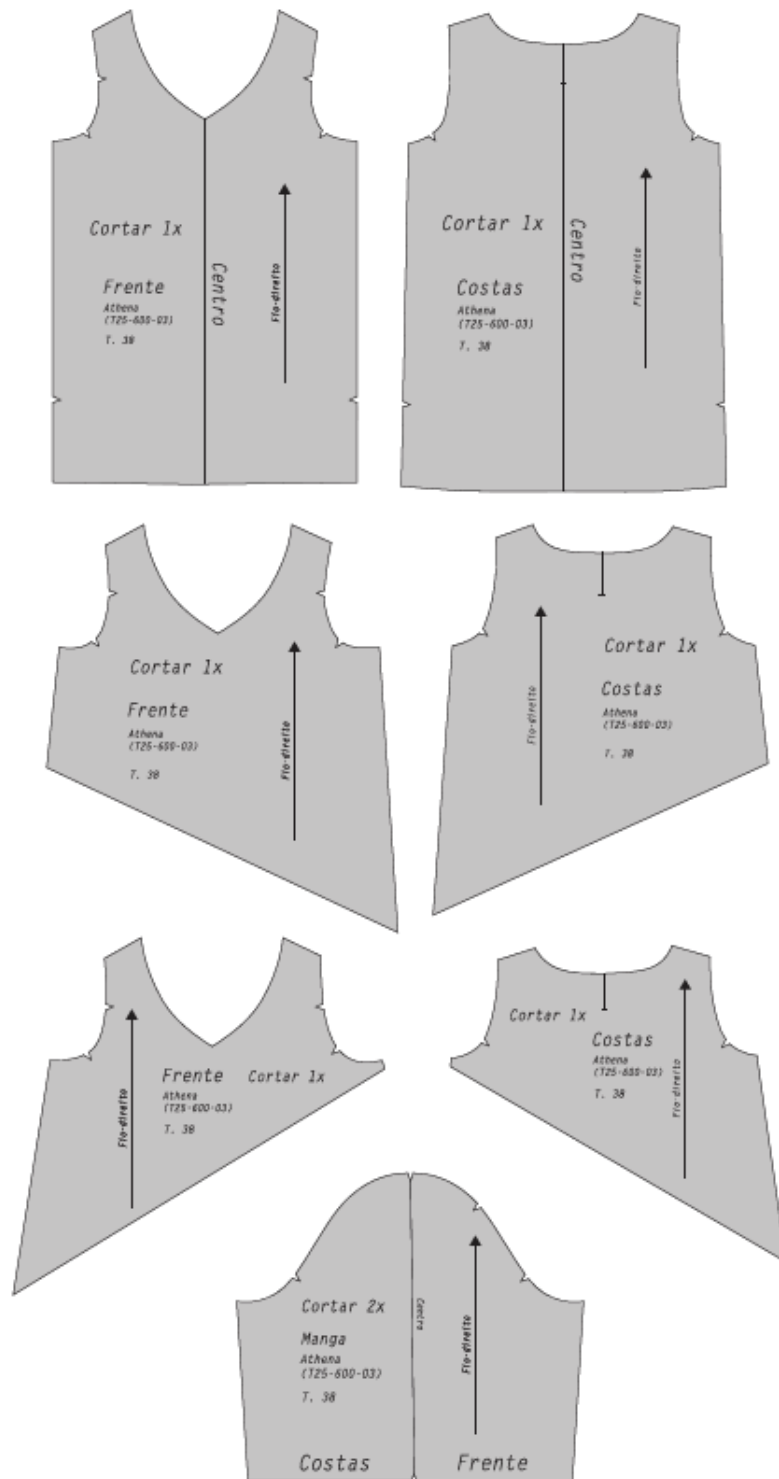
Anexo 7 - Tabelas utilizadas na criação de referências na empresa Malhas Martos (Fonte Própria)



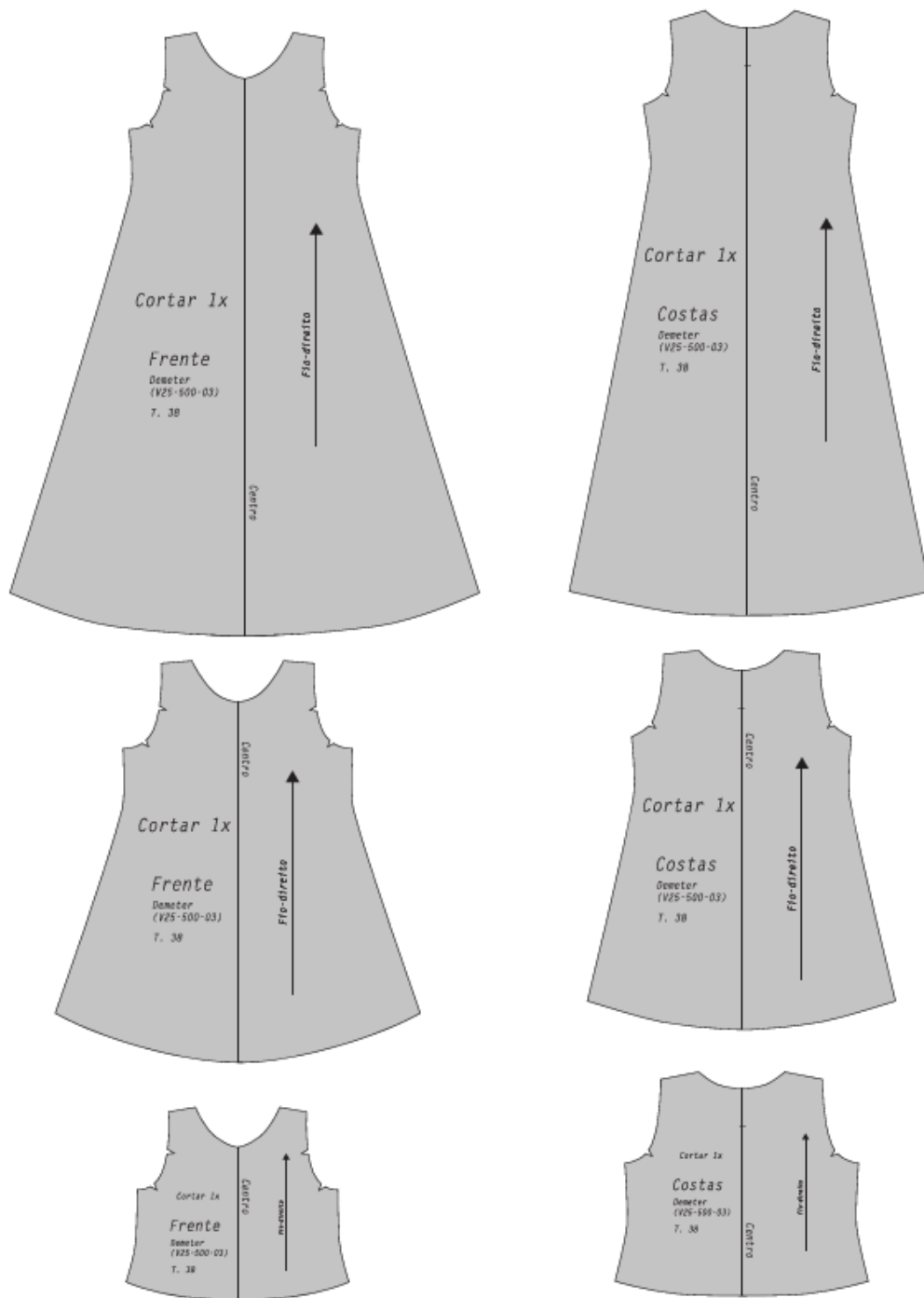
Anexo 8 - Moldes da peça (Aphrodite T25 - 400 - 01) (Fonte Própria)



