

**FACULDADE DE TECNOLOGIA DE AMERICANA**  
**TECNOLOGIA EM PRODUÇÃO TÊXTIL**

JACILENE OLIVEIRA PIRES

**DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL**  
A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA NA VIDA COTIDIANA E SUAS TÉCNICAS

AMERICANA/SP  
2016

**FACULDADE DE TECNOLOGIA DE AMERICANA**

**TECNOLOGIA EM PRODUÇÃO TÊXTIL**

JACILENE OLIVEIRA PIRES

**DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL**  
A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA NA VIDA COTIDIANA E SUAS TÉCNICAS

Monografia de TCC apresentada à Faculdade de tecnologia de Americana como parte das exigências do curso de Tecnologia em Produção Têxtil para a obtenção do título de Tecnólogo em Produção Têxtil.

**ORIENTADOR:** Professora Doutora Maria Alice Ximenes Cruz

AMERICANA/SP

2016

**FICHA CATALOGRÁFICA – Biblioteca Fatec Americana - CEETEPS**  
**Dados Internacionais de Catalogação-na-fonte**

P745d	<p>Pires, Jacilene Oliveira Design de superfície em estamparia têxtil: a influência da estampa na vida cotidiana e suas técnicas. / Jacilene Oliveira Pires. – Americana: 2016. 90f.</p> <p>Monografia (Graduação em Tecnologia em Produção Têxtil). - - Faculdade de Tecnologia de Americana – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. Orientador: Profa. Dr. Maria Alice Ximenes Cruz</p> <p>1. Estamparia I. Cruz, Maria Alice Ximenes III. Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Americana.</p> <p>CDU: 677.027.4</p>
-------	---

Jacilene Oliveira Pires

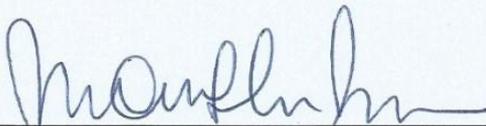
**DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL**  
**A influência da estampa na vida cotidiana e suas técnicas**

Trabalho de graduação apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Tecnólogo em Produção Têxtil pelo CEETEPS/Faculdade de Tecnologia – Fatec/ Americana.

Área de concentração: Design de estamparia.

Americana, 22 de junho de 2016.

**Banca Examinadora:**



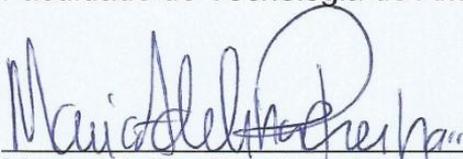
---

Maria Alice Ximenes Cruz (Presidente)  
Professora Doutora  
Faculdade de Tecnologia de Americana



---

José Fornazier Camargo Sampaio (Membro)  
Professor Mestre  
Faculdade de Tecnologia de Americana



---

Maria Adelina Pereira (Membro)  
Professora Mestre  
Faculdade de Tecnologia de Americana

PIRES, Jacilene Oliveira. **DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL – A influência da estampa na vida cotidiana e suas técnicas**. 2016. 90f. Trabalho Acadêmico de Graduação – Faculdade de Tecnologia de Americana, Americana.

## RESUMO

O design de superfície em estamparia têxtil, é uma ramificação do design ainda em formação de conhecimento técnico e de produção no país, referente a história e as técnicas de desenvolvimentos. Esta pesquisa fala sobre a introdução do design tanto na rotina industrial, quanto na rotina corriqueira dos usuários de vestuário, delineando uma das ramificações do design que se destina ao design de estamparia têxtil, buscando organizar considerações que possibilitem usar um método com técnicas e processos de estampagem que se envolva conscientemente com o meio ambiente. Sugere-se meditar sobre o desenvolvimento da estrutura de um projeto em design de estamparia têxtil. São abordadas características relacionadas aos elementos formais que compõem a estampa, como a distribuição dos motivos dentro do módulo, juntamente com assuntos importantes dentro desse contexto, como por exemplo, o que a cor e suas combinações de harmonias, representam para o design de superfície em estamparia têxtil, e como ela atua no sentido emocional das pessoas. E, a estampa em sua composição, tem poder de influência no humor de um indivíduo? Passe-se ainda por fatores imprescindíveis no quesito ecológico, mostrando o mercado aberto ao design de estamparia e sugerindo processos de produção adequados a não poluir o meio ambiente.

**Palavras-chaves:** Design de superfície em estamparia têxtil. Métodos e técnicas de estampagem. Cor e suas combinações harmônicas. Processos de produção. Meio ambiente.

PIRES, Jacilene Oliveira. **DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL – A influência da estampa na vida cotidiana e suas técnicas**. 2016. 90f. Trabalho Acadêmico de Graduação – Faculdade de Tecnologia de Americana, Americana.

## ABSTRACT

The surface design in textile printing, it is an offshoot of the design still in technical knowledge training and production in the country, regarding the history and technical developments. This research talks about the introduction of design in both the industrial routine, as in ordinary routine of clothing users, outlining a design of the branches which is intended for textile printing design, seeking to organize considerations, use a method with techniques and stamping processes which are consciously involved with the environment. It is suggested to reflect on the development of the structure of a project in textile printing design. Characteristics are discussed related to the formal elements that make up the pattern, the distribution of the motifs within the module, along with important issues in this context, for example, what color combinations and their harmonics, is for the surface design in textile printing and how it operates in the emotional sense of the people. And, the stamp in its composition has the power to influence the mood of an individual? Yet to go through essential factors in the ecological aspect, showing the open market to stamping design and suggesting appropriate production process not pollute the environment.

**Keywords:** Surface design in textile printing. Methods and swaging techniques. Color and its harmonic combinations. Production processes. Environment.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vitrais italianos .....	15
Figura 2 – Arquitraves e soffitos .....	16
Figura 3 – Círculo e estrela cromáticos de Itten .....	32
Figura 4 – Pantone X CMYK .....	35
Figura 5 – Serigrafia .....	55

## LISTA DE FLUXOGRAMAS

Fluxograma 1 – Processos de estampagem .....	47
--	----

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Porcentagem por idade .....	64
Gráfico 2 – Frequência no uso de roupa estampada .....	64
Gráfico 3 – Estampa localizada – Frase .....	65
Gráfico 4 – Estampa localizada – Desenho .....	65
Gráfico 5 – Tipos de estampa preferida .....	66
Gráfico 6 – O que chama a atenção nas estampas .....	66
Gráfico 7 – As cores e as estampas .....	67
Gráfico 8 – Humor e escolhas .....	68

