



Instituto Politécnico
de Castelo Branco

Instituto Politécnico de Castelo Branco

Bernardo, Ana Maria Ribeiro
Santos, Carina Sofia Ferreira

“1998” Coleção Cápsula

<https://minerva.ipcb.pt/handle/123456789/3765>

Metadados

Data de Publicação	2021
Resumo	O presente projeto foca-se na análise de fatores que influenciam a indústria têxtil, de modo a obter uma solução dos desperdícios da produção em massa. Resolve-se criar uma coleção cápsula, cujos coordenados são criados a partir da técnica upcycling no intuito de impedir que haja desperdícios. O objetivo é o reaproveitamento do material denim jeans através de uma transformação que faz as peças serem exclusivas aumento, desta forma, o seu ciclo de vida útil....
Editor	IPCB. ESART
Palavras Chave	Sustentabilidade, Slow fashion, Upcycling, Manipulações têxteis
Tipo	report
Revisão de Pares	Não
Coleções	ESART - Design de Moda e Têxtil

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-28T13:58:06Z com
informação proveniente do Repositório



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

“1998” Coleção Cápsula

Ana Maria Ribeiro Bernardo

Carina Sofia Ferreira Santos

Orientadores

Professora Doutora Ana Sofia André Bentes Marcelo

Professora Brígida Isabel Gonçalves Ribeiros

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Licenciado em Design de Moda e Têxtil realizada sob a orientação científica da Professora Brígida Isabel Gonçalves Ribeiros e Professora Doutora Ana Sofia André Bentes Marcelo, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Junho de 2021

Composição do júri

Presidente do júri

Doutora Ana Margarida Pires Fernandes

Arguente

Mestre Maria Cristina Duarte Gomes Patrício

Dedicatória

Dedicamos este projeto às pessoas, que tal como nós, apoiam a sustentabilidade e lutam por um mundo ecológico através de escolhas conscientes, sensibilizando os demais a tomarem decisões amigas do ambiente.

Agradecimentos

Em primeiro lugar queremos agradecer a nós mesmas pelo foco, empenho e dedicação que juntamos para realizar um projeto que ambas ambicionamos.

Devemos um especial agradecimento às nossas professoras e orientadoras, Prof.^a Ana Sofia Marcelo e Prof.^a Brígida Ribeiros, por nos terem guiado ao longo de todo o processo de criação do projeto. Prestaram-nos todo o apoio e disponibilidade perante as questões que nos iam surgindo e conseguindo sempre motivar-nos de forma a realizar um melhor trabalho. Com a sua ajuda temos a tranquilidade de que o projeto foi ao encontro duma realização pessoal que há muito desejávamos. Através da orientação das professoras foi possível materializar uma ideia criada há já dois anos.

À Professora Doutora Ana Marcelo o nosso obrigada por toda a sua dedicação em nos orientar no caminho correto da formação do trabalho.

À Professora Brígida Ribeiros o nosso obrigada por toda a cooperação a nível criativo e prático da realização deste projeto.

Queremos agradecer em especial às nossas famílias que sempre nos apoiaram e estiveram prontos a ajudar-nos a não desistir de um objetivo tão querido por nós. A eles também devemos o sucesso que este projeto venha a alcançar. Sem eles não teríamos tido a força que precisámos para conseguir chegar até ao fim.

Por fim, mas não menos importante, queremos agradecer aos nossos amigos que nos ajudaram na concretização deste projeto através da doação de materiais têxteis. Graças a eles conseguimos angariar todo o material necessário para transformar esboços em protótipos.

Resumo

O presente projeto foca-se na análise de fatores que influenciam a indústria têxtil, de modo a obter uma solução dos desperdícios da produção em massa. Resolve-se criar uma coleção cápsula, cujos coordenados são criados a partir da técnica *upcycling* no intuito de impedir que haja desperdícios. O objetivo é o reaproveitamento do material *denim jeans* através de uma transformação que faz as peças serem exclusivas aumento, desta forma, o seu ciclo de vida útil.

Palavras chave

Sustentabilidade, *Slow Fashion*, *Upcycling*, Manipulações Têxteis.

Abstract

This project focuses on the analysis of factors influencing the textile industry, in order to obtain a solution for rapid mass production. We decided to create a capsule collection, whose coordinates are created using the upcycling technique in order to prevent waste. The objective is the reuse of denim jeans material through a transformation that makes the pieces exclusive and giving them an increase in their useful life cycle.

Keywords

Sustainability, *Slow Fashion*, *Upcycling*, Textile Manipulations.

Índice geral

Composição do Júri	III
Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo Palavras-Chave	IX
Abstract Keywords	IX
Índice de figuras	XIII
Lista de Tabelas	XIV
Lista de Siglas e Estrangeirismos	XVI
1. Introdução.....	1
1.1 Tópicos de Investigação.....	1
1.2 Objetivos.....	1
2. Indústria Têxtil.....	3
2.1. Enquadramento Histórico.....	4
2.2. Indústria Têxtil Atual.....	6
3. Sustentabilidade.....	8
3.1. Sustentabilidade na Moda.....	10
3.2. <i>Slow Fashion</i>	12
3.3. <i>Upcycling</i>	13
3.4. Consumidor.....	15
4. Qualidade e Manutenção do Vestuário em Segunda Mão.....	17
4.1. Cuidados e Preservação de Roupas em Segunda Mão.....	18
4.1.1. Prolongamento da Vida Útil.....	18
5. <i>Denim e Jeans</i>	20
5.1. Enquadramento Histórico.....	20
5.2. Componentes e Características.....	22
5.3. <i>Jeans</i> em Portugal.....	23
6. Manipulações Têxteis.....	24
6.1. Técnicas de Manipulações Têxteis.....	25

7. Estudo Experimental de Manipulações Têxteis em <i>Denim Jeans</i>	26
7.1. Materiais Têxteis.....	26
7.2. Painéis de Inspiração.....	30
7.3. Experiências de Manipulações.....	32
7.4. Manipulações Finais.....	33
8. Coleção Cápsula.....	34
8.1. Conceito.....	35
8.2. <i>Moodboard</i>	36
8.3. Materiais.....	38
8.4. Ilustrações.....	39
8.5. Fichas Técnicas.....	46
8.6. Etiquetagem.....	61
8.7. Preçário.....	62
8.8. Comunicação.....	64
8.9. Protótipos/Peças Finais.....	65
8.10. <i>Line-Up "1998" Coleção Cápsula</i>	67
9. Alterações.....	69
10. Conclusão.....	71
Referências.....	73
Webgrafia.....	77
Glossário.....	80

Índice de figuras-

Figura 1 – Os três pilares da sustentabilidade. Fonte: Adaptado de Elkington (2004)	Pág. 9
Figura 2 – Ciclo de vida do produto. Fonte: Adaptado de Larson e Gobeli (1998); Rozenfeld et al. (2006)	Pág.11
Figura 3 – Estrutura em sarja do tecido <i>denim</i> , tecelagem. Fonte: Google Imagens, adaptado.....	Pág. 22
Figura 4 - Peças recolhidas para a produção da coleção.	Pág.27
Figura 5 - Peças recolhidas para a produção da coleção.	Pág.28
Figura 6 - Elementos das peças destruídas para produção da coleção.	Pág.29
Figura 7 - Experiências de manipulações para aplicação na produção da coleção.	Pág.32
Figura 8 - Manipulação 1 – escolha final.	Pág.33
Figura 9 - Manipulação 3 – escolha final.	Pág. 33
Figura 10 - Materiais têxteis utilizados para a produção da coleção.	Pág.38
Figura 11 – Exemplos de etiquetas representativas da identidade das criadoras.	Pág.61
Figura 12 - Protótipo da página na rede social “Instagram” como estratégia de comunicação e divulgação da coleção	Pág. 64
Figura 13 - Protótipo do Coordenado.....	Pág. 65
Figura 14 - Protótipo do Coordenado.....	Pág. 66

Lista de tabelas

Tabela 1 – Principais Países Produtores da Indústria Têxtil. Fonte: ITMF - Países Membros apud IEMI – 2002. (1) – Estimativa (pág.3)

Tabela 2: Princípios da Economia Circular Fonte: Adaptado de EMF, 2017 (pág.14-15)

Tabela 3 – Valor Calculado do Custo do Projeto. (pág.62)

Tabela 4 – Valor calculado do Custo da Produção do Protótipo (pág.63)

Lista de Siglas e Estrangeirismos

Siglas

ATMI – American Textile Manufacturers Institute
ATP – Associação Têxtil e Vestuário de Portugal
EMF - Ellen MacArthur Foundation
EUA – Estados Unidos da América
GATT – Acordo Geral de Tarifas e Comércio
IEMI – Instituto de Estudos e Marketing Industrial
INE – Instituto Nacional de Estatística
ITMF – Internacional Textile Manufacturers Federation
ITV – Indústria Têxtil e Vestuário
PDP – Processo de Desenvolvimento de Produto
OMC – Organização Mundial do Comércio
ONU – Organização das Nações Unidas
EU – União Europeia

Estrangeirismos

Design - é a criação de objetos ou produtos cuja forma se adequa o mais perfeitamente à função a que se destinam, conciliando estética com técnica.

Ecodesign - surge em resposta à economia linear, tendo critérios ecológicos em todas as fases do produto: conceção, desenvolvimento, transporte e reciclagem. É uma estratégia da economia circular que prolonga indefinidamente o valor do produto através de materiais sustentáveis que oferecem condições para uma vida útil com novas funções.

Lowsumerism – a onda do consumo consciente.

1. Introdução

O conceito “sustentabilidade” é relativamente recente, surgindo pela primeira vez em 1987 pela ex-ministra da Noruega Gro Harlem Brundtland. Esta define-o pelo desenvolvimento, em qualquer setor, que alcance as necessidades presentes sem que estas afetem as gerações futuras de alcançarem as suas necessidades.

O estado atual do meio ambiente é uma das maiores preocupações a nível mundial. Nos últimos anos, considerando a crescente preocupação do consumidor com questões éticas de sustentabilidade, priorizou-se a defesa e desenvolvimento de têxteis sustentáveis como objetivo principal. Como forma de combater a aceleração das tendências de moda surgem processos de reciclagem e transformação de peças de vestuário de forma a prolongar a vida útil dos mesmos. A inovação é a resposta procurada para evitar o descarte rápido do vestuário.

1.1. Tópicos de Investigação

Numa primeira fase introdutória apresentam-se tópicos de estudo e propõe-se uma reflexão em diferentes campos da moda, tais como:

- caracterização da indústria têxtil;
- importância da sustentabilidade – movimentos (*slow fashion*) e soluções (*upcycling*), que serão aplicados;
- conhecimento do consumidor que será o futuro público-alvo;
- manutenção e valor de vestuário que caiu em desuso;
- diferenças e características do *denim*;
- criação de manipulações têxteis como resposta ao aproveitamento, utilizando tecidos de peças que já não são funcionais.

Posteriormente, é realizado um estudo experimental de manipulações com tecido *denim* com o intuito de adquirir a melhor forma de reaproveitar este. Através de um painel de inspiração foram criadas manipulações que resultaram em aplicações que viriam a completar os coordenados referentes à coleção cápsula.

1.2. Objetivos

Nos tópicos de investigação é pretendida a assimilação do conteúdo de maneira a alertar para a situação atual da indústria do vestuário e têxtil, mas também para as soluções que se podem aplicar. A importância do movimento *slow fashion* é de grande

destaque visto que este atualmente dá força a muitos ativistas. O foco no *denim* tem o intuito de dar a conhecer alternativas originais através do mesmo tecido, contudo com tonalidades diferentes. Daí a opção de criar manipulações exclusivas.

Com os tópicos de investigação devidamente desenvolvidos passa-se à fase principal de execução fundamentada do projeto: produzir uma coleção cápsula através de processos e movimentos sustentáveis. Esta coleção é a prova física de que é possível, através de materiais usados, adquirir um estilo próprio e atemporal. O facto das peças não possuírem estação, dá ao consumidor a segurança de se sentir único e confortável sempre que as veste. Assim, o objetivo principal é provar que é possível adotar ideias sustentáveis sem grandes custos de produção têxtil - numa segunda oportunidade, com um toque de exclusividade.

O objetivo geral deste relatório é dar a conhecer ao leitor a importância de que consumir produtos reutilizados, a partir de transformações têxteis, é uma escolha consciente e segura. Transformar resíduos que seriam descartados, acrescentando-lhes valor e qualidade de forma a atribuir-lhes uma nova utilidade. É de destacar que a maioria destes produtos apenas resultou do excesso de consumo da sociedade, muitas vezes não tendo sido utilizado.

2. Indústria Têxtil

A indústria têxtil caracteriza-se pela transformação de fibras em fios, dos fios em tecidos e dos tecidos em peças de vestuário, têxteis-lar e técnicos, entre muitas outras aplicações. A cadeia têxtil inicia na matéria-prima através duma variedade distinta de processos de transformações (fiação, tecelagem, tinturaria, confeção e beneficiamento), chegando à peça final. Esta indústria é considerada uma das que apresenta maior área distribuída no mundo, contribuindo para uma das principais fontes de rendimento e emprego sobretudo em países em desenvolvimento.

Na origem da industrialização de um país é frequente existir confusão com a instalação e o desenvolvimento da indústria têxtil do vestuário. Esta indústria centraliza 5,7% da produção manufatureira mundial (em dólares), 8,3% do valor dos produtos manufaturados comercializados no mundo e mais de 14% do emprego mundial (informação retirada da ATMI). Em 1999, na União Europeia, a indústria têxtil do vestuário empregou, em quase 120 mil companhias, mais de 2,2 milhões de pessoas. Este valor caiu para 2,1 milhões nos anos de 2000 e 2001, ou seja, 7,6% do total de emprego da indústria manufatureira da União Europeia (European Commission: DG Enterprise, *July* 2001). Em meados de 2000, havia nos Estados Unidos aproximadamente 30 mil instituições na indústria têxtil do vestuário, com um valor ativo total de quase 40 bilhões de dólares. Essas empresas empregam cerca de 1 milhão de pessoas, rondando as 432 mil no setor têxtil e 521 mil no de vestuário e as restantes ocupam segmentos como o de máquinas têxteis. Estes valores resultam em 6% dos empregos da indústria manufatureira estadunidense (dados retirados da ATMI). Em 2000, no segmento da produção, o têxtil do vestuário mundial foi causador de aproximadamente 79 milhões de toneladas de resíduos, sendo: 28,7 consequentes de fios e filamentos; 25,9 de tecidos; 2,1 de malhas e 22,1 no setor das confeções.

Tabela 1 – Principais Países Produtores da Indústria Têxtil. Fonte: ITMF - Países Membros apud IEMI - 2002. (1) - Estimativa.

Principais Países Produtores da Indústria Têxtil-Vestuário (em mil toneladas) - 2000				
Países	Fios/Filamentos	Tecidos	Malhas	Confeções (1)
EUA	4.950	3.468	892	3.955
China	4.481	5.924	n.i.	5.332
Taiwan	4.075	3.186	212	1.376
Índia	4.098	4.447	169	3.923
Coréia do Sul (1)	2.200	2.209	n.i.	892
Brasil	1.750	1.091	505	1.287
Paquistão	1.627	1.093	n.i.	642
Japão	1.098	655	111	631
México (1)	1.008	1.008	n.i.	1.112
Turquia	1.005	927	n.i.	785
Alemanha	590	278	62	416
Rússia	345	339	12	316
Outros (1)	1.454	1.292	131	1.385
Total	28.682	25.916	2.094	22.051

Na Tabela 1 é possível observar as maiores potências a nível mundial, tendo os Estados Unidos da América o primeiro lugar desta análise. Ao invés do que é de supor, a China ocupa o segundo lugar, apresentando ainda assim, no setor dos tecidos e confeções, valores bastante superiores aos dos EUA. A China não ostenta um valor no segmento das malhas, no entanto mais de 25% da produção de vestuário é sediada nela. Portugal não se encontra nesta tabela o que indica que a sua produção não é de grande abrangência, o que pode ser positivo, tendo em conta que o seu valor de desperdício é mais reduzido, não deixando de causar impacto.

Os Estados Unidos possuem uma grande importância na exportação de tecidos e países como Alemanha e Itália na exportação de vestuário.

2.1. Enquadramento Histórico

A ITV é uma das indústrias mais antigas e tradicionais e preserva-se como um dos maiores e principais setores empresariais tanto a nível nacional como internacional.