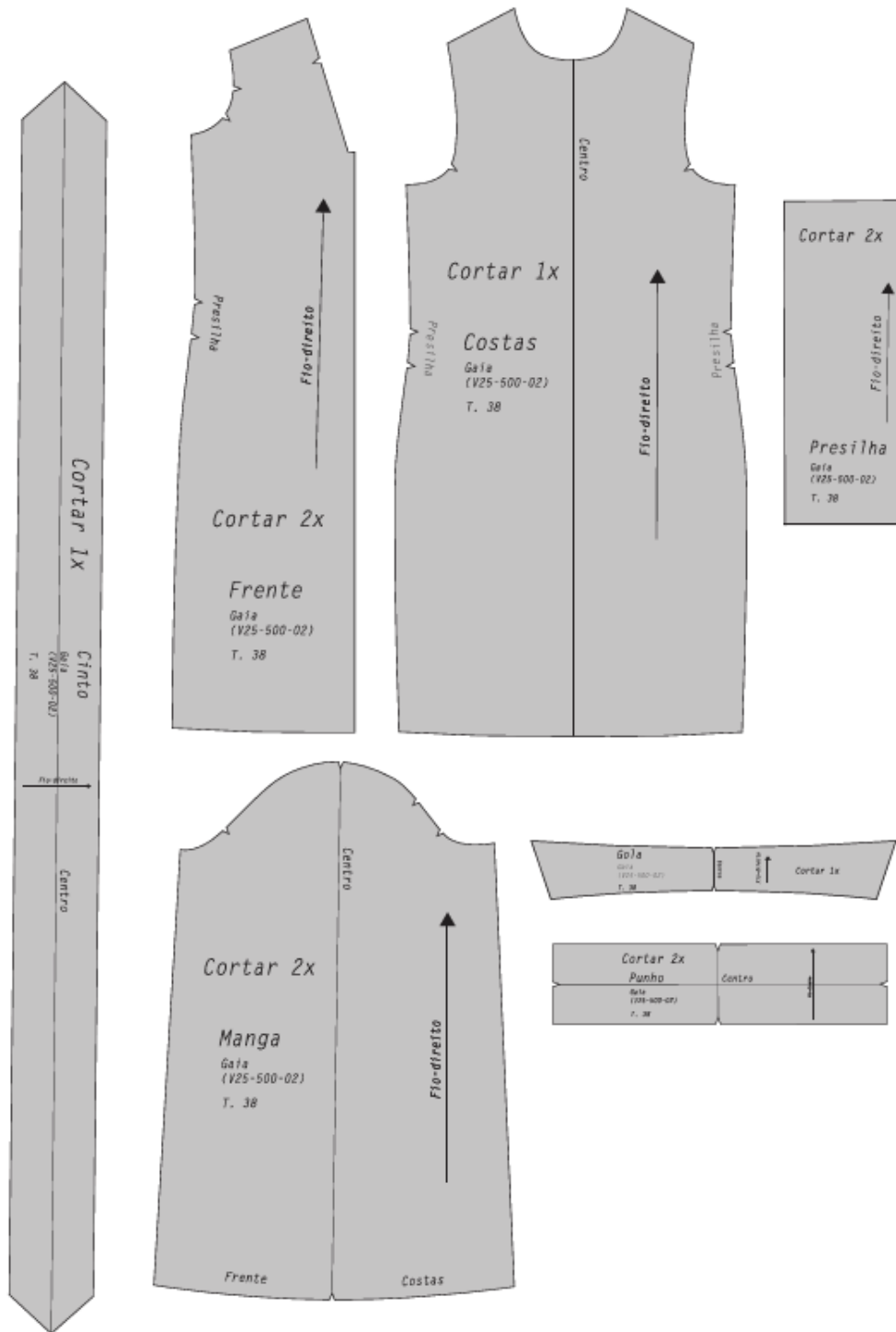
Anexo 9 - Moldes da Peça (Hera T25 - 600 - 01) (Fonte Própria)