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Projeto do designer canadense Oki Sato.....	19
Imagem 2 – Algodão, 1640-1680, Índia .....	21
Imagem 3 – Algodão, meados do século XVIII, Índia .....	22
Imagem 4 – Algodão, início do século XVIII, Índia .....	23
Imagem 5 – Seda, meados do século XVIII, Índia .....	23
Imagem 6 – Algodão, 1761, Inglaterra .....	24
Imagem 7 – Coleção noite – Verão 2014 – Beleza noturna .....	30
Imagem 8 – Painel de inspiração .....	36
Imagem 9 – Módulo .....	38
Imagem 10 – Rapport (repetição) .....	39
Imagem 11 – Criação do módulo visualizando o rapport .....	40
Imagem 12 – Repetição direta .....	41
Imagem 13 – Repetição direta – módulo por simetria .....	41
Imagem 14 – Início da composição .....	42
Imagem 15 – Filtro de deslocamento .....	42
Imagem 16 – Fim da composição .....	43
Imagem 17 – Rapport salto .....	43
Imagem 18 – Rapport tijolo .....	44
Imagem 19 – Padrão allover .....	45
Imagem 20 – Pantone têxtil .....	45
Imagem 21 – Variantes em cores quentes e frias .....	46
Imagem 22 – Técnica batik .....	49
Imagem 23 – Efeito craquelê – batik .....	49
Imagem 24 – Carimbos de estampagem .....	50
Imagem 25 – Pintura em tecido de seda .....	51
Imagem 26 – Estêncil .....	52
Imagem 27 – Tie dye .....	53
Imagem 28 – Serigrafia .....	56
Imagem 29 – Cilindro .....	57
Imagem 30 – Estampa sublimática .....	58

Imagem 31 – Estampa digital .....	59
Imagem 32 – O poder das listras .....	63

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 PREFÁCIO AO DESIGN</b> .....	14
<b>3 O SURGIMENTO DOS TÊXTEIS ESTAMPADOS</b> .....	21
<b>4 TÉCNICAS E MÉTODOS APLICADOS NO DESENVOLVIMENTO DO DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL</b> .....	27
4.1 PLANEJAMENTO .....	29
4.2 PESQUISA DE TENDÊNCIA .....	29
4.2.1 O ESSENCIAL DA COR NO DESIGN .....	31
4.3 INSPIRAÇÃO, CRIAÇÃO .....	35
4.4 COMPOSIÇÃO DO DESENHO .....	37
<b>5 PROCESSOS DE IMPRESSÃO DA ESTAMPA</b> .....	47
5.1 ESTAMPARIA ARTESANAL .....	48
5.1.1 BATIK .....	48
5.1.2 CARIMBO DE MADEIRA .....	50
5.1.3 PINTURA .....	51
5.1.4 ESTÊNCEL .....	52
5.1.5 TIE DYE .....	53
5.2 ESTAMPARIA INDUSTRIAL .....	54
5.2.1 QUADROS .....	54
5.2.2 CILINDROS .....	56
5.2.3 TERMOTRANSFERÊNCIA .....	57
5.2.4 JATO DE TINTA .....	58
<b>6 A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA</b> .....	60

6.1 A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA PARA A MODA .....	60
6.2 A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA NA VIDA COTIDIANA .....	62
<b>7 O MERCADO DO DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL E O PROCESSO DE IMPRESSÃO DO FUTURO .....</b>	<b>70</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>74</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>76</b>
<b>ANEXO I – PESQUISA DE CAMPO .....</b>	<b>79</b>
<b>ANEXO II – RESPOSTAS NA INTEGRA .....</b>	<b>82</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Para o desenvolvimento deste presente trabalho, foram levantadas questões como: Qual a melhor maneira de teorizar a prática do design de superfície em estamparia têxtil? Como explicar as técnicas, métodos e processos industriais, esclarecendo que o conhecimento destes é muito importante para o design de estamparia têxtil? Qual a melhor forma de esclarecer a influência do design de superfície em estamparia têxtil para a moda? De que maneira evidenciar a influência que a estampa têxtil tem na vida cotidiana? Como mostrar o crescimento e importância do design de estamparia têxtil em meio a negatividade dos processos produtivos, no quesito meio ambiente?

Este inquietamento, conduziu à pesquisa que, de início esbarrou em uma área importada recentemente para o país, área que, assim como a cadeia têxtil, possui um leque de ramificações, no entanto, como essa pesquisa está relacionada inteiramente com o setor de beneficiamento secundário da cadeia produtiva têxtil, o foco foi direcionado ao campo do design de superfície que tem os aspectos relacionados a estamparia têxtil. Assim, buscou-se identificar autores que equiparassem as questões relevantes do design de superfície ao design de estamparia têxtil, que apresentassem conceitos e características, com o objetivo de desmembrar as áreas do design até chegar ao design de superfície em estamparia têxtil.

Embora este descrito traga relatos sobre o surgimento dos têxteis estampados e processos de impressão artesanais e industriais, optou-se nesta pesquisa, por aprofundar o conhecimento nas técnicas de desenvolvimento do design de estamparia têxtil. Definiu-se assim, por motivo da carência existente de publicações, sobre procedimentos e técnicas aplicados ao design de superfície em estamparia têxtil no Brasil, assim como o desejo do autor, em teorizar conhecimentos técnicos, adquiridos em buscas incessantes referente ao tema.

A partir das informações levantadas no percurso da pesquisa, fez-se necessário meditar sobre os procedimentos estruturais, organizando cada etapa de

desenvolvimento para adquirir um “perfeito” projeto de design em estamparia têxtil. Para melhor entendimento deste assunto, agregou-se informações relatadas em comunicação viva, de uma designer que atua na área como responsável do setor de design de estampas de uma marca popular em São Paulo. O “modo de fazer” dos autores citados com o da comunicação viva, proporcionou melhor entendimento de interrogações dirigidas a dimensão dos conhecimentos técnicos, como também, alta percepção de como tornar executável a organização na elaboração do projeto de design para tecidos estampados.

Com o intuito de posicionar os aspectos relacionados ao processo de criação, técnicas de composição da estampa e harmonias de cores, levantados durante a pesquisa, buscou-se organizar a melhor estrutura projetual para o desenvolvimento de uma estampa.

Contudo, tornou-se necessário compreender o que os consumidores de vestuário pensam, sentem em relação à estampa, essa compreensão, se deu através de uma pesquisa de campo qualitativa e quantitativa, desenvolvida com o afim de desvendar a importância do design de superfície em estamparia têxtil no cotidiano da vida.