Em termos industriais, a origem da produção têxtil está diretamente unida à Revolução Industrial (1760-1840). A industrialização desenvolveu-se a partir da segunda metade do século XIX com a criação de várias áreas de fiação, tecelagem, tinturaria, acabamentos, malhas, têxteis-lar e técnicos, cordoarias e confeção. Foi com a Revolução Industrial que os recursos naturais passaram a ter primordial importância, gerando assim progresso nessas mesmas áreas.

Em Portugal, a indústria têxtil estabelece-se e desenvolve-se após as guerras liberais terminarem, perto do ano de 1836. Contudo, a maior parte da produção era conseguida de forma artesanal, devido ao facto de muitas unidades fabris resistirem à adoção de novos métodos avançados de produção (Direção-Geral das Atividades Económicas, 2018, pág. 4).

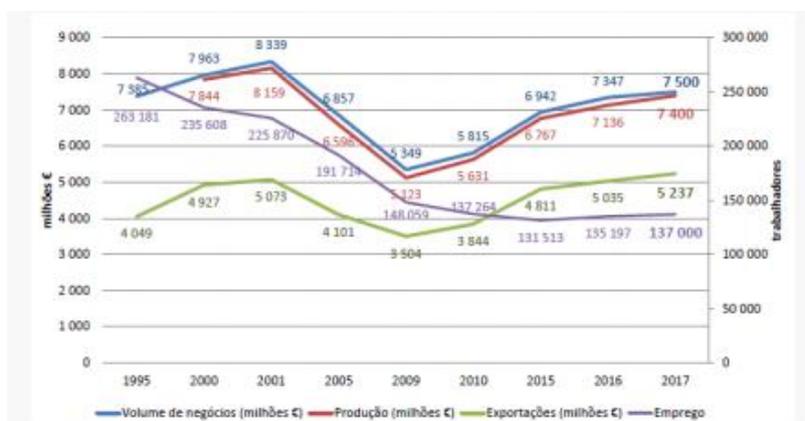
Durante vários anos, o comércio de vestuário foi enquadrado a nível mundial por regimes, sendo eles: o Acordo de Curto Prazo Relativo ao Comércio Internacional de Têxteis de Algodão (1961); Acordo de Longo Prazo Relativo ao Comércio Internacional de Têxteis de Algodão (1962 a 1973) e Acordo Multifibras, que vigorou de 1974 a 1994 e que protegeu os interesses dos países industrializados contra a vaga crescente de exportações dos países em vias de desenvolvimento (discriminatório face às normas gerais do GATT). Neste contexto, a ITV portuguesa desenvolveu bastante as suas atividades têxteis nas décadas de 70 e 80, sobretudo pelo baixo preço da mão de obra, proximidade de localização geográfica e afinidade cultural. Estes fatores favoreceram a deslocalização dos meios de produção de outros pontos europeus onde os custos de mão de obra eram notavelmente mais altos.

Em 1995, com a transformação institucional do GATT na OMC, verifica-se um recuo do movimento protetor registado até então no setor têxtil e vestuário. Inicia-se uma

crescente deformação do Acordo Multifibras e a aplicação por etapas do Acordo sobre Têxteis e Vestuário, que liberalizou o comércio internacional e levou ao acabamento do processo a 1 de janeiro de 2005, entre os países da OMC. Acresce com a entrada da China na OMC, em 2001, reforçou o desequilíbrio comercial na Europa, afetando pela negativa as empresas nacionais. Entre 2001 e 2008, verificaram-se mais fatores externos negativos, como a adesão de Portugal ao euro, o aumento da UE a Leste e a crise económica e financeira internacional, que contribuíram para um forte retroceder da atividade das empresas têxteis e de vestuário.

A ITV portuguesa passou por várias fases: expansão, declínio e recuperação, como é visível no Gráfico 1.

Gráfico 1



Fonte: ATP, outubro de 2018, com base nas previsões do INE e nas estimativas da ATP.

O Gráfico 1 apresenta a evolução dos principais indicadores do setor têxtil e vestuário, de acordo com os dados da Associação Têxtil e Vestuário de Portugal (ATP) juntamente com previsões do INE. Após um marco histórico no volume positivo de negócios, em 2001, superior a 8 mil milhões de euros, a conclusão do Acordo Multifibras teve consequências desastrosas sobre o setor. Este fim resulta na redução significativa do volume de negócios e da empregabilidade nos anos seguintes.

A indústria nacional reagiu, empreendendo novas direções para criar um maior valor nas aplicações do têxtil e vestuário, o que resultou num aumento considerável das exportações, em 2008. Apesar de um número inferior de empresas e funcionários, obtiveram-se, através desta solução, ganhos de produtividade. A taxa de emprego voltou a crescer a partir de 2015, invertendo uma longa tendência desde 1995.

A partir de 2010, verificou-se uma forte recuperação da atividade industrial, devendo-se à combinação de vários fatores, tais como a inovação tecnológica, o design, a rapidez e qualidade, os recursos humanos especializados, serviços de elevado valor

acrescentado e uma estrutura e dinâmica, organizada em trabalhos conjuntos. Esta estrutura foi apoiada por distintos meios de competências, permitindo um crescimento sustentado da atividade industrial. Atualmente, a indústria nacional rege-se por princípios rigorosos de sustentabilidade ambiental e social.

O sucesso da indústria portuguesa deve-se essencialmente a esta estruturação que tem sido orientada para o consumidor. Esta permitiu consolidar o subsector dos têxteis técnicos, que representam mais de 35% da produção, destinando-se sobretudo ao setor automóvel, aeronáutica, saúde, desporto e construção. As empresas do setor dispõem atualmente de departamentos de I&D e áreas criativas – com designers têxteis e de moda para avançar na inovação. Os designers podem ainda colaborar com o sistema científico e tecnológico (I&D), de modo a partilhar conhecimentos.

2.2. Indústria Têxtil Atual

A importância da indústria têxtil mundial está refletida nos seus números, pelo que se torna fundamental conhecer pontos de ação que abranjam uma vasta margem de resultados na procura de soluções sustentáveis. As fibras como a mais importante das matérias-primas, os processos de transformação e a filosofia da oferta e do consumo. As matérias-primas têxteis oscilam muito de preços e há indicações de claro desequilíbrio entre a oferta e a procura. Os preços dos produtos têxteis têm vindo a apresentar uma queda, embora o volume de consumo e de negócio no setor tenha vindo a aumentar. Este facto deve-se ao aumento da utilização da fibra de poliéster, de novas tecnologias e de políticas públicas que dão apoio à produtividade, sobretudo nos Estados Unidos e na China (Berlim, 2009). Surge um enorme debate sobre: a ocupação de grandes extensões de terreno agrícola para a exigente conceção de algodão; a opção de fibras regeneradas de base natural ou sintéticas; procuram-se soluções tecnológicas menos agressivas para o acabamento dos produtos têxteis. Discute-se sobre a importância de existir uma relação de equilíbrio entre os hábitos de consumo, o preço dos materiais, a qualidade e a sua durabilidade. O aumento da qualidade dos produtos têxteis e o design com um elevado grau de consciência associado têm um efeito muito marcado no ciclo de vida do produto. A certificação das características do produto e dos processos perante o consumidor revela ser uma ferramenta fundamental para dar garantias de conformidade, caminhando ao encontro de soluções sustentáveis.

A moda está em constante procura de novidades, inovação e tecnologia e ao contrário do que se supõe não está presente só nos desfiles de moda, mas também nos produtos do quotidiano. Atualmente as modificações apontam para as fibras, fios, tecidos e malhas e há um aperfeiçoamento especial nos acabamentos. Além das técnicas já usadas de modelagem, bordados e efeitos distintos proporcionados por maquinaria específica. Em todos os processos são realizadas várias pesquisas por

designers, engenheiros têxteis e investigadores no intuito de satisfazer o consumidor final com inovações estéticas e funcionais.

3. Sustentabilidade

Atualmente torna-se necessária uma radical mudança comportamental do usuário, sendo que, cabe às indústrias o estímulo à mudança de procedimentos, propondo inovações tecnológicas e soluções sustentáveis imbuídas de um novo paradigma para a produção e uso de materiais têxteis. A cadeia do vestuário, nos seus diversos segmentos, acarreta múltiplas consequências e uma série de impactos nocivos a longo prazo. A procura e aprofundamento de novos métodos inovadores que interfiram de modo positivo num processo de mudança vem ganhado notoriedade e apresentando resultados, que esperam um ganho de consciência para diminuição dos ativos nocivos naquela que é uma estreita relação entre a sustentabilidade e a moda.

O termo sustentabilidade define-se na satisfação das necessidades atuais sem comprometer às gerações futuras as oportunidades e qualidade de vida que as presentes ainda desfrutam. Segundo Viegas et al. (2015, p. 3), “o conceito de sustentabilidade explora as relações entre desenvolvimento económico, qualidade ambiental e equidade social”. A definição estruturou-se na conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, em 1972, realizada em Estocolmo que fora promovido pela ONU. Ignacy Sachs, ecossocioeconomista polaco, afirma que, para o desenvolvimento ser considerado sustentável, era necessário aliar simultaneamente a prudência dos ecossistemas com a eficiência económica e a igualdade social.

Foi durante a década de 1980 que o termo surgiu, através da gradual conscientização tomada pelos países como forma a adotar meios de promover o crescimento das suas economias. Isto sem causar agravamentos ao meio ambiente e sem prejudicar o bem-estar das futuras gerações (SAVITZ; WEBER, 2007).

Tradicionalmente, sustentabilidade interliga-se com a luta pela justiça social, conservacionismo e internacionalismo entre outros movimentos do passado. No final do séc. XX, estas noções culminaram no intitulado “Desenvolvimento Sustentável”. A sustentabilidade defende que as dimensões ambiental, social e económica devem ser juntamente estimadas de modo a uma prosperidade duradoura. Segundo Oliveira et al. (2012), a sustentabilidade é um conceito sistémico que abrange os fatores económico, social, ambiental e cultural, de modo a obter o desenvolvimento sustentável. Desta forma, Elkington (2004) exhibe, com base em três fundamentos essenciais a esse desenvolvimento, a necessidade de uma visão estratégica, conforme representa a Figura 1.



Figura 1 - Os três pilares da sustentabilidade. Fonte: Adaptado de Elkington (2004).

Na Figura 1 estão representados os pilares de sustentabilidade onde é visível uma interseção, aliando as preocupações do crescimento econômico assim como as questões sociais e ambientais em todo o percurso de vida do produto. Ou seja, desde a sua extração como matéria-prima à sua manufatura e consumo. Aktas et al. (2013) completam que a forma de potencializar o valor duma empresa é desempenhando esses três fatores de desenvolvimento sustentável, de modo a ser criado valor sustentável dentro da organização. Afirmam ainda Nilipour e Nilipour (2001) que o compromisso com os assuntos sustentáveis transformou-se numa forte estratégia no panorama competitivo da atualidade. Assim, a gestão ambiental é um dos instrumentos de manutenção fundamentais, que tem como objetivo gerir, de forma ecologicamente consciente, os recursos naturais. A sustentabilidade acontece quando a extração feita não ultrapassa os limites de recursos naturais e quando a mudança de desperdícios não excede a capacidade de absorção de cada ecossistema (Jennings & Zandberg, 1995; apud. Paiva & Proença, 2011).

Assim, a união dos três fatores cria um elo que expõe a solidez em que assenta a sustentabilidade. A nível económico há alusão à prosperidade em diferentes graus da sociedade e à eficiência da atividade económica, incluindo a viabilidade das empresas nas suas atividades, na criação de riqueza e na promoção de emprego digno. O fator ambiental reflete os recursos naturais que devem ser geridos e conservados sobretudo os não renováveis ou que são fundamentais ao suporte de vida. Assim, deve ser protegida a qualidade do ambiente, promovendo ações para reduzir os impactos e preservando a biodiversidade através da sensibilização da produção e consumo responsáveis. A dimensão social mostra que devem ser cumpridos e respeitados os direitos humanos assim como a igualdade de oportunidade de todos os indivíduos. Há que promover uma sociedade mais justa, com inclusão social e distribuição imparcial

de bens de forma a eliminar a pobreza. Também a diversidade cultural dos grupos locais deve ser reconhecida e respeitada, evitando qualquer tipo de exploração.

3.1. Sustentabilidade na Moda

Segundo Neves & Branco (2000, p.132) “a moda pode ser definida como a parte mais visível e mais notória na atividade social, da inconstância humana, da necessidade de novidade e de mudança que experimentam os indivíduos nas modernas sociedades ocidentais.”

A nível mundial, a indústria da moda encontra-se no terceiro lugar do pódio das maiores atividades económicas no que toca a geração de renda e movimentações financeiras. Contudo, esta posição não é coesa à responsabilidade com o meio ambiente. Torna-se um pouco contraditório juntar moda a sustentabilidade, tendo em consideração “o consumo exagerado de roupas e acessórios, bem como a lógica do *fast fashion* que fazem com que a data de validade desses produtos seja curta e a nossa ligação com eles superficiais” Berlim (2012, p.13).

Para uma maior sustentabilidade do planeta, o design no geral está, através de uma nova atitude, a criar novas formas e abordagens de modo a reduzir o impacto da produção e do consumo. Há quem defenda que o design está fortemente ligado a funções estéticas, como a moda e o estilo, perdendo a noção sustentável e o compromisso com as conceções ecológicas. Contudo, as recentes mudanças são visíveis e colocam o designer e as indústrias num novo patamar face à sustentabilidade. São realizadas pesquisas intensas de forma a encontrar novas tecnologias e matérias, assim como mudanças no processo criativo, aspetos psicológicos e soluções inovadoras Fuad-Luke (2004).

Em questão de dias, os produtos percorrem o mundo durante a sua industrialização ou mesmo na sua distribuição. É preciso que o designer conheça e tome controlo do ciclo de vida dos produtos para agir de forma coerente. Esta ação acontece desde a extração das matérias-primas, ao fabrico, distribuição, utilização e valorização, com destaque nos *inputs* do processo (matéria e energia) e nos *outputs* (resíduos rejeitados nas suas diferentes formas – sólidos, líquidos e gasosos). Segundo Malaguti (2005), a maioria dos produtos causa, de alguma forma, impacto ambiental durante o seu ciclo de vida. Esses efeitos ambientais surgem de várias decisões inter-relacionadas, desde a fase de pré-produção, produção, distribuição, uso, descarte e até na reutilização ou reciclagem.

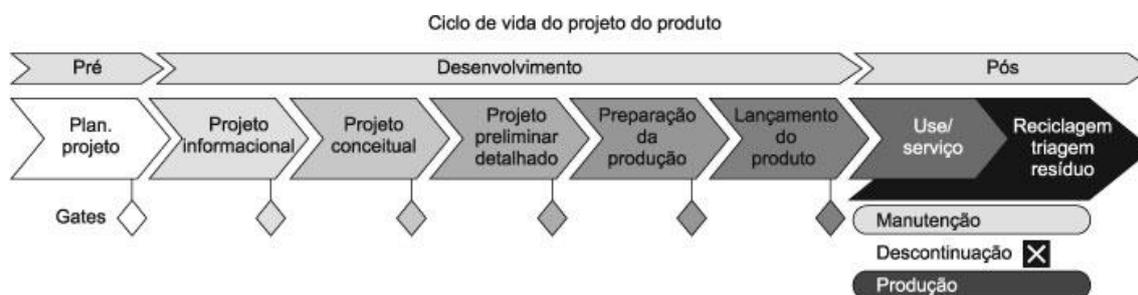


Figura 2 - Ciclo de vida do produto. Fonte: Adaptado de Larson e Gobeli (1998); Rozenfeld et al. (2006).

A Figura 2 representa as macro fases do pré-desenvolvimento, desenvolvimento e o pós-desenvolvimento do ciclo de vida do produto, resultando no Processo de Desenvolvimento de Produto (PDP). Todas estas etapas englobam processos em que se luta para uma adaptação mais sustentável.

Para Manzini & Vezzoli (2008), o *ecodesign* é uma hipótese ecologicamente precisa que emerge novas propostas culturais e sociais. O design para a sustentabilidade aponta delinear produtos que resultem em alta qualidade social. Estes com o mínimo desperdício e prejuízo para o meio ambiente e que produzam aspetos positivos na sociedade e na Natureza num futuro próximo. Assim, esses produtos introduzem e definem as delineações e percursos da sustentabilidade ambiental. A sociedade é o agente transformador capaz de praticar as estratégias rumo ao desenvolvimento sustentável, respeitando as condições proporcionadas aos trabalhadores e as condições ambientais.

Victor Papanek (apud. Kazazian, 2009) definiu pela primeira vez o *ecodesign* como um processo que pretende tornar a economia mais leve por meio da ecoconceção. Isto é, reduzir os impactos causados pelos produtos, proporcionando funcionalidade e desempenho em simultâneo da melhoria da qualidade de vida daqueles que os usam agora e de quem os usufruirá no futuro. O designer assume as soluções durante o estudo de todo o ciclo de vida do produto prezando pela utilidade e não pelo seu antecipado descarte. Além de apresentar um diferencial que poderá proporcionar vantagens perante a concorrência, permite redução de custos e estímulos para continuar inovando. Os designers devem considerar novas funcionalidades do produto, novos usos e novas tecnologias visto que os consumidores estão cada vez mais sensibilizados para evitar desperdícios resultantes dos processos e atentos à gestão dos resíduos.

3.2. *Slow Fashion*

A complexidade do sistema produtivo é um dos descritores mais importantes das sociedades contemporâneas. Antes do século XVIII o trabalho produtivo reportava-se essencialmente à elaboração de bens destinados às necessidades de sobrevivência ou de funções de natureza simbólica ou ritual. A consolidação do sistema económico industrial-capitalista implicou exigências de variáveis que são hoje estruturantes do sistema económico moderno: sistema onde a produção não está orientada para o consumo suficiente, mas para a criação de mercados e para lógicas de consumo excessivo, supérfluo e efémero (Ribeiro, 2012, p.1).

Apesar do sistema de moda ser uma área que normalmente visa à produção e ao consumo como uma efemeridade para dominar o ciclo de vida dos produtos (*fast fashion*), baseada principalmente na resposta rápida, atualmente, surge um novo paradigma, que privilegia o bem-estar, as questões ambientais e procura produzir peças ambientalmente corretas, seja na escolha dos materiais têxteis ou no pensamento em como pode ser feito o processo de reciclagem das mesmas. Neste contexto, erguer-se de um novo movimento chamado *slow fashion*. (Araújo, 2014, p.45).

Slow fashion estruturou as suas bases nos conceitos e movimentos de *Slow Food* e *Slow Design*. *Slow Food*, iniciado em 1989 por Carlo Petrini, em Itália, como uma reação ao *Fast Food*, os consumidores mais conscientes depararam-se com o gradual desaparecimento da comida tradicional e da perda de interesse genérico pelo sabor e origem natural dos alimentos. *Slow Food* foi criado no intuito da redefinição do estilo de vida e da procura do prazer da comida, juntamente com o compromisso benéfico da comunidade e do meio ambiente. O movimento não só formou consumidores mais informados dos produtos em questão e da sua produção, como similarmente instruiu a realizar escolhas mais sustentáveis para restituírem a ligação de comunidade que possuíam através da comida feita localmente. (CLARK, H. 2008). *Slow Design*, aliado com sustentabilidade por priorizar o aumento do ciclo de vida dos produtos e diminuir o impacto humano sobre o ecossistema, beneficia a qualidade e a durabilidade das peças apresentando ao consumidor produtos atemporais, acentuando a exclusividade e acolhendo menos materialista. (Strauss, 2008, p.2).

Sob conjuntura, *slow fashion* foi criado por Kate Fletecher - investigadora, ativista de design urbano, consultora - o seu trabalho está enraizado nos princípios da natureza, comprometida com as forças culturais e criativas da moda e do design. Este, *slow fashion*, tem como princípio criar produtos e vivências duradouras e autênticas, através da recuperação ou reinvenção das produções e relações locais, culturais e pessoais (KIPOZ, 2012). Além de abranger alta qualidade, pequenas linhas e produções regionais (SLOW FASHIOW AWARD, 2010), é incorporado o consumo de peças já existentes, reaproveitando recursos e energias naturais, previamente utilizados (WOOD, 2009). Assim, o *slow fashion* engloba não só produtos novos, produzidos respeitando princípios éticos de fabricação como produtos de segunda mão

(reestruturados e renovados). Johansson (2010. s.p.) reforça ainda que o *slow fashion* vinca-se na valorização da dedicação, qualidade e pensamento a longo prazo, gerando, assim, o respeito pelo ambiente e sociedade, valorizando as pessoas que se envolvem na produção, fortalecendo a cultura de uma região recorrendo aos costumes, tradições e incentivando o consumo consciente.

Segundo Clark (2008. p. 427-446) coexistem dois componentes do *Slow Fashion*: a importância nos recursos locais e a transparência no sistema de produção, criando produtos sustentáveis e sensoriais. O sistema local prevê a garantia de desenvolvimento e de diversidade da comunidade resultante de uma maior sustentabilidade ambiental, reduzindo significativamente as emissões de carbono em comparação com a produção global que exige um transporte de longa distância entre países. Apesar deste sistema de produção local sofrer de uma menor interação entre o produtor e consumidor em comparação com a produção standard, este apoia os consumidores a entenderem melhor as suas roupas capitalizando a cultura e recursos locais, resultando deste modo também uma menor interação entre os sistemas de produção.

Este conceito tem vindo a ser discutido como uma forma de resolver problemas da moda não sustentável, não sendo apenas útil para o meio ambiente, mas também para os trabalhadores, materiais e economia (Forbes, 2014. s.p.) A gestão do desperdício e da reciclagem é um dos grandes problemas atuais posteriores da indústria têxtil e do vestuário. Milhões de toneladas de matérias têxteis, incluindo o despejo de roupa, são descartadas anualmente, sendo parte delas ainda reutilizáveis (Morais, Carvalho & Broega, 2011, p.1). A produção de baixa velocidade e em pequenas quantidades resulta de um crescimento ecológico de matérias-primas, utilizando os conceitos dos tecidos *eco-friendly* e tecnologias para reduzir os resíduos e poluição (JOHANSSON, 2010. s.p.).

3.3. *Upcycling*

Inserido por Reine Pilz, *upcycling* foi apresentado pela primeira vez como oposição ao movimento *downcycling* que desvalorizava o valor dos produtos antigos.

Mais tarde, por William McDonough e Michael Braungart no livro "Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things", em 2002. O processo *Upcycling* visiona o valor em todos os produtos potencialmente descartáveis, como meio de diminuir possíveis impactos negativos ao meio ambiente, por não necessitar de energia e produtos químicos sem perder as suas características técnicas. (MOREIRA et al., 2015, p. 7).

Adotando técnicas de reutilização artesanais, reaproveitando o material, *upcycling* transforma resíduos descartados em produtos de igual ou maior valor associado aumentando qualidade e valor ambiental do produto.

De acordo com Aus (2011) o *upcycling* engloba vantagens para a indústria que simplificam o implante dos processos de design e acelera o envolvimento dos designers para a criação de produtos de valor acrescido, proporcionam a resolução de problemas dentro da própria indústria, sem recorrer há necessidade de gestão dos resíduos, diminui o uso de recursos energéticos, capacita a redução ou mesmo eliminação de produção de resíduos, valoriza os materiais já processados, criação e adaptação de um “novo” produto único por meio do “antigo” no interior da produção massificada e oportunidade seletiva do melhor processo da aplicação através da perspectiva ambiental e perspectiva sócio ética.

Atendendo aos princípios anteriormente mencionados, *upcycling* é o método que mais se aproxima do modelo de Economia Circular, apoiado pelos movimentos *slow fashion*, centrado na produção local e consciente, e do *lowsumerism*, focado em produtos ecológicos, éticos e na premissa: menos é mais.

O conceito de Economia Circular (EC) baseia-se no reaproveitamento de resíduos sólidos urbanos na transformação de novos produtos, acrescentando valor ou não, possibilitando o fundamento de uma solução economicamente viável para o termo correto dos resíduos. Inserida em 2012 por Ellen MacArthur, a Economia Circular é definida como “*uma economia industrial que é restauradora ou regenerativa pela intenção e design*” (EMF, 2012, p.14), primordialmente, ambiciona eliminar qualquer tipo de resíduo envolvente nos processos de fabricação, utilidade e ciclo de vida dos produtos. Deste modo, coexiste uma ligação à inovação e design como um modelo eco eficiente para a economia sustentável, contrabalançando os impactos ambientais provocados pelo gradual procura de recursos naturais no mundo.

Tabela 2: Princípios da Economia Circular Fonte: Adaptado de EMF, 2017.

Objetivo	Processo
Preservar e aumentar o capital natural	<ul style="list-style-type: none"> -Desmaterializar os produtos e serviços com sua entrega virtual -Escolher tecnologias e processos que utilizam recursos renováveis -Estimular os fluxos de nutrientes no sistema e criar condições necessárias para regeneração (por exemplo, solo).
Otimizar a produção de recursos	<ul style="list-style-type: none"> -Utilizar produtos e recursos de alta qualidade para prolongar a vida útil e a reutilização. -Maximizar o uso dos materiais biológicos para extrair valiosas

	matérias-primas bioquímicas e destinando-as para aplicações de graus mais baixos.
Fomentar a eficácia do sistema	-Reduzir os danos dos produtos e serviços necessários para o ser humano (alimentação, saúde, mobilidade etc.) e também a gestão dos recursos naturais (terra, água, ar, etc.).

3.4. Consumidor

Após o fim de padrões inflexíveis, de estabilidade, de segurança e de certezas exercido pela sociedade contemporânea, erguer-se a indefinição, as inseguranças e o medo (BAUMANN ET AL, 2002). Numa sociedade instável, vulnerável aos produtos e à sensação instantânea que estes lhes confortam, os consumidores criam ligação aos bens de consumo como se de uma solução para variados problemas se tratasse. *"É necessário possuir todos os objetos que utilizamos?"* Kazazian (2005). A carência de posse gera a necessidade de substituir a qualidade pela quantidade que está diretamente ligado ao uso exagerado dos recursos e consequentemente ao consumo excessivo. "Consumir objetos duráveis e de posse, transmitia respeito pessoal, confiança, durabilidade em longo prazo. No entanto, com a emancipação dos indivíduos e a liberdade de escolha, onde cada um escolhe a forma como quer atender as suas necessidades naquele momento, os bens duráveis perdem o brilho e o que passa a atrair na nova sociedade que se forma, o que começa a ser valorizado é a rapidez (SOUSA, p.3, 2015). Também os métodos utilizados pelos meios de comunicação para persuadir o consumidor, através da apresentação de designers e de gamas de produtos com novas funções, despertam o desejo de ter o "novo", os produtos utilizados pela massa social usando (ARAÚJO, 2014, s.p). Persuadidos pela percepção de que os produtos perdem o estatuto de tendência, o consumidor é conduzido a consumir cada vez mais, adquirindo produtos em espaços de tempo cada vez mais repetitivos, ainda que os seus bens não apresentem necessidade de substituição, culminando a um ciclo vicioso.

A alteração de estilos de vida e dos formatos produtivas mostra-se tanto evidente como necessária, tal como modificar não só o ambiente tecnológico, mas prioritariamente a esfera social, a nível de comportamentos, hábitos e o modo de viver como indivíduo (KRUCKEN, 2009, s.p). Segundo Watson e Yan (2013), o consumidor de *slow fashion* exerce as suas escolhas consoante as suas necessidades, apostando tanto na qualidade como na versatilidade dos produtos. Através da prática deste

princípio, o consumidor tem a percepção da sua escolha, uma vez que esta tem o objetivo de durabilidade. Em prol da preocupação com questões ambientais e sociais na indústria da moda, o consumidor projeta elevada importância ao processo com que os produtos são produzidos, tendo preferência por técnicas artesanais, produção e comércio local em pequena escala. Coexiste além destes fatores uma preferência por peças mais simples e versáteis, que não se enquadre nas tendências e coleções limitadas que lhes permita a expressar a sua identidade (Jung, 2014). Através do estudo internacional concebido pela Europanel (2016) foi divulgado que 33% dos consumidores optam por marcas que defendam ideais que impactem positivamente tanto a sociedade como o ecossistema, revelando também esta ser uma tendência mais comum em economias emergentes do que em mercados desenvolvidos.

Quanto aos consumidores de *upcycling*, WILSON (2016) refere quatro benefícios que estes buscam ao utilizarem a técnica. Primeiramente, o apelo estético, a aparência visual de um produto transformado através da técnica de *upcycling* pode ser superior à de um produto “novo” equivalente. Na questão económica, o *upcycling* retira o valor agregado do que seria descartado. Referente aos benefícios ambientais, o consumidor procura evitar a aquisição de produtos novos, reduzindo a utilização de recursos naturais e energia. Por fim, aponta a apreciação interior, que explica o sentimento de felicidade e realização interior.

4. Qualidade e Manutenção de Vestuário em Segunda Mão

O termo “segunda mão” está muitas vezes “associado a lojas de caridade ou de reinserção social” conta Mariana Rodrigues, da loja portuense “*Mon Père*”. Felizmente o mercado do vestuário em segunda mão é mais que isso, este reúne peças exclusivas, de boa qualidade e de outras épocas – *vintage*. Contudo há que reforçar que as lojas que comercializam estas peças não são sinónimo de preços baixos “às vezes há pessoas que vêm e dizem que a roupa é cara para ser em segunda mão, não percebem muito bem o valor da peça”, confessa Lígia Sousa, da loja Mão Esquerda.

A roupa que é conduzida até lojas ou instituições não é descarte, o objetivo principal é incentivar à economia circular através de peças em bom estado para um novo uso viável. Cada peça de roupa tem um valor próprio adquirido, contudo o que para um consumidor pode perder interesse para outro pode possuir um novo aproveitamento. Assim, aliada ao combate do desperdício e sustentabilidade, cria-se a venda de roupa em segunda mão. Além da questão da sustentabilidade, a adoção destas peças é uma forma de garantir um estilo único e fugir aos padrões ditados pela indústria da moda. Atualmente há quem procura estas lojas para fazer compras exclusivas, adotando uma identidade visual pessoal.

A nível higiénico, por vezes, a roupa em segunda mão sofre apreciações negativas, pois alguns consumidores consideram que esta não se encontra limpa por já ter sido usada. No entanto, a maioria das lojas que vendem estes produtos certificam-se que as peças são devidamente asseadas para o próximo comprador. Por vezes, as peças são mais lavadas que num contexto doméstico. Para segurança e confiança do cliente, as peças são lavadas com água quente (caso possam e não as danifique), à mão e, por vezes, ainda se deixam a repousar em água para então serem secas e passadas. Todo o processo resulta em peças impecáveis que podem ser consideradas apropriadas novamente.

Em capitais como Paris, Londres, Berlim já é um hábito frequente comprar artigos têxteis usados. Em Portugal, este mercado está a crescer e a afirmar-se e através de conceitos inovadores. Com esta recente adesão, os turistas têm facilidade em comprar também em território nacional e isso provoca aos portugueses conforto e confiança para comprarem igualmente. A idade do público-alvo, em Portugal, embora não se tenha que definir, está entre os 20 e os 40 anos “devido ao grande *boom* de liberdade do *vintage* em Portugal” afirma a proprietária da “*Mon Père*”. Quanto às classes sociais encontram-se peças para todo o tipo de gostos e estilos.

4.1. Cuidados e Preservação de Roupas em Segunda Mão

Numa fase inicial, ao adquirir uma peça que caiu em desuso aconselha-se a verificação não só do aspeto externo, mas virá-la do avesso de modo a certificar-se as condições das costuras, forros, fechos e botões. Caso algum componente não esteja devidamente funcional é necessário reparar para que o produto continue em uso. Se essa reparação não acontecer a peça chegará ao fim da sua vida útil ou poderá, como ótima alternativa sustentável, ser reutilizada de diferentes formas.

Quanto aos cuidados na lavagem e manutenção é importante verificar se a peça ainda tem a etiqueta para seguir a recomendação das instruções. Em alguns casos a máquina de lavar acelera o desgaste da peça, porém é preciso compreender que algumas peças podem ter mesmo vida útil mais curta, depende do tempo de uso que já tiveram. Contudo, existem vários processos de transformação para recuperar de uma forma original uma peça, sendo eles: *upcycling*, *recycling* e *downcycling*.

O tratamento do *denim* quer especial atenção, pelo facto do tecido desbotar. Segundo o CEO da “Levi’s”, Chip Bergh, as calças de ganga nunca devem ser lavadas, algo que pode ser complicado para alguns consumidores. É recomendado numa primeira lavagem fazê-la à mão individualmente para o caso da peça soltar cor, sem esfregar e evitar o uso de escovas. Outro aspeto fundamental que se tem que reter é a verificação de que a peça é sempre lavada do avesso para evitar o desgaste da cor. Para manter a coloração inicial deve-se usar uma solução natural: colocar duas colheres de sopa de sal para quatro litros de água e deixar a peça repousar por uma hora. Depois passa-se por água fria, aproximadamente 30 graus.

4.1.1. Prolongamento da Vida Útil

O ciclo de vida abrange as atividades em que o produto passa, desde a escolha das matérias-primas, fabrico, uso, manutenção e descarte (Ferreira, 2004). A vida útil do produto é a medida de tempo em que o material se encontra em condições de uso até o momento de ser eliminado (Manzini & Vezzoli, 2008). O aumento da vida útil do produto está ligado à sua durabilidade, quanto maior, maior a sua vida. Existem diversas alternativas para a conceção de um produto com maior durabilidade, como por exemplo: desenvolver produtos com *design* atemporal; utilizar materiais adaptados ao passar do tempo; favorecer, de alguma forma, a manutenção; criar adaptações e transformações para evitar a obsolescência; intensificar o uso do produto e gerar uma relação afetiva entre o objeto e o utilizador. Os lados negativos ao ambiente de um produto desenvolvido, produzido e condenado a inatividade são: energia e matérias-primas desperdiçadas, espaço físico ocupado pelo produto que pode se tornar um resíduo e os custos gerados à coletividade no final de seu ciclo (Kazazian, 2009).

As matérias renováveis são produzidas pela natureza e posteriormente industrializadas, estas são de origem vegetal ou animal, como por exemplo, o algodão e a lã. As matérias não renováveis são produzidas pela natureza também, mas as suas reservas são limitadas, tal como o carvão, petróleo e o ferro. Sendo assim, é preciso gerir todo o sistema produtivo principalmente a médio e longo prazo para não haver prejuízos acrescentados a toda a sociedade (Manzini & Vezzoli, 2008). Segundo Kazazian (2009) existem três níveis de intervenção no sistema do produto, nomeadamente: “otimização para diminuir os impactos no meio ambiente; evolução maior, modificando o produto para um uso semelhante; estratégia radical, como substituir produtos ou serviços.”

O destino da peça no fim de vida útil, se for corretamente planeado, poderá ser aproveitado em parte ou na sua totalidade para confeção de outros novos produtos, recomeçando outro ciclo. Através de organizações, com o intuito de se focarem na sustentabilidade ambiental, há reutilização de resíduos da indústria têxtil e vestuário, criando uma nova visão dentro do contexto sustentável e de redução de custos. Kazazian (2009) recomenda ainda a utilização de peças atemporais de materiais duráveis que possam ser transformados antes de caírem em total desuso.

5. *Denim e Jeans*

É frequente existir uma confusão entre *denim* e *jeans*, isto pelo facto de bastantes marcas usarem o primeiro no nome das suas peças. No entanto, há diferenças que distinguem estes dois termos.

O *denim* ou ganga é o nome do tecido, porém não precisa necessariamente de ser tingido com pigmentação de tonalidade azul. Este tecido pode apresentar uma vasta paleta de coloração, pois é apenas o tecido puro. Desta forma, dá origem à sarja, que assume várias cores, tais como: bege, preto, branco, castanho entre muitas outras. A sua composição é maioritariamente de algodão, mas pode ser também de linho ou fibra sintética. Este tecido caracteriza-se por ser mais encorpado, resistente e pesado, assim costuma ser aplicado em peças mais grossas, como o caso de uniformes que exigem esforço físico e que estão em constante risco.

O *jeans* surge do *denim*, pelas mudanças nele realizadas, apresentando um tingimento distinto e aceitando outros tipos de composições. O tom natural do *jeans* é feito através do corante índigo caracterizado pelo seu azul forte. O *jeans* pode ser misturado com vários materiais, alterando a sua composição, passando por transformações e embelezamentos. Na sua confeção é frequente combinar-se o *denim* com outro tecido ou acrescentar-se por exemplo nylon, lycra. Com esta junção de materiais a peça final, normalmente calças e casacos, acaba por ser mais leve e fluída. O *jeans* obtém outra conotação quando, na sua composição, foi adicionado o elastano e o poliéster, que segundo Catoira (2006) considera ser das misturas mais comuns. Posteriormente houve a inclusão do algodão com o poliéster, dando à forma prática do *jeans* o brilho do poliéster.

Em suma, é necessário conscientizar que cada peça é, só por si, exclusiva, que o que difere essas mesmas são a marca ou linha. O *denim* é mais comum ser fabricado para casacos, calças, calções, saias e macacões. Contrariamente, o *jeans* é mais visível em diversos tipos de acessórios e calçado.

5.1. Enquadramento Histórico

A origem do *denim* vem de Nimes, em França por volta do ano de 1792. Rapidamente foi-se tornando conhecido pelo que adquiriu a expressão “tecido de Nimes”, que com o uso abreviara-se mais tarde para “denim”. Que se referia a um tecido de mistura de lã com seda. As suas características robustas e durável, de manutenção prática e bonito fez com que fosse utilizado sobretudo por agricultores e marinheiros do Porto de Génova, Itália. Os marinheiros italianos tinham o hábito de chamar “*genes*” às suas calças de trabalho, pronunciando a palavra com o seu sotaque vincado. Com o tempo, a expressão acabou por se transformar em “*jeans*” e assim se expandiu.

Em meados do século XIX, na época da Corrida ao Ouro, na Califórnia, por volta do ano de 1853, um jovem de nome Levi Strauss adotou lona para fazer calças para mineiros. Após queixas de que o tecido teria pouca flexibilidade, Levi procurou na Europa um tecido mais resistente, durável, flexível e confortável, encontrando o “tecido de Nimes”, feito de algodão sarjado. Os visionários da marca *Levi’s* ao terem contato com o tecido atribuíram-lhe particularidades que existem atualmente. Essas tornaram o *denim* ainda mais popular na América. O primeiro lote da *Levi Strauss & Co* teve como código 501 que acabou por adquirir o papel principal da marca, tornando-se um clássico. Ao longo das épocas, as calças *jeans* foram melhoradas e tornaram-se um ícone da moda. Em 1860 foram acrescentados os botões metálicos e em 1886 começaram-se a coser etiquetas de couro no cós das calças. A cor azul forte, que Levi Strauss decidiu tingir as peças, resultou do corante de uma planta chamada *Indigo* e só começou a ser utilizada por volta de 1890 com o objetivo de tornar os *jeans* mais atraentes. Só em 1910 é que apareceram os bolsos traseiros. A “*Levi’s*” impulsionou um movimento cultural através dos subúrbios, das margens e não da indústria da moda, o que lhe atribuí um valor incomparável.

É a partir do século XIX que se começa a designar como sendo um tecido de algodão bastante rústico, usado por trabalhadores da época e produzido nos Estados Unidos da América, onde ganhou notoriedade.

Após a década de 30 começa a verdadeira expansão deste modelo singular. O grande movimento responsável foram os filmes de sucesso americanos, que retratavam os famosos *cowboys*, seguido das estrelas da música e do cinema, como Elvis Presley, Marilyn Monroe e James Dean. Também os *hippies* adotaram este produto como símbolo de contestação e rebeldia. Consequentemente surgiram muitos outros grupos a aderir a essa tendência, dispersando esta moda a nível global.

A Segunda Guerra Mundial, 1939-1945, foi a condutora do tecido *denim* para a Europa, pois era o material utilizado no fardamento do exército americano. Assim, o tecido começou então a ser exportado para vários países.

Foi na década de 70 que surgiram, pela primeira vez em passarela, *jeans*, pelo estilista Calvin Klein.

É de destacar que até ao século XXI o *denim* ultrapassou inúmeras alterações, dando a origem ao famoso *jeans* que conhecemos hoje. Este tecido emblemático é eterno perante as leis da moda, sendo considerado atemporal. Um facto interessante é que, contrariamente ao comum, a nova moda das *jeans* nasceu do povo para os estilistas e não criada por estes para o povo. Este tecido passa a ser usado em todos os continentes tanto por trabalhadores do campo, como por pessoas da cidade. Podemos considerar que o grande feito do *jeans* foi o facto de ser um produto versátil, tanto usado por um simples operário como por uma pessoa com um estatuto social elevado.

5.2. Componentes e Características

O fabrico do tecido *denim* depende do procedimento de tingir os fios da teia, estes são naturalmente brancos como os fios de trama que, por norma, se mantêm brancos. Os fios da teia não têm que ser necessariamente tingidos a azul *índigo*, como explicado na introdução do capítulo, contudo é a cor mais comum e a que dá origem ao *jeans*. Essa cor, inicialmente extraída da planta, foi substituída por opções sintéticas, embora ainda muitas marcas utilizem a cor original apesar da demora que leva para a sua preparação. No entanto, este corante não é o mais aconselhado para o algodão, esta fibra vegetal não permite que a cor perfure para o seu núcleo, criando assim um anel em volta. São necessárias várias repetições do tingimento, pelo processo de imersão e oxidação, para se obter um azul forte. Quantas mais repetições, mais escuro o azul fica nas fibras dos *jeans*. Assim, onde o tecido sofre atrito perde a camada superficial das fibras e com isso perde a sua cor, sendo a solidez do tecido menor ao atrito (Figueiredo & Cavalcante, 2010). À medida que o tecido se vai desgastando, essa camada superficial vai desaparecendo, começando a surgir o branco da fibra. O modo e a química como o fio é tingido irá explicar se este desbota e a que velocidade.

Dentro dos processos de tingimento de *jeans*, alguns mais dispendiosos são elaborados manualmente, designados *hand dye* (coloração de mão). Ou, na maioria dos casos, o tingimento é feito por máquinas em corda, *rope dye* (tinta de corda). Este processo consiste no movimento de um conjunto de cabos produzidos no urdimento (fios de teia). Cada cabo é formado pela união de 500 fios de algodão. Esses cabos são colocados uniformemente na máquina de tingimento para serem mergulhados várias vezes na cor. Após a pintura, os cabos são separados e agrupados em rolos de teia.

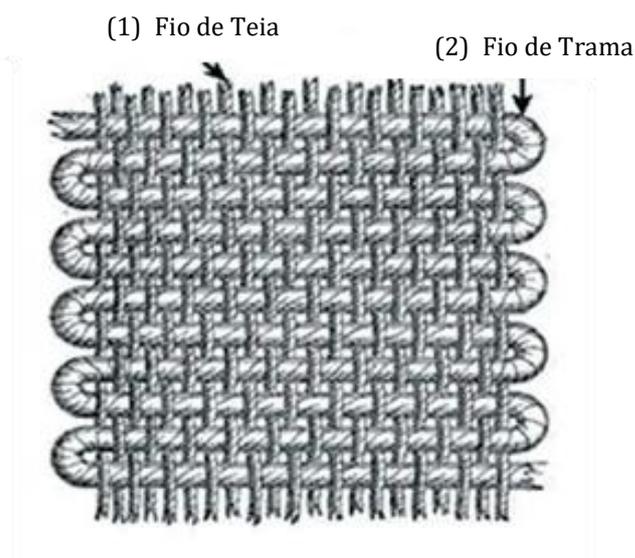


Figura 3 - Estrutura em sarja do tecido *denim*, tecelagem. Fonte: Google Imagens, adaptado.

A forma como os fios, teia e trama, que compõem um tecido se entrelaçam chama-se ligamento que irá resultar no tecido. No caso do *denim*, esse ligamento é uma estrutura em sarja (Fig.3). Esta estrutura de tecelagem é constituída por dois fios de trama em algodão cru e teia tingida pelo corante *índigo*. Esta distingue-se pela sua diagonal bem definida, podendo ser direita (active) ou esquerda (declive). A direção dos fios tem uma importância fundamental na suavidade do tecido e também no desgaste da peça ao longo do tempo.

O *denim* é um tecido plano, logo a camada longitudinal (1) é chamada de “teia” e a transversal (2) de “trama”. A função do tear é manter os fios da teia posicionados enquanto os fios da trama são entrelaçados entre eles.

5.3. *Jeans* em Portugal

Portugal sempre foi um país na retaguarda no que toca a tendências de moda. Também a chegada dos *jeans* a território nacional não é exceção, surgindo no final dos anos 50.

A maioria das peças vinham do estrangeiro e quase só eram usadas pelo género masculino e nas cidades, nomeadamente em Lisboa.

Começam a surgir novas marcas de *jeans* e, numa primeira fase, quanto maior a sua proximidade geográfica com Portugal maior o seu consumo. Surge em 1962 a marca espanhola “Lois” que é introduzida no mercado nacional, inicialmente pelo contrabando que cruzava a fronteira dos dois países, pois era tempo de ditadura. Em vésperas do 25 de abril, a empresa Saez Merino exporta roupa “Lois” de uma forma sustentada para Portugal. No entanto, após a Revolução dos Cravos, a maioria das multinacionais opta por sair temporariamente do país.

Também a marca brasileira “Staroup”, “Old Chap” e as marcas americanas, as mais caras, como a “Lee” e a “Wrangler”, começaram a ser adquiridas pelo consumidor português. Na grande Lisboa havia preferência em vestir “Levi Strauss & Co.”, “Mustang”, “Replay” e “El Charro”. Entre estas marcas, a eleição eram os *jeans* 501, colocando a “Levi’s” como marca de culto.

Grande parte do povo português optava por um recurso mais antigo: comprar o tecido *denim* e mandar confeccionar as peças nas costureiras.

Atualmente já se comercializa uma vasta lista de marcas de *jeans* em Portugal, assim como muitas delas procuram a indústria têxtil nacional para confeccionar as suas coleções e artigos. O mercado português tem desde grandes fábricas de confeção, como é o caso da empresa *Lisama*, a pequenos/médios negócios familiares, como a *Confeções Lion Jeans*. Ambas se dedicam exclusivamente à confeção *jeans wear* e exportam bastante.

6. Manipulações Têxteis

A manipulação têxtil consiste na alteração do aspeto de tecidos e superfícies, através de técnicas de transformação e aplicação. Este processo contém diferentes técnicas, modificando a superfície não só a nível visual como tátil, obtendo reproduções bi e tridimensionais. Através do processo criativo, as técnicas direcionam-se à criação de novas e espontâneas superfícies e texturas, estimulando a experimentação. Este processo pode ser aplicado numa peça como um detalhe ou preenchendo a peça por completo (Shaeffer, 2008). Devido ao seu interveniente experimental, a manipulação pode intercalar diferentes fases do manuseamento do tecido. São utilizadas e adaptadas na construção de protótipos com o intuito de auxiliar no processo de confeção da peça. Apesar da variedade indeterminável de possíveis resultados de manipulações, estas detêm características que são visíveis na sua maioria, sendo elas a superfície, textura e estrutura.

A superfície trata-se da área que se encontra diretamente em contacto com o objeto em si, as aplicações e o meio exterior, onde residem as propriedades sensoriais (Draper, 2013). Uma área particularmente dedicada a esta característica é o design de superfície. Este tem como princípio articular resoluções tanto estéticas como funcionais para a variedade de revestimentos, materiais e processos.

Outra característica fundamental e determinativa deste processo é a Textura. A textura reflete o aspeto sensorial e visual de uma superfície ou suporte (Steed & Stevenson, 2012). O aspeto sensorial refere-se à sensação e ao toque da superfície, enquanto que o aspeto visual ilustra a ilusão da textura de uma superfície bidimensional, sensibilizando e caracterizando materialmente as superfícies dos objetos (Steed & Stevenson, 2012). As manipulações que possuam esta característica adquirem informações sensíveis que transformam a perceção da forma de um têxtil, provocando reações psicológicas e emocionais aos consumidores em relação à textura a partir do contacto e toque da matéria-prima (Broega & Silva, 2010).

Por fim, a estrutura retrata a organização, suporte ou disposição de componentes primárias que constituem um corpo concreto ou abstrato (Draper, 2013). A estrutura individual de todo o têxtil submete-se a variados aspetos, entre eles o género de fibra, o sistema de produção, peso, flexibilidade e densidade. Um material pode ser suportado e encorpado intercalando-o com outros materiais com o intuito de criar distintos formatos. Através do fortalecimento e ampliação de propriedades táteis é possível modificar as características físicas do tecido e fornecer uma nova aparência visual (Draper, 2013). Estas podem ser adquiridas através da utilização de técnicas de costura, através de aplicações que acrescentam densidade, peso, firmeza e volume, o aproveitamento da modelagem com o intuito de formar peças tridimensionais com sustentação, solidez e dimensão.

6.1. Técnicas de Manipulações Têxteis

Caracterizado por ser um processo de costura e alfaiataria, por vezes é empregue para produzir determinados componentes ornamentais em mangas, golas, bolsos, etc., sendo implementado de diferentes modos - desconstruído, reconstruído, dobrado, cortado, através da criação de camadas, manipulações no manuseamento, entre outros (Draper, 2013).

As técnicas de manipulação têxtil que juntam textura, que modelam a estrutura e concluem a superfície, articulando-as particularmente ou incorporando-as, como o franzido, *shirring*, *ruffles*, *tucking*, *smocking*, applique e bordado.

7. Estudo Experimental de Manipulações Têxteis em *Denim Jeans*

O presente estudo tem como objetivo explicar as várias etapas realizadas na criação de manipulações, a fim de serem utilizadas em peças da coleção cápsula final. São recolhidos registos fotográficos das várias fases das peças doadas, desde a forma como chegaram a nós, até à sua desconstrução e, posteriormente, à criação.

A escolha do tecido *denim jeans* deve-se ao facto destas peças sofrerem um grande desgaste devido à passagem no processo de tingimento. Ao perderem a pigmentação, o núcleo da fibra fica descoberto e esta fica mais frágil, acabando, muitas vezes, por quebrar. Assim, o consumidor está em constante processo de troca: compra uns *jeans*, estes desgastam-se e rapidamente os descarta e compra uns novos. Este processo é mais visível no *jeans* cuja composição é de poliéster e elastano, quando a fibra é de algodão tem mais durabilidade. Também o *jeans* “*Bear Wear Band*” torna-se mais frágeis visto que a probabilidade do rasgo alastrar é maior. Com isto, a escolha dos *jeans* resultou do descarte excessivo feito pelo consumidor.

7.1. Materiais Têxteis

Para a criação de experiências e, posteriormente, manipulações finais recorreremos ao uso de tecido *denim jeans*. No método de ordem de trabalhos começou-se por seleccionar, entre todas as peças de ganga adquiridas, as que foram descartadas precocemente. De seguida, passou-se à fase de desmanchar as peças de modo a obter a forma do molde destas. Após a limpeza das linhas dos elementos já separados seguiu-se para a desconstrução das mesmas, a fim de começar a criar manipulações.

Seguem-se registos fotográficos de algumas das peças recolhidas na sua primeira fase – seleção.



Figura 4 - Peças recolhidas para produção da coleção.



Figura 5 - Peças recolhidas para produção da coleção.

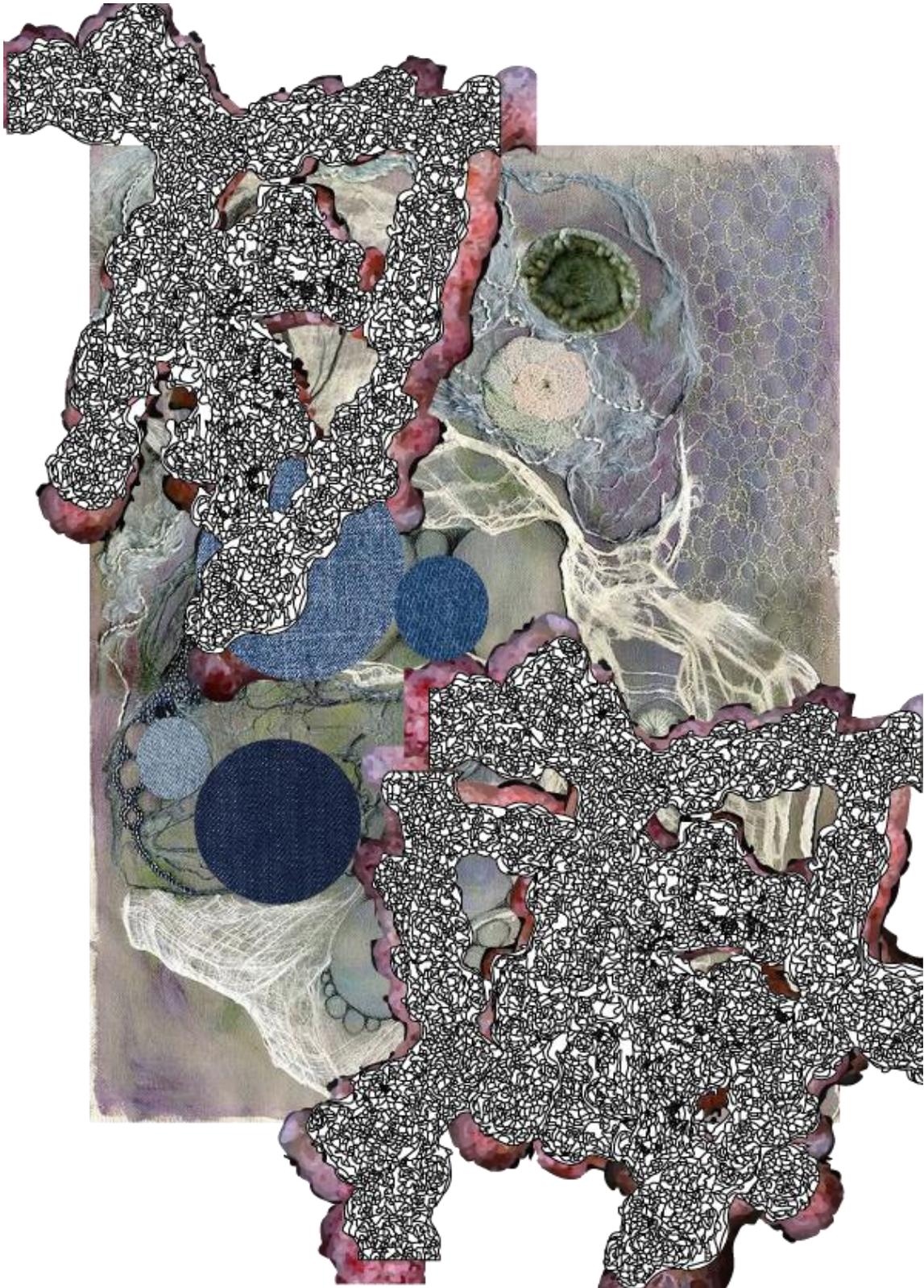
Posteriormente, seguem-se as fotografias de alguns elementos das peças anteriores já desconstruídas.



Figura 6 - Elementos das peças desconstruídas para produção da coleção.

7.2. Painéis de Inspiração





7.3. Experiências de Manipulações



Figura 7 - Experiências de manipulações para aplicação na produção da coleção.

7.4. Manipulações Finais

Criada através da união de vários coses, esta manipulação têxtil resulta da confecção de diferentes peças, criando uma paleta de diferentes azuis. As presilhas reforçam a junção dos coses, estando cosidas no que se encontra ao lado.



Figura 8 - Manipulação 1 - escolha final.

Manipulação surgida do corte de tecido em tiras de duas peças diferente, criando um padrão tipo xadrez em azul. Cruzaram-se as tiras e confeccionaram-se sem acabamentos para visualização se a experiência resultaria.



Figura 9 - Manipulação 3 - escolha final.

8. Coleção Cápsula

Indo de encontro a todos os fatores anteriormente descritos e adotando os seus ideais, surge a criação de uma coleção cápsula intitulada “1998”. Esta é a conceção da necessidade da sociedade se reajustar a escolhas conscientes, ecológicas e, por fim, mais sustentáveis.

A criação desta coleção cápsula justifica-se pela materialização de vários movimentos em desenvolvimento em Portugal. Apoiando a desvalorização de catalogar as peças por estação, a presente coleção apresenta-se atemporal de forma a reforçar a importância de que é possível seguir uma estética, sem se reger pelos padrões de moda impostos.

A escolha dos coordenados baseia-se na originalidade de combinar manipulações com retalhos de diferentes peças, criando exclusividade no produto final. As distintas tonalidades do azul provocam uma harmonia na totalidade da peça, produzindo um degradê com textura provocada pelas diferentes manipulações.

Um dos objetivos na criação dos esboços foi a preocupação constante em aproveitar todos os componentes das peças. Desde presilhas aos cotes e breguilhas, todo o material resultante da desconstrução das peças foi novamente utilizado, não existindo qualquer desperdício.

Assim, através de toda a idealização, estudo e trabalho foi possível exportar a ideia do papel para o busto. Uma coleção cápsula, de sete coordenados desenhados segundo os elementos que foram obtidos, que apoia o *slow fashion* através do uso de *upcycling*.

8.1. Conceito

Na teoria da evolução, adaptação é o mecanismo biológico pelo qual os organismos se ajustam a novos ambientes ou a mudanças no seu ambiente atual. Acredita-se que a evolução dos organismos está de alguma forma conectada com a adaptação desses organismos às mudanças nas condições ambientais. A manipulação de tecido também evoluiu através de técnicas manuais, ganhando novas texturas e funcionalidades. Apesar de ser verificada a sua utilização em diferentes épocas do passado, a adoção desta técnica é maioritariamente estética.

“1998” conceptualmente é o organismo que se ajustou à mudança do nosso meio ambiente atual. Através da manipulação do tecido, abraçando a estética resultante, visa à necessidade da técnica como parte do processo de adaptação.

8.2. Moodboard

Após o desenvolvimento do conceito, prossegue-se a elaboração do *moodboard* desenvolvido através de aspetos visuais que não só dão a imagem descrita pelo conceito, como sugere de início alguns elementos fundamentais presentes na coleção, tais como manipulações, material e cor.

O *moodboard* descreve a figura central como a sociedade que se encontra em processo de adaptação ao meio desconstruído em que se encontra. Os elementos em volta da cabeça da figura central remetem para uma mudança que inicia interiormente, a mudança de pensamento e hábitos. Também ao seu redor é visível a utilização de manipulações têxteis que são uma palavra-chave no desenvolvimento da coleção, terminando com um elemento no canto inferior referente ao material e cor utilizados para o desenvolvimento desta.



8.3. Materiais

Através de uma seleção premeditada das peças em *denim jeans* para o desenvolvimento da coleção, segue-se (Figura 10) a apresentação dos materiais utilizados para a realização da mesma.



Figura 10 - Materiais têxteis utilizados para produção da coleção.

8.4. Ilustrações

Coordenado 1



Coordenado 2



Coordenado 3



Coordenado 4



Coordenados 5



Coordenado 6



Coordenado 7



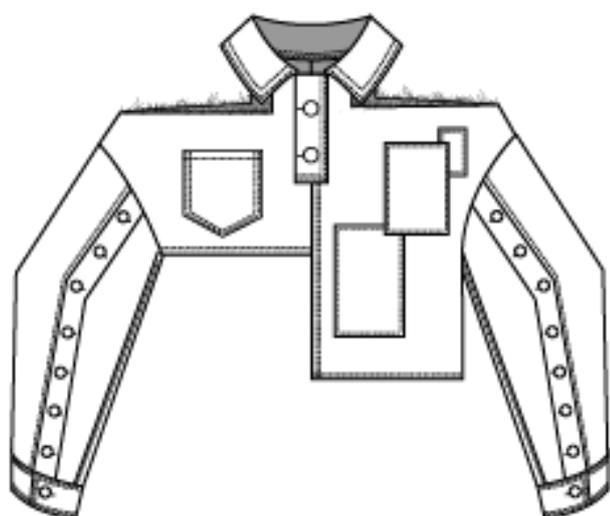
8.5. Fichas Técnicas

Todas as peças foram confeccionadas na sua totalidade em diversas gangas aproveitadas/reutilizadas a partir de antigas peças que caíram em desuso pelo seu consumidor, assim como os aviamentos presentes nas mesmas.

Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 1	Atemporal
Peça: Casaco	Tamanho: M
Cliente: Mulher	Referência: ABCS2021/011
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Casaco curto tipo bolero.

Colarinho regular unido a uma pequena carcela simples com dois botões de metal.

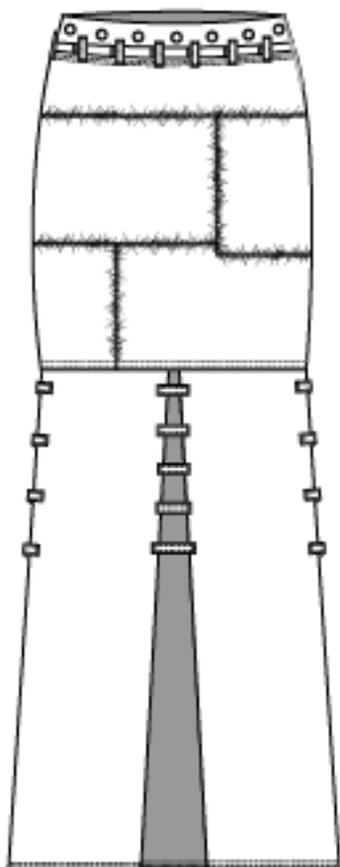
Cavas largas estilo oversize, assim como as mangas. Estas possuem carcelas de botões que, unidas a punhos feitos através de coses, funcionam como abotoamento da manga.

Corpo da peça assimétrico com abertura na zona dos ombros. Costura superior e meio costas para fora com acabamento por desfiação do tecido. Frente direita com bolso traseiro de calça e frente esquerda com sobreposições de diferentes tonalidades de ganga.

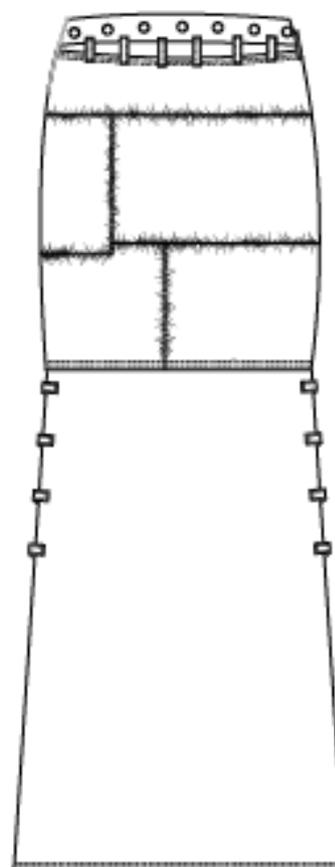
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 1	Atemporal
Peça: Saia	Tamanho: 36
Cliente: Mulher	Referência: ABCS2021/011
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Saia comprida de cintura subida com cós criado a partir de carcela de botões metálicos.

União de cós ao comprimento da saia através de presilhas, criando abertura.

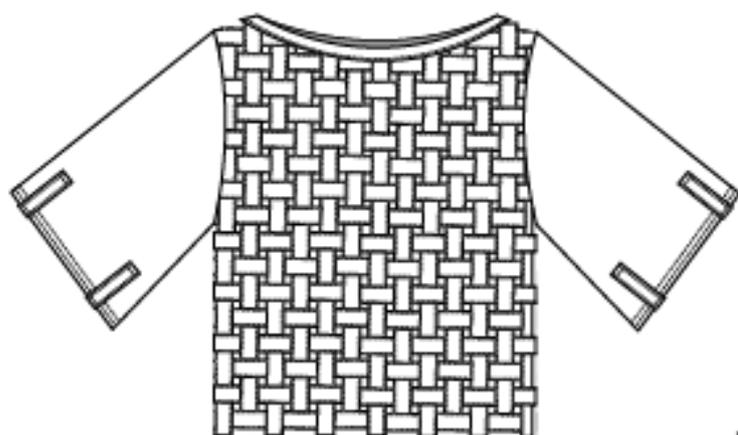
Fecho de berguilha na lateral esquerda.

Parte superior da saia até linha acima do joelho feita de retalhos de diferentes gangas com costura para fora com acabamento por desfiação. Parte inferior com abertura no centro frente unido por presilhas, assim como as laterais. Estas também com abertura que através das presilhas unem o meio frente ao meio costas.

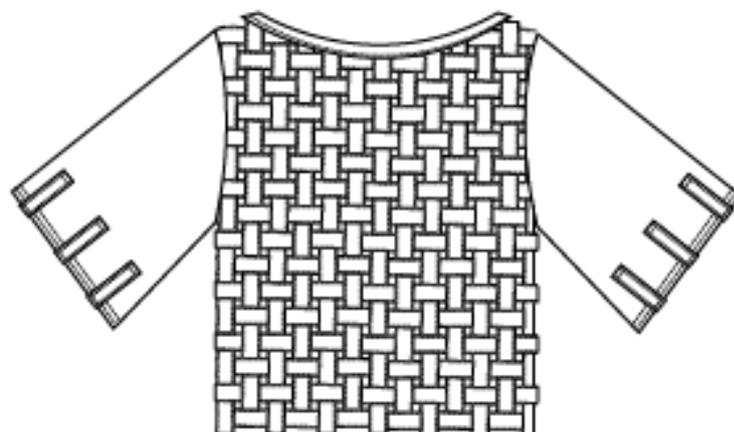
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 2	Atemporal
Peça: T-shirt	Tamanho: M
Cliente: Mulher	Refererência: ABCS2021/020
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

T-shirt de corpo curto em presilhas entrelaçadas feitas através de vários retalhos cosidos, criando várias tonalidades de azul.

Decote redondo e largo.

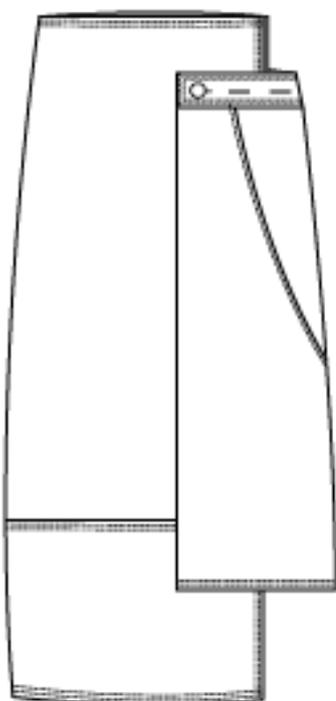
Cavas largas com presilhas na linha de fundo da manga.

Laterais com aberturas de forma a vestir a peça.

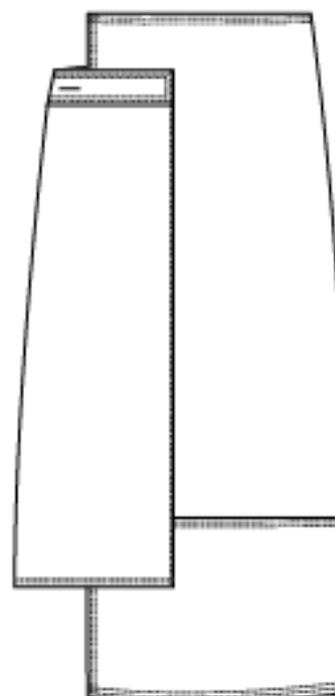
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 2	Atemporal
Peça: Saia	Tamanho: 36
Cliente: Mulher	Refererência: ABCS2021/022
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Saia assimétrica com frente maior até à linha abaixo do joelho e com lfaixa inferior em ganga diferente da restante peça.

Frente menor de cintura descida com parte de um cós que possui quatro casas de botão de forma a ser ajustável ao corpo. Bolso faca XLL.

Pinças nas costas da saia maior.

Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 3	Atemporal
Peça: Casaco	Tamanho: M
Cliente: Mulher	Refererência: ABCS2021/030
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021



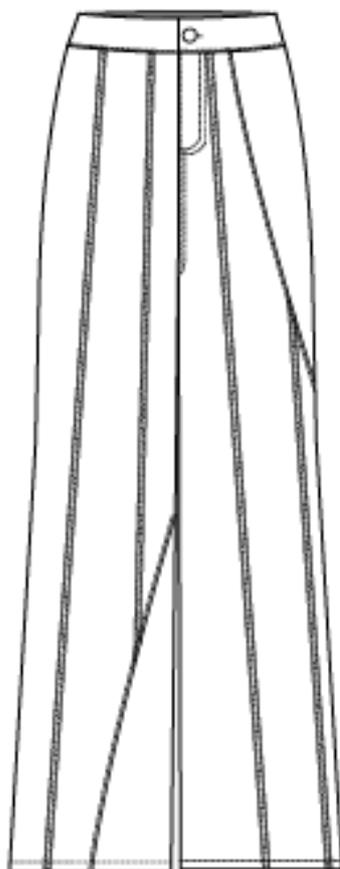
Descrição:

Casaco comprido estilo *oversize* criado através de desconstrução de peças de ganga. Colarinho regular com pequena carcela de dois botões no peito. Meio cós na frente esquerda. Manga direita unida à cava a partir de presilhas, resultando numa abertura. Parte inferior assimétrica com cós na linha de fundo e abertura no centro frente da manga. Manga esquerda com bolso traseiro de *jeans* e abotoamento através de carcela de botões metálicos. Frente direita com bolso chapa e folhos na linha de fundo. Frente esquerda com bolso chapa XXL e abotoamento irregular.

Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 3	Atemporal
Peça: Calças	Tamanho: 36
Cliente: Mulher	Referência: ABCS2021/033
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Calças estilo "boca de sino" com cintura subida.

Cós simples regular.

Frentes criadas com diferentes tons de azul unidas com costura jeans. Parte inferior direita com bolso de faca XXL invertido falso (sem abertura). Frente esquerda com berguilha pespontada e com bolso faca XXL.

Nas costas presença de pinças. Parte inferior direita com corte na diagonal até à lateral na mesma linha do bolso da frente.

Ficha Técnica

Coleção cápsula

"1998"

Coordenado 4

Atemporal

Peça: Top

Tamanho: M

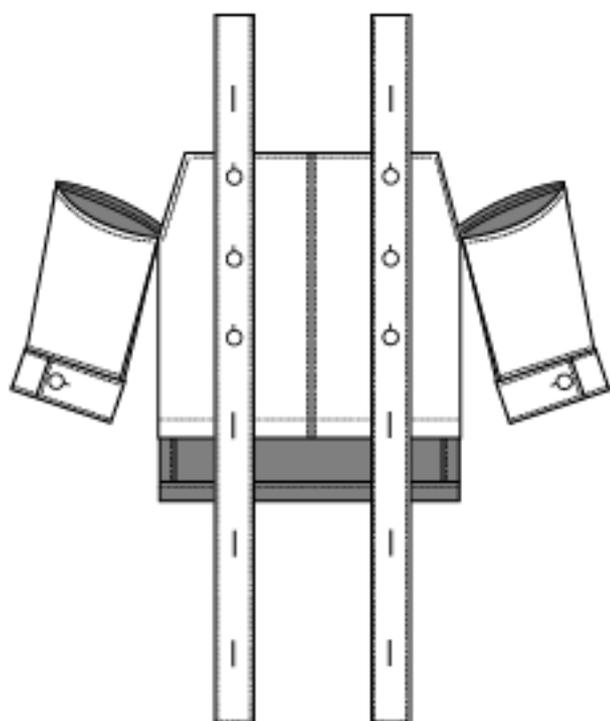
Cliente: Mulher

Referência: ABCS2021/040

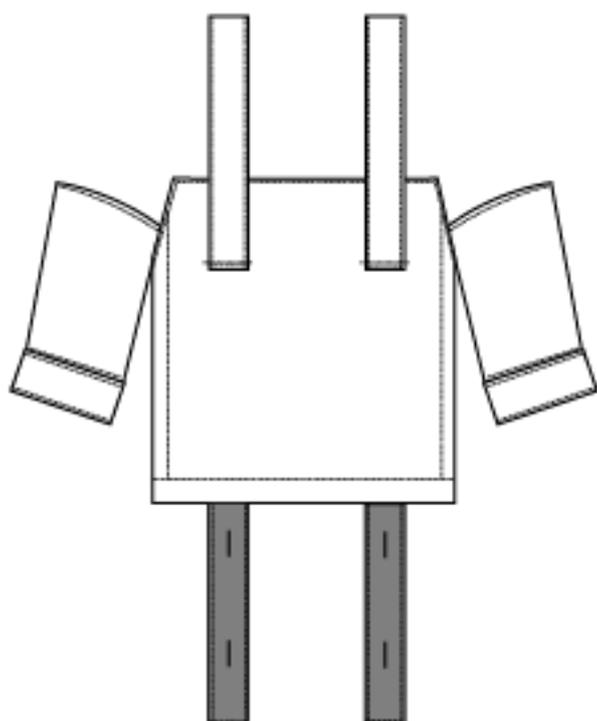
Data de criação: 08/06/2021

Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Top simétrico com abotoamento nas alças confeccionadas a partir de cós.

Frentes em tonalidades diferentes.

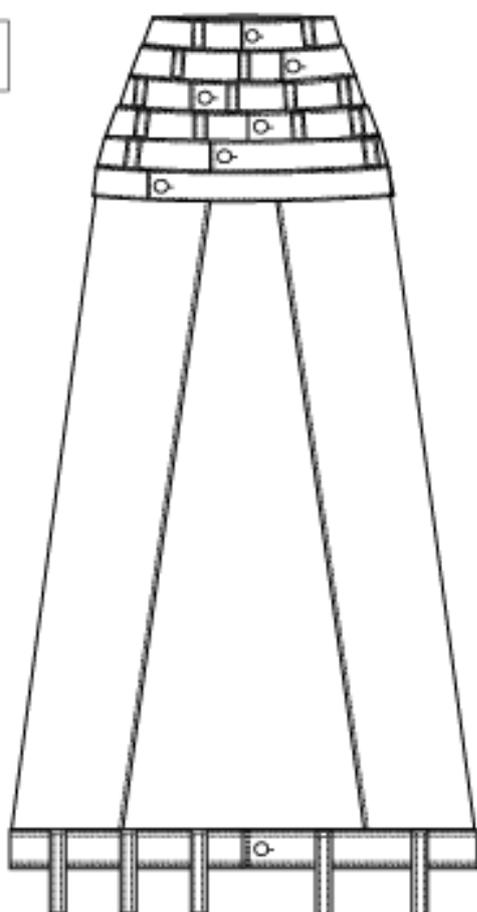
Mangas curtas sem cabeça de manga e cós na linha de fundo.

Costas mais compridas na linha de fundo e mais curtas em cima. Abertura nas laterais.

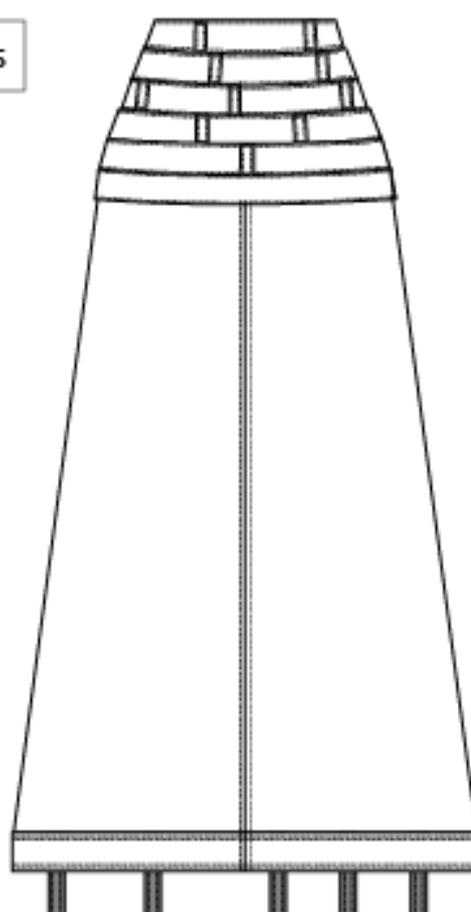
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 4	Atemporal
Peça: Saia	Tamanho: 36
Cliente: Mulher	Refererência: ABCS2021/044
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



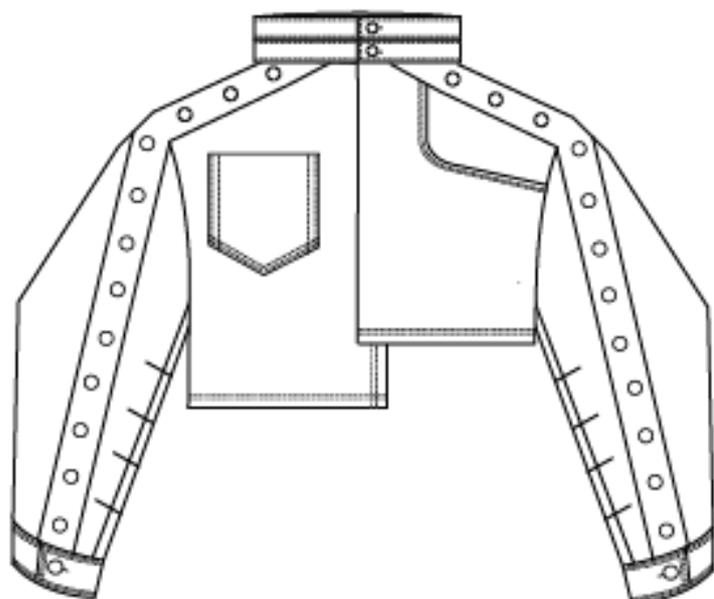
Descrição:

Saia comprida em evasé com parte superior confeccionada através da união de seis coses até à linha da anca. Parte inferior com duas tonalidades (centro menos saturado e laterais mais saturadas). Cós na bainha com presilhas soltas em baixo na frente.

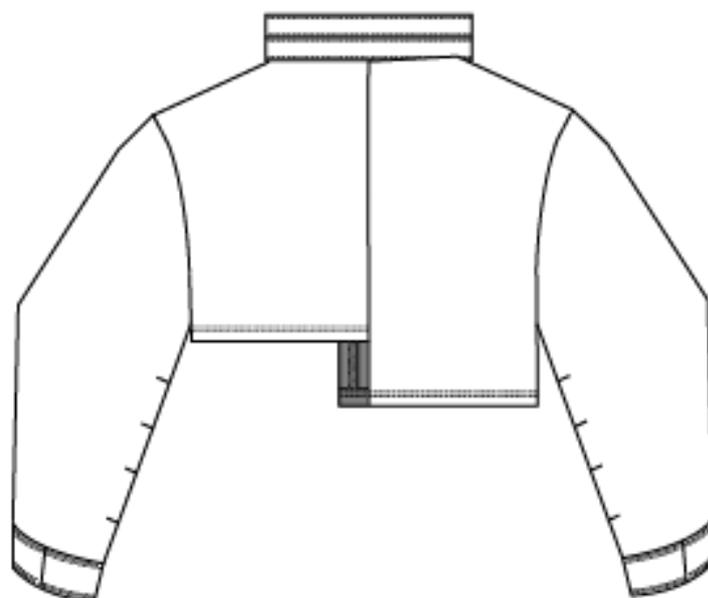
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 5	Atemporal
Peça: Casaco	Tamanho: M
Cliente: Mulher	Referência: ABCS2021/050
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Casaco estilo boomer com corpo assimétrico composto por diferentes partes de calças.

Frente direita com bolso traseiro e frente esquerda com bolso típico frontal de calças.

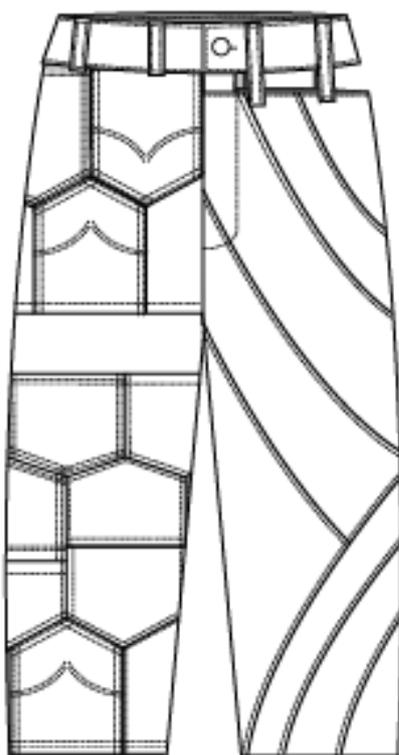
Colarinho direito feito através da criação de dois coses com pouca largura.

Mangas oversize com punho em cós. Comprimento da manga com carcela de botões metálicos. Esta prolonga-se até ao ombro. Pregas na lateral das mangas.

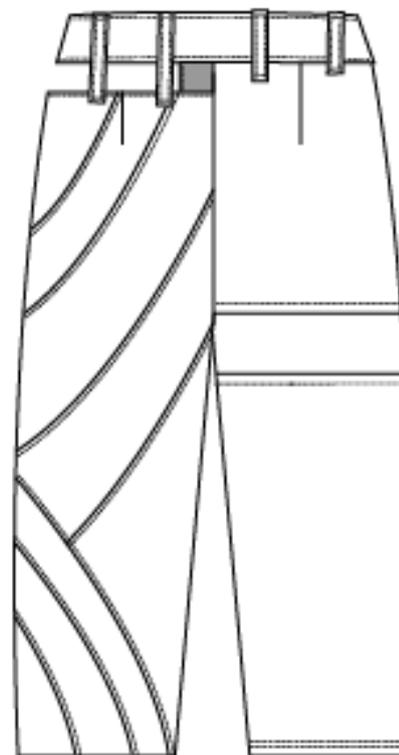
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 5	Atemporal
Peça: Calções	Tamanho: 36
Cliente: Mulher	Referência: ABCS2021/055
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Calções de cintura subida até à linha do joelho.

Cós simples cujo lado esquerdo une à perna através de presilhas, criando abertura.

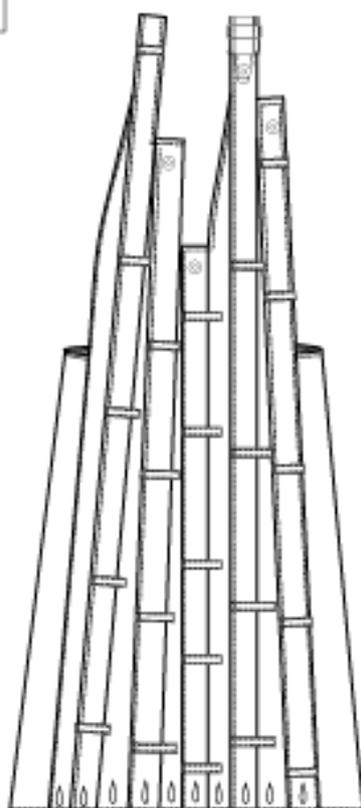
Frente direita criada a partir da junção de diversos bolsos traseiros com retalho abaixo da linha da anca. Nas costas união de três retalhos de diferentes tonalidades.

Frente esquerda com bolso faca e berguilha. Seguido de três cortes da mesma peça e depois, de forma inversa, mais três cortes de outra peça. Nas costas continua o acompanhamento dos cortes. Pinças traseiras equidistantes.

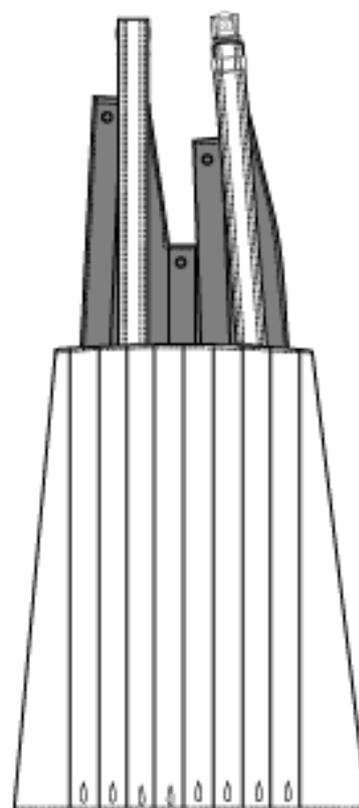
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 6	Atemporal
Peça: Vestido	Tamanho: M
Cliente: Mulher	Refererência: ABCS2021/060
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Vestido de linha A com a frente criada com a manipulação 1.

Alças abotoam pela união de dois cotes a duas fivelas de alças de antigas jardineiras, sendo fácil de vestir e ajustável.

Costas com união de quatro cotes e laterais com tecido de antigas *jeans*.

Ficha Técnica

Coleção cápsula

"1998"

Coordenado 6

Atemporal

Peça: Camisola

Tamanho: M

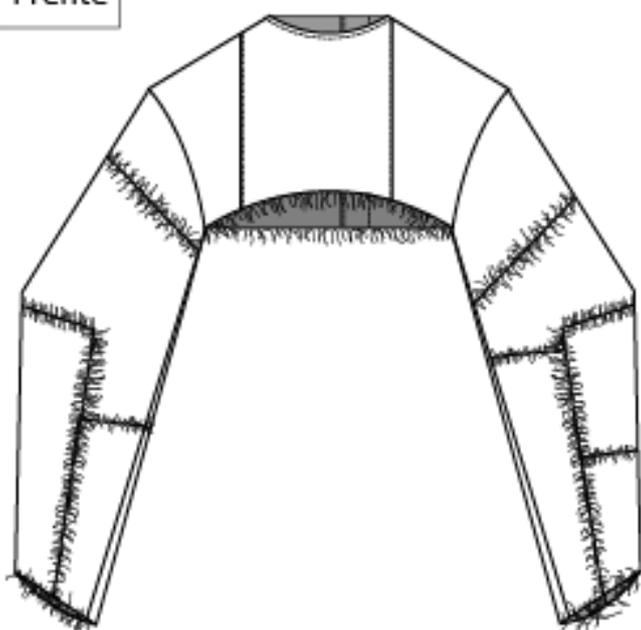
Cliente: Mulher

Referência: ABCS2021/066

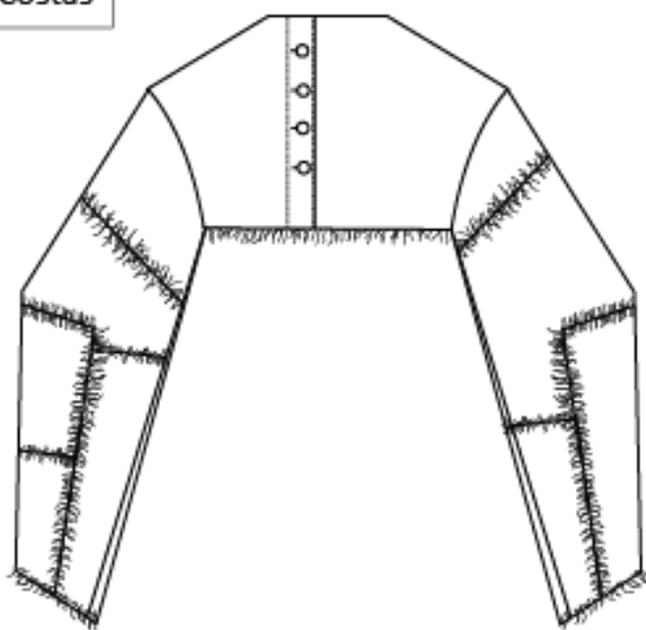
Data de criação: 08/06/2021

Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



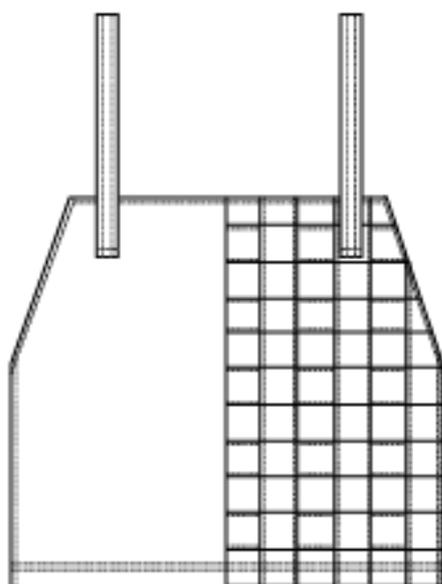
Descrição:

Camisola com corpo curto e mangas largas. Decote redondo.
Abotoamento nas costas através de quatro botões metálicos.
As mangas são criadas por diferentes tecidos cujo acabamento tem aspeto inacabado.

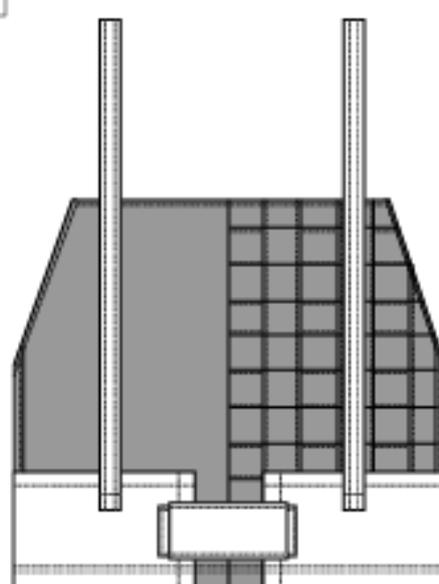
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 7	Atemporal
Peça: Top	Tamanho: M
Cliente: Mulher	Referência: ABCS2021/070
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Top curto de linha reta com alças de presilhas.

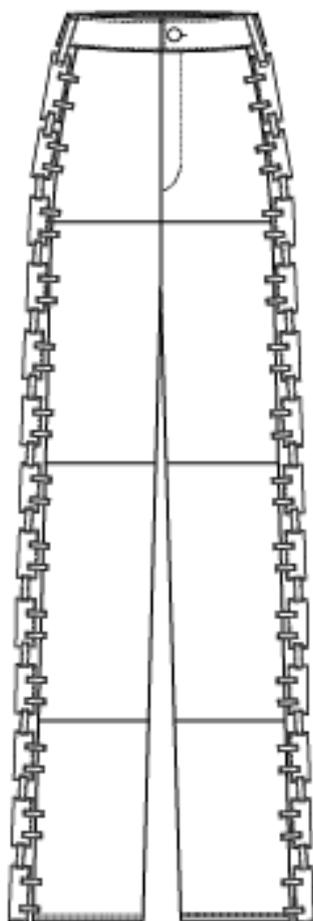
Meio frente esquerdo com manipulação 3.

Costas abertas com presilha larga no meio para dar maior conforto a vestir.

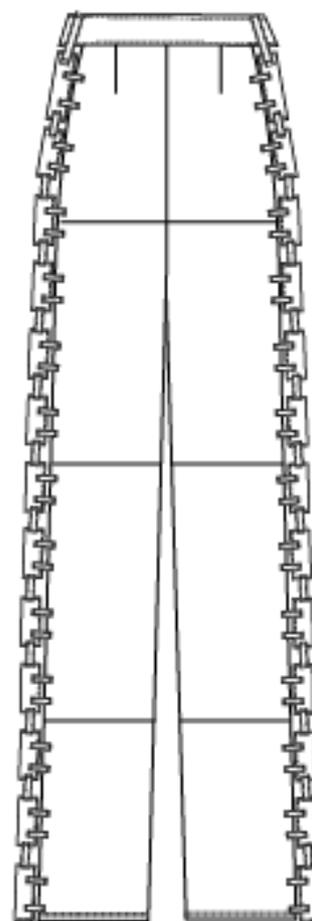
Ficha Técnica

Coleção cápsula	"1998"
Coordenado 7	Atemporal
Peça: Calças	Tamanho: 36
Cliente: Mulher	Referência: ABCS2021/077
Data de criação: 08/06/2021	Data de revisão: 14/06/2021

Frente



Costas



Descrição:

Calças de cintura subida e de perna comprida criadas através da junção de diferentes partes de *jeans*.
 Cós regular com um botão metálico e berguilha.
 Laterais com união de presilhas a quadrados de tecidos.

8.6. Etiquetagem

As etiquetas têm como função identificar peças de vestuário, auxiliam a marca/empresa a estabelecer uma imagem de identidade, conduzindo ao estabelecimento de reputação.

A maioria das etiquetas que identificam a marca ou o designer são confeccionadas em fita de cetim, sarja ou poliéster, situadas na área interna central da peça. Como identificação do projeto, optou-se pela criação do nome que melhor descrevia as criadoras e o que foi desenvolvido. Por meio destes fatores que solidificaram o projeto, as etiquetas de "1998" são feitas de ganga, através de retalhos desperdiçados. Situam-se igualmente numa área interna da peça, contudo o bordado da marca é disposto no avesso do tecido.

De seguida, são apresentados exemplos de possíveis etiquetas representativas da identificação das criadoras.



Figura 11 - Exemplos de etiquetas representativas da identidade das criadoras.

8.7. Preçário

Tabela 3 - Valor Calculado do Custo do Projeto

Cálculo do Custo do Projeto	
Atividade	Horas
Pesquisa	15
Painéis/ Temas/ Paletas	10
Escolha dos materiais	4
Esboços	8
Ilustrações	15
Fichas Técnicas	18
Total Horas	70
Preço/hora	8,51
Semi-total mão-de-obra	595,70
Material Diverso	21,74
Impressão	70
Semi-Total de Material	91,74
Total do Projeto/Design	687,44

Trabalho freelancer / a pagar pelo cliente	Projeto sem protótipo	687,44€
--	-----------------------	---------

Tabela 4 - Valor calculado do Custo da Produção do Protótipo

Cálculo do custo da produção do protótipo	
Atividade	Horas
Desconstrução das peças	12
Modelagem	6
Corte	1
Confeção	12
Acabamento	
Total de Horas	31
Preço/Horas	8,51
Semi-total mão-de-obra	263,81
Tecido	14
Linhas	0,3
Semi-Total de Material	14,3
Total de Protótipo	278,11

Trabalho freelancer / A pagar pelo cliente	Projeto com protótipo	Custo do Projeto	687,44€	965,55€
		Custo do Protótipo	278,11€	

Através do desenvolvimento da tabela do custo da produção do protótipo, a realização dos quatro protótipos resultou no valor de 278, 11 euros. Distribuído de igual parte, salientando que todos os cálculos efetuados foram ao encontro do material e tempo gastos no seu todo e não efetuados individualmente. Isto deve-se ao facto das peças terem sido executadas por fases e cada um destes ter sido produzido simultaneamente em cada uma delas. Resumindo, através do valor total, seria repartido pelas quatro peças justamente, tendo em conta o tempo que umas tiveram a mais que outras, aproximadamente.

8.8. Comunicação

Atualmente, devido aos avanços tecnológicos, somos uma sociedade totalmente dependente da internet. Através dos milhares de serviços, plataformas, aplicações e redes sociais, temos uma paleta de escolhas que nos permitem levar uma vida mais facilitada.

Também através destes meios de comunicação nascem e crescem negócios, pequenas e grandes empresas. Devido à rapidez de circulação de informação nestes meios, definem-se estratégias para colocar produtos no mercado e formas de divulgar os produtos ao consumidor. Deste modo, face aos pontos anteriores mencionados, a divulgação da coleção desenvolvida seria comunicada aos potenciais consumidores através da rede social “Instagram”.

Apesar da maior relevância se centralizar na rede social “Facebook”, o “Instagram” é uma plataforma que tem vindo a crescer substancialmente, sendo maioritariamente usado por uma sociedade menos envelhecida, em comparação com o “Facebook”. Também foi nesta rede social, apesar da variedade de interesses e grupos sociais, que rapidamente visualizamos uma comunidade mais interessada e preocupada com a realidade fora dos ecrãs, uma comunidade mais atenta, mais verde e mais recetiva à mudança.

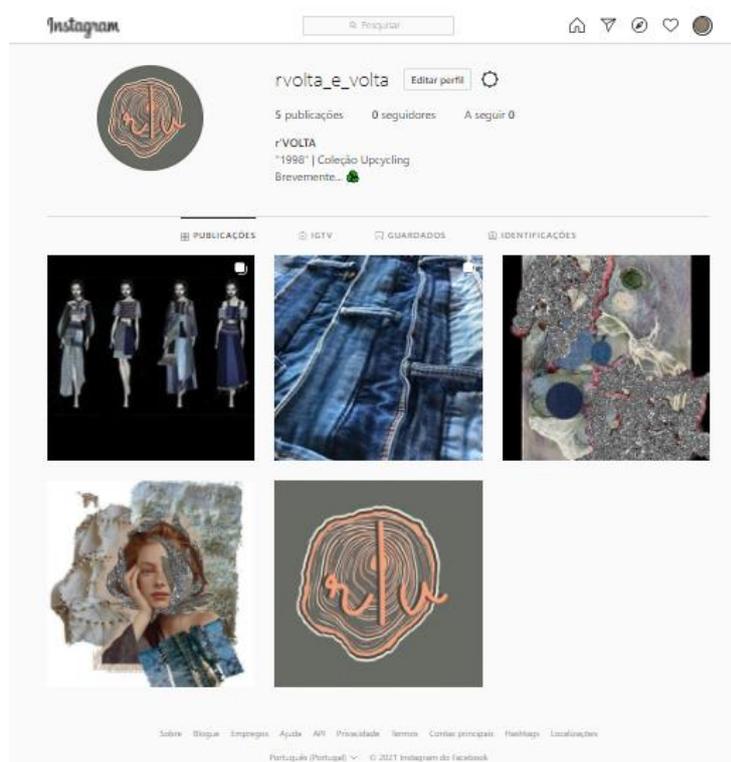


Figura 12 - Protótipo da página na rede social “Instagram” como estratégia de comunicação e divulgação da coleção.

8.9. Protótipos/Peças Finais



Figura 13 – Protótipos Coordenado.



Figura 14 – Protótipos Coordenado

8.10. *Line-Up* "1998" Coleção Cápsula





9. Alterações

Público-Alvo

A necessidade de entender o consumidor, as suas necessidades e ambições é realmente importante para o entendimento do subgrupo que melhor se enquadra a coleção. Contudo esta informação não explicita o público-alvo a que é direcionada, sendo necessário realizar uma abordagem clara.

Através da definição do público-alvo da coleção, evidencia-se a importância que a marca criadora coloca para a comunicação da mesma, sendo claro desde o começo que os produtos da coleção não são para todos os consumidores, nem agradariam esteticamente, conceptualmente e tecnicamente todos os subgrupos do mercado.

A marca criadora foca-se principalmente no estilo de vida do *target*, nas suas escolhas e opções de vida, criando deste modo a forte ligação com o tipo de consumidor.

O público-alvo engloba todas as pessoas que não só optam por um consumo consciente e ético, adotam movimentos sustentáveis e rentáveis, e abraçam uma estética desconstruída e original.

Fichas Técnicas

Com a passagem do esboço das peças para a sua confeção foram notadas várias questões de funcionalidade das mesmas. Assim, os desenhos presentes nas fichas técnicas não se encontram coerentes com a realidade da peça depois de confeccionada.

Na ficha técnica do vestido do coordenado 6, a sua representação das costas sofreu alterações. O vestido foi confeccionado inteiramente com coses, tendo os da frente presilhas originais e os de trás não. Também a camisola deste coordenado teve um ajuste no decote atrás visto que não era funcional como estava representado na ficha técnica, foi preciso criar uma curva a acompanhar a frente. No fundo à frente optou-se por deixar a peça reta em vez redonda. Nas magas foram adaptados retalhos de antigas peças que já tinham sido utilizados.

No coordenado 7, as costas do top foram alteradas, tendo sido criadas alças largas que se unem a partes de antigos coses. Esses servem de abotoamento. As

laterais das calças deste coordenado foram reinventadas, devido ao facto do desenho técnico não estar a representar devidamente a zona de anca. Foi necessário criar uma solução de forma a cobrir essa parte superior, usando quadrados que foram cosidos na parte interior da peça. Quanto aos restantes quadrados unidos a presilhas foi calculado espaço equidistante em ambas as pernas, de modo a serem simétricas.

10. Conclusão

“1998” é um exemplo da consolidação do movimento *slow fashion* através do processo de *upcycling*. É de reter a importância de valorizar a variedade de opções sustentáveis e criativas a que há acesso atualmente. Deste modo, materializou-se o projeto a partir da aplicação dessas variedades.

Todo o processo de criação, transformação e construção da coleção cápsula “1998” regeu-se em função de colocar no mercado português uma opção recente e em desenvolvimento crescente no nosso país para combater tanto o fast fashion como os desperdícios têxteis.

Deste modo, é possível concluir que é exequível criar novas peças em função do descarte de outras, que mantenham uma estética, igual ou superior, e que moralize o consumo consciente.

Referências

AKTAS, R.; KAYALIDERE, K.; KARGIN, M. Corporate sustainability reporting and analysis of sustainability reports in Turkey. *International Journal of Economics and Finance*, v. 5, n. 3, p. 113-125, 2013.

ARAÚJO, Mariana, 2014 - Marcas de Moda Sustentável: Critérios de Sustentabilidade e Ferramentas de Comunicação.

AUS, R. *Trash to Trend - Using Upcycling in Fashion Design*. Tallinn: Estonian Academy of Arts, 2011.

BAUMAN, Zygmunt, 2005 - *A Vida Fragmentada – Ensaios sobre a Moral Pós-Moderna – Edit. - Relógio De Água*

BERLIM, L. G. *Moda, a possibilidade da leveza sustentável: tendências, surgimento de mercados justos e criadores responsáveis*. Universidade Federal Fluminense. Tese de Mestrado, 2009.

BERLIM, Lilyan. "Moda e Sustentabilidade: uma reflexão necessária." São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

BROEGA, A & Silva, M 2010, *O Conforto Total do Vestuário: Design Para os Cinco Sentidos*.

BERTOSO, L. da S., *Na Estante da Moda 2* Atena Editora (Organizadora) 2019.

CATALDI, C.; DICKSON M. *Slow Fashion: Tailoring a Strategic Approach towards Sustainability*, Crystal Grover School of Engineering Blekinge Institute of Technology Karlskrona, Sweden 2010.

CATOIRA, L. (2006) *Jeans: a roupa que transcende a moda*. São Paulo: Idéias e Letras.

CLARK, H. (2008). *SLOW + FASHION: An oxymoron or a promise for the future?* USA. *Fashion Theory*, 2012.

DRAPER, J 2013, *Stitch and Structure: Design and Technique in Two and Three-Dimensional Textiles*, Londres, Batsford.

ELLEN MACARTHUR FOUNDATION, *Economia circular*, 2017

ELKINGTON, J. Enter the triple bottom line. In: HENRIQUES, A.; RICHARDSON, J. (Ed.). *The triple bottom line: does it all add up*. London: EarthScan, 2004.

European Commission: DG Enterprise, *Textile and Clothing Industry in the EU: a survey*, no.2 July 2001.

EMF - Ellen MacArthur Foundation. Towards the circular economy 1: economic and business rationale for an accelerated transition. Isle of Wight, 2012.

FERREIRA, J. V. R. (2004) Gestão ambiental: análise de ciclo de vida dos produtos. Instituto Politécnico de Viseu, Portugal. <http://www.estv.ipv.pt> [10 de maio de 2012].

FIGUEIREDO, G.; Cavalcante, A. L. (2010) Calça Jeans - Produtividade e Possibilidades Sustentáveis. Revista Projética, Universidade Estadual de Londrina. 1-1, 128-145.

FLETCHER, K.; KLEPP I. G.; SKJOLD. E., Declaração Antecipada do Seminário de Prática de Mudança, Oslo, Noruega, 2019.

FLETCHER, Kate, 'Moda e Sustentabilidade: Design para Mudança', 2018

FLETCHER, K. (2010). Slow fashion: An invitation for systems change. London. Fashion Practice.

FORBES, Edição Digital 2014.

FUAD-LUKE, A. (2004) Slow Design: A paradigm for living sustainably? Slow Design.

JOHNSTON, L. (2015). Digital handmade: Craftsmanship and the New Industrial Revolution.

Jung, S. (2014). Slow Fashion: Understanding Potential Consumers and Creating Customer Value for Increasing Purchase Intention and Willingness to Pay a Price Premium.

Jung, S., & Jin, B. (2016). Sustainable Development of Slow Fashion Businesses: Customer Value Approach. Sustainability.

KAZAZIAN, T. (2009) Haverá a idade das coisas leves. São Paulo: SENAC.

KIPOZ, Solen. Slow Fashion Ethics: Reproduction of Memory through Deconstruction». Comunicação apresentada no 10th European Academy of Design Conference, Gotemburgo, Universidade de Gotemburgo, 2012.

MACHADINHO, M. F. C., *Fast fashion vs. slow fashion: Uma análise conducente ao design de uma capsule collection*, 2018.

MALAGUTI, C. Requisitos Ambientais para o desenvolvimento de produtos. São Paulo: CSPD – Centro São Paulo Design, 2005.

MALICHENKO, S., Construção de Vestuário a partir da Manipulação Têxtil, Lisboa, FA ULisboa, Janeiro, 2017.

MARTINS, B. P., Recuperar Memórias, Um Passo de Slow Fashion. Personalização de Vestuário – um possível círculo – Como Projeto de Intervenção, 2017.

MORAIS, C., Carvalho, C., & Broega, C. (2011). A design tool to identify and measure the profile of sustainable conscious fashion costumer Paper presented at the Autex

NEVES, M.; Branco, J. (2000) A Previsão de Tendências para a Indústria do Vestuário. Guimarães: TecMinho.

NILIPOUR, A.; NILIPOUR, A. Survey of the association between financial performance and corporate sustainability performance (Case Study: Cement Companies Accepted at Tehran Stock Exchange). Interdisciplinary Journal of Contemporary Research In Business, v. 3, n. 9, p. 10841092, 2001.

OLIVEIRA, J. A. C.; SPOSTO, R. M; BLUMENSCHNEIN, R. N. Ferramenta para avaliação da sustentabilidade ambiental na fase de execução de edifícios no Distrito Federal. GEPROS. Gestão da Produção, Operações e Sistemas, v. 7, n. 2, p. 11-21, 2012.

PAIVA, T.; Proença, R. (2011) Marketing Verde. São Paulo: Almedina.

RIBEIRO, Rita; 2012 - (socióloga, investigadora) "Globalização, diferenciação e nation branding: dos conceitos às etiquetas no calçado português".

SAVITZ, A. W.; WEBER, K. A empresa sustentável: o verdadeiro sucesso é o lucro com responsabilidade social e ambiental. Rio de Janeiro: Campus, 2007.

SLOW FASHION AWARD. Cast Your Art. Chicago, 2010.

SHAEFFER, C., (2008), Fabric Sewing Guide, EUA, Krause Publications.

STEED, J & STEVENSON, F 2012, Basics Textile Design 01: Sourcing Ideas,

STRAUSS, C. F., & Fuad-Luke, A. (2008). The Slow Design Principles - A new interrogative and reflexive tool for design research and practice. Paper presented at the Changing The Change - Design Visions Proposals and Tools.

STEELE, V 2005, Encyclopedia of Clothing and Fashion Vol. I, II, III, New York, Charles Scribner's Sons.

VAZ, I. M. P., O Consumidor Orientado para o Slow-Fashion: Relação entre Perfil, Orientação e Intenção de Compra, outubro, 2019.

VEZZOLI, Carlo. (2008) O cenário do design para uma moda sustentável. In: Pires, D. B. (org) Design de moda: olhares diversos. Barueri: Estação das Letras e Cores, 197-205.

VIEGAS, P. B.; BIANCHI, R. C.; MEDEIROS, F. S. B. Práticas sustentáveis ambientais utilizadas no setor de pós-vendas em concessionárias de veículos leves: um estudo de multicasos. *GEPROS. Gestão da Produção, Operações e Sistemas*, Bauru, Ano 10, nº 1, jan-mar/2015, p. 101-117.

WATSON, M., & YAN, R. N. (2013). An exploratory study of the decision processes of fast versus slow fashion consumers. *Journal of Fashion Marketing and Management*.

WILSON, M. When creative consumers go green: understanding consumer upcycling. *Journal of Product & Brand Management*. Bingley, Uk, 2016.

Webgrafia

file:///C:/Users/Asus/Downloads/49970-Texto%20do%20Artigo-193641-2-10-20180528.pdf - consultado a 02/04/2021

http://www.advancesincleanerproduction.net/sixth/files/sessoes/5A/1/lucietti_tj_et_al_academic.pdf - consultado a 02/04/2021

<https://bcsdportugal.org/sustentabilidade/> - consultado a 02/04/2021

https://www.google.com/search?q=ciclo+de+vida+do+produto+por+Rozenfeld&tbm=isch&ved=2ahUKEwivjafNh4jwAhXO34UKHSfvB7AQ2-cCegQIABAA&oq=ciclo+de+vida+do+produto+por+Rozenfeld&gs_lcp=CgNpbWcQA1DExwVYkeIFYJLjBWgAcAB4AYAB0gGIAeQFkgEFMC4zLjGYAQCgAQGqAQQtnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=k0l8YO_3Cc6_lwSn3p-ACw&bih=657&biw=1366#imgrc=9NyMkg7WekIN2M - consultado a 02/04/2021

<https://www.tubatect.eu/build-something-like-a-christmas-tree/> - consultado a 03/04/2021

<http://upcycling123.weebly.com/what-is-upcycling.html> - consultado a 03/04/2021

<https://pure.hud.ac.uk/en/publications/upcycling-fashion-for-mass-production> - consultado a 03/04/2021

<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/24689/1/Tese%20-%20%20Ereany%20Refosco%20-%202012.pdf> - consultado a 04/04/2021

http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/286805/1/Lupatini_MarcioPaschoino_M.pdf - consultado a 04/04/2021

file:///C:/Users/Asus/Downloads/i010865.pdf Sinopse "Indústria Têxtil e Vestuário", 2018, Direção-Geral das Atividades Económicas, República Portuguesa - consultado a 10/06/2021

<https://fcm.com.br/noticias/diferenca-entre-jeans-e-denim/> - consultado a 10/06/2021

<https://origemdascoisas.com/a-origem-dos-jeans/> - consultado a 10/06/2021

[https://www.infopedia.pt/\\$indigo](https://www.infopedia.pt/$indigo) - consultado a 10/06/2021

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Brim> - consultado a 10/06/2021

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Jeans> - consultado a 10/06/2021

<https://observador.pt/2017/08/20/jeans-as-calcas-que-uniram-a-humanidade/> - consultado a 11/06/2021

<https://lois.pt/lois/> - consultado a 11/06/2021

<https://maluka-denim.com/2021/05/19/o-nascer-dos-jeans/> - consultado a 11/06/2021

<https://munddi.com/staroup> - consultado a 11/06/2021

<https://lisama.pt/empresa/> - consultado a 11/06/2021

<http://www.lionjeans.pt/empresa.html> - consultado a 11/06/2021

<https://www.soqueriaterum.com.br/caracteristicas-do-raw-denim/> - consultado a 11/06/2021

<https://marciatravessoni.com.br/moda/quais-cuidados-devemos-ter-ao-comprar-pecas-de-brecho/> - consultado a 11/06/2021

<https://labs.mil.up.pt/blogs/manchete/roupa-em-segunda-mao-as-pessoas-estao-a-perder-o-estigma/> - consultado a 11/06/2021

https://www.google.com/search?q=trama+e+teia&tbm=isch&ved=2ahUKEwjEnZPVyZ_xAhUIwYUKHdXbAK8Q2-cCegQIABAA&oq=trama+e+teia&gs_lcp=CgNpbWcQAzICCAAyBAGAEByBAGAEBg6BAGjECc6BQgAELEDOgQIABBDOgQIABAEogYIABAIEB5Qqr8GWP3xBmDP-AZoAHAAeACAAdABiAHUD5IBBjAuMTEuMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=uLnLYMThM4iClwTVt4P4Cg&bih=657&biw=1366#imgrc=KH-azI9YD-gzAM - consultado a 11/06/2021

Glossário

Conservacionismo – movimento que considera que o Ser Humano é capaz de utilizar os recursos naturais de forma equilibrada, controlada. Apoia que conservar a Natureza deve basear-se na prevenção de desperdícios e o uso destes recursos para benefício da maioria dos cidadãos, incluindo as gerações futuras.

GATT – Acordo Geral sobre Pautas Aduaneiras e Comércio, estabelecido em 1974, visava promover o comércio internacional e remover ou reduzir barreiras comerciais entre os signatários.

I&D - instituições de investigação públicas ou privadas, sem fins lucrativos, que se dedicam à investigação científica e desenvolvimento tecnológico.

Índigo - ou azul índigo ou indigotina ou ainda anil consiste num derivado da índole, de fórmula $C_{16}H_{10}N_2O_2$. É um sólido de cor azul, usado desde a Antiguidade como corante estável à luz.

Internacionalismo – é um princípio que defende uma maior cooperação política e económica entre estados e nações.

Obsolescência - condição que ocorre a um produto ou serviço que deixa de ser útil, mesmo estando em perfeito estado de funcionamento, devido ao surgimento de um produto tecnologicamente mais avançado.

OMC - Organização Mundial de Comércio, criada com o objetivo de regulamentar o livre comércio entre as nações participantes.