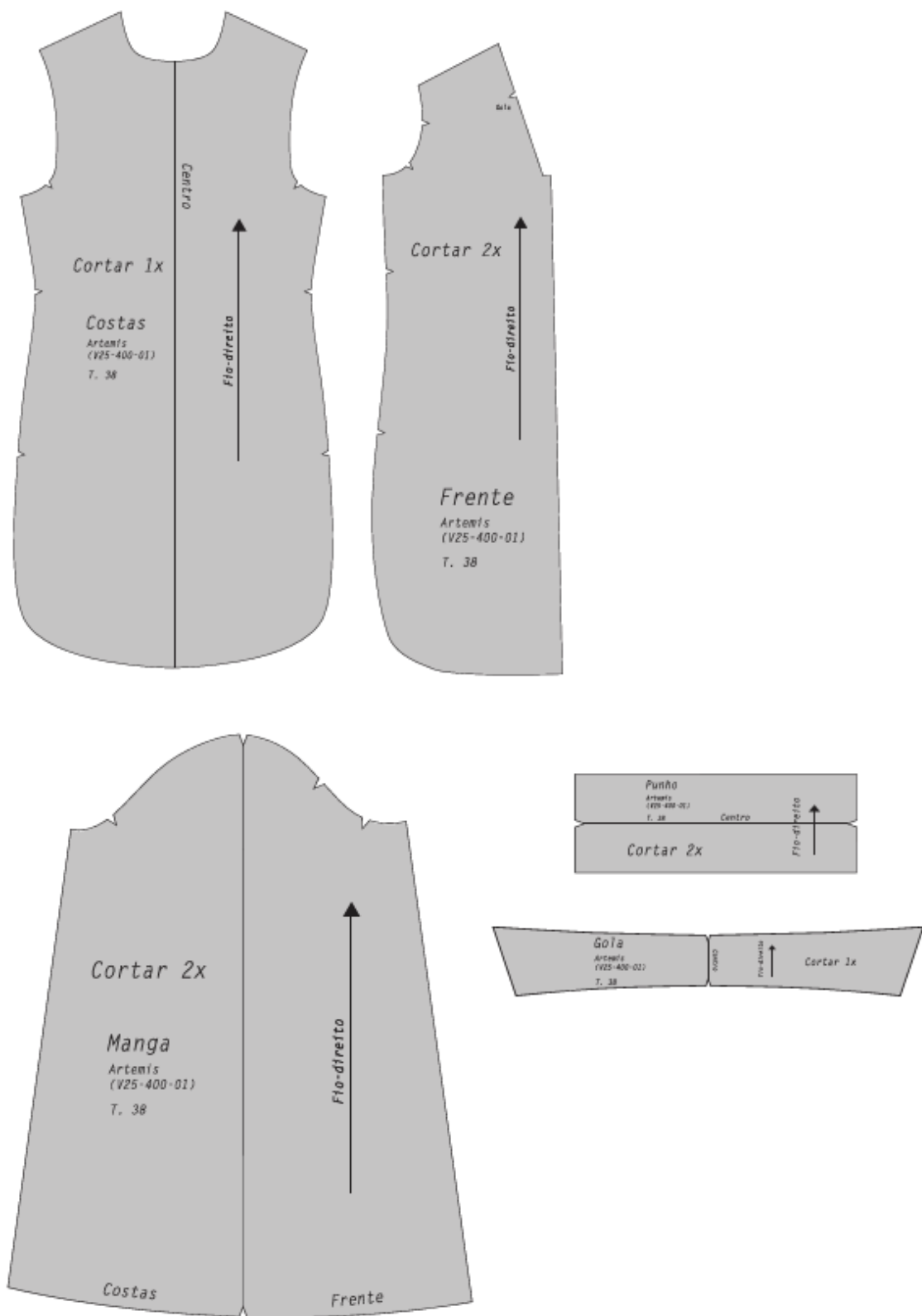
Anexo 10 - Moldes da Peça (Athena T25 - 600 - 03) (Fonte Própria)



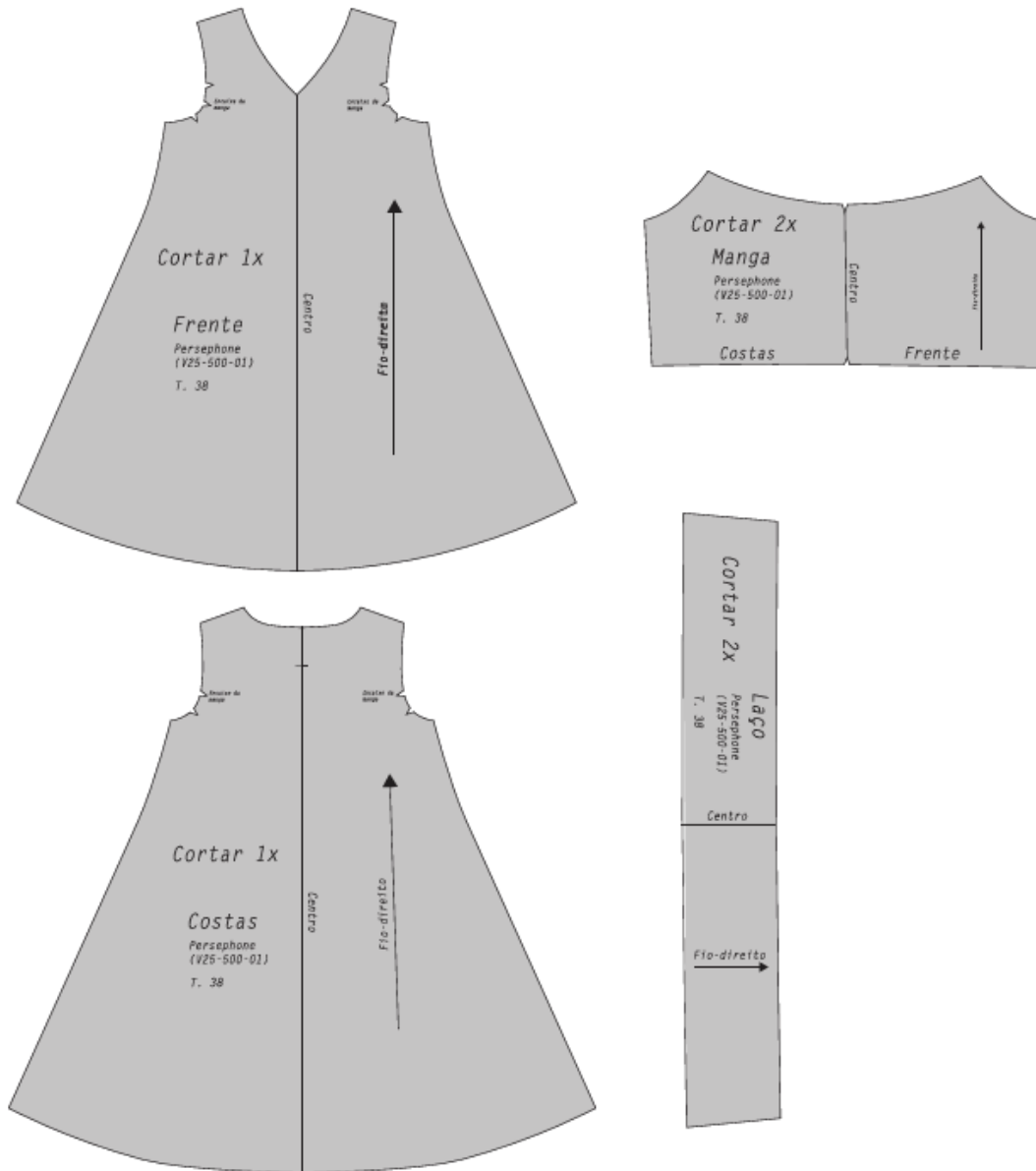
Anexo 11 - Moldes da Peça (Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)



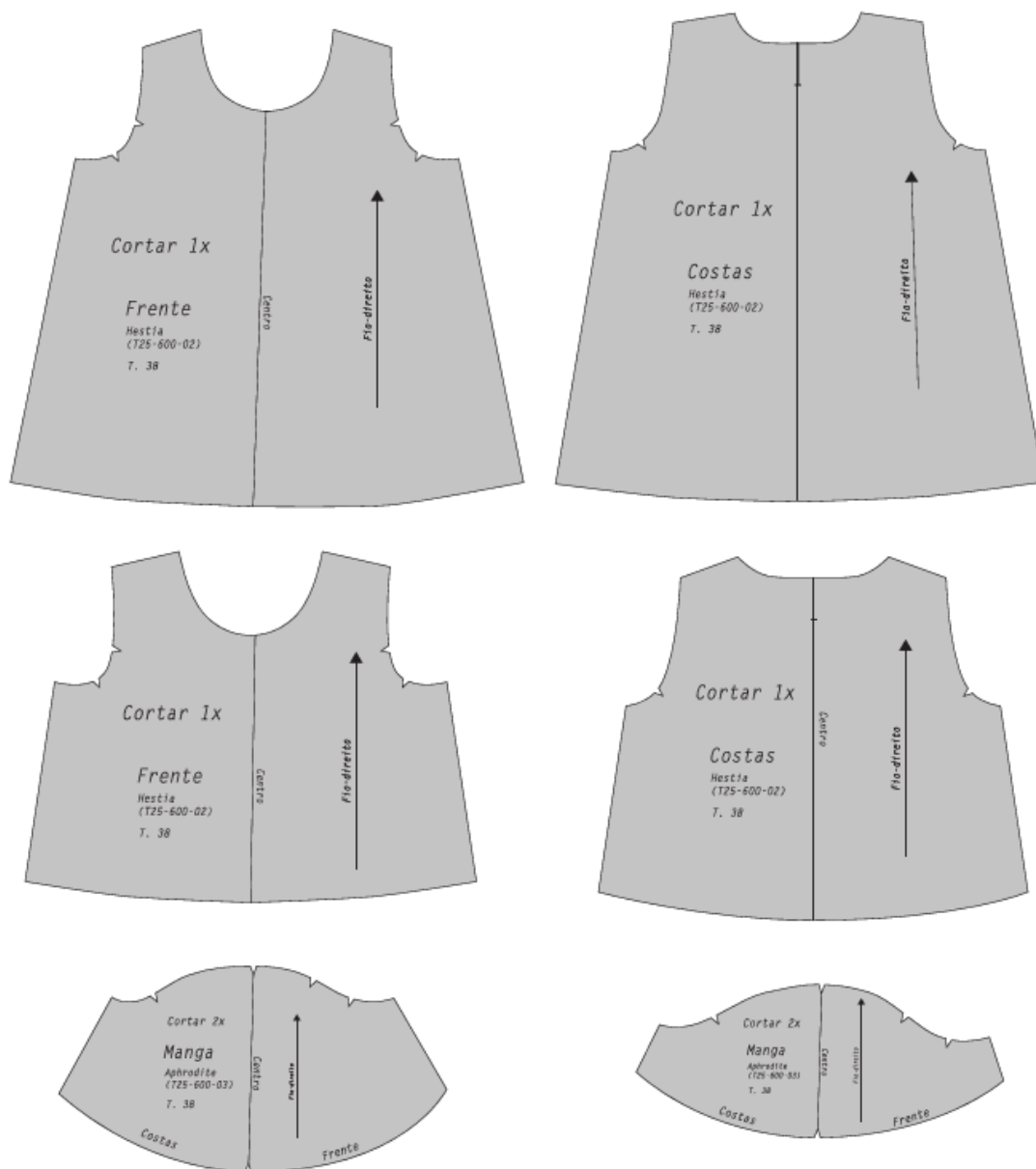
Anexo 12 - Moldes da Peça (Gaiá V25 - 500 - 02) (Fonte Própria)



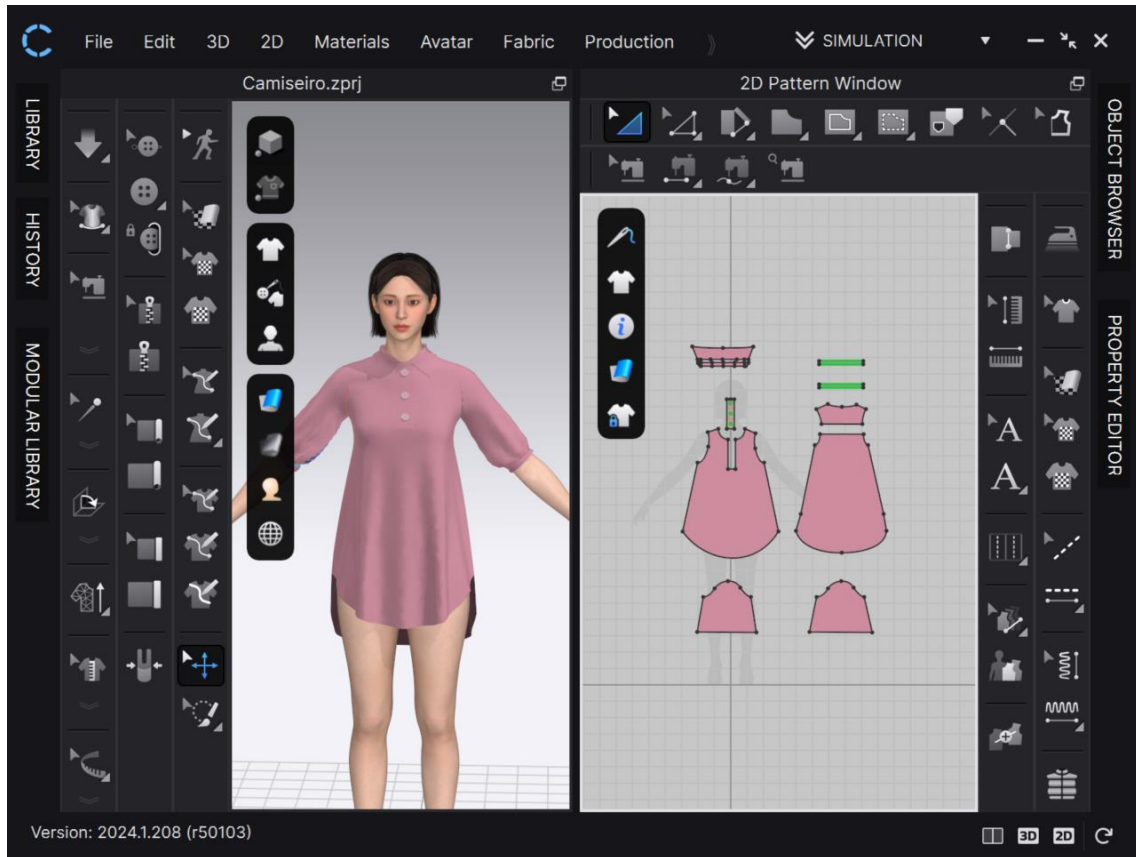
Anexo 13 - Molde da Peça (Artemis T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)



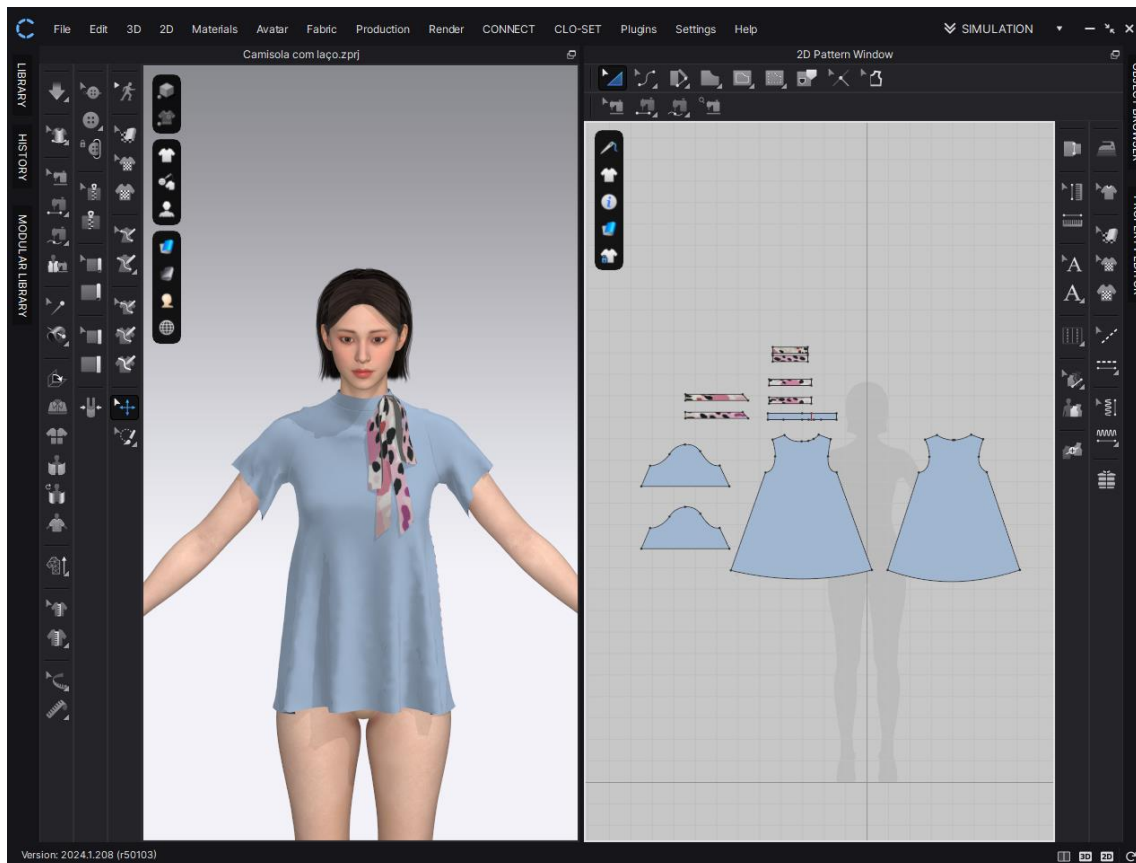
Anexo 14 - Moldes da Peça (Persephone V25 - 500 - 01) (Fonte Própria)



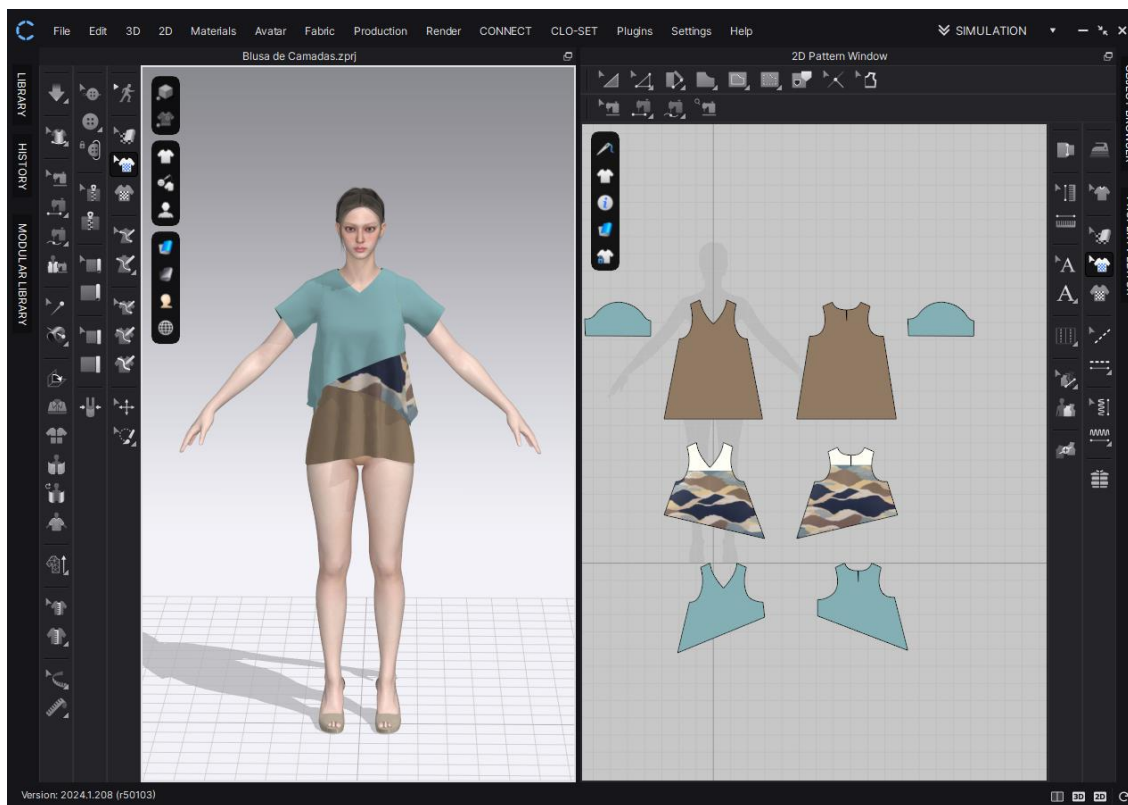
Anexo 15 - Moldes da Peça (Hestia T25 - 600 - 02) (Fonte Própria)



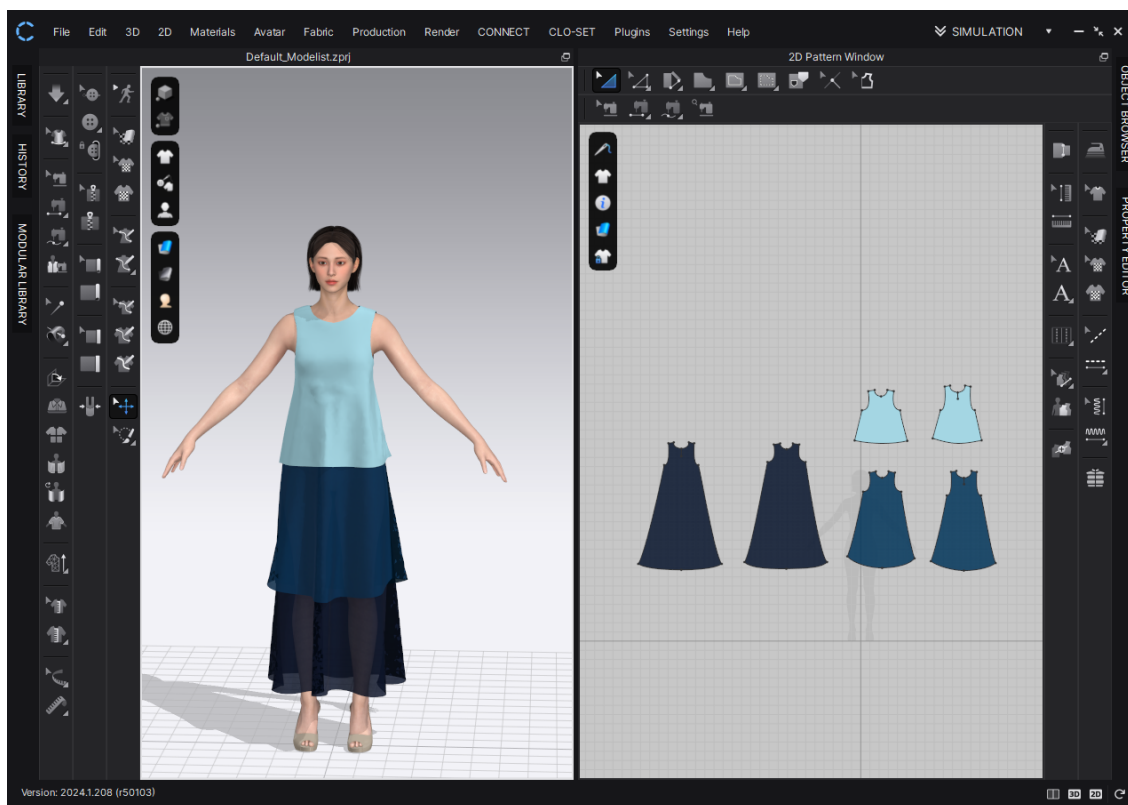
Anexo 16 - Espaço de Trabalho Clo3D (*Aphrodite T25 - 400 - 01*) (Fonte Própria)



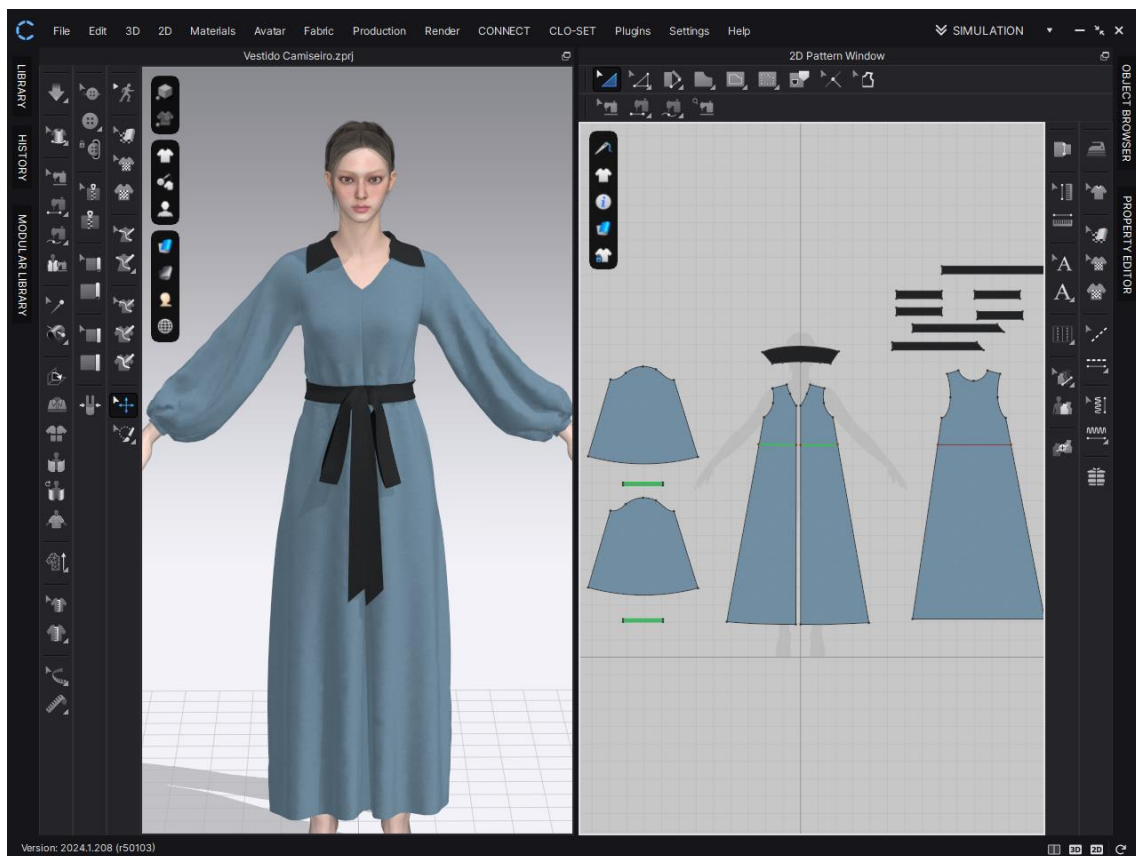
Anexo 17 - Espaço de Trabalho Clo3D (*Hera T25 - 600 - 01*) (Fonte Própria)



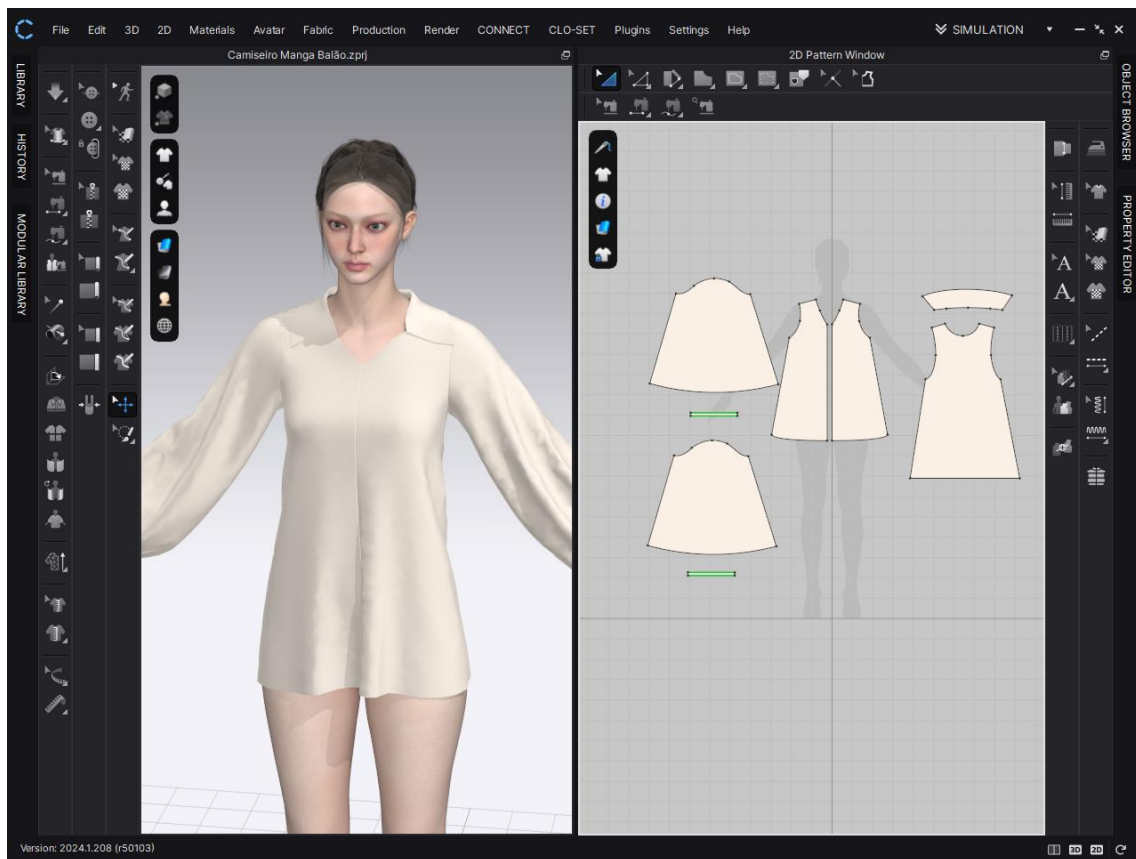
Anexo 18 - Espaço de Trabalho Clo3D (Athena T25 - 600 - 03) (Fonte Própria)



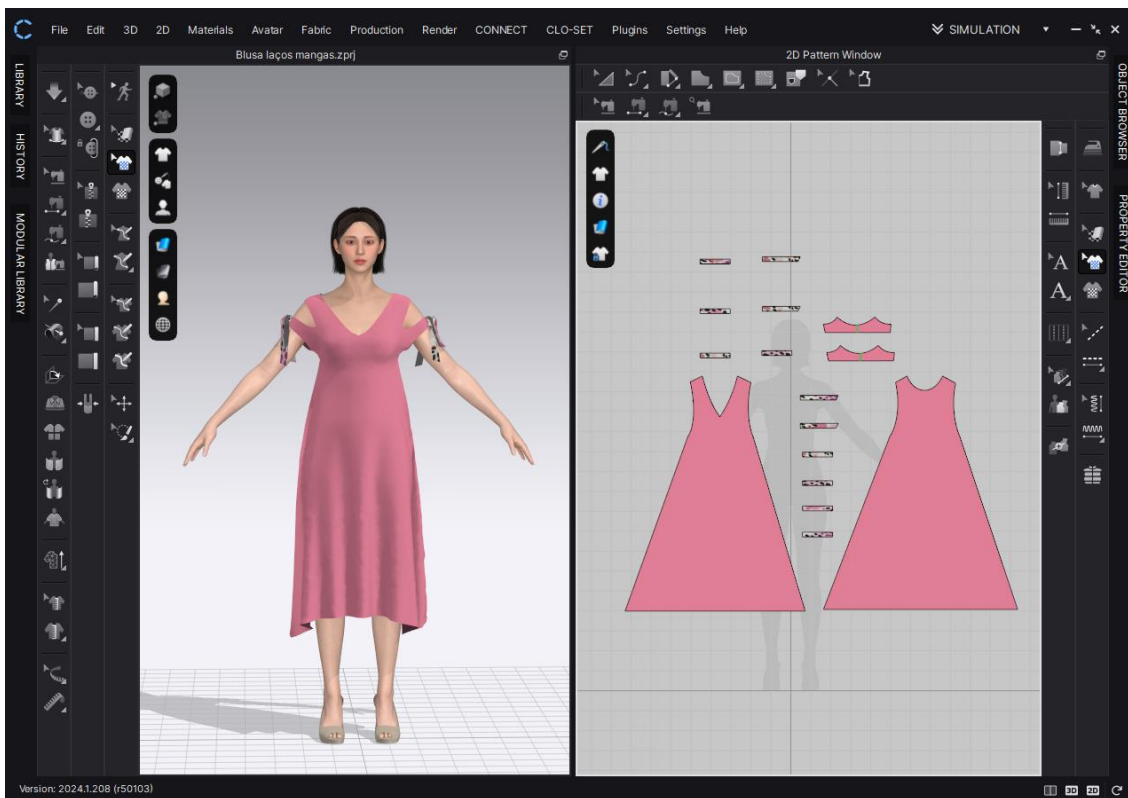
Anexo 19 - Espaço de Trabalho Clo3D (Demeter V25 - 500 - 03) (Fonte Própria)



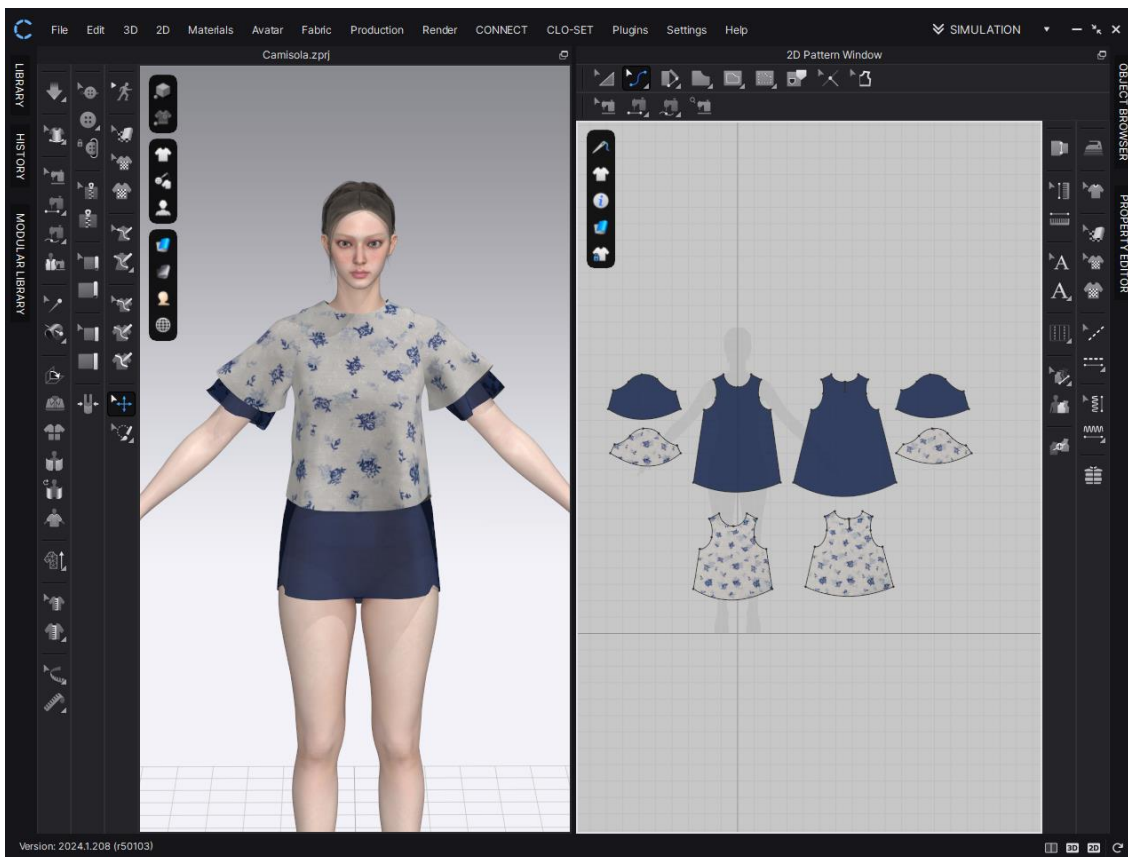
Anexo 20 - Espaço de Trabalho Clo3D (Gaia V25 - 500 - 02) (Fonte Própria)



Anexo 21 - Espaço de Trabalho Clo3D (Artemis T25 - 400 - 02) (Fonte Própria)



Anexo 22 - Espaço de Trabalho Clo3D (Persephone V25 - 500 - 01) (Fonte Própria)



Anexo 23 - Espaço de Trabalho Clo3D (Hestia T25 - 600 - 02) (Fonte Própria)