Como o processo produtivo no setor de beneficiamento, seja o primário ou o secundário, utiliza muito os recursos naturais, além de emitir gases e fluidos poluentes, fez-se imprescindível expor a necessidade de processos renováveis e tecnologias que produzem ecologicamente corretos, evidenciando que, apesar do custo para enquadrar-se com a necessidade do meio ambiente, a área em design de superfície em estamparia têxtil mantém seu lugar garantido no mercado.

## 2 PREFÁCIO AO DESIGN

A palavra design no Brasil, é um vocábulo importado recentemente e propenso a equívoco e suposições, desta forma, buscando sua origem, da língua inglesa a tradução refere-se à ideia de plano: desígnio e intenção; assim como à ideia de configuração: arranjo e estrutura. Porém a origem mais antiga está na tradução da língua latina, *designare*: verbo que atua em ambos os sentidos, no de designar e no de desenhar. Contudo, o termo é ambíguo em suas origens, mostrando uma tensão dinâmica entre: um aspecto abstrato: conceber, projetar e atribuir; e um aspecto concreto: registrar, configurar e formar. Nota-se que as definições concordam que o design opera na junção dos sentidos, atribuindo aparência material a conceitos inovadores.

Evelise Anicet Rüttschilling define:

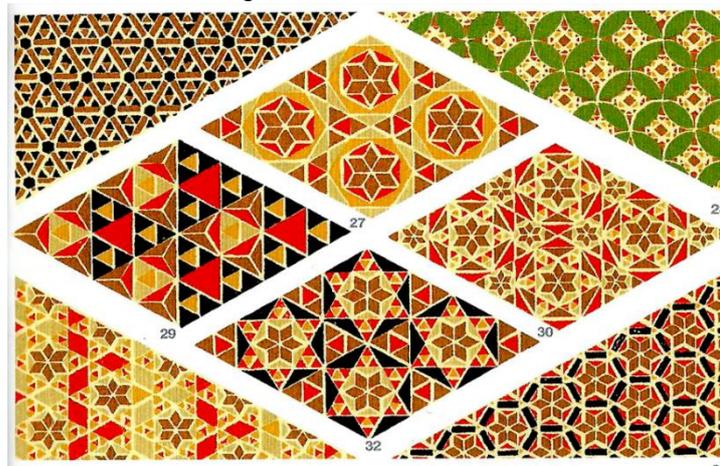
Design de Superfície é uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sociocultural e às diferentes necessidades e processos produtivos. (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 23).

Owens Jones em *A Gramática do Ornamento*, diz que parece não existir um povo, em qualquer estágio inicial de civilização, em que o desejo pelo adorno não seja um forte instinto. (Jones, 2010).

O homem sempre sentiu necessidade de expressar-se por meio de superfícies. Das pinturas rupestres às corporais, passando por ornamentos encontrados nas armas de caça, vestimentas, utensílios domésticos e espaços arquitetônicos. (BASTOS, 2012).

A figura 1, mostra detalhes de alguns vitrais das Catedrais Italianas. Os “trabalhos começaram na Igreja de São Vital, em 547 d. C.” (Jones, 2010, p. 152). E, a figura 2, mostra detalhes (...) “que os arquitetos do Islã tinham desenvolvido uma linguagem para seus edifícios sagrados muito antes dos cristãos. Parte desse argumento tem origem na famosa Mesquita de Ibn Tulun (876-879).” (Jones, 2010, p. 164).

Figura 1: Vitrais Italianos

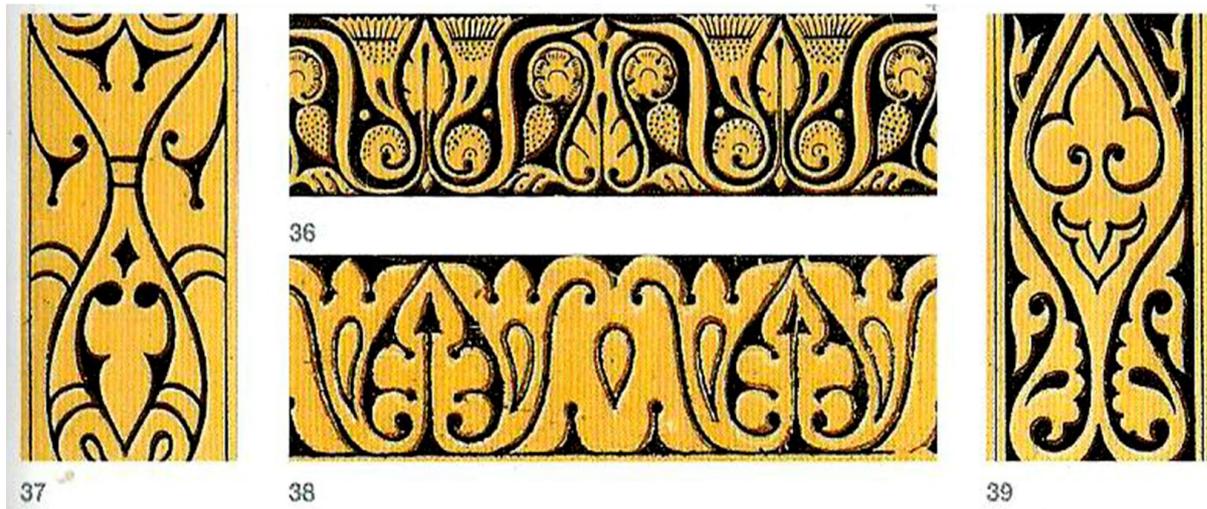


Fonte: A Gramática do Ornamento – SENAC – 2010.

Jones (2010) diz, que os belos detalhes dos edifícios e as magníficas arquiteturas da cidade italiana Ravenna, foi a capital do Império Romano antes dos bizantinos dominarem no ano 540 d. C., portanto as “obras de arte” mostradas na figura 1 são designs dos bizantinos do ocidente. Owens Jones separou cada trabalho numerando-os e especificando cada um com nome, cidade e fonte de extração, como segue a saber:

- 26- São João Laterano, Roma – Digby Wyatt.
- 27- São Lourenço, Roma – Waring e Macquoid.
- 28- O Domo, Civita Castellana – Digby Wyatt.
- 29- Ara Coeli, Roma – J. B. W.
- 30- São Lourenço, Roma – Waring & Macquoid.
- 31- São Lourenço, Roma – J. B. W.
- 32- Ara Coeli, Roma – Waring & Macquoid.
- 33- São João Laterano, Roma – Digby Wyatt.

Figura 2: Arquitraves e soffitos



Fonte: A Gramática do Ornamento – SENAC – 2010.

Ainda segundo Jones, as ilustrações numeradas 36-39 na figura 2, consistem em arquitraves<sup>1</sup> e soffitos<sup>2</sup>, ornamentados das janelas do interior da Mesquita de *Ibn Tulun*, no Cairo. “A Mesquita foi fundada no ano 877 d. C., e esses ornamentos certamente são dessa data.” (Jones, 2010, p. 165).

Assim, mediante a fatos datados por Owens Jones e por muitos historiadores, fica comprovada a existência do design, arriscando-se a dizer: “desde sempre”. Sendo uma missão “impossível” a determinação de uma data exata de seu surgimento.

De acordo com Rafael Cardoso, PhD em história da arte pela Universidade de Londres *Courtauld Institute of Art*, os debates sobre a definição do design, sempre voltam à necessidade da origem do design na prática. Historicamente, pesquisadores apontam o surgimento do design como uma atividade idoneamente reconhecida na primeira revolução industrial, pois foi nessa época que a transição do fazer artesanal ou rústico, passou a ser reconhecida na indústria. Em épocas passadas, já eram utilizadas técnicas básicas de produção em série, como por exemplo, a moldagem de cerâmica e a fundição de metal, as quais permitiam mais ou menos a produção padronizada em larga escala, diz-se mais ou menos, porque antes da revolução industrial toda atividade de trabalhos eram feitas de maneira artesanal. “Não por

<sup>1</sup> Viga horizontal que repousa diretamente sobre colunas ou pilares, transmitindo para seus pontos de apoio o peso de eventual pavimento superior.

<sup>2</sup> A face interior livre de uma arquitrave, arco, beiral, etc., que simula ou desempenha a função de um teto.

*acaso o primeiro emprego da palavra designer foi registrado pelo Oxford English Dictionary data do século 17. ” (CARDOSO, 2008, p.22).*

O emprego da palavra permaneceu infrequente até o início do século 19, quando surge primeiramente na Inglaterra e logo depois em outros países europeus um número considerável de trabalhadores que já se intitulavam designers, ligados principalmente, mas não exclusivamente à confecção de padrões ornamentais na indústria têxtil. (DENIS *apud* CARDOSO, 2008, p. 22).

Esse período corresponde a um conjunto de mudanças que começou a acontecer na Inglaterra entre o final do século XVIII e o início do século XIX, sendo principal particularidade da revolução industrial a substituição do trabalho artesanal pelo trabalho assalariado com o uso das máquinas.

A modificação da figura do designer assalariado em profissional liberal - profissional que não possui obrigação com nenhuma indústria, delineia e executa projetos com habilidade e sem vínculo empregatício - se deu após longo processo evolutivo com as organizações das primeiras escolas de design no século XIX que foi ganhando campo no século XX com novas instituições de ensino na área.

De acordo com a equipe Tech da 7Graus, a escola de design considerada a primeira no mundo, germinou na cidade de Weimar, Alemanha, a Bauhaus foi fundada pelo arquiteto e diretor alemão da “Escola de Artes Aplicadas”, Walter Gropius (1883-1969), em 1919. Tendo eclodido com força após a fusão das "Escolas de Artes e Ofício" e "Belas Artes de Weimar", e além das artes plásticas, arquitetura, escultura e design, a Bauhaus oferecia cursos de teatro, dança e fotografia. O termo em alemão “*Stattliches Bauhaus*”, cravado pelo próprio fundador, significa "casa de construção", esse termo foi usado na primeira exposição ocorrida em 1923, dedicada ao novo estilo da Bauhaus. Apesar de a Bauhaus ignorar a produção em série industrial e capitalista no início, esse novo estilo inovador, surgiu num período de depressão, expresso pelo fim da primeira guerra mundial (1914-1918), de forma que aproximou o mundo da arte ao mundo da produção industrial, trazendo à tona, a expansão da industrialização, e, portanto, diversos aspectos da modernidade associados à indústria, máquinas e

produção em massa. Em 1925 a Bauhaus foi transferida para a cidade de Dessau, instalada em um edifício de arquitetura industrial moderna, projetado por Walter Gropius. No entanto, com a chegada dos ideais nazistas na década de 30, a Bauhaus teve suas atividades encerradas. Contudo, após a Segunda Guerra, a primeira escola de design no mundo reabriu suas portas. Hoje, a *Bauhaus-Universität Weimar* oferece cerca de 40 cursos, todos com os fundamentos tradicionais focados na experimentação e inovação, unidas a uma central econômica de materiais e adornos. A ideia é unir ciência, tecnologia e arte de forma criativa e analítica para melhoria dos espaços e usos do que nasce ali. (TECH, 2015).

Superfícies são elementos que delimitam as formas, estão em toda parte, sempre foram usadas pelas expressões humanas como refúgio, mas atualmente ganham o reconhecimento como projetos independentes na evolução da cultura do design.

As superfícies adquirem cada vez mais importância no nosso dia-a-dia. Estão nas telas de televisão, nas telas de cinema, nos cartazes e nas páginas de revistas ilustradas, por exemplo. As superfícies eram raras no passado. Fotografias, pinturas, tapetes, vitrais e inscrições rupestres são exemplos de superfícies que rodeavam o homem. Mas elas não equivalem em quantidade nem em importância às que agora nos circundam. (FLUSSER *apud* RÜTHSCHILLING, 2008, p. 24).

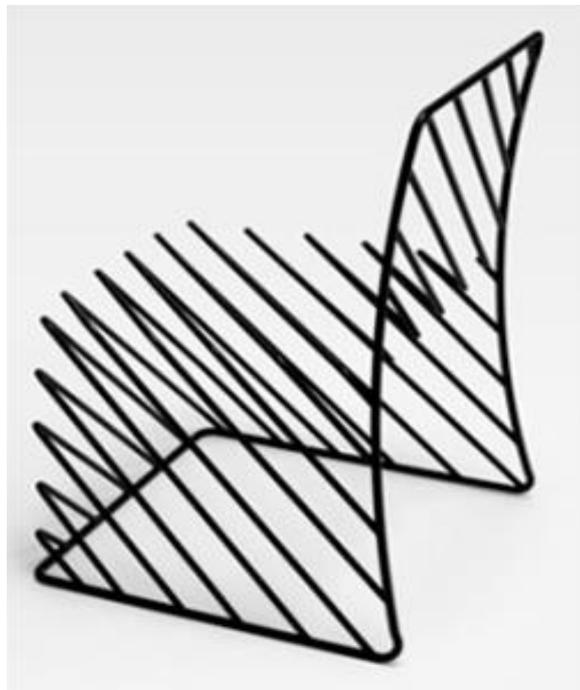
O design está em tudo e em todo lugar, por este motivo várias ramificações do campo surgiram, para preencher os intervalos e as separações entre as partes completando as lacunas antes existentes. Dentre as ramificações do design, está o design de superfície, que por sua vez também possui algumas ramificações em áreas específicas. A expressão Design de Superfície foi traduzida da língua inglesa, *Surface Design*, este termo era restringido ao design têxtil, porém uma vez que as superfícies foram ganhando tratamento estético, ou seja, textura, cor e desenhos, o termo design de superfície deixou de ser remetido somente a área têxtil.

(...) o design de superfície ocupa espaço singular dentro da área do design, uma vez que possui elementos sintaxe da linguagem visual e ferramentas

projetivas próprias. Abraça campo de conhecimento capaz de fundamentar e qualificar projetos de tratamento de superfície do ambiente social humano. (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 25).

A imagem 1 mostra um projeto de design que a padronagem<sup>3</sup> se tornou no próprio objeto, isso porque o design de superfície não se limita somente na impressão de desenhos em um substrato.

Imagem 1: Projeto do design canadense Oki Sato



Fonte: <http://chocoladesign.com>

Evelise Anicet, diz que o design de superfície abrange várias especialidades, como por exemplo, design cerâmico, design de papel, design têxtil, esses, dentre outros, estão contidos no campo do design de superfície.

---

<sup>3</sup>Resultado das repetições realizadas no rapport (sistema de repetição).

Dentro do contexto de superfície têxtil, Renata Pompas define:

(...) uma superfície do tipo têxtil é constituída de um conjunto de propriedades subdivididas em dois componentes principais: de um lado, a peculiaridade da matéria, que depende da composição e da estrutura técnico - construtiva especificando o tecido do ponto de vista sensorial e tátil; a outra característica é visível e trata dos requisitos formais, estilísticos e cromáticos, o que determina a qualidade estético - expressiva do tecido. (POMPAS *apud* PIRES, 2008, p. 374).

Anicet, mostra dentro da definição de Renata, que a cadeia produtiva têxtil possui conexões de produção, onde cada conexão oferece aos designers área de atuação em que esses profissionais trabalham cooperando em crescer de valor o produto final, aponta ainda as etapas da cadeia produtiva têxtil juntamente com a atuação dos designers envolvidos no decorrer do processo da cadeia de produção têxtil:

(...) existem designers têxteis que definem os atributos dos fios; noutra nível, designers de superfícies têxteis definem os atributos dos tecidos (produzidos com os fios); num nível seguinte definem as estampas (impressas sobre os tecidos) e, por último, o designer de vestuário ou de moda, define a configuração das roupas (construídas com os tecidos: tecidos planos, malhas, estampados, etc.). (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 25).

No entanto, o foco específico desta pesquisa, está direcionado no design de superfície em estamparia têxtil para moda.

Depois de constatar que design de superfície é uma subdivisão do design, e, que o design de superfície em estamparia têxtil é uma área específica das subdivisões do design têxtil, o próximo capítulo fala sobre a origem dos têxteis estampados.

### 3 O SURGIMENTO DOS TÊXTEIS ESTAMPADOS

*“Muito antes de surgirem os tecidos, os homens já pintavam seus corpos com pigmentos minerais – este foi o primeiro adorno pessoal. (...). Do corpo, a pintura passou para o couro e, depois, para os tecidos.” (PEZZOLO, 2013, p. 183).*

Sem data específica, as evidências levam aos métodos de estampar indiano como local dos primeiros tecidos estampados, que logo se expandiu para indonésia. Nas paredes das tumbas dos antigos egípcios, já apareciam indícios de vestes decoradas, presumindo-se ser desenhos impressos em tecido.

De acordo com Dinah Bueno Pezzolo (2013), no final do século XV, o qual se refere a Idade Média, Vasco da Gama trouxe tecidos de algodão finos estampados, da Índia para a Europa, que se destinavam com exclusividade à alta classe social, porém esses estampados não foram bem aceitos pelos fabricantes de lã e seda da Europa, desta forma em 1686, na França, Luís XIV proibiu a importação, a fabricação e o uso de tecidos estampados ou pintados de algodão. Essa proibição visava a proteção das atividades dos fabricantes de lã e seda da Europa, que por sua vez protestavam contra a invasão dos tecidos de algodão. A punição para quem portassem tecidos indianos era a prisão sujeito a condenação. As imagens a seguir retratam algumas das estampas indianas:

Imagem 2: Algodão, 1640-1680, Índia



Fonte: Edwards, Clive. Como compreender Design Têxtil, 1012

A imagem 2, mostra a estampa de uma *“colcha de chita da costa de Coromandel exibindo desenhos repetidos de elefantes entre outros animais e flora. Este luminoso, espontâneo e alegre padrão é típico das produções indianas da época.”* (EDWARDS, 2012, p. 100).

O tecido da imagem 3, foi *“produzido no sul da Índia para o mercado europeu, esta peça para confecção de combinação inclui figuras ocidentais e cavaleiros nos desenhos da borda. Nessa época, tal vestimenta era para ser usada por baixo de um vestido aberto, ficando visível.”* (EDWARDS, 2012, p. 99).

Imagem 3: Algodão, meados do século XVIII, Índia



Fonte: Edwards, Clive. Como compreender Design Têxtil, 1012

A imagem 4, mostra uma *“peça Cujarati bordada com seda, é um bom exemplo de estampa corrida “aleatória” associada à técnica indiana desse período. O tecido tem uma aparência leve e informal, e a repetição não é tão evidente, o que o torna fácil combinar ao ser costurado a um item pronto.”* (EDWARDS, 2012, p. 60).

Na tapeçaria de seda mostrada na imagem 5, *“foram bordadas delicadas flores e folhas em uma sequência repetitiva. Os desenhos estampados de maneira aparentemente aleatória eram moda nessa época.”* (EDWARDS, 2012, p. 60).

Imagem 4: Algodão, inícios do século XVIII, Índia



Fonte: Edwards, Clive. Como compreender Design Têxtil, 1012

Imagem 5: Seda, meados do século XVIII, Índia



Fonte: Edwards, Clive. Como compreender Design Têxtil, 1012

A restrição da importação dos tecidos indianos durou até 1759, “as várias décadas de proibições, não conseguiram erradicar o consumo. Pelo contrário: o gosto pelos ‘indianos’ só aumentou.” (PEZOLLO, 2013, p. 52). E, foi então que começaram a surgir os centros de manufatura.

Com o estabelecimento da fábrica *Oberkampf* em 1759 nasce a grande era dos tecidos estampados, elevada a fina arte pelas mãos de Cristophe Philippe Oberkampf, colocando a França como líder neste tipo de indústria. Em maio de 1760, a primeira *Toile de Jouy* é desenhada e estampada (SEGAL, 1972).

A imagem 6, mostra uma estampa *Toile de Jouy* que, conforme Dinah descreve, são: estampas monocromáticas que revelam personagens, cenas familiares e históricas por diferença de tons e efeitos de luz e sombra, obtidos com chapa de cobre. (PEZOLLO, 2013).

Imagem 6: Algodão, 1761, Inglaterra



Fonte: Edwards, Clive. Como compreender Design Têxtil, 2012

O tecido estampado mostrado na imagem 6, é “*algodão estampado com chapa de cobre. O exemplar de 1761, é a mais antiga estampa em cobre conhecida.*” (PEZZOLLO, 2013, p. 186).

Dinah Bueno Pezzolo relata que:

No século XVIII, tecidos estampados com personagens inspirados na literatura e na arte da época satisfaziam o gosto de aristocratas na Europa. Foi quando a manufatura de *Jouy* começou a produzir seus algodões com esse motivo<sup>4</sup>, inicialmente em tons terrosos. A fábrica instalada na cidade francesa de *Jouy-en-Josas*, ficou famosa pela qualidade do tecido que passou para a história como *toile de Jouy* (literalmente, “tela de Jouy”), ganhando novas cores. (PEZZOLO, 2013, p. 205).

Willian Segal descreve na enciclopédia dos têxteis que:

A primeira operação com máquinas de estampar foi sucesso pelas mãos do escocês Bell, que em 1785 colocou este tipo de técnica para funcionar em Preston, Inglaterra, aprimorando-se o processo para ser desenvolvido em 6 cores. Em 1850 aproximadamente, Lyon, na França, foi a primeira cidade a industrializar tecidos estampados com a técnica de quadros. No início dos anos 1900 várias tentativas de promover esta técnica foram feitas na Inglaterra e nos Estados Unidos, mas foi em 1920 que isto se torna realidade. Em 1926, França, Suíça, Grã Bretanha e Estados Unidos, comercializam com sucesso produtos produzidos pelo método de quadros de estampar. (SEGAL, 1972, p. 452).

Dinah diz que, o alemão Oberkampf buscava incessantemente o aperfeiçoamento, foi então em 1797 que Cristophe inventou a máquina de estampar que trabalhava com cilindro de cobre gravado, essa máquina estampava continuamente 5000m de tecido diariamente, e, ainda assim, Oberkampf mandava seus operários para outros países no intuito deles se especializarem. (PEZZOLO, 20113).

---

<sup>4</sup> Desenho que compõem a estampa.

A partir destas invenções, os processos utilizados para estampar continuam os mesmos, porém foram inovando e melhorando junto ao avanço da tecnologia, como a estampa a jato de tinta, por exemplo, com alta definição na impressão, que será mostrada mais adiante, no final do capítulo 5.

#### 4 TÉCNICAS E MÉTODOS APLICADOS NO DESENVOLVIMENTO DO DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL

*“Há ações recorrentes presentes em grande parte dos projetos. Compreendê-las e refletir a seu respeito ajuda a compreender e a refletir sobre o próprio design.”* (MELO, 2015, p. 63).

Alguns autores como: MACIEIRA; RIBEIRO, 2007 e SANCHES *apud* PIRES, 2008, mostram que: coletar informações, conceituar, gerar ideias e alternativas, criar e desenvolver, avaliar produção, dominar a técnica e conhecer o estilo de vida dos usuários, são algumas ações usadas na prática do processo de design em várias ramificações, porém nesta pesquisa essas concepções devem ser vistas como estrutura para a elaboração em projeto de design de superfície em estamparia têxtil.

Chico Homem de Melo, admite que as etapas de um projeto de design são *“menos uma receita e mais uma reflexão sobre as facetas de projetar design visual.”* (MELO, 2005, p. 63).

Alberto Cipiniuk e Denise Portinare dizem que:

O estudo e a aplicação de métodos para o desenvolvimento de projetos de design são tarefas árduas no cotidiano. Por um lado, verifica-se que as diferentes possibilidades abertas à produção, aos produtos e mesmo às opções dos consumidores tornam incomensurável o universo de variáveis a serem consideradas. São tantos e tão diversos os meios de produção e distribuição de produtos, os materiais de fabricação, as idiosincrasias das tendências de moda que não seria exagero supor que cada projeto terá sempre e necessariamente um método próprio. Por outro lado, a complexidade crescente de fatores envolvidos nos projetos de design não permite mais que o seu desenvolvimento se fundamente apenas na intuição ou na experiência adquirida. (CIPINIUK; PORTINARI *apud* COELHO, 2006, p. 34, 35).

Desta maneira, pode-se considerar esse estudo como um investimento no pensar, refletir, podendo até organizar um método projetual flexível para cada etapa,

considerando que, em um projeto de design para estampa têxtil, é comum acontecer imprevistos que conduzem a finalização do projeto inicial a caminhos diferentes, como também deve-se pressupor características específicas de cada projeto.

No decorrer de um projeto de design em estampa, pode haver alteração no processo causado por tendências constatadas durante o desenvolvimento projetual. Rebeca Fermiano Dutra<sup>5</sup>, diz que: *“antes de chegar a finalização do projeto, infelizmente, o mesmo sempre sofre mudanças, no início é tudo planejado, mas as mudanças ocorrem: No caso da estampa localizada, muitas das vezes é preciso redimensionar o tamanho da imagem, para que as costuras ao montar a peça não caia sobre a estampa; já nas estampas calandradas na largura do tecido, as mudanças ocorrem devido o desenho ter ficado muito chapado<sup>6</sup>, ou pelas variantes<sup>7</sup> de cor ficarem apagadas<sup>8</sup> sobre a base<sup>9</sup>”*.

Respeitando as peculiaridades técnicas na área de design de superfície têxtil em estampa, com base em alguns autores citados e as atividades descritas por DUTRA<sup>5</sup>, 2016, é organizada a seguir a estrutura projetual do desenvolvimento de um projeto de superfície em estampa têxtil:

- Planejamento;
- Pesquisa de tendência;
- Inspiração, criação;
- Composição do desenho;

Na sequência, cada etapa da estrutura projetual é analisada e desenvolvida.

---

<sup>5</sup> Comunicação viva - Rebeca Fermiano Dutra. Designer de estampa têxtil – Atua na área desde 2010, como freelance e no momento é responsável pela criação das estampas da marca popular Etta – Pimenta Bandoleira SP.

<sup>6</sup> Desenho não detalhado, onde sua forma fica plana.

<sup>7</sup> Nome utilizado na indústria Têxtil para diferentes combinação de cores.

<sup>8</sup> Cores sem vida, não intensas.

<sup>9</sup> Tecido que será impressa a estampa.

## 4.1 PLANEJAMENTO

Para as decisões desta fase é importante que se mantenha o foco nas necessidades/desejo do consumidor, se atente para as influências sazonais de moda e comportamento e sejam conhecidas as possibilidades de materiais, tecnologias e capacidade produtiva. (SANCHES *apud* PIRES, 2008, p. 294).

Nesta etapa é feita a organização inicial do caminho a ser percorrido, aqui deve ser identificado as necessidades e os objetos para que a estrutura de uma coleção de design de estamparia têxtil seja feita. Levando em consideração a avaliação do tecido a ser estampado, segundo Richard Fisher e Dorothy Wolfthal (1987), é um fator importante a ser considerado pelo designer de estamparia têxtil a superfície do tecido que irá receber a estampa, pois cada tipo de tecido apresenta em sua composição de fibras, qualidades físico/químicas que reage diferente a cor e ao processo de estampagem, com características e propriedades de absorção de corantes distintas, sendo de suma importância o conhecimento técnico por parte do designer responsável pelo projeto.

## 4.2 PESQUISA DE TENDÊNCIA

*“Pesquisar tendência é observar o comportamento do ser humano, o contexto em que tal comportamento ocorre e buscar explicações para esse comportamento”* (BRINKER, 2011).

É através da pesquisa de tendência que se enxerga o que as pessoas não expõem, essa característica mostra que é preciso estar atento ao comportamento vigente das pessoas, seja no dia a dia ou nas redes sociais.

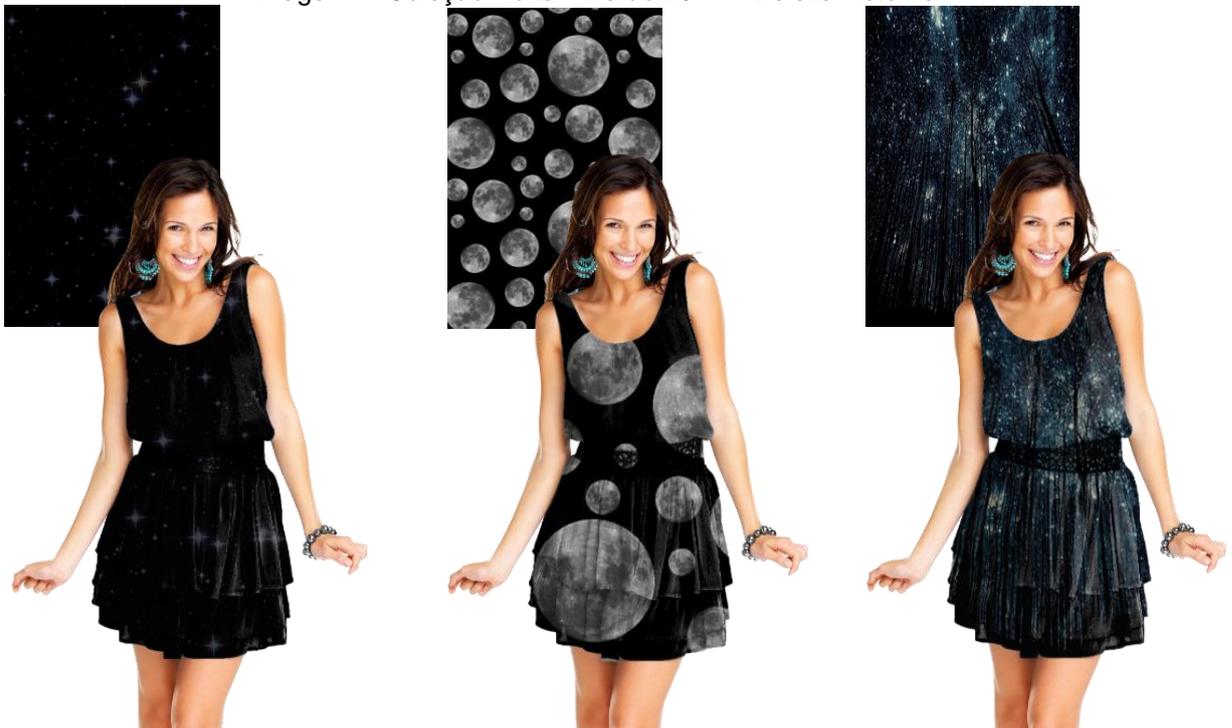
Com isto Renata Rubim usa uma frase que explica o contexto do parágrafo acima, frase essa constada em um folheto distribuído pela escola dinamarquesa *Danmarks Designskole*, que diz: *“Um design tem que ser capaz de entender a*

*necessidade das outras pessoas e de usar sua imaginação e criatividade para formatar muitos dos objetos e muito do ambiente que o circunda...*” (RUBIM, 2003, p. 26.).

As pesquisas devem ser feitas em diversas áreas, tais como pesquisas: bibliográficas; de campo; de tema; tecnológicas; de materiais; de comportamento; de designs; via internet e em desfiles.

As informações recolhidas nas pesquisas delineiam as características referenciais dos desenhos, definido como “Conceito Gerador” traduzido através dos temas que servem *“como fio condutor de integração e harmonia do conjunto de produtos que são lançados simultaneamente”*. (SANCHES apud PIRES, 2008, p. 294). Esses aspectos demonstram que os elementos da composição da estampa em uma coleção devem se identificar-se e relacionar-se entre si. A imagem 7, ilustra a teoria de Sanches:

Imagem 7: Coleção Noite – Verão 2014 – Beleza Noturna



Fonte: Arquivo particular do autor (2013)

Contudo, *“a cor é o elemento determinante da atração ou repulsa do objeto pelo espectador. Ela ‘abre’ ou ‘fecha’ o canal de comunicação entre dois polos” (RUBIM, 2013, p. 69).*

Assim, sendo a cor um dos principais fatores em um projeto de design, é nesta etapa de pesquisa que devem ser analisadas quais as cores serão utilizadas. Desta forma, julga-se necessário fazer um relato sobre cor, do ponto de vista técnico no design de superfície em estamperia têxtil, a seguir dentro deste subcapítulo.

#### 4.2.1 O ESSENCIAL DA COR NO DESIGN<sup>10</sup>

A cor é essencial em todas as ramificações do design, e,

(...) é um tema de avaliação complexa e carregado de subjetividade. Tanto na percepção individual, como em seu significado cultural, regional, religioso e assim por diante. Diferentes povos ou etnias têm ligações totalmente distintas com uma determinada cor ou grupo de cores. (RUBIM, 2013, p. 70).

Tom Fraser diz em o essencial da cor no design, que:

Uma cor ou uma composição colorida, pode significar algo diferente para cada pessoa que olha para ela. Poderíamos dizer que a cor não se forma nos olhos, mas também no “eu”. (...) O filósofo francês Maurice Merleau-Ponty defendia uma dinâmica de ver/visto na qual o ver é um duplo fenômeno: um encontro com o mundo e um encontro consigo mesmo. (FRASER, 2012, p. 10).

Eva Heller (2013) deixa uma dica em seu livro – A psicologia das cores – para quem trabalha com cores, Heller diz que apesar de os designers trabalharem com suas cores “particulares”, precisam saber de que forma as cores afetam as pessoas.

---

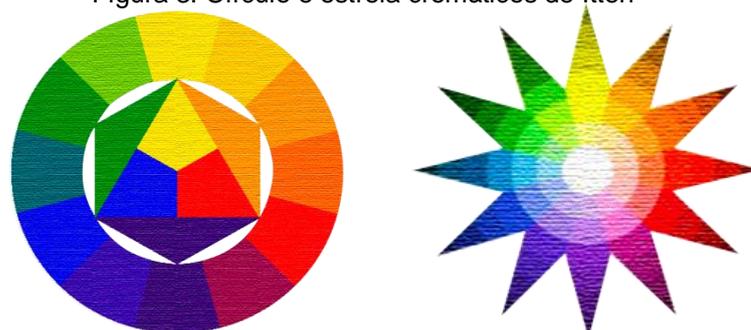
<sup>10</sup> Título do livro de Tom Fraser © Edição Brasileira: Editora Senac São Paulo, 2012.

Conhecemos muito mais sentimentos do que cores. Dessa forma, cada cor pode produzir muitos efeitos, frequentemente contraditórios. Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião. O mesmo vermelho pode ter efeito erótico ou brutal, nobre ou vulgar. (...). Não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. A cor num traje será avaliada de modo diferente do que a cor num ambiente, num alimento, ou na arte. O contexto é o critério que irá revelar se uma cor será percebida como agradável e correta ou errada e destituída de bom gosto. (HELLER, 2013, p. 17-18).

De acordo com Fraser (2012), Johannes Itten, pintor e professor na escola de artes Bauhaus – já descrita neste impresso no capítulo 2 Prefácio ao Design – no início dos anos 1920, não viu limites em investigar a cor cientificamente. Itten experimentou a cor com ondas de luz e reflexos, explorou as relações cromáticas e efeitos visuais. Com esta investigação, Itten se convenceu *“de que as cores podiam ter efeitos psicológicos e espirituais sobre as pessoas e influenciar ativamente a maneira como elas se sentiam.”* (FRASER, 2012, p. 56).

Johannes elaborou dois círculos cromáticos, baseados nas cores primárias: vermelha, amarela e azul. Ambos continuam populares até o dia de hoje. A figura 3 mostra o segundo sistema cromático de Itten, um triângulo central contendo as três cores primárias e triângulos intermediários com as cores secundárias, envoltos em um aro que exibe as cores derivadas de suas representantes. E o primeiro sistema cromático de Itten, uma estrela de doze pontas, a estrela exibe tonalidades claras no centro em progressão para o escuro nas pontas.

Figura 3: Círculo e estrela cromáticos de Itten



Fonte: [www.google.com](http://www.google.com) – Pesquisa por imagem

*“Esta representação da estrela cromática de Itten expande o círculo cromático de modo que inclui variações de luminosidade.” (FRASER, 2012, p. 57).*

Assim como conhecer os efeitos que as cores causam no sentimento humano, também é imprescindível para os designers o conhecimento sobre a teoria da cor, entender as cores frias, quentes e neutras, e saber como elas podem se relacionar harmoniosamente. As cores primárias, secundárias e suas variações quentes e frias, estão relacionadas a temperaturas e sensações.

As cores quentes estão associadas ao fogo e ao sol, são as cores que transmitem sensação de calor, as cores frias que transmitem sensação de frio estão associadas à água, ao gelo e as árvores. De acordo com a terapeuta Solange Lima<sup>11</sup>, na cromoterapia<sup>12</sup> as cores frias agem como calmante e as cores quentes como estimulante.

As cores neutras, preto e branco, não transmitem sensações, elas possuem pouca reflexão de luz, como por exemplo, os tons marrons, acinzentados e pastéis.

Tom Fraser diz que, as harmonias cromáticas estão relacionadas *“à expectativa do olho/cérebro por equilíbrio geral ou neutralidade. (...) o círculo cromático ajuda a selecionar combinações que se equilibrem mutuamente.” (FRASER, 2012, p. 52).*

Desta forma, de acordo com Fraser (2012), segue a saber um conciso descrito sobre as possíveis combinações de harmonias cromáticas:

- Harmonia monocromática: é baseada em um único matiz<sup>13</sup>, ou seja, em uma única cor, obtendo as nuances de tonalidade com a variação da saturação<sup>14</sup> e luminosidade<sup>15</sup>;

<sup>11</sup> Terapeuta holística e numeróloga. Em seus atendimentos, alia a Numerologia a técnicas como florais, aroma terapia cromoterapia, Shiatsu, Reflexologia e Reiki. Disponível em: [www.personare.com.br/o-que-e-cromoterapia-m6751](http://www.personare.com.br/o-que-e-cromoterapia-m6751). Acesso em: 08/maio/2016.

<sup>12</sup> Terapia das cores, tratamento que por intermédio das cores, estabelece o equilíbrio e a harmonia entre corpo, mente e emoções.

<sup>13</sup> Propriedade que define a tonalidade da cor.

<sup>14</sup> É o que faz a cor ser mais ou menos viva.

<sup>15</sup> Faz com que a cor seja mais clara ou mais escura.

- Harmonia complementar: é a escolha de duas cores opostas no círculo cromático;
- Harmonia análoga: é formada por três cores vizinhas, ou seja, escolhe-se uma cor junto com a vizinha da direita e a vizinha da esquerda;
- Harmonia triádica: baseada em três cores com espaços equidistante entre elas no círculo cromático;
- Harmonia complementar dividida: composta por três cores sendo uma cor acompanhada de duas cores no seu complemento separadas equidistantes;
- Harmonia complementar dupla: é considerada a mais rica das combinações de cores entre as harmonias cromáticas, por utilizar quatro cores, sendo dois pares de cores complementar;
- Harmonia acromática: combinação das cores com pouca saturação, cores que se encontram bem próximo do centro da estrela cromática;
- Harmonia da natureza: não está em nenhuma combinação conhecida pela teoria das cores, mas funcionam excelentemente, se referem a combinações próprias da natureza, como por exemplo, as cores de primavera, verão, outono e inverno.

Atualmente, como consequência da tecnologