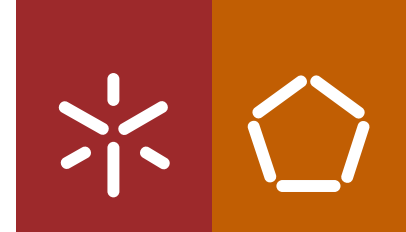


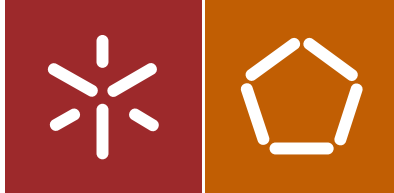


Inês Cristiana Marques Lobão

O Design Emocional e a relação
Designer/Artesão: o caso do
Bordado de Tibaldinho

Universidade do Minho
Escola de Engenharia





Universidade do Minho
Escola de Engenharia

Inês Cristiana Marques Lobão

O Design Emocional e a relação
Designer/Artesão: o caso do
Bordado de Tibaldinho

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Design de Marketing de Produto Têxtil,
Vestuário e Acessórios

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Joana Luísa Ferreira Lourenço
Cunha

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial
CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



Assinado por: Inês Cristiana
Marques Lobão
Identificação: B115121138
Data: 2021-07-30 às 00:30:21

*A todos os que me apoiaram durante este ciclo de estudos,
que me deram força para fazer esta dissertação,
durante este período tão atípico.*

AGRADECIMENTOS

“A gratidão é uma forma singular de reconhecimento e o reconhecimento é uma forma sincera de gratidão.”

Alan Vaszatte

Seria egoísta se não iniciasse estes agradecimentos a quem me colocou neste mundo para concretizar um conjunto de missões e sonhos. Essas pessoas são os meus pais. Ao meu pai, José e à minha mãe, Conceição, agradeço tudo o que fizeram por mim. Agradeço terem-me colocado neste mundo como uma pessoa sonhadora e determinada, que muito me ensinaram, para o bem e para o mal. A todos os sacrifícios que fizeram para que pudesse concretizar os meus sonhos e partir para a descoberta do mundo sem estar debaixo das suas asas e me deixaram voar. Nunca deixaram que nada me faltasse. Por isto e muito mais, estar-vos-ei eternamente grata.

À minha irmã gémea, à minha Joana, que ao fim de 18 anos, ficamos em distritos diferentes a estudar e seguimos o nosso rumo sozinhas como pessoas tão iguais, mas tão distintas que somos. Pela tua paciência em lidar com as minhas crises e por apesar de não termos a relação que gostaríamos, continuamos a apoiarmo-nos mutuamente. Seguimos caminhos profissionais diferentes com caminhos de estudo diferentes, mas sem nunca desistir apesar de tudo. Somos guerreiras tal como os nossos pais, desde o nascimento até à data e assim iremos continuar.

À minha avó, Prazeres, à minha avó pequena, que todas as semanas que dava sempre qualquer coisinha extra para eu ter na carteira. A que me salvou, a que cuidou de mim para que os meus pais pudessem ir trabalhar com a certeza que ficaria bem entregue. À pessoa que também devo muita coisa e mil obrigados não chegariam para agradecer tudo o que fiz por mim.

Agradeço à minha madrinha e ao meu afilhado pelo seu carinho constante neste percurso e pelo apoio que dão. Pelo apoio incondicional que me dão, sempre carregado com palavras de encorajamento e força.

Ao meu namorado Daniel, por toda a paciência, ajuda, apoio, carinho e por estar sempre por perto para me ajudar quando preciso. Sem ele eu não teria pensado sequer em embarcar neste caminho para ser mestre. Ele fez-me acreditar que eu era capaz, mesmo quando eu própria já não acreditava. Foi e é dos mais importantes pilares na minha vida. A palavra obrigada não chega para agradecer tudo o que faz por mim.

Aos meus amigos, o Fábio, a Cláudia, o Pedro, a Filipa, a Rita, o Gonçalo, a Carla, a Ana, a Marta, a Margarida, a Margarida, que me brindaram com a sua amizade uns há mais tempo, outros há menos, sempre dando o seu apoio e contributo quando mais necessitei. A eles, devo e agradeço a sua amizade e por nunca terem negado uma conversa ou sem faltarem com uma palavra amiga.

À minha orientadora, Professora Doutora Joana Cunha, pela orientação que me deu, pelo conhecimento transmitido, pelo apoio dado quando precisava. Por não desistir de me orientar e guiar apesar da distância que a Covid-19 nos obrigou.

Obrigada a todas a estas pessoas por tudo.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.



Assinado por: Inês Cristiana
Marques Lobão
Identificação: B115121138
Data: 2021-07-30 às 00:25:38

RESUMO

Num universo, onde a tradição está cada vez mais a ter menos destaque nas gerações mais novas que constituem a população portuguesa, há uma necessidade de não deixar morrer a informação sobre as artes tradicionais portuguesas. Torna-se assim importante criar documentos digitais que deixem documentadas tais artes e que as relacionem com questões atuais. O artesanato sobrevive em grande medida porque as pessoas mais antigas que ainda sabem a sua arte e pela divulgação que vão fazendo nos seus meios habitacionais. Isto e o interesse dos turistas é que vai mantendo o comércio dos pequenos artesãos vivo.

Esta pesquisa vem assim ligar uma arte secular como o bordado, a uma profissão mais contemporânea como a profissão do designer. O que leva um designer a utilizar algo tão antigo como a arte de bordar? Será que a ligação será meramente emocional? O conceito de design emocional nasceu com necessidade de humanização do processo de criação de um determinado objeto com a necessidade de criar uma ligação emocional do mesmo com o seu utilizador. Com isto aliamos com a necessidade de criar produto sustentáveis sejam eles a nível ambiental, como também a nível económico e social.

Uma das formas de criar uma ligação emocional entre um produto e o seu consumidor é utilizar elementos, sejam eles visuais ou não, que evoquem as memórias mais bonitas que a pessoa tem. Utilizando por exemplo, elementos muito presentes durante a infância, cheiros que liguem a boas situações durante a sua vida ou até que evoquem situações que são queridas pelo utilizador e consumidor.

A necessidade de manter vivas as tradições têxteis de uma cultura, de um país torna-se necessário pois as novas gerações estão a perder o interesse pelo antigo e com o passar dos anos, os últimos artesãos vão desaparecendo e com eles o conhecimento das artes antigas. A criação de coleções contemporâneas pode ser uma forma de manter viva a técnica do bordado demonstrando que este é também algo esteticamente agradável e moderno.

Palavras-Chave: Tradição, Artesanato, Design de Moda, Design Emocional, Bordado de Tibaldinho

ABSTRACT

In an universe where tradition is becoming less and less prominent in the younger generations that make up the Portuguese population, there is a need not to let information about traditional Portuguese arts die. It is therefore important to create digital documents that leave such arts documented and that relate them to current issues. Since then, craftsmanship has survived among the oldest people who still know their art and the dissemination they make in their homes. This and the interest of tourists is that it keeps the trade of small artisans alive.

This research links a secular art like embroidery, to a more contemporary profession like the profession of the designer. What leads a designer to use something as old as the art of embroidery? Will the connection be merely emotional? The concept of emotional design was born with the need to humanize the process of creating a certain object with the need to create an emotional connection between it and its user. With this we ally with the need to create sustainable products at an environmental as well as economic and social level.

One of the ways to create an emotional connection between a product and its consumer is to use elements, whether visual or not, that evoke the most beautiful memories that the person has. Using for example, elements that were very present during childhood, smells that connect to good situations during his life, or even evoke situations that are dear to the user and consumer.

The need to keep alive the textile traditions of a culture, of a country becomes necessary because the new generations are losing interest in the old and as the years go by, the last artisans disappear and with them the knowledge of the old arts. The creation of contemporary collections can be a way to keep the embroidery technique alive by showing that it is also something aesthetically pleasing and modern.

Keywords: Tradition, Handicraft, Fashion Design, Emotional Design, Embroidery of Tibaldinho

ÍNDICE

Agradecimentos.....	IV
Resumo.....	VII
Abstract.....	VIII
Índice	IX
Índice de Figuras	X
Índice de Gráficos.....	XI
1. Introdução	13
1.1. Objetivos de trabalho.....	14
1.2. Metodologias.....	14
1.3. Motivação	16
1.4. Estrutura da dissertação.....	17
2. Fundamentos Teóricos.....	18
2.1. Artesanato	18
2.2. Design Emocional	20
2.3. Relação entre o Designer e o Artesão	23
3. Desenvolvimento Prático	27
3.1. Análise de inquérito a jovens designers sobre utilização do bordado em peças contemporâneas e o papel do artesão.....	28
3.2. Bordado de Tibaldinho - estudo caso	35
3.2.1. Coleção de vestuário utilizando o bordado de Tibaldinho	42
3.2.1.1. Conceito.....	42
3.2.1.2. Público-Alvo.....	43
3.2.1.3. Inspiração	43
3.2.1.3.1. Conceptual	43
3.2.1.2.1. Visual	44
3.2.1.3. Materiais e Cores	44

3.2.1.4. Descrição da Coleção e Coordenados	45
4. Análise e Conclusão	51
Referências Bibliográficas	54

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Conjunto de Sophia Kah da coleção de primavera/verão 2021, inspirado em bordados tradicionais nortenhos	12
Figura 2 - Vestido de Filipe Faísca da coleção de outono-inverno 2018/2019	12
Figura 3 - Pormenor de camisa da coleção de Nuno Gama, com desenho inspirado no Lenço dos Namorados Aldeia de Tibaldinho.....	12
Figura 4 - Pesquisa no motor de pesquisa “Google” no dia 25 de Junho de 2021.....	15
Figura 5 - Respostas à pergunta das motivações para criar uma coleção com bordado	17
Figura 6 - Aldeia de Tibaldinho.....	20
Figura 7 - SEQ Figura * ARABIC 2 - Exemplo de bordado em branco.....	21
Figura 8 - Utensílios da Bordadeira	21
Figura 9 - SEQ Figura * ARABIC 3 - Enleio	21
Figura 10 - Bordadeira a “riscar” o desenho do bordado	22
Figura 11 - Abertura de Ilhós.....	23
Figura 12 - Foto antiga de uma bordadeira a bordar à porta de casa	23
Figura 13 - Tosquia do bordado	23
Figura 14 - Lavagem com sabão azul.....	23
Figura 15 - Aparar o bordado	24
Figura 16 - Corar	24
Figura 17 - Argola com o Bordado de Tibaldinho	26
Figura 18 - Saco com o Bordado de Tibaldinho	26
Figura 19 - Peças de vestuário da marca Naz e da marca ISTO	27

Figura 20 - Peças de vestuário feminino com bordados esteticamente semelhantes ao Bordado de Tibaldinho - ZARA.....	28
Figura 21 - Peças de vestuário feminino com bordados esteticamente semelhantes ao Bordado de Tibaldinho - UTERQÜE	28
Figura 22 - Pantones referência das cores usadas na coleção cápsula.....	29
Figura 23 - Coordenado 1 constituído por T-Shirt e Calção.....	30
Figura 24 - Coordenado 2 constituído por Camisa, Colete e Calça Palazzo.....	31
Figura 25 - Coordenado 3 constituído por Vestido Camiseiro e T-shirt Vestido	32
Figura 26 - Coordenado 4 constituído por Camisa, Blazer e Calças.....	33
Figura 27 - Coordenado 5 constituído por Casaco e Macacão.....	34

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Género dos inquiridos	13
Gráfico 2 - Habilitações Literárias.....	14
Gráfico 3 - Área de Formação	14
Gráfico 4 - Resultado da pergunta “Conhece algum bordado tradicional?”	14
Gráfico 5 - Conhecimento sobre Bordados Tradicionais Portugueses.....	14
Gráfico 6 - Resultado da pergunta “Já trabalhou com bordados”.	15
Gráfico 7 - Bordados trabalhados pelos inquiridos	15
Gráfico 8 - Resposta dos inquiridos que trabalharam com bordados tradicionais portugueses ..	16
Gráfico 9 - Resposta dos inquiridos relativo às motivações para não trabalhar com bordados...	16
Gráfico 10 - Resposta dos inquiridos à pergunta se já criaram uma coleção com bordados tradicionais portugueses	17
Gráfico 11 - Resposta dos inquiridos relativo às motivações para não utilizar bordados tradicionais numa coleção	17
Gráfico 12 - Resposta dos inquiridos às afirmações sobre a concordância relativa à colaboração entre designer e artesão	18

Gráfico 13 - Nível de concordância dos inquiridos com as afirmações relativas à utilização do bordado em peças de vestuário contemporâneo.....	18
Gráfico 14 - Nível de concordância dos inquiridos com as afirmações relativas à valorização do bordado num produto de moda	19
Gráfico 15 - Outras estratégias para manter viva os bordados tradicionais	19

1. INTRODUÇÃO

Na atualidade, o revivalismo e a readaptação estão cada vez mais presentes na moda. A necessidade de reaproveitar e reciclar permitiram a entrada de movimentos como o *ecodesign*, que têm como preocupação principal ajudar a prolongar o tempo de vida de qualquer peça de vestuário e acessórios como também o ato de comprar com consciência tendo em conta o impacto ambiental que poderá vir a causar.

Na moda, as influências dos tempos passados é uma constante e a sua adaptação à atualidade é recorrente na parte da alta-costura e as tradições estão a ter cada vez mais espaço para brilhar neste mundo. Os designers estão a visitar as tradições dos seus países ou de outros de forma a mostrar que estas também podem ser fonte de inspiração ou até podem virar moda.

Num tempo em que a sustentabilidade é um tema muito debatido, estas ações permitem que as variadas tradições têxteis nos países e no mundo não sejam perdidas no esquecimento, levando a contribuir para a sustentabilidade cultural. Segundo Lipovetsky (1989, p.15), “a moda é celebrada no museu e relegada para a antecâmara das preocupações intelectuais reais; está em toda a parte, na rua, na indústria (...)”

Portugal é um país repleto de tradições, repleto de cultura e tem no seu ADN, enraizadas vertentes da cultura popular e da cultura erudita. Desde a culinária aos têxteis, o conhecimento mais antigo sobre todas as vertentes é passado de geração em geração para que os mais jovens que pretendem aprender mais sobre Portugal do passado façam um transporte das tradições para a sociedade contemporânea. Este gesto faz com que o orgulho sentido pela cultura portuguesa não morra.

Os portugueses, segundo o *website Observador*, são um povo que ama a própria cultura, que gosta de fado, dos seus escritores como Eça, Fernando Pessoa ou Saramago, da sua influência na época das descobertas, dos santos e da boa comida. Acolhedores, têm as emoções à flor da pele e vivem com alegria, têm riso fácil. Com estas características, é possível fazer a ligação emocional que este povo tem com materiais e neste caso iremos abordar a sua relação com um bordado: um produto têxtil que faz parte da grande panóplia que este país tem para oferecer.

Um encanto chamado design: As mudanças na estética dos objetos foram de acordo com a necessidade de obter produtos sedutores, que captassem a atenção do consumidor causando uma necessidade de os obter. O ritmo das mudanças advém das constantes alterações de mentalidades e estilos, em que cada vez mais foram acelerando conforme nos fomos aproximando do século XXI. Tudo isto fez-nos ter uma relação diferente com aquilo que vestimos todos os dias chegando ao momento em criamos uma relação emocional com o vestuário e os acessórios assim como a ter uma visão diferente sobre o impacto que o vestuário tem na nossa vida.

1.1. OBJETIVOS DE TRABALHO

Este projeto tem como objetivo estudar sobre o design emocional e como as emoções nos podem influenciar na aplicação de técnicas artesanais na área do design de vestuário assim como se a relação do designer com o artesão ajuda a criar uma conexão com a peça têxtil.

Em conjunto com este objetivo pretende-se estudar a história do bordado de Tibaldinho, aprender sobre o mesmo entrando em contacto com artesãs certificadas, ajudando a manter viva a tradição assim como mostrar o quão belos e únicos são os bordados tradicionais portugueses. Também se pretende dar relevância a este bordado pouco conhecido pelo público português.

Como forma de demonstrar que o bordado de Tibaldinho consegue ser incorporado em peças contemporâneas de utilização prolongada, irá ser realizada uma coleção de peças intemporais para que possam ser utilizadas até ao seu verdadeiro fim de vida.

1.2. METODOLOGIAS

Neste capítulo, serão abordadas as metodologias adotadas para o projeto apresentado tendo em conta que são cruciais na obtenção de dados e aplicação dos mesmos.

O projeto foi iniciado com uma recolha de dados através de uma pesquisa bibliográfica, nomeadamente em livros sobre bordados tradicionais portugueses, dissertações sobre os mesmos, artigos e outros trabalhos paralelos em que os conceitos se intercetam. Com esta fase foi possível iniciar a familiarização com a temática do artesanato têxtil português, mais especificamente a técnica de bordar assim como o design emocional e as suas vertentes.

Após a recolha, foi realizada uma abordagem qualitativa do conteúdo de forma a compreender que documentos são pertinentes para auxiliar no desenvolvimento teórico e prático da dissertação. A técnica de análise de conteúdo une uma série de metodologias que se aplicam a discursos diversificados baseados na dedução. Oscila na objetividade e na subjetividade, ajudando a desmistificar o que não é aparente e o que não foi dito de forma verbal. Esta metodologia ajudou a verificar os dados e as informações recolhidas de forma que se tornem fontes fiáveis de dados.

Foi realizado um inquérito a jovens designers com o objetivo de recolher informação sobre a sua visão sobre a utilização de bordados em peças de vestuário e acessórios contemporâneos assim como a sua opinião sobre a colaboração entre o artesão e o designer nos dias de hoje. De acordo com Quivy e Campenshoudt (1992), um inquérito permite recolher a opinião de um determinado conjunto de indivíduos com as características pretendidas pelo investigador sobre um determinado tema ou ponto que interesse para a investigação. Trata-se de um conjunto de questões estruturadas para obter dados que podem ser respondidas diretamente pelo inquirido ou indiretamente quando é o inquiridor que preenche as respostas de acordo com o que é relatado pelo respondente (Pardal & Correia, 1995).

O inquérito realizado (anexo 1) apresenta questões abertas, fechadas e semiabertas para que seja dado espaço para o inquirido de escrever as suas próprias respostas, não o limitando apenas às opções de respostas apresentadas. Visto se tratar de um inquérito cujo objetivo principal é recolher opiniões foi utilizada a Escala de Likert, visto ser a mais adequada para uma pesquisa de opinião. A escala de Likert consiste na obtenção de uma resposta de 5 formas diferentes de acordo com o grau de concordância com a afirmação feita. É uma escala utilizada de forma muito comum em pesquisas de opinião.

Foi feita uma entrevista a uma artesã certificada, pois os artesãos são a fonte de conhecimento mais cru sobre o bordado, não só teoricamente, mas também em termos de técnica e produção do mesmo. A entrevista foi semiestruturada e consistiu em perguntas objetivas com respostas de desenvolvimento de acordo com o conhecimento do sujeito entrevistado, o que deu origem a respostas diversificadas. Para isto, houve a necessidade de criação de tópicos para agrupamento dos dados obtidos das respostas.

A entrevista consistiu em perguntas iniciais para conhecer a artesã e um pouco da sua história de modo a criar um laço com as mesmas. Com esta ação, foi pretendido obter a sua confiança e conforto durante a mesma. As primeiras perguntas serão para comunicar a sua idade, nome e há quanto tempo trabalha com o bordado. Depois foi perguntado quando é que se deu o primeiro contacto com a técnica e com o bordado assim como qual a ligação com o mesmo. Seguidamente, questionou-se a artesã sobre a motivação para continuar a produzir e o que fariam para que a tradição não se perdesse. Com esta entrevista deu-se por terminada a fase de investigação.

1.3. MOTIVAÇÃO

Quando se faz algo que se gosta, o resultado tem a possibilidade de ser melhor do que quando fazemos algo sem gosto e por obrigação. A felicidade de poder realizar uma dissertação com um tema tão perto do meu coração foi a primeira motivação que me levou a escolher este tema. Desde tenra idade, que o contacto com o artesanato têxtil é recorrente. Fui criada pela minha avó materna, pessoa que sempre gostou de fazer malha, crochê, bordar entre outras coisas e isto levou a que eu criasse um interesse sobre aquilo que ela fazia. A maneira como ela fazia e criava era tão bonita que eu ficava horas a olhas para ela. Tentei aprender, mas confesso que não tenho muito jeito. Apesar disso, carrego em mim a vontade de não se perder esta tradição e, portanto, faço tudo o que estiver ao meu alcance para que não se esqueçam estas artes tão bonitas. Por isso esta necessidade de manter viva uma tradição tão bela, advém então desta educação da qual fui alvo. A vontade de estudar a cultura do têxtil no passado assim como implementá-la em criações no presente tem sido um desejo. Os designers de moda todos os anos transportam características e itens do passado para o presente com outra leitura, combinando-as com outros tecidos e materiais, acabando por brincar com algo que até ao momento parecia esquecido e “fora de moda”. Surgiu a vontade de colocar algo “fora de moda”, “velho” e “pouco conhecido” de volta à vista do consumidor.

Visto que a motivação advém de uma ligação emocional com o bordado em questão, foi colocada a problemática do design emocional e na forma como este influencia as nossas escolhas. A questão da relação do designer com o artesão e como os seus trabalhos se complementam para criar algo que apele aos sentimentos do consumidor. Em que nível e que relação temos com os objetos têxteis, sejam eles peças de vestuário ou têxteis-lar, qual a história que criamos ou temos com elas.

No que toca à questão do bordado de Tibaldinho, um bordado pouco conhecido pelo público português, tenho uma ligação emocional com ele por ser uma tradição do distrito de origem dos meus avós paternos. Para além disso esteve está presente na minha vida. Em termos estéticos é também um dos bordados portugueses que mais aprecio.

1.4. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação divide-se em quatro capítulos. O primeiro capítulo é composto pela introdução ao projeto, os objetivos, o enquadramento, as metodologias aplicadas e a estrutura.

Após o capítulo introdutório, iniciamos o capítulo de fundamentos teóricos da dissertação, que são o artesanato, o design emocional, a relação entre os profissionais destas duas áreas. Este capítulo tem como função apontar os conceitos e pesquisas sobre os mesmos.

De seguida, é apresentado o capítulo do desenvolvimento teórico onde está presente o inquérito realizado a designers e respetiva análise, o estudo-caso do Bordado de Tibaldinho e a coleção cápsula que tem como inspiração o bordado do estudo caso.

Por fim e com base em tudo o que será falado nos capítulos anteriores, tendo em conta o processo de desenvolvimento do trabalho é apresentado o último capítulo, a conclusão.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1. ARTESANATO

O artesanato é classificado como sendo de acordo com o site Léxico, como arte ou técnica manual. “...é uma herança importante do povo português. Transporta consigo a identidade e contribui para a coesão social para o desenvolvimento económico dos territórios.” A definição de artesanato é algo bastante ambíguo devido à falta de valorização que este setor sentiu durante décadas apesar de ser um ofício muito antigo. Podemos ter como ponto de partida a sua oposição à definição de indústria ou produção industrial.

Segundo o decreto-lei nº 41/2001 de 9 de fevereiro presente no diploma do estatuto do artesão e da unidade produtiva artesanal, o artesanato define-se como sendo uma “atividade económica de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e confeção tradicional de bem artesanais.”. Há quem defenda que artesanato deve ser distinguido por tradicional e contemporâneo. Porém o contemporâneo é considerado um tipo de artesanato mais artístico ou de design de autor. (Sá Ferreira, 2013)

Mario de Castro (1999) define como sendo algo feito de forma individual ou feito em contexto de pequena empresa familiar ou não com artesãos em todas as fases de desenvolvimento e produção da peça em que a sua reprodução é feita com um cunho mais pessoal. Cada peça termina com um visual distinto, visto que se trata de um sistema manual e não mecânico. É com este processo que nasce uma das características mais emblemáticas do artesanato, a sua estética única e diferenciada.

Ferreira e Neves et al (2007) definem o artesanato como uma arte de fazer o tradicional, cujo saber vai passando de geração em geração, a matéria-prima usada tem de ser local e proveniente de produtor local com métodos de produção tradicional. As técnicas e utensílios usados também são tradicionais.

Para Durand (2006), há uma linha muito ténue sobre aquilo que é e o que não é artesanato. Segundo o autor “qualquer observador da imensa variedade das atividades artesanais sabe que as suas fronteiras são bastante porosas e, portanto, muito difíceis de criar.” Algumas empresas têm vindo a

recuperar materiais tradicionais para criar peças contemporâneas sem perder a identidade. O *handmade* confere uma maior garantia de qualidade. A introdução do design nas produções artesanais permite criar peças únicas e valoriza o *craft* português.

Luís Rocha, diretor da CEARTE (Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património), diz que o design eleva o artesanato, através de soluções que lhe dão uma marca contemporânea e utilitária, sem perder a sua matriz cultural, patrimonial e de sustentabilidade. Ter artesãos certificados é peça fundamental para a qualificação do *craft* português e posterior valorização dentro e fora de Portugal. A dignificação das atividades artesanais, a qualificação através da formação, o aperfeiçoamento das técnicas que complementam o fator design nas peças artesanais, a criatividade e a inovação presente na produção de peças únicas e de qualidade são fatores a ter em conta.

As colaborações entre artesãos e designers tornaram-se na mais-valia do setor. Sendo que com a incorporação do design em peças de artesanato tem permitindo a muitos artesãos lançaram-se para o mercado. É imprimir modernidade numa arte tradicional. Com as tendências houve uma necessidade do artesão de se adaptar ao novo consumidor, que exigem que aborde a inovação de forma mais complexa, mais profissional, qualificado e sustentado. É globalmente assumido que a incorporação do design no artesanato é uma necessidade e uma oportunidade criando um casamento entre o tradicional e o moderno. A união do saber-fazer do artesão, a utilização das matérias-primas locais e o *know-how* do designer permite criar objetos que vão satisfazer um nicho em crescimento que é o do consumidor cansado do produto massificado.

Associar a criatividade e a inovação ao artesanato é um caminho que está a ser feito com maior consistência interligando várias áreas de conhecimento como o artesanato, o design, a comunicação, o marketing, a etnografia e a antropologia.

Exemplos de sucesso como o Lenço dos Namorados e os Bordados de Castelo Branco, são exemplos de produtos artesanais, em outrora praticamente desconhecidos e perdidos no tempo, hoje são reconhecidos e valorizados nomeadamente em aplicações originais em decoração de interiores e vestuário (Gomes, 2006; Fernandes, 2004; Durand, 2006). A necessidade de reavivar estas tradições passa por não deixar morrer estas artes de grande valor emocional e patrimonial. Para que isto seja

possível, a dita inovação é algo aclamado pelos artesãos para que consigam mais facilmente chegar ao consumidor e apelar às suas necessidades.

Esta relação contribui para criar um futuro com identidade. O conhecimento tácito dos artesãos repleto de sabedoria e de uma variedade de influências que determinam a nossa identidade com reflexos naturais no artesanato poderá contribuir para o desenvolvimento de novos produtos pautados pelas exigências e expectativas dos consumidores atuais.

A limitação das matérias-primas, dos recursos ambientais assim como questões relacionadas com o equilíbrio ambiental leva os designers a repensar como aplicar o seu conhecimento de forma mais consciente de forma a conseguir soluções sustentáveis que visem a conservação do meio-ambiente. A necessidade de arranjar sistemas de produção mais eficazes com capacidade de reduzir a quantidade de excedentes levou a que se faça “arte” com estes e que se aproveite o máximo possível. Resultado disso, são as peças em patchwork, os “*upcycling*” de peças que chegaram ao seu fim de vida ou que algum acontecimento fez com que esse chegasse mais cedo. É possível, ver marcas nascerem deste conceito, utilizando referências de artesanato, em que se aproveitava de tudo para se criar algo utilizável.

2.2. DESIGN EMOCIONAL

Segundo Walter (2011), o humano tem o instinto primário de se querer ligar a alguém ou algum objeto. A nossa definição de beleza inicia na nossa imagem, ou seja, os nossos princípios que nos fazem classificar algo como belo e esteticamente agradável. A partir desta primeira classificação podemos ou não ter uma relação emocional ou não com a peça. O nosso cérebro procura elementos humanos nos objetos, dando-lhes personalidades (Walter, 2011), ou seja, o humano tenta sempre ter algum género de ligação com as coisas, através dos elementos de personificação que essas lhe transmitem. O ser humano é um ser que procura humanizar tudo o que o rodeia, mesmo que sejam objetos sem vida. É a forma de obter conforto e segurança pois faz ligações com objetos e traços de personalidade que já lhe são familiares.

Se o designer pensar no público para quem está a projetar e como é que este pode interagir com o objeto em questão, em vez de pensar em criar a peça para o mercado, acaba a entrar num processo

de criação ele próprio mais emocional que pode ser transferido para a peça final, deixando possivelmente, mais espaço para uma conexão emocional do utilizador com o objeto. (Van Gorp & Adams, 2012)

Com o tempo e após algum contacto, podemos dizer que resposta emocional que temos em relação à peça, pode ditar que tipo de relação se tem com ela, se é algo que vamos querer conservar o melhor possível para que tenha uma vida útil longa ou se vai ser algo que vamos usar no dia-a-dia e que apenas vai corresponder minimamente ao pretendido cumprindo com o seu objetivo. (van Gorp & Adams, 2012)

Com o design emocional, há a vantagem de se comunicar com o consumidor de uma forma indireta, pois a emoção comunica personalidade, cria laços e forma significados mesmo quando eles não são óbvios (van Gorp & Adams, 2012). Com a entrada da dimensão emocional no processo de escolha, dá asas a escolhas mais intuitivas e impulsivas. Temos tendência para fazer decisões irracionais baseadas nos sentimentos ou como nos iremos sentir no futuro para depois estas serem justificadas de forma racional (Damásio, 1994). Há um domínio da emoção no processo de escolha, pois esta é altamente influenciadora das decisões que se toma e desperta e motiva certos comportamentos.

Sanders (1992) afirma que um produto deve ser útil, fácil de utilizar e atrativo. Estes três adjetivos são generalistas de forma a cobrir todos os aspetos necessários para apelar à ligação emocional com os produtos. Para satisfazer os desejos do cliente assim como os seus objetivos, o design dos produtos deve executar de forma exímia a tarefa para a qual foi desenhada, tem de ser fácil de usar e interagir. Para conseguir atrair a atenção e a vontade de comprar, o produto tem de ser desejável.

Quando a qualidade de realização da função do produto se torna bastante eficaz, a sua utilidade e estética tornam-se ainda mais importantes. Com os avanços tecnológicos e a indústria da computação, a forma como se utiliza certo produto assim como o desejo de o obter começaram a ser características diferenciadoras importantes. Com o ambiente competitivo em que se vive, aqueles que ignoram a estética e a sua utilidade acabam a ver o seu produto fracassar no mercado. Isto é aplicável em todas as áreas.

No que toca a tudo o que é produtos e serviços, as nossas necessidades emocionais são complexas. Nós queremos que o produto trabalhe e que também seja fácil de usar procurando que este

também seja atraente e nos faça sentir bem. Com o tempo, as nossas respostas emocionais usam esses critérios de forma automática.

Como designers, temos de saber identificar que considerações emocionais são as mais importantes para o contexto de utilização. Daqui conseguimos dar prioridade às considerações examinando como cada uma afeta a nossa habilidade para preencher objetivos importantes e satisfazer as necessidades essenciais do utilizador. Os designers têm de equilibrar os objetivos do mercado com as necessidades do utilizador com as implicações impostas pela tecnologia.

A emoção é uma grande influenciadora das decisões no momento de escolher o que comprar. O possível comprador é inundado de informação oferecida pelo seu estado de espírito. É daqui que vem a ideia de que fazemos compras de produtos alimentícios com fome, estas são menos racionais e feitas com menos rigor pois o nosso cérebro é inundado com a informação de que temos fome e por isso fazemos compras a pensar no que queremos comer.

A experiência é um fator que intercede na escolha do que comprar. A experiência de comprar algo que nos transmite sensações positivas, ajuda a que nos tornemos possíveis fiéis compradores de certos produtos. Por exemplo, comprar uma caixa de bolachas que nos faz lembrar as bolachas da nossa infância que os nossos avós ou tios nos davam. A emoção ligada a esse produto transforma-se em experiência. (Damásio, 1994; Desmet 2002)

Damásio (1994) diz que a emoção é algo que nos influencia diariamente em todas as decisões que tomamos. Ela constitui as nossas experiências, cores e realidades. Donald Norman (2013) afirma que “Tudo tem uma personalidade, tudo transmite um sinal emocional. Mesmo quando não há intenção do designer, as pessoas que vêm...espelham personalidades e experiências...”

Esta ligação é aproveitada pelos *marketeers*, que fazem anúncios publicitários tendo em conta determinados públicos de forma que a comunicação do produto seja feita com sucesso e suscite o desejo de compra. Estes utilizam os shows e séries de forma a fomentar ligações emocionais entre o produto a ser usado por X em personagem e a audiência que é na verdade o público-alvo do produto a ser publicitado no episódio. Isto acontece, pois, há um estudo prévio do tipo de audiência que vê o programa.

Todo o design é emocional, pois todo ele tem como base uma necessidade que partiu de uma emoção, uma vontade. Se a marca se encontra num mercado competitivo, em que os consumidores são obrigados a escolher entre a marca em questão e outras marcas que oferecem o mesmo produto, cria uma certa confusão no momento da escolha. Aqui neste caso, a escolha cai sobre aquele produto que esta escolha permite que o futuro utilizador do produto tenha de ponderar qual o produto que lhe confere mais vantagens.

2.3. RELAÇÃO ENTRE O DESIGNER E O ARTESÃO

Antes de existir a definição da palavra “design”, o artesanato já estava presente na vida dos seres humanos há já alguns séculos. O artesanato é considerado uma arte secular que ajuda na definição e caracterização de um povo. Já o design e o designer têm como preocupação resolver problemas sejam eles do dia a dia, sejam problemas que outros produtos já existentes não consigam resolver eficazmente.

Apesar de tanto o designer como o artesão estejam relacionados com objetos e produtos, existem grandes diferenças. Uma das grandes diferenças é o número de pessoas que integram o processo de produção. O artesão pode ser o único interveniente no processo enquanto o designer é um dos intervenientes no processo. Maldonado (2009, p.16) refere que o artesanato é uma “parte integrante do processo laboral”. O autor defende que “idealização e execução” e “projeto e trabalho” são tarefas com diferença abismal. O artesão idealiza e executa e o designer apenas idealiza e projeta.

Podemos então verificar que existe uma grande semelhança entre as duas profissões. Ambos idealizam. Mas o artesão conhece e domina todas as fases de produção. O designer por outro lado só projeta e manda executar a ideia. Muitas vezes, necessita de ajuda dependendo da complexidade do trabalho. Ele faz para que outro produza. O designer muitas vezes é visto como alguém com mais conhecimento pois é exposto a um maior rigor metodológico e a estudos mais atualizados sobre materiais, técnicos e formas. O artesão por outro lado é visto como um homem do povo, repleto de conhecimento popular e antigo sem qualquer tipo de organização.

Dormer (1995, p27) refere que o sucesso alcançado pela cultura se deve ao facto de que em vez de se trabalhar individualmente passou-se a trabalhar coletivamente, em fragmentos em que cada pessoa é especialista numa parte do processo, sendo este fragmentado e coordenado. Podemos ver que

na atualidade, mais do que nunca o trabalho é feito através de cooperação entre diversos especialistas permitido criar produtos com maior criatividade e qualidade. Assim cria-se um ambiente para inovar, para diálogo e passagem de conhecimento entre especialistas. Hoje em dia o designer precisa de saber coisas relacionadas com engenharia assim como o engenheiro precisa saber conceitos relacionados com design e estética.

É neste ambiente que o designer e o artesão se devem relacionar. Devem procurar trabalho de cooperação para que o conhecimento que ambos têm seja vantajoso. O designer passa a saber sobre todo o processo, como trabalhar o material da melhor forma e obter os melhores resultados. Na altura de criar, o designer passa a saber como é que o material vai reagir ao formato e se vai cumprir com a sua função. Este conhecimento permite poupar tempo e dinheiro na hora da prototipagem pois a probabilidade de sucesso é mais elevada.

Por outro lado, o artesão ganha conhecimentos metodológicos e estéticos pois é o que é mais comum não ter tanta sabedoria. Trabalhando os dois em conjunto permite com que a técnica/estética que o artesão produz acabe por se manter por mais anos ao invés de se ir perdendo visto que o designer irá pegar nesse conhecimento e utilizar como inspiração para futuras ideias/criações.

Em Portugal, este sentimento ainda está muito presente, tal como ilustram os exemplos apresentados nas figuras 1, 2 e 3. Nos tempos atuais, o vestuário e aplicações do passado têm sido recorrentes em coleções de criadores que pretendem continuar a dar vida e memória aos bordados. Filipe Faísca, um designer português, fez uma abordagem contemporânea ao bordado da Madeira, em 2018, apresentando as suas criações na 50ª edição do Moda Lisboa. Um designer norte-americano, Jeef Garder, apresentou em 2017 uma coleção contendo e tendo como principal inspiração o Bordado da Madeira. A marca Sophia Kah, da designer Ana Teixeira de Sousa, apresentou na semana de moda de Londres em 2018, uma coleção de primavera/verão 2019 em a grande inspiração era a sua infância e os bordados regionais portugueses. A Bordallo Pinheiro adotou uma postura moderna, pegando em tradições das Caldas da Rainha, nomeadamente peças de olaria e escultura e deu-lhes projeção nacional e internacional. Permitiu ser uma empresa que trouxe revitalização à cerâmica portuguesa e permitiu a continuidade do património artístico não só português como de Bordallo Pinheiro, um artista de renome da cultura portuguesa.

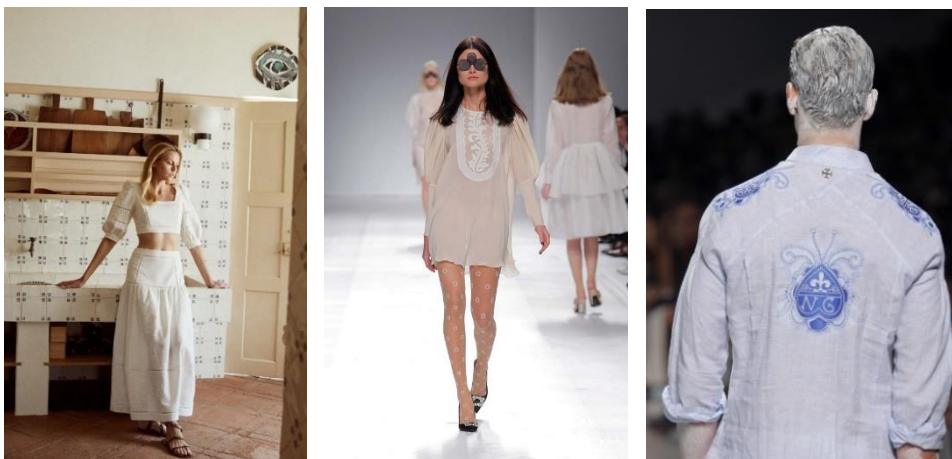


Figura 1 (esquerda) – Conjunto de Sophia Kah da coleção de primavera/verão 2021, inspirado em bordados tradicionais nortenhos; Figura 2 (meio) – Vestido de Filipe Faísca da coleção de outono-inverno 2018/2019; Figura 3 (direita) – Pormenor de camisa da coleção de Nuno Gama, com desenho inspirado no Lenço dos Namorados

Foi realizada uma entrevista a uma artesã certificada, Lídia Rodrigues, para compreender a visão do artesão sobre o trabalho com o designer, sobre o processo de realização do bordado de Tibaldinho (bordado a qual é certificada para o fazer).

Lídia Rodrigues tem 42 anos, é artesã certificada desde 2017 e Professora de Educação Musical e mestre em Animação Artística. Refere que a arte a acompanha para qualquer lugar que vá. Aprendeu a bordar com 6 anos, sendo ensinada pela avó e pela mãe. A avó era das bordadas mais conhecidas da aldeia de Tibaldinho. Todas a bordadeiras trabalham em conjunto na rua.

O testemunho dela acrescenta a visão de um artesão e a importância que sente por parte dos designers em aprender mais sobre as artes mais antigas. Ela refere que o interesse é pouco por parte da população residente em Portugal. Quem a aborda normalmente são pessoas de outros países ou imigrantes que pretendem aprender por entretenimento. Nunca foi abordada por alguém da área do design e teme que um dia o desinteresse permita deixar a arte do bordado de Tibaldinho morrer. A artesã fala que inovar aplicando o bordado em peças de vestuário e acessórios seria uma forma de mostrar em peças do dia a dia o quanto o bordado se torna ainda mais bonito e quanto ele ainda é atual. Ela própria aplicou o bordado em itens como carteiras, sacos de aroma, saias e calças e acredita que são peças apelativas. No entanto entende que não são produtos para qualquer pessoa pois por demorar tanto tempo a confeccionar e por ser feito à mão, o preço é mais elevado.

Acrescenta ainda que na sociedade atual, não há mentalidade para cultivar o trabalho entre artesão e designer pois sente que os artesãos estão a ser subvalorizados. Segundo Lídia, “Nós sabemos tanto sobre artes manuais e sobre material. Só que a diferença é que nós não estudamos isto. Nós aprendemos e treinamos até sermos bons. O designer ficaria a ganhar muito connosco.”

3. DESENVOLVIMENTO PRÁTICO

Com a necessidade de saber a opinião e conhecimento do designer sobre bordados tradicionais e a visão que estes têm sobre a sua relação com os artesãos, foi realizado um inquérito (ver anexo I). Este inquérito procurou compreender se utilizar bordados tradicionais nas suas obras/peças leva a iniciar uma possível discussão se os mesmos são viáveis para serem utilizados em peças do dia a dia.

Para a elaboração deste inquérito, tornou-se necessário proceder a um levantamento dos principais bordados portugueses. Para tal, numa primeira fase foi feita uma pesquisa generalista no motor de busca, Google que depois levou a um levantamento dos bordados por distrito através dos *websites* de cada câmara municipal.

O inquérito divide-se em seis grupos:

Grupo I - Caracterização da Amostra.

Grupo II - Conhecimento sobre Bordados: Neste grupo, os inquiridos foram questionados se conheciam algum bordado tradicional português e numa lista de 21 bordados quais é que lhes eram familiares. Se a resposta fosse "não", eram direcionados para o grupo V, se a resposta fosse "sim", respondiam às restantes perguntas do grupo e passavam para o grupo III.

Grupo III - Trabalho com Bordados: Neste grupo, os inquiridos que responderam "sim" à primeira pergunta, foram questionados se já trabalharam com bordados tradicionais. Se a resposta fosse "não" eram direcionados para a pergunta sobre o que motivou a não trabalharem com bordados tradicionais. Após darem uma resposta aberta, estes inquiridos foram direcionados para o grupo V. Os que responderam "sim" à pergunta se "Já trabalharam com bordados tradicionais?", tinham como pergunta seguinte "Quais os bordados tradicionais portugueses?". Foi apresentada a mesma lista de bordados presente no grupo II. De seguida, foram questionados sobre a motivação que os levou a trabalhar com bordados tradicionais portugueses.

Grupo IV - Criação de Coleção com Bordados: Para este grupo, apenas passaram os inquiridos que responderam "sim" à primeira pergunta do grupo III. Neste grupo, à semelhança do grupo anterior, quem responde "sim", foi encaminhado para uma pergunta sobre a motivação que levou a criar uma coleção

com bordados e quem respondeu "não" foi levado para uma pergunta sobre a motivação que levou a não criar uma coleção com bordados.

Grupo V - Afirmações utilizando escalas de Likert sobre a percepção da valorização da colaboração designer/ artesão, a valorização do bordado num produto de moda e valorização e utilização de um bordado em peças de vestuário.

- Grupo VI: Seleção de estratégias para perpetuar a utilização de bordados tradicionais.

3.1. ANÁLISE DE INQUÉRITO A JOVENS DESIGNERS SOBRE UTILIZAÇÃO DO BORDADO EM PEÇAS

CONTEMPORÂNEAS E O PAPEL DO ARTESÃO

A amostra que surgiu deste inquérito é de conveniência com carácter exploratório visando apenas perceber se as hipóteses que foram criadas para desenvolver esta dissertação vão ou não de acordo com o que outros designers acham. Para este efeito, foram inquiridos 65 designers, dos quais a sua grande maioria, colegas da universidade e pessoas dentro das redes pessoais do investigador.

O inquérito está dividido em vários grupos. O primeiro grupo trata-se de caracterizar os inquiridos em termos de género (gráfico 1), habilitações literárias (gráfico 2) e área de formação (gráfico 3).

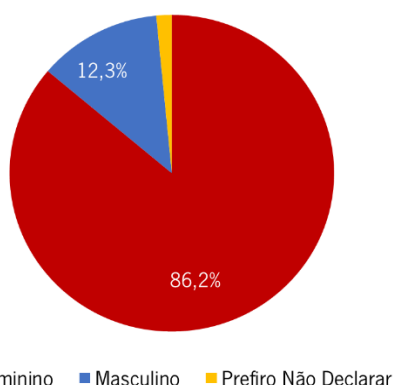


Gráfico 1 - Género dos inquiridos

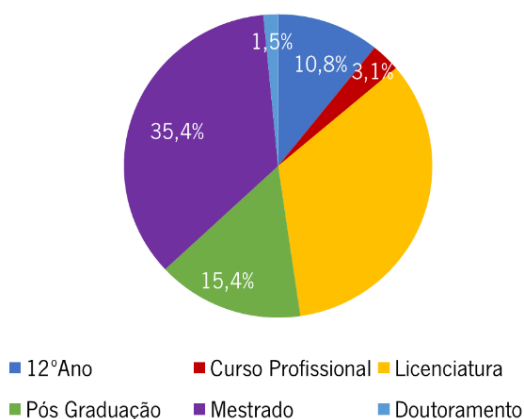


Gráfico 2 - Habilitações literárias

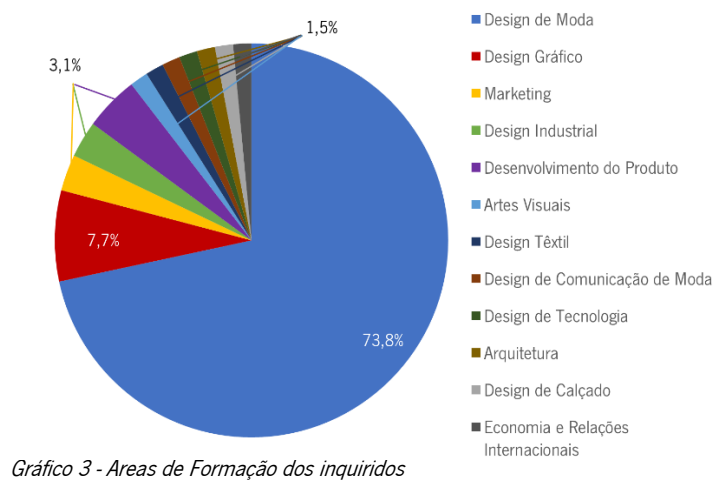
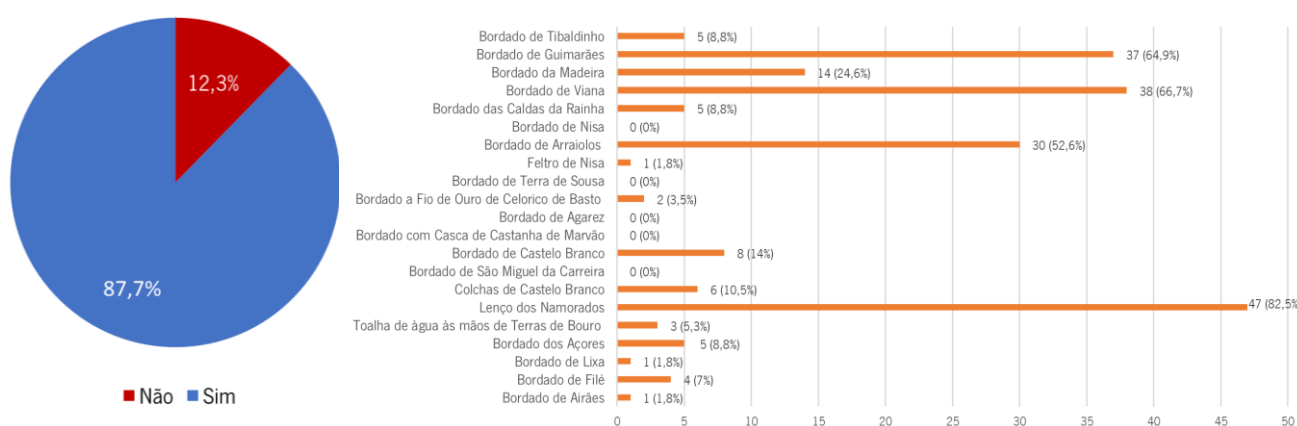


Gráfico 3 - Áreas de Formação dos inquiridos

As idades dos inquiridos estão compreendidas entre os 19 e os 50 anos, sendo a maioria do género feminino (56), 8 do género masculino e um dos respondentes preferiu não declarar.

Relativamente a habilitações literárias (gráfico 2), é possível depreender que a habilitação mais comum é o mestrado, que corresponde a 35,4% dos inquiridos, seguido da licenciatura com 33,8%. Em termos de área de formação (gráfico 3) podemos ver que a sua maioria estudou na área do Design de Moda (cerca de 75,8%).

O segundo grupo de questões visa perceber qual a percentagem de inquiridos que conhece bordados tradicionais portugueses e quais os que conhece. Verificamos aqui (gráficos 4 e 5) que grande parte dos inquiridos conhece pelo menos um bordado tradicional português e da lista dada o mais conhecido é o bordado do Lenço dos Namorados. Podemos verificar que os mais conhecidos são bordados da Zona Norte à exceção do bordado de Arraiolos.



Gráficos 4 e 5 - Conhecimento sobre Bordados Tradicionais Portugueses

Uma rápida pesquisa no motor de pesquisa Google (figura 4) permitiu perceber que estas respostas vão de encontro às palavras associadas ao conceito de pesquisa “bordados portugueses”, pelo que os inquiridos demonstraram conhecer mais bordados da zona norte como acima mencionado.



Figura 4 – Pesquisa no motor de pesquisa “Google” no dia 25 de junho de 2021

O terceiro grupo é definido pela questão se já trabalhou com bordados tradicionais ou não. É também perguntado aqui quais as motivações para quem trabalhou e para quem não trabalhou. Quem respondeu “não” à pergunta se já trabalhou com bordados, passa para a pergunta sobre a motivação pela qual decidiu não trabalhar com bordados. Verificamos que apesar do conhecimento, foram poucos os inquiridos que trabalharam com bordados tradicionais, apenas 21,1% (gráfico 6). O bordado mais utilizado foi o bordado do Lenço dos Namorados, tendo novamente destaque (gráfico 7).

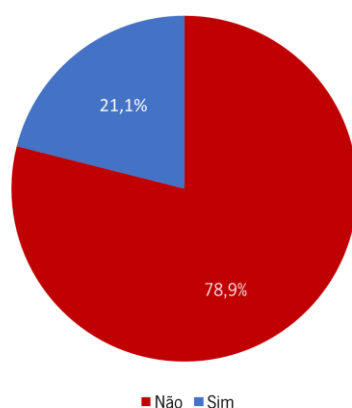


Gráfico 6 – Resultado da pergunta “Já trabalhou com bordados”.

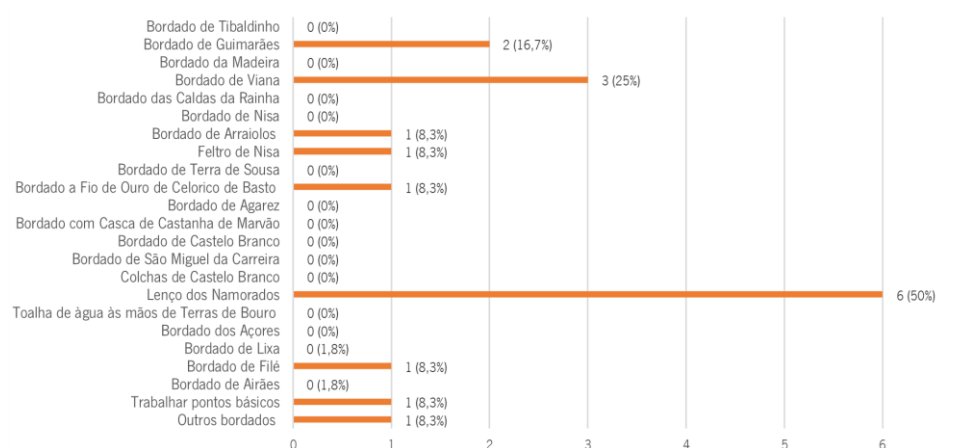


Gráfico 7 - Bordados trabalhados pelos inquiridos

A seguir a responder à pergunta se já trabalharam com bordados, verificamos que a estética e a vontade de aprender a técnica mostraram ser as maiores motivações para trabalhar com os bordados tradicionais (gráfico 8). Isto demonstra ainda um interesse ainda que ténue na estética do bordado considerando que este tem algum valor ainda nos dias de hoje.

Em termos das motivações em relação a não trabalhar com bordados tradicionais na sua grande maioria não conhece a técnica e não vê interesse em trabalhar com a técnica (gráfico 9). Porém é possível notar que alguns dos inquiridos responderam que nunca se proporcionou trabalhar com bordados tradicionais. Foi realizado neste caso uma análise de conteúdo para colocar o gráfico mais organizado, agrupando uma série de respostas semelhantes numa só.

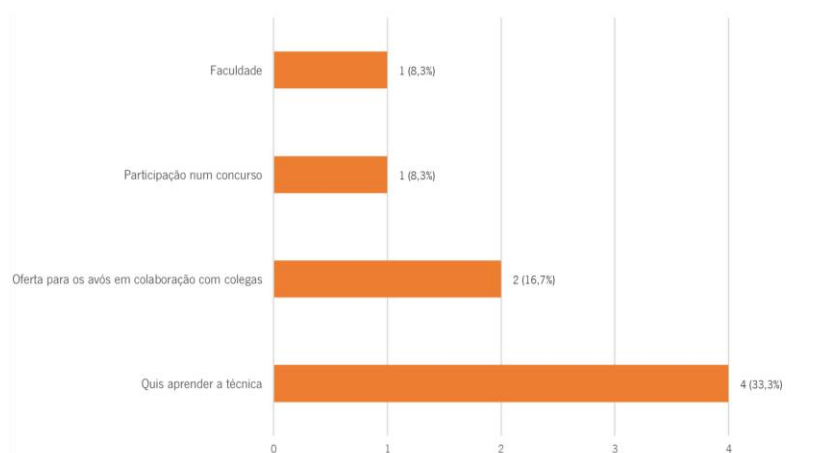


Gráfico 8 - Resposta das motivações dos inquiridos para trabalhar com bordados tradicionais portugueses

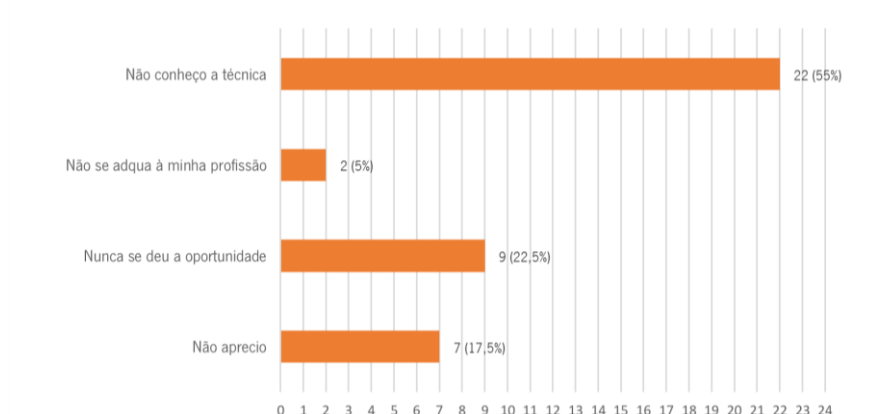


Gráfico 9 - Resposta dos inquiridos relativo às motivações para não trabalhar com bordados

O quarto grupo consiste na pergunta sobre se já criaram uma coleção com bordados ou não. É possível verificar (gráfico 10) que apenas 3 dos inquiridos é que criaram uma coleção tendo como elemento estético um bordado tradicional português. Os motivos dados (figura 5) foram todos diferentes mas todos ligados à cultura. Quem responde “não” à pergunta, passa para a pergunta porquê que não utilizaram, podendo ver que a oportunidade e a carreira profissional foram os dois entraves mais colocados (gráfico 11).

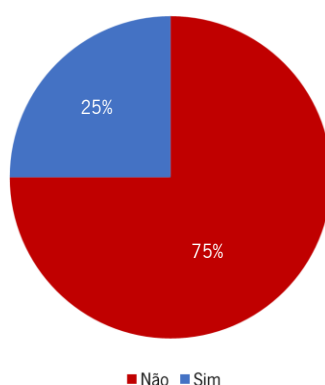


Gráfico 10 - Resposta dos inquiridos à pergunta se já criaram uma coleção com bordados tradicionais portugueses

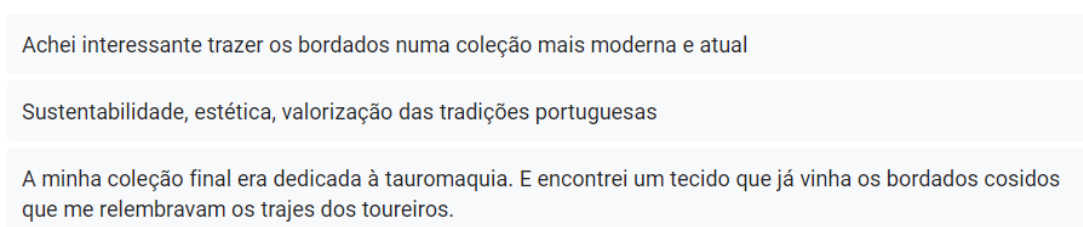


Figura 5 - Resposta dos inquiridos relativo às motivações para criar uma coleção com bordados.

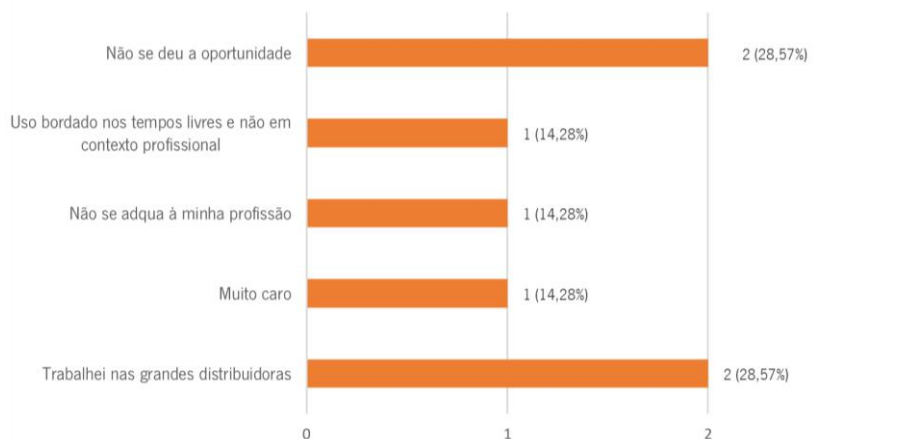


Gráfico 11 - Resposta dos inquiridos relativo às motivações para não utilizar bordados tradicionais numa coleção

No quinto grupo, os gráficos de barras 12, 13 e 14 representam, uma série de afirmações em que o inquirido teria de responder de acordo com a sua opinião utilizando uma escala de Likert. Neste grupo de afirmações, podemos ver que os inquiridos concordam demonstrando que a maioria das respostas às afirmações positivas são compostas pelo “concordo totalmente” e pelo “concordo”. Podemos observar que na terceira afirmação, que é a única afirmação feita na negativa, a maioria respondeu “discordo totalmente” e “discordo”, no entanto podemos observar que tem 7 respostas que contrariam a maioria o que permite dizer que alguns dos inquiridos consideram não haver qualquer tipo de relação entre o trabalho do artesão e do designer. Também é importante mencionar a afirmação relativa ao trabalho com um artesão certificado e um não certificado, em que esta apresenta um certo nível

de

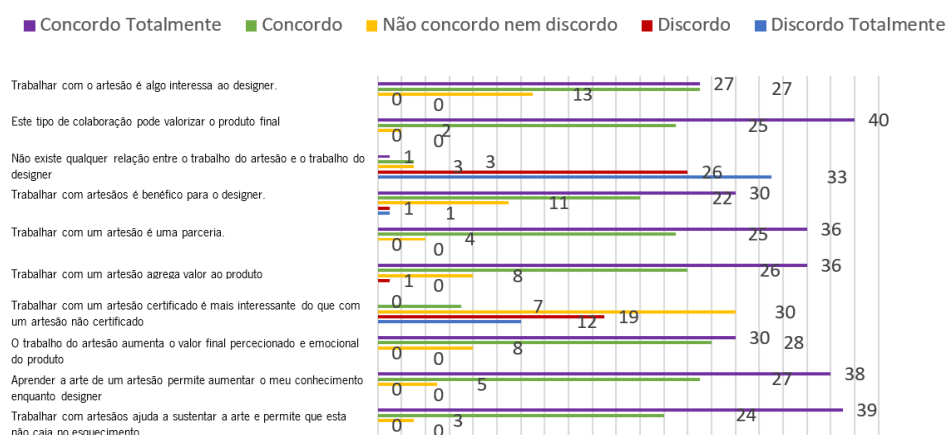


Gráfico 12 - Resposta dos inquiridos às afirmações sobre a concordância relativa à colaboração entre designer e artesão.

indecisão pois o maior número de respostas é “não concordo nem discordo”. Observando o número de respostas negativas e positivas podemos afirmar que os inquiridos estão mais inclinados para afirmar que trabalhar com um artesão certificado ou não é igualmente interessante.

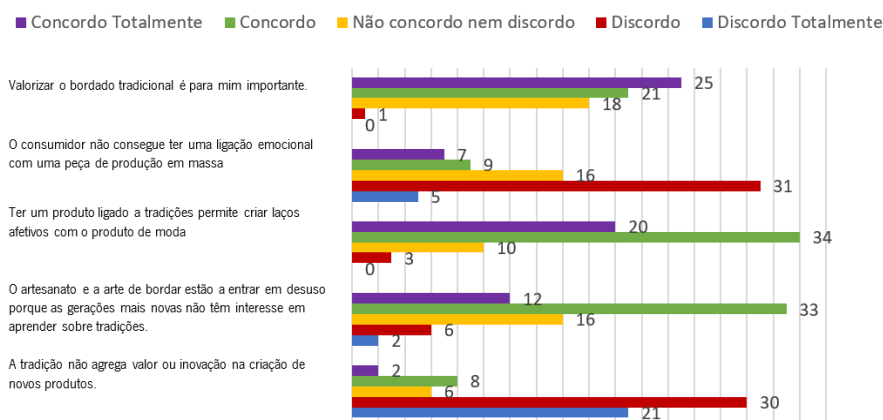


Gráfico 13 - Nível de concordância dos inquiridos com as afirmações relativas à utilização do bordado em peças de vestuário contemporâneo.

Mais uma vez no gráfico 14, observamos que na sua grande maioria, os inquiridos concordam totalmente com as afirmações colocadas, chamando só a atenção para a segunda afirmação que tem um número significativo de respostas “Não concordo nem discordo” demonstrando um nível de dúvida em relação se a moda deve ou não usar mais recursos tradicionais.

No último grupo de afirmações observamos que o nível de concordância com as afirmações não

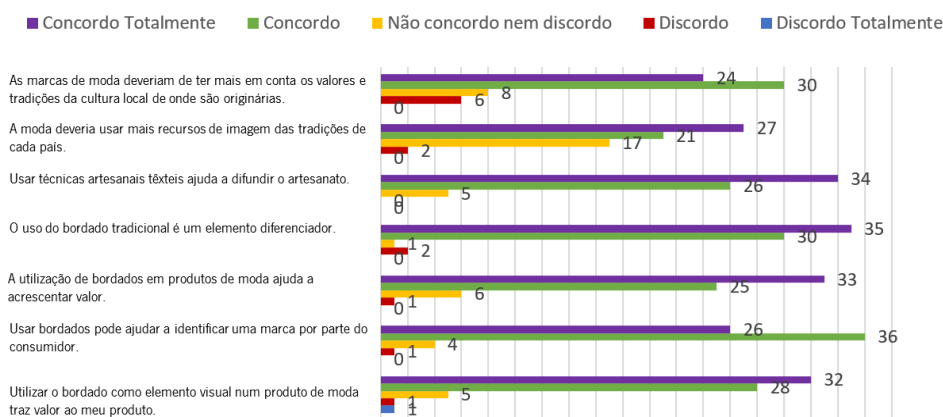


Gráfico 14 - Nível de concordância dos inquiridos com as afirmações relativas à valorização do bordado num produto de moda.

é tão elevado como o primeiro grupo de afirmações. Verificamos que os inquiridos consideram que a valorização do bordado tradicional é importante e que ter um produto de moda ligado a tradições permite criar laço afetivo com o produto de moda. Contudo afirmar que também é possível criar um laço afetivo

com um produto de produção em massa que não é tão único ou personalizável. Concordam que o desuso da arte de bordar se deve ao desinteresse por parte das novas gerações e que a tradição pode trazer inovação na criação de novos produtos.

A última pergunta do inquérito consistiu numa pergunta de escolha múltipla em que o inquirido respondia sobre quais as estratégias a utilizar para manter vivo o bordado. Na sua grande maioria os inquiridos concordam que a aposta seria realizar workshops e investir na educação (gráfico 15).

Analisando este inquérito, podemos verificar que apesar de os inquiridos conhecerem bordados tradicionais, demonstra que estes efetivamente pouco ou nada trabalharam diretamente com bordados tradicionais em contexto profissional. Observamos que as coleções que foram realizadas partiram de

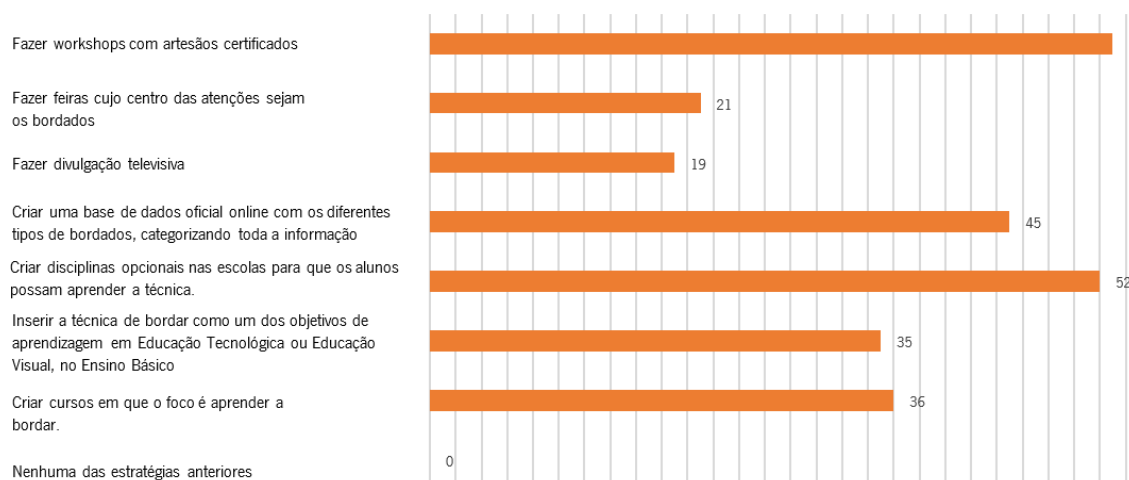


Gráfico 15 – Outras estratégias para manter viva os bordados tradicionais.

motivações pessoais.

3.2. BORDADO DE TIBALDINHO - ESTUDO CASO

O bordado é uma arte em que existe espaço para o desenho arrojado assim como para o simples sem que se perca a sua beleza e identidade própria. O tecido, as linhas e as agulhas são materiais essenciais para a prática desta atividade tão antiga. O ato de bordar era associado à atividade doméstica das mulheres daí este tipo de arte estar associada ao vestuário e têxteis-lar que constituíam enxovais e que reinavam nas casas de quase todas as famílias portuguesas. (Silva, 2006)

Todas as regiões do país apresentam uma tipologia e técnica distinta de bordado. O crescente interesse pelos têxteis regionais e tradicionais na moda tem levado a que se façam pesquisas e estudos sobre vários bordados e rendas conhecidos. Para este estudo terá destaque o bordado de Tibaldinho.

O bordado de Tibaldinho, é um tipo de têxtil pertencente à região da Beira Alta, distrito de Viseu e concelho de Mangualde e mais particularmente da freguesia de Alcafache (figura 6). A sua origem é indeterminada, pelo que os exemplares mais antigos datam do séc. XIX e XX. Este bordado faz parte do património cultural e imaterial do país e assim como da identidade da comunidade de onde é originário. Está sempre associado à história da civilização, em Portugal era usado pelas famílias de grandes posses pelo que antigamente era artigos dispendiosos. O bordado não passa de uma evolução dos bordados de Alcafache, que são ainda mais antigos que os bordados de Tibaldinho. (Câmara Municipal de Mangualde & Pereira, 2017)



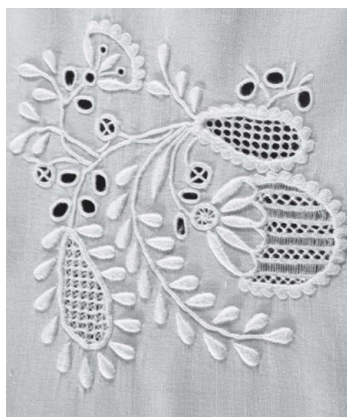
Figura 6 - Aldeia de Tibaldinho

A partir de 1920, o bordado ganha relevo estando presente em importantes eventos no Brasil e em Portugal. Para a sua divulgação e futura preservação, em 1948, este bordado era ensinado nas escolas técnicas ao público feminino nas aulas de bordar. O conhecimento era ainda passado de mães para filhas. (Almeida, 1964)

O bordado de Tibaldinho caracteriza-se por ser um harmonioso bordado a branco (figura 7 e 8), sobre tecido branco com uma gramática decorativa única¹. Segundo o Caderno de Especificações deste bordado, o branco é associado à pureza, limpeza e higiene. É uma arte secular, feita de modo artesanal

¹ - ver informação disponibilizada em https://issuu.com/cmmangualde/docs/caderno_de_especifica__es-bordado_d

em que as cores usadas são do branco ao cru em tecidos 100% algodão ou 100% linho. A linha usada é a típica linha de alinhavar branca de algodão e linha de carrinho para fazer alguns detalhes mais



*Figura 7 (esquerda) - SEQ Figura | * ARABIC 2 - Exemplo de bordado em branco e Figura 8 (direita) - Utensílios da Bordadeira*

minuciosos. A tipologia de peças mais comuns são as toalhas de mesa, as toalhas de chá, camilhas, panos para tabuleiros, panos para cestos de pão, cortinas, toalhas de batismo e panos de decoração de mobiliário. Em termos de dimensões estas são variáveis.

Os motivos “desenhados” por estes bordados, são na sua maioria motivos vegetais e animais combinados com motivos geométricos e crivos (são desenhos feitos com os fios do tecido e depois arrematados com fio de carrinho). Em destaque temos o enleio (figura 9), que é o motivo mais característico do bordado de Tibaldinho, que se descreve como sendo uma espiral de ilhós (pequenas aberturas ovais muito características deste bordado) combinada com uma espiral paralela de borbotos



*Figura 9- SEQ Figura | * ARABIC 3 - Enleio*

(ponto em forma de nó muito apertado) que é executado em vários tamanhos e vários afastamentos entre espirais. As canoas são outro motivo muito utilizado no bordado de Tibaldinho que consistem em arcos de ilhós desencontrados combinados com outros pontos característicos. Ainda que raro, também eram bordadas datas e iniciais de nomes próprios. (Câmara Municipal de Mangualde & Pereira, 2017)

Em termos do modo de produção, a primeira fase para realização do bordado passa por desenhar o risco (desenho do bordado) previamente no tecido usando lápis de grafite (figura 10). No entanto, atualmente é feito em papel vegetal e transferido para uma folha de papel químico, seguindo pela transferência do stencil para o tecido. Este processo é feito neste momento, dito pela artesã Lídia Rodrigues, na entrevista realizada, por uma senhora em particular na aldeia de Tibaldinho.



Figura 10 – Bordadeira a “riscar” o desenho do bordado

Em termos de processo de produção, a artesã descreveu como sendo o seguinte: “Primeiro escolhe-se o tecido que será o linho, o algodão ou o meio linho. Nós aqui costumamos estar entre o linho ou meio-linho pelo que o algodão só se usa quando a pessoa pede. Depois há que escolher o desenho, os motivos que temos ou inventamos na composição. A minha prima ajuda-me neste processo, pois é ela que risca tudo direito e mede para que fique perfeito. Ela pega em vários motivos de vários sítios (motivos que pertencem ao bordado) e fica uma peça única que ninguém tem igual. Este desenho é feito em papel vegetal, depois é decalcado no papel químico e passado para o tecido. Utilizamos linha número 12,16,20 e 25, que são as mais usadas que é escolhida de acordo com as características do pano. A escolha de cores vai do branco ao cru.

“O bordado de Tibaldinho é característico pelos seus “buracos”, ou seja, quando mais aberturas tiver mais bonito é. Estes ilhós, assim como todas as imagens são “...cortadas com tesoura” (figura 11 e 12).



Figura 11 (esquerda) – Abertura de Ilhós; Figura 12 (direita) – Foto antiga de uma bordadeira a bordar à porta de casa

Depois de tudo isto passamos à fase de tosquia que é “virar ao contrário e tirar o excesso de tecido que ficou depois de abrir”. Depois do bordado com concluído procede-se à “...lavagem manual com sabão azul...” e se os traços não saírem, a peça terá que “ficar a corar, ao sol até que saia todo o desenho”. É terminado passando a ferro do avesso e recortado “...ou há quem chame de casear...” (figura 13 à 16).



Figura 13 (esquerda) – Tosquia do bordado; Figura 14 (direita) – Lavagem com sabão azul



Figura 15 (esquerda) – Aparar o bordado; Figura 16 (direita) – Corar

Devido à mobilidade das populações e sua saída da zona de onde origina este bordado, passou a ser produzido em todo o concelho de Mangualde, assim como, em concelhos próximos como Nelas e Viseu. Aliado à mobilidade, as formações profissionais em Tibaldinho dadas por artesãs bordadeiras certificadas têm ajudado a manter a tradição viva.

Os bordados assim como as rendas têm vindo a ser fonte de inspiração para o mundo da moda. A aplicação destes é tão antiga quanto a utilização dos tecidos em si. O passado é revivido na moda do contemporâneo, mas não esquecendo as novas tecnologias e possíveis novas aplicações.

Os estudos sobre os bordados regionais permitem continuar a dar conhecimento e a manter viva a tradição assim como a dar novos usos aos mesmos. A necessidade de estudar esta área também pode ajudar a dar curiosidade às gerações futuras para que estas tenham vontade de aprender esta arte e manter viva a tradição. Há uma necessidade de tornar digital todos os documentos que ainda não se encontram no formato, e nada melhor do que estudos, artigos e dissertações para ajudar a manter vivos também esses mesmos registos. Existem neste momento artigos e teses que contêm dados e informações sobre o ensino da arte de bordar assim como a forma como os jovens intendem o artesanato têxtil.

Segundo Fernandes (2012), os bordados têm ajudado o público a compreender o quão belo pode ser uma arte usando apenas uma agulha e linha. Podemos referir a arte de bordar como a decoração de tecidos através do preenchimento com desenhos de variadíssimos temas, utilizando esses dois utensílios.

A arte de bordar existe desde o tempo em que o ser humano se começou a vestir com o intuito de se proteger. No princípio, tanto os homens como as mulheres bordavam e modificavam as roupas usando a técnica, mas aquando na entrada na Idade Média, bordar passou a ser uma tarefa exclusivamente executada pelo género feminino. No entanto em Portugal, existem provas que no século XVI, havia homens que bordavam, para além de que era preciso um diploma, pois eram necessárias certas aptidões. (Silva, 2006)

Durante a época medieval, os bordados eram simples e muito naturalistas. Aquando da chegada de estilos artísticos mais extravagantes, os bordados sofreram uma alteração e passaram a ser mais excessivos e decorados. Os bordados traduziam a riqueza, o poder e o status social de quem os usava. Quando mais rico o bordado, mais rica e importante era a pessoa. Nestes tempos os bordados eram condicionados pelo material disponível na zona, fazendo com que várias regiões tenham o seu próprio estilo, pois o bordado incorpora também a cultura e tradições desses locais.

Na atualidade, em Portugal, tem havido um crescimento na valorização de peças inovadoras com referências culturais à arte de bordar. Mantendo a essência cultural do bordado, estas combinam com técnicas e materiais mais modernos e tendências (CEARTE, 2011). É neste tópico que se torna mais complicado aplicar bordados com muita história em peças modernas pois a fase de inovação pode comprometer o bordado. É preciso ter conhecimento e ser-se muito criativo para conseguir fazer algo com sucesso e que consiga ser apelativo para o público pois por si, o artesanato têxtil nem sempre é algo fácil de comercializar devido ao preço da produção e ao tempo que consome. Cunha (2011), aponta que os canais de comercialização são escassos e que a forte competição com a produção portuguesa, americana e asiática com um design mais contemporâneo e acessível são os maiores problemas que o artesanato enfrenta.

3.2.1. COLEÇÃO DE VESTUÁRIO UTILIZANDO O BORDADO DE TIBALDINHO

A criação de uma coleção utilizando o bordado de Tibaldinho (figuras 17 e 18), vem como forma de demonstrar que este bordado pode ser incorporado numa coleção contemporânea.



Figura 17 (esquerda) - Saco com inicial bordada combinada com motivos do Bordado de Tibaldinho ; Figura 18 - Argola com bordado de Tibaldinho

A inspiração para a realização desta coleção parte do conceito de criar uma coleção com peças de cortes simples e fáceis de combinar com peças de roupa de tendência para que o seu tempo de vida útil seja o maior possível.

3.2.1.1. CONCEITO

Explorando uma das maiores preocupações da atualidade, a sustentabilidade, campo que se tem tornado cada vez mais uma das prioridades no desenvolvimento de produtos e palavra-chave essencial em *brainstorm* e mapas mentais no processo de design *thinking*.

No campo da sustentabilidade iremos então focar em dois tipos de sustentabilidade: a sustentabilidade ambiental em que esta será respeitada, utilizando apenas fibras naturais e tecidos com fios constituídos no máximo por uma combinação de duas fibras permitindo que se facilite o processo de reciclagem no fim de vida útil da peça. Para além disso as peças terão as cores naturais das fibras e quando for necessário tingir, o processo será feito da forma mais natural possível evitando ao máximo a utilização de químicos que ajudam a poluir os solos, o ar e a água. Por outro lado, e tendo em conta que a coleção terá incorporada um bordado tradicional português, o Bordado de Tibaldinho, o conceito de

sustentabilidade cultural irá também ser tido em consideração pelo que o grande objetivo é demonstrar que este pode ser utilizado na atualidade e para que este não caia no esquecimento, demonstrando a sua beleza e esplendor.

Ainda tendo em consideração a sustentabilidade, as peças terão cortes intemporais e simples assim como será uma coleção que não segue qualquer tendência estética e de cor para que os moldes das mesmas possam ser mantidos durante vários anos, sem necessidade de criar de temporada em temporada nem que seja necessários novos estudos de cor e corte. Realizando peças de vestuário de cortes simples e básicos permite que estas se adequam ao armário de qualquer mulher. A facilidade de personalizar e colocar acessórios complementares faz com que a personalidade da utilizadora seja facilmente lida pela forma como usa as peças e como evidencia o bordado nas mesmas.

3.2.1.2. PÚBLICO-ALVO

O público-alvo desta coleção é o publico feminino jovem/adulto, que tenha preferência por peças simples de cores neutras, fáceis de combinar com outras peças, mas que têm pormenores que permite dar um ar mais composto e que pode ser utilizada em diversos tipos de look.

3.2.1.3. INSPIRAÇÃO

3.2.1.3.1. CONCEPTUAL

A inspiração conceptual para esta coleção vai incidir sobre marcas de background sustentável em termos de materiais visto que é pretendido que estas não só sejam esteticamente agradáveis como também tenham o maior tempo de vida possível.

Marcas como a ISTO e a Naz (figura 19) utilizam fibras naturais ou material vindo de desperdício de fábricas de forma a ajudar o meio ambiente. Para além disso utilizam cores sóbrias, simples e têm



Figura 19– Peças de vestuário da Naz (4 imagens mais à esquerda) e peças de vestuário feminino da ISTO (mais à direita)

em consideração a quantidade de pigmento necessário assim como os químicos que são necessários acrescentar para manter e agarrar a cor ao material.

3.2.1.2.1. VISUAL

A inspiração visual para esta coleção recai sobre moldes simples, sem pinças e com bainhas simples, de forma a poupar nos gastos de material. É possível observar em peças de *fast fashion*, uma semelhança considerável com a estética do Bordado de Tibaldinho, permitindo perceber que as peças desta coleção poderão ter alguma aceitação e atenção por parte do consumidor.

Em apenas 2 pesquisas em duas lojas online de marcas de *fast fashion* do grupo Inditex (figura 20 e 21), podemos ver que o bordado neste momento se encontra como uma das grandes tendências estéticas e visuais em várias tipologias de vestuário, desde casacos, calças, camisas, vestidos, tops e blusas.



Figura 20 - Peças de vestuário feminino com bordados esteticamente semelhantes ao Bordado de Tibaldinho - ZARA



Figura 21 - Peças de vestuário feminino com bordados esteticamente semelhantes ao Bordado de Tibaldinho - UTERQÛE

3.2.1.3. MATERIAIS E CORES

As fibras que serão utilizadas nesta coleção cápsula, serão o algodão e o linho pois são as únicas fibras em que o bordado de Tibaldinho é realizado. A justificação para a utilização de apenas estas duas fibras, recai sobre manter ao máximo as peças de vestuário próximas às peças feitas pelas artesãs certificadas mantendo e respeitando as origens do bordado sem nunca ter a intenção de obter certificação e apenas manter viva a tradição. Os tecidos serão de estrutura simples, tafetá e de composição ora 100% Algodão ora 50% Algodão 50% Linho, mantendo a coerência do conceito de sustentabilidade.

No que toca a paleta de cores, a base será o branco e o cru, que serão complementadas por cores terra como o castanho terroso, o ocre, o verde-musgo, laranja ferrugem e o amarelo pastel (figura 22).

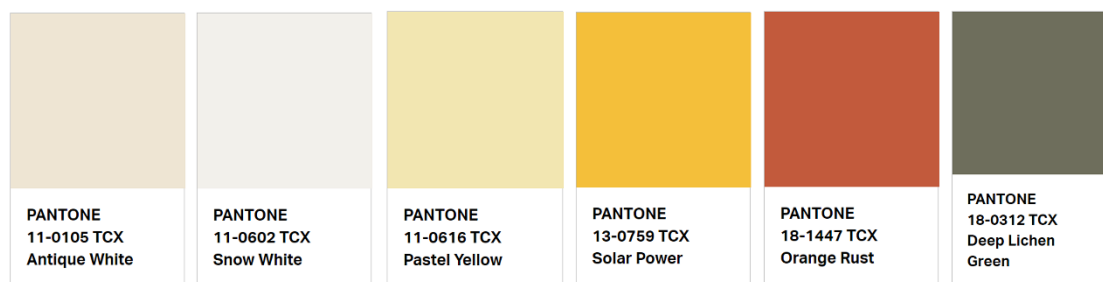


Figura 22 - Pantones referência das cores usadas na coleção cápsula

As cores utilizadas na coleção serão cores combináveis entre si, neutras e sem ligação a tendência para que nunca sejam peças que caiam em desuso. Estas cores foram retiradas de uma ligação deste bordado à natureza, pois na sua grande maioria, os motivos bordados são motivos naturais e orgânicos.

3.2.1.4. DESCRIÇÃO DA COLEÇÃO E COORDENADOS

Esta coleção é constituída por 11 peças de vestuário, criado com 5 coordenados. A coleção não tem estação atribuída pois é uma coleção intemporal com capacidade de combinar com diferentes peças em diferentes alturas do ano.

Na coleção pretende-se que a colocação do bordado seja feita em locais estratégicos e de destaque na peça. Podemos observar em colarinhos, parte frontal, parte traseira, parte inferior e bolsos. Formatos simples, intemporais para que se tornem peças que acompanhem o consumidor durante várias estações.

A combinação das cores neutras com a simplicidade dos cortes permite que esta coleção se integre facilmente no vestuário de uma mulher para além de que as peças desta coleção são todas possíveis de combinar entre si, dando liberdade à utilizadora de as usar e adornar como pretender.

Coordenado 1 – T-Shirt e Calção

Constituído por uma t-shirt de cor laranja ferrugem, 100% algodão, linha reta e com comprimento pela cintura com pormenor do bordado parte superior, na bainha e uns calções 50% linho 50% algodão, de corte largo e comprimento 7cm acima da linha do joelho com pormenor bordado na parte inferior e junto à bainha. (figura 23)



Figura 23 - Coordenado 1 constituído por T-Shirt e Calção

Coordenado 2 – Camisa, Colete e Calça Palazzo

Constituído por uma camisa de cor branca, 100% algodão, sem pinças e de comprimento pelas grandes ancas com pormenor do bordado na bainha e no colarinho; um colete de cor cru, 100% linho com um cinto com largura de quatro centímetros, comprimento pelas pequenas ancas, manga cava e linha reta; calças palazzo de cor verde-tropa, com elástico na cintura com pormenor do bordado na bainha das pernas. (figura 24)



Figura 24 - Coordenado 2 constituído por Camisa, Colete e Calça Palazzo

Coordenado 3 – Vestido Camiseiro e T-shirt Vestido

Constituído por um vestido camiseiro 50% algodão 50% linho, de cor amarelo pastel, comprimento pela linha dos joelhos, de mangas compridas com ombros descaídos e com bolsos de chapa com pala colocados na zona do peito com pormenores bordados nos mesmo assim como acima dos bolsos e no gola que tanto pode servir de vestido como de camisa aberta para adornar outro coordenado, como utilizado com calças e um vestido t-shirt 100% algodão, comprimento 2cm acima da linha do joelho, de manga curta, de cor verde tropa com pormenores bordados na bainha que pode ser usado por baixo do vestido camiseiro. (figura 25)



Figura 25 - Coordenado 3 constituído por Vestido Camiseiro e T-shirt Vestido

Coordenado 4 – Camisa, Blazer e Calças

Constituído pela camisa do coordenado 1; um blazer de corte reto, de manga comprida, de gola com lapela entalhada, com bolsos de vivos simples, com pormenor bordado na gola e pormenor bordado nas costas na parte superior e na parte inferior do mesmo; umas calças cigarrete vincadas, de cor amarelo mostarda, comprimento pelo tornozelo, com passadores, aperta com um fecho de correr e um botão no có, com bolsos clássicos e bordado por cima do local dos bolsos. (figura 26)

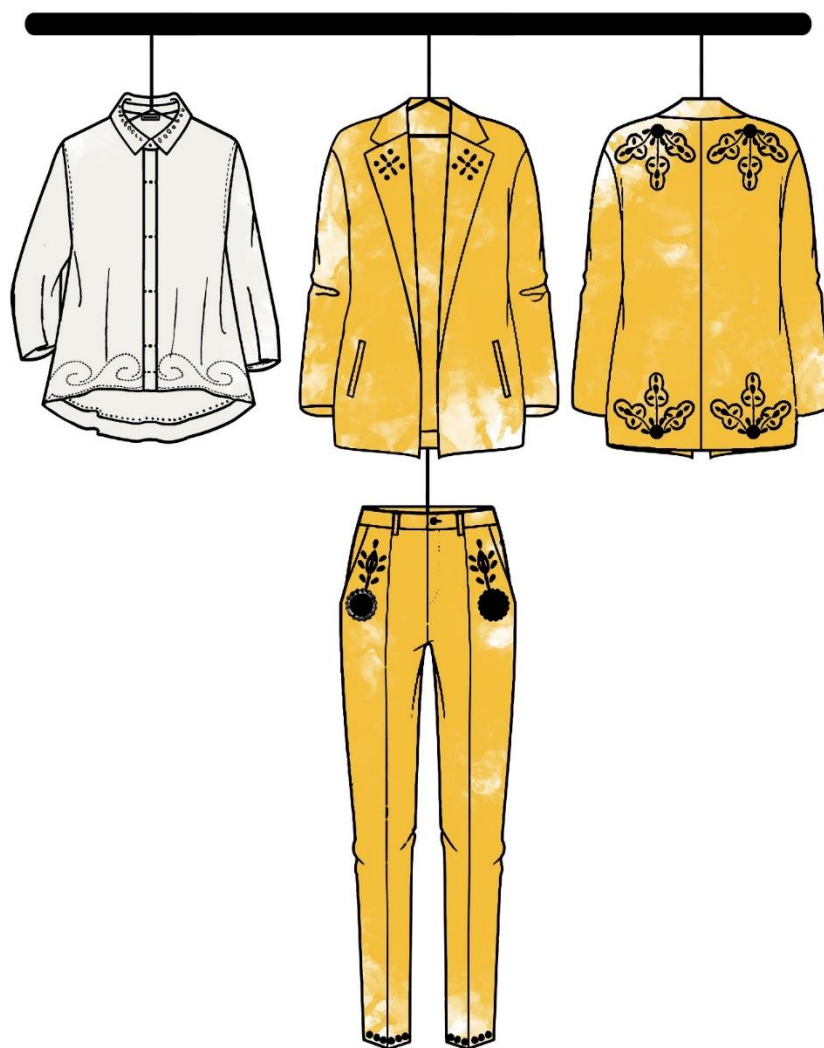


Figura 26 - Coordenado 4 constituído por Camisa, Blazer e Calças

Coordenado 5 – Casaco e Macacão

Constituído por um macacão de alças, 100% linho, de cor cru, com decote em formato semi-coração, fecho de correr na lateral esquerda, com pormenores bordados localizados na zona das pernas e um casaco tipo sobretudo, 100% algodão, com gola de alfaiate, comprimento abaixo do joelho, bolsos frontais de pala com pormenores bordados na gola e parte central das costas. (figura 27)



Figura 27 - Coordenado 5 constituído por Casaco e Macacão

4. ANÁLISE E CONCLUSÃO

Concluindo, o artesanato é uma fonte rica e infinita de inspiração e conhecimento para o designer. O design e o design emocional estão presentes em tudo o que nós utilizamos no nosso dia-a-dia a partir do momento em que estabelecemos uma relação com determinado produto para uma determinada função ditada pelo designer.

O design e o artesanato podem formar uma ligação maior e vantajosa para ambos não só em termos de conhecimento prático-teórico como também em termos de obter maior reconhecimento pelo papel que ambos têm na criação de produtos e serviços que ajudem os consumidores no dia-a-dia sejam eles de formato e design únicos sejam eles vindo de uma produção em massa. É por isso uma relação que pode ajudar a manter vivas algumas tradições e artes têxteis que caíram quase no esquecimento da população permitindo ser uma estratégia que poderá ser alimentada pelo aumento da preocupação com a sustentabilidade, neste caso em específico, a cultural.

Neste caso, podemos analisar que os designers inquiridos sobre a relação do designer e do artesão valorizam a arte do bordado mas sentem uma grande dificuldade em trabalhá-lo devido à falta de oportunidade não só pessoal como profissional devido a uma série de fatores que teriam de ser estudados com maior profundidade para compreender o que fazer para tornar dos bordados tradicionais algo a considerar e a ser utilizado por grandes marcas e empresas locais de forma a não deixar morrer tão belas artes.

No caso do Bordado de Tibaldinho, observámos no inquérito que este não é muito conhecido pelo que talvez necessite de ver revista as estratégias de publicidade do mesmo para que os portugueses passem a conhecer melhor este bordado tão simples e belo. Podemos observar a facilidade com que este foi incorporado na coleção (apenas criada em formato digital e não em formato físico devido à impossibilidade de ter maior contacto com as bordadeiras, causado pela questão da pandemia) e como é possível de ver que há no mercado peças com estética visual semelhantes (como os ilhós e os bordados com temática naturalista).

Em termos da concretização dos objetivos estipulados inicialmente para a parte prática, o trabalho realizado ficou um pouco aquém das expectativas devido ao facto de ter sido impossível o contacto com as artesãs do bordado presencialmente, consequência de estarmos ainda a passar por uma

pandemia. Estas na sua maioria são de faixas etárias mais vulneráveis pelo que impossibilitou a aprendizagem da técnica por mim e também ter alguém que tivesse disponibilidade para realizar a técnica num protótipo de qualquer uma das peças da coleção que tinha como objetivo desenvolver. A acrescentar a distância também foi um fator que só ajudou a dificultar o processo de tentativa de contacto pelo que apenas me foi possível contactar com uma das artesãs certificadas via chamada de vídeo, que neste caso é a mais nova.

Relativamente à coleção, após finalização das peças, que a utilização do bordado poderá não ter sido bem ponderada na fase de idealização visto que a área em que se encontra o bordado em algumas peças pode pôr em casa a viabilidade da peça no mercado não só devido ao tempo que demoraria a fazer, visto ser uma arte completamente manual, assim a quantidade de material utilizado. Estes dois factos podem fazer com que o valor da peça se torne demasiado alto para o público-alvo em causa. Para que este problema seja ultrapassado terá de se consultar as artesãs especialistas para perceber quanto tempo em média demoraria a fazer e o material usado de forma a conseguir chegar a um valor final justo para as peças.

Surgiram outros obstáculos de carácter pessoal que fizeram atrasar os trabalhos planeados e por se estar a aproximar a data limite de entrega, a coleção ficou apenas em formato digital mas com intenção de futuramente vir a criar criação de protótipos da mesma para perceber se é viável a sua apresentação ao público-alvo assim como no mercado, criando uma marca assim como estudos de marketing de forma a encontrar a melhor forma de a apresentar e introduzir num mercado saturado de marcas de vestuário, sustentável em todos os modos possíveis e querendo se destacar pela sua singularidade e inovação.

Em termos de perspetivas futuras, os objetivos passam por estudar mais a área, focando ainda mais na sustentabilidade cultural, fazendo uma investigação mais a fundo dessa temática, dar contribuição para a proteção desta arte e ajudar a não deixar o Bordado de Tibaldinho cair no esquecimento. Estudar estratégias para o introduzir no mercado utilizando, como mencionado acima, a coleção cápsula criada, desenvolvendo ainda mais a mesma, mostrando que são peças que são facilmente incorporadas com peças que as pessoas já têm no seu armário para além de demonstrar que as mesmas sobrevivem ao tempo, fazendo um estudo mais fundamentado para que as possamos considerar efetivamente como

peças intemporais. Talvez também passe por trabalho futuro, o incorporar de outros bordados pouco conhecidos pelo povo português para que os mesmos passem a fazer parte do interesse de futuras gerações não só em termos estéticos como também na história e tradição que cada um carrega.

Um objetivo que gostaria de conseguir alcançar num futuro próximo era dar vida a esta coleção cápsula e apresentar às artesãs assim como ter em exposição no município de Mangualde demonstrando que existe futuro para o antigo e que há quem ainda se interesse por algo que já consideram estar a entrar na fase do esquecimento e da extinção.

Relativo ao design emocional e à relação designer-artesão, embora os resultados obtidos neste trabalho sejam interessantes, seria pertinente a realização de um estudo mais profundo e com um inquérito mais extenso para consolidar resultados.

Outras linhas de trabalho futuro passam por educar os futuros designers mostrando que há ainda muita inspiração por explorar no que é antigo e que isso passa por explorar a cultura a um nível mais profundo. Sensibilizar as novas gerações para a necessidade de aproveitar o antigo e dar-lhe uma nova vida e uso. A sustentabilidade precisa de ser tida em conta a todos os níveis.

Outro objetivo seria a criação de uma marca com este conceito que que teria um atelier para educar e ensinar quem quisesse aprender a fazer *upcycling* de vestuário que davam como inútil no seu armário, talvez aquela camisola da mãe que passou de geração em geração que até já foi da avó e tem um furo ou já nem serve. Dar uma nova vida a essas peças colocando técnicas de bordado, *patchwork* ou até mudar o propósito da peça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, F. L. de (1964) *Bordados de Tibaldinho ou Bordados de Alcaface*. Edited by Direção-Geral do Ensino Técnico Profissional.

As 10 maiores qualidades dos portugueses, disponível em: <https://observador.pt/opinio/as-10-maiores-qualidades-dos-portugueses/> (consultado em 21 de maio de 2020)

Bordallo Pinheiro (2021) disponível em: <https://pt.bordallopinheiro.com/bordallo-pinheiro?fullview=true> (consultado em 30 de junho de 2021)

Câmara Municipal de Mangualde and Pereira, F. M. (2017) *Bordado de Tibaldinho - Caderno de Especificações*. Mangualde: Câmara Municipal de Mangualde. Disponível em: https://issuu.com/cmmangualde/docs/caderno_de_especifica__es-bordado_d.

Castro, M. N. (1999). Artesanato – Medidas de Apoio Numa Perspectiva de Desenvolvimento da Actividade, Instituto de Emprego e Formação Profissional, p.76.

CEARTE. (2011) Coimbra, editora CEARTE

Chapman, J. (2005), *Emotionally Durable Design: Objects, Experiences and Empathy*, London; Virginia: Earthscan.

Cunha, G. (2011) *Artesanato: Questões da comercialização*. Coimbra: CEARTE, 2011

Damasio, António, R. (1994), *Erro de Descartes: Emoção, Razão e o Cérebro Humano*, Temas e Debates

Designer americano faz coleção inspirada na Madeira, disponível em: <https://funchalnoticias.net/2017/10/24/designer-americano-apresenta-colecao-com-bordado-madeira/> (consultado em 21 de maio de 2020)

Desmet, P.R. (2002) *Designing emotions*. Delft: Pieter Desmet.

Dormer, P. (1995). *Os Significados do Design Moderno - A Caminho do Século XXI*. Porto: Centro Português de Design. ISBN 9729445052.

Durand, J.-Y. (Org.), (2006) – Os “Lenços de Namorados” Frentes e versos de um produto artesanal no tempo da sua certificação. Vila Verde: Gráfica Vilaverdense Artes Gráficas, Lda. p.297

Fernandes, A., Gouveia, I., & Carvalho, C. (2012). Inovação e Materiais Aplicados ao Tradicional Bordado Português de Castelo Branco. Cimod - 1º Congresso Internacional de Moda, (pp. 2603-2612). Guimarães.

Fernandes, A.M. P. (2004). Tecelagem e Bordado Tradicional em Vestuário Contemporâneo. Dissertação de Mestrado em Design e Marketing (Departamento de Engenharia Têxtil) na Universidade do Minho.

Ferreira, A.A.S. (2007). Intervenção do Design no Artesanato: Aplicação aos Produtos do IMA. Dissertação de Mestrado em Design e Marketing (Departamento de Engenharia Têxtil), Universidade do Minho.

Filipe Faísca borda tradição, disponível em: <https://www.portugaltextil.com/filipe-faisca-borda-tradicao/> (consultado em 21 de maio de 2020)

Gomes, C.S.R. (2006). Intervenção do Design no Artesanato: Aplicação aos “Lenços de Namorados”. Dissertação de Mestrado em Design e Marketing (Departamento de Engenharia Têxtil) na Universidade do Minho

Lipovetsky, Gilles(1989) O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas, Dom Quixote

Lipovetsky, G. (1994). The empire of fashion: Dressing modern democracy. Princeton, N.J: Princeton University Press.

Maldonado, T. (2009). Design Industrial. Lisboa: Edições 70

Neves, M.M., Ferreira, Â., Teixeira, S.F.C.F. & Rodrigues, C.S. (2009), Jovens e Artesanato Têxtil: que Futuro em Comum?, Proceedings da 5ª Conferência de Engenharia: “Engenharia’2009: Inovação e Desenvolvimento”, 25 a 27 Novembro de 2009, Universidade da Beira Interior, Covilhã.

Norman, D. A. (2013). The design of everyday things. MIT Press

Nuno Gama traz azulejos e lenços dos namorados à passerelle, Disponível em [:https://www.delas.pt/nuno-gama-traz-azulejos-e-lencos-dos-namorados-a-passerelle/moda/259488/](https://www.delas.pt/nuno-gama-traz-azulejos-e-lencos-dos-namorados-a-passerelle/moda/259488/) (consultado em 21 de maio de 2020)

Pardal, L.; Correia, E. (1995). Métodos e Técnicas de Investigação Social. Porto: Areal.

Portuguesas Sophia Kah e Alexandra Moura mostram coleções na Semana da Moda de Londres, disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/portuguesas-sophia-kah-e-alexandra-moura-mostram-colecoes-na-semana-da-moda-de-londres-9829949.html> (consultado a 21 de maio de 2020)

Quivy,R; Campenhoudt, L. V. (1992) Manual de Investigação em Ciências Sociais, 2 ed. Gradiva

Ferreira, Ângela Augusta de Sá (2013) Contribuição para o Desenvolvimento de um Modelo de Intervenção do Design no Artesanato, Tese de Doutoramento em Engenharia Têxtil (Departamento de Engenharia Têxtil), Universidade do Minho, pg37

Sanders, Elizabeth B. N. (1992) Converging perspectives: Product development research for the 1990's. Design Management Journal

Silva, P. F. T. de L. (2006) *Bordados Tradicionais Portugueses*. Universidade de Minho

Walker, A. (2011), Designing for emotion, ed.5.

<https://portugalglobal.pt/PT/RevistaPortugalglobal/2018/Documents/revista-111-julho.pdf> (consultado a 20 de maio de 2020)

https://www.bizfeira.com/fotos/gca/dossie_tematicoartesaao_e_unidade_produtiva_artesanal_2019_5722694435d53d55c7cdd5.pdf (consultado a 25 de abril de 2020)

Imagens retiradas dos seguintes websites:

<https://www.bordadodetibaldinho.pt/bordados.php> (consultado a 20 de maio de 2020)

<https://naz.pt/collections/women-bottoms/products/avis-shorts-terracota> (consultado a 30 de maio de 2021)

<https://naz.pt/collections/women-bottoms/products/sines-trousers-green> (consultado a 30 de maio de 2021)

<https://dobem.pt/shopping/marcas-portuguesas-sustentaveis/#&gid=11&pid=3> (consultado a 30 de maio de 2021)

<https://naz.pt/collections/women-tops/products/alvor-top-ivory> (consultado a 30 de maio de 2021)

<https://isto.pt/products/womens-linen> (consultado a 30 de maio de 2021)

<https://isto.pt/products/womens-crew-tee1> (consultado a 30 de maio de 2021)

ANEXOS

ANEXO I - INQUÉRITO

Visão do designer em relação à utilização de bordados numa coleção e a relação designer/artesão

O inquérito que se segue integra-se numa Dissertação de Mestrado em Design e Marketing de Produto Têxtil, Vestuário e Acessórios com o tema "O Design Emocional e a relação designer/artesão: o caso do Bordado de Tibaldinho" da Universidade do Minho da aluna Inês Lobão com o número mecanográfico pg37099.

Tem como propósito perceber a visão do jovem designer em relação à questão emocional na utilização de Bordados numa coleção de vestuário e a relação do artesão com o Designer.

Os dados resultantes deste questionário serão unicamente utilizados para fins académicos e serão confidenciais. Ao submeter o questionário, está a autorizar a utilização dos dados na investigação e em publicações científicas.

Por favor, responda com sinceridade. A sua opinião é muito importante para esta pesquisa.

Obrigada pela sua colaboração.

***Obrigatório**

1. Idade *

2. Género *

Marcar apenas uma oval.

☐ Feminino

☐ Masculino

☐

Prefiro não declarar

3. Habilitações Literárias *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 12ºano
- ☐ Curso Profissional
- ☐ Licenciatura
- ☐ Pós Graduação
- ☐ Mestrado

Doutoramento

4. Área de Formação *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Design de Calçado
- ☐ Design de Moda
- ☐ Design Gráfico
- ☐ Arquitetura
- ☐ Marketing

Outra:

5. Conhece algum bordado tradicional português? * *Marcar apenas uma oval.*

☐ Não *Avançar para a pergunta 14*

☐ Sim

6. Desta lista, selecione os bordados que conhece.

(se conhecer outro por favor indique tal conhece)

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Bordado de Tibaldinho
- ☐
- ☐ Bordado de Guimarães
- ☐ Bordado da Madeira
- ☐
- ☐ Bordado de Viana
- ☐
- ☐ Bordado das Caldas da Rainha
- ☐
- ☐ Bordado de Nisa
- ☐
- ☐ Bordado de Arraiolos
- ☐
- ☐ Feltro de Nisa
- ☐
- ☐ Bordado de Terra de Sousa
- ☐
- ☐ Bordado a Fio de Ouro de Celorico de Basto
- ☐
- ☐ Bordado de Agarez
- ☐
- ☐ Bordado com Casca de Castanha de Marvão
- ☐
- ☐ Bordado de Castelo Branco
- ☐
- ☐ Bordado de S. Miguel da Carreira

Colchas de Castelo Branco

Lenços dos Namorados

Toalha de água às mãos de Terras de Bouro

Bordado dos Açores

Bordados de Lixa

Bordados de Filé

Bordados de Airões

7. Já trabalhou com bordados tradicionais?

Marcar apenas uma oval.

☐

Sim

☐

Não *Avançar para a pergunta 12*

8. Desta lista indique com qual/quais já trabalhou. *

(se trabalhou com outro por favor indique qual)

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Bordado de Tibaldinho
- ☐ Bordado de Guimarães
- ☐ Bordado da Madeira
- ☐ Bordado de Viana
- ☐ Bordado das Caldas da Rainha
- ☐ Bordado de Nisa
- ☐ Bordado de Arraiolos
- ☐ Feltro de Nisa
- ☐ Bordado de Terra de Sousa
- ☐ Bordado a Fio de Ouro de Celorico de Basto
- ☐ Bordado de Agarez
- ☐ Bordado com Casca de Castanha de Marvão
- ☐ Bordado de Castelo Branco
- ☐ Bordado de S. Miguel da Carreira
- ☐ Colchas de Castelo Branco
- ☐ Lenços dos Namorados
- ☐ Toalha de água às mãos de Terras de Bouro
- ☐ Bordado dos Açores
- ☐ Bordados de Lixa
- ☐ Bordados de Filé
- ☐ Bordados de Airões

Outra: ☐ _____

9. Porque motivo(s) trabalhou com bordados tradicionais?

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Gosto da estética
- ☐ Deu-se a oportunidade de trabalhar
- ☐ Quis aprender a técnica

Outra: ☐ _____

10. Já criou uma coleção com bordados tradicionais?

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não *Avançar para a pergunta 13*

11. Qual(is) o(s) motivo(s) que levaram a utilizar bordados tradicionais numa coleção?

Avançar para a pergunta 14

12. Porque motivo(s) não trabalhou com bordados tradicionais? *

Marcar tudo o que for aplicável.

☐ Não aprecio

☐ Não vejo interesse

☐ Não conheço a técnica

Outra: ☐ _____

Avançar para a pergunta 14

13. Qual(is) o(s) motivo(s) que levaram a não utilizar bordados tradicionais numa coleção?

14. De acordo com a escala apresentada, classifique as seguintes afirmações em termos da sua concordância relativa à utilização do bordado em peças de vestuário contemporâneo. *

Marcar tudo o que for aplicável.

	Discordo totalmente	Discordo	Não concordo nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Utilizar o bordado como elemento visual num produto de moda traz valor ao meu produto.	☐	☐	☐	☐	☐
Usar bordados pode ajudar a identificar uma marca por parte do consumidor.	☐	☐	☐	☐	☐
A utilização de bordados em produtos de moda ajuda a acrescentar valor.	☐	☐	☐	☐	☐
O uso do bordado tradicional é um elemento diferenciador.	☐	☐	☐	☐	☐
Usar técnicas artesanais têxteis ajuda a difundir o artesanato.	☐	☐	☐	☐	☐
A moda deveria usar mais recursos de imagem das tradições de cada país.	☐	☐	☐	☐	☐
As marcas de moda deveriam de ter mais em conta os valores e tradições da cultura local de onde são originárias.	☐	☐	☐	☐	☐

15. De acordo com a escala apresentada, classifique as seguintes afirmações em termos da sua concordância relativa à colaboração entre designer e artesão. *

Marcar tudo o que for aplicável.

	Discordo totalmente	Discordo	Não concordo nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Trabalhar com o artesão é algo interessa ao designer.	☐	☐	☐	☐	☐
Este tipo de colaboração pode valorizar o produto final	☐	☐	☐	☐	☐
Não existe qualquer relação entre o trabalho do artesão e o trabalho do designer	☐	☐	☐	☐	☐
Trabalhar com artesãos é benéfico para o designer.	☐	☐	☐	☐	☐
Trabalhar com um artesão é uma parceria.	☐	☐	☐	☐	☐
Trabalhar com um artesão agrega valor ao produto	☐	☐	☐	☐	☐
Trabalhar com um artesão certificado é mais interessante do que com um artesão não certificado	☐	☐	☐	☐	☐
O trabalho do artesão aumenta o valor final percebido e emocional do produto	☐	☐	☐	☐	☐
Aprender a arte de	☐	☐	☐	☐	☐

um artesão permite
aumentar o meu
conhecimento
enquanto designer

Trabalhar com
artesãos ajuda a
sustentar a arte e
permite que esta não
caia no
esquecimento

☐	☐	☐	☐	☐
--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

16. De acordo com a escala apresentada, classifique as seguintes afirmações em termos da sua concordância relativa à valorização do bordado num produto de moda. *

Marcar tudo o que for

	Discordo totalmente	Discordo	Não concordo nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Valorizar o bordado tradicional é para mim importante	☐	☐	☐	☐	☐
O consumidor não consegue ter uma ligação emocional com uma peça de produção em massa	☐	☐	☐	☐	☐
Ter um produto ligado a tradições permite criar laços afetivos com o produto de moda	☐	☐	☐	☐	☐
O artesanato e a arte de bordar estão a entrar em desuso porque as gerações mais novas não têm interesse em aprender sobre tradições.	☐	☐	☐	☐	☐
A tradição não agrega valor ou inovação na criação de novos produtos.	☐	☐	☐	☐	☐

17. Para além do uso dos bordados na moda, que outras estratégias seriam importantes para manter viva a arte de bordar? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Fazer workshops com artesãos certificados
- ☐ Fazer feiras cujo centro das atenções sejam os bordados
- ☐ Fazer divulgação televisiva
- ☐ Criar uma base de dados oficial online com os diferentes tipos de bordados, categorizando toda a informação
- ☐ Criar disciplinas opcionais nas escolas para que os alunos possam aprender a técnica
- ☐ Inserir a técnica de bordar como um dos objetivos de aprendizagem em Educação Tecnológica ou Educação Visual, no Ensino Básico
- ☐ Criar cursos em que o foco é aprender a bordar
- ☐ Nenhuma das estratégias anteriores

Outra: ☐ _____

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

ANEXO II - FICHAS TÉCNICAS

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #TSHIRT01
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: T-Shirt

CROQUI TÉCNICO



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confeção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%CO
ESTRUTURA: JERSEY
PESO g/m: 100 g/m
COR: Orange Rust
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BOTÕES
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIAMETRO:
QUANTIDADE:
POSIÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
TIPO DE BOTÃO:

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

ESTAMPADO
REFERÊNCIA:
PASTA:
COR:
TAMANHO:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 4m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Orange Rust
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

BORDADO
TAMANHO: 18cm (largura)
QUANTIDADE: 4
REFERÊNCIA: BOR01
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR: Orange Rust
PONTO: -

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

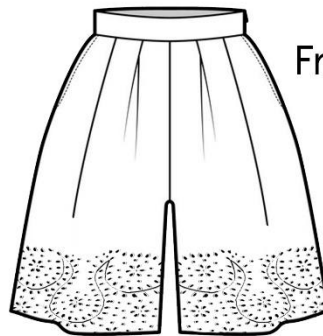
ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

FICHA TÉCNICA

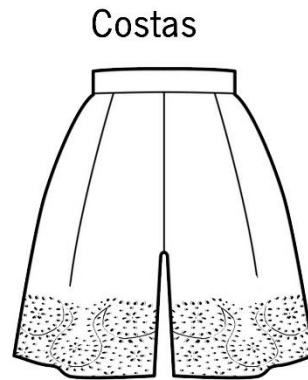
IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #CALÇÕES01
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Calções

CROQUI TÉCNICO



Frente



Costas

OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confeção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%CO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 175 g/m
COR: Antique White
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BOTÕES
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIAMETRO:
QUANTIDADE:
POSIÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
TIPO DE BOTÃO:

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

ESTAMPADO
REFERÊNCIA:
PASTA:
COR:
TAMANHO:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 6m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Antique White
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

BORDADO
TAMANHO: 24cm x 13cm (largura x altura)
QUANTIDADE: 4
REFERÊNCIA: BOR02
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR: Antique White
PONTO:

ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

FICHA TÉCNICA

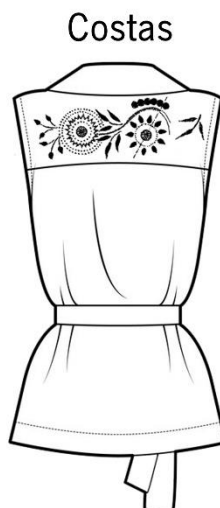
IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #COLETE02
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Colete

CROQUI TÉCNICO



Frente



Costas

OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confecção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%CO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 145 g/m
COR: Antique White
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 2,5 cm (largura)
QUANTIDADE: 22
REFERÊNCIA: BOR05
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Lapela
FORNECEDOR:
COR: Antique
PONTO: -

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 25 cm (largura)
QUANTIDADE: 22
REFERÊNCIA: BOR06
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Escapulário
FORNECEDOR:
COR: Antique White
PONTO: -

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 5 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Orange Rust
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

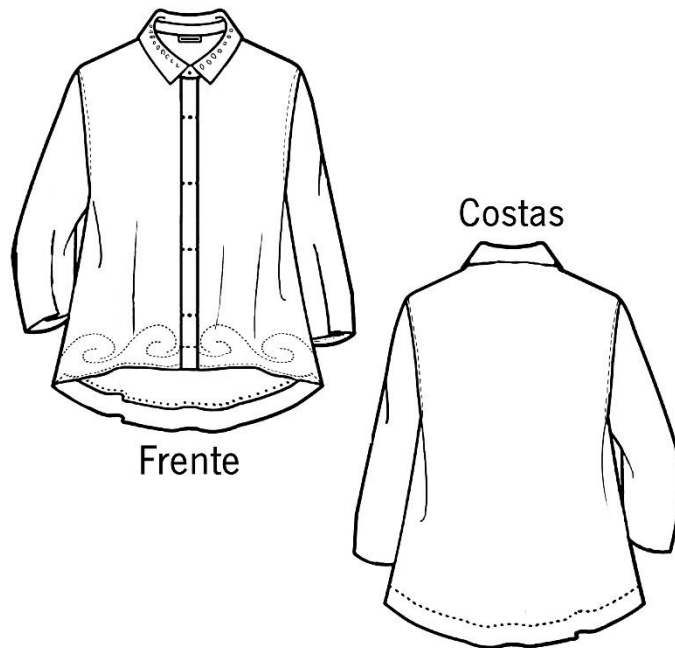
ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #CAMISA02
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Camisa

CROQUI TÉCNICO



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confecção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%CO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 125 g/m
COR: Snow White
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 9m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Antique White
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



BOTÕES
REFERÊNCIA: BOT01
COMPOSIÇÃO: Plástico
DIAMETRO: 2cm
QUANTIDADE: 7
POSIÇÃO: Centro (frente)
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Dourado
TIPO DE BOTÃO: Redondo com pé

BORDADO
TAMANHO: 24cm x 13cm (largura x altura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR03
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR: Snow white
PONTO: -

BORDADO
TAMANHO: 1,5cm
QUANTIDADE: 42
REFERÊNCIA: BOR04
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR: Snow white
PONTO: -

ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #CALÇAS02
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

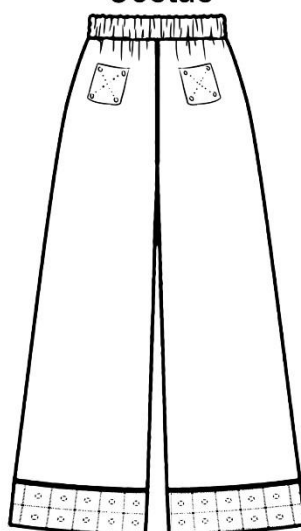
EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Calças

CROQUI TÉCNICO

Frente



Costas



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confeção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%CO
ESTRUTURA: TAFETÁ04
PESO g/m: 225 g/m
COR: Deep Lichen Green
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 10 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Deep Lichen Green
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

BORDADO
TAMANHO: 14 cm (largura)
QUANTIDADE: 4
REFERÊNCIA: BOR07
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Barra e Bainha
das Calças
FORNECEDOR:
COR: Deep Lichen Green
PONTO: -

BORDADO
TAMANHO: 6 cm (largura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR08
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Bolsos
FORNECEDOR:
COR: Deep Lichen Green
PONTO: -

ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #CAMISEIRO03
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Vestido Camiseiro

CROQUI TÉCNICO



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confeção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%CO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 195 g/m
COR: Pastel Yellow
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 12 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Pastel Yellow
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



BORDADO
TAMANHO: 1,5 (largura)
QUANTIDADE: 4
REFERÊNCIA: BOR09
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Gola
FORNECEDOR:
COR: Pastel Yellow
PONTO: -

BORDADO
TAMANHO: 11cm (largura)
QUANTIDADE: 4
REFERÊNCIA: BOR10
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Frente, acima dos bolsos
FORNECEDOR:
COR: Pastel Yellow
PONTO: -

BORDADO
TAMANHO: 6 cm (largura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR11
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Bolsos
FORNECEDOR:
COR: Pastel Yellow
PONTO: -

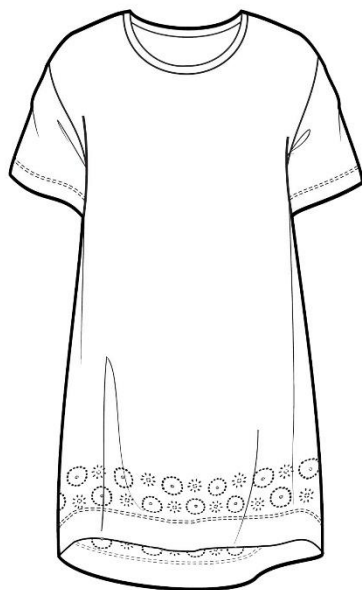
ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #VESTIDO03
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Vestido

CROQUI TÉCNICO



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confeção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%LINHO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 200 g/m
COR: Deep Lichen Green
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 8 cm (largura)
QUANTIDADE: Repetição
REFERÊNCIA: BOR12
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Barra e Bainha
FORNECEDOR:
COR: Deep Lichen Green
PONTO: -

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

ESTAMPADO
REFERÊNCIA: -
PASTA: -
COR: -
TAMANHO: -
QUANTIDADE: -
LOCALIZAÇÃO: -
FORNECEDOR: -

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 9 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Deep Lichen Green
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

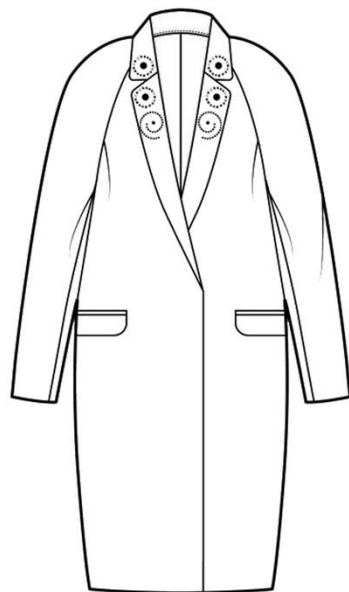
FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #CASAC004
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

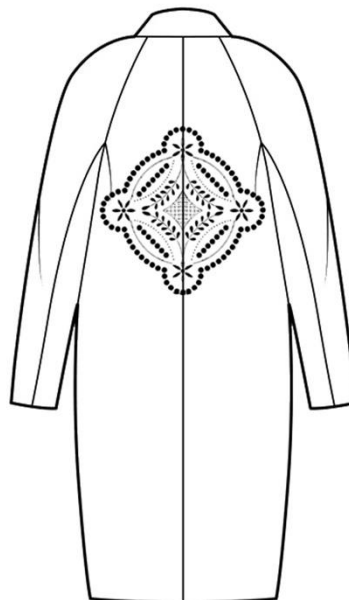
EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Casaco

CROQUI TÉCNICO

frente



costas



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confeção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%LINHO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 295 g/m
COR: Orange Rust
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 5cm (largura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR13
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Gola
FORNECEDOR:
COR: Orange Rust
PONTO: -

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 31 cm (largura)
QUANTIDADE: 1
REFERÊNCIA: BOR14
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Centro costas
FORNECEDOR:
COR: Orange Rust
PONTO: -

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 9 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Orange Rust
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #MACACÁ004
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Macacão

CROQUI TÉCNICO



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confeção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: ALG01
COMPOSIÇÃO: 100%LINHO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 200 g/m
COR: Antique White
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 6cm (largura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR14
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Parte Inferior
FORNECEDOR:
COR: Antique White
PONTO: -

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

ESTAMPADO
REFERÊNCIA: -
PASTA: -
COR: -
TAMANHO: -
QUANTIDADE: -
LOCALIZAÇÃO: -
FORNECEDOR: -

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 12 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Antique White
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

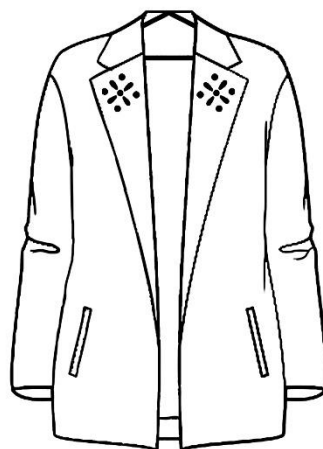
ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #BLAZER05
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Blazer

CROQUI TÉCNICO



Frente



Costas

OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confecção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: LINH001
COMPOSIÇÃO: 100%LINHO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 225 g/m
COR: Solar Panel
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 7cm (largura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR15
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Gola
FORNECEDOR:
COR: Solar Panel
PONTO: -

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

BORDADO
TAMANHO: 11cm (largura)
QUANTIDADE: 4
REFERÊNCIA: BOR16
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR:
COR: Solar Panel
PONTO: -

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 9 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Antique White
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm

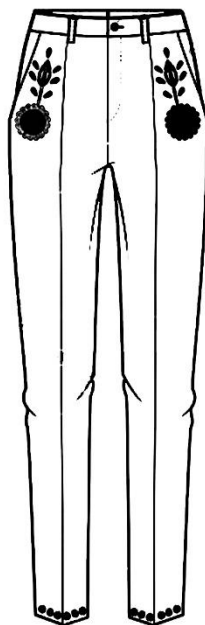
FICHA TÉCNICA

IDENTIFICAÇÃO DO DESIGNER: Inês Lobão
REFERÊNCIA DA PEÇA: #CALÇAS05
DATA DE RECEPÇÃO: 20/06/2021
DATA DE ENTREGA: 30/07/2021

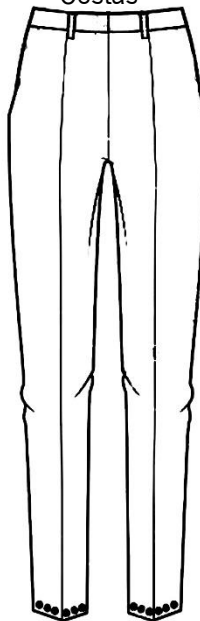
EMPRESA: Indústria de Confeções, Lda
COLEÇÃO: Tibaldinho
TAMANHO: M
DESIGNAÇÃO DO PRODUTO: Calças Fato

CROQUI TÉCNICO

Frente



Costas



OBSERVAÇÕES:

SEQUÊNCIA DE MONTAGEM: A discutir com departamento de modelagem e confecção.

MATERIAL 1
REFERÊNCIA: LINHO01
COMPOSIÇÃO: 100%LINHO
ESTRUTURA: TAFETÁ
PESO g/m: 225 g/m
COR: Solar Panel
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

MATERIAL 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

FORRO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
ESTRUTURA:
PESO g/m
COR:
LARGURA:
CONSUMO:
ACABAMENTO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:

AMOSTRA

LINHA 1
REFERÊNCIA: LALG1
COMPOSIÇÃO: 100%
TIPO DE FIO: singelo retorcido
PESO g/m2 : 3 g/m
CONSUMO: 10 m
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR: AVIV, Lda
COR: Solar Panel
PONTO: 301/504
DIM. DA COSTURA:

LINHA 2
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
TIPO DE FIO:
PESO g/m2 :
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:
PONTO:
DIM. DA COSTURA:

ETIQUETA DE CONSERVAÇÃO

AVIAMENTOS
ENTRETELA
ENCHIMENTO
FECHO
BOTÕES



FECHO
REFERÊNCIA:
COMPOSIÇÃO:
DIMENSÕES:
QUANTIDADE:
LOCALIZAÇÃO:
FORNECEDOR:
COR:

BORDADO
TAMANHO: 6cm (largura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR18
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Em cima da localização dos bolsos
FORNECEDOR:
COR: Solar Panel
PONTO: -

BORDADO
TAMANHO: 2.5cm (largura)
QUANTIDADE: 2
REFERÊNCIA: BOR19
LINHA: LALG2
CONSUMO:
LOCALIZAÇÃO: Na banha
FORNECEDOR:
COR: Solar Panel
PONTO: -

ETIQUETA
REFERÊNCIA: #ETIMARCA
COMPOSIÇÃO: 100% PES
LINHA: #LIN301
CONSUMO: 1
LOCALIZAÇÃO: Costas
FORNECEDOR: -
PONTO: 301
COR: Preta
DIMENSÃO: 5cm x 2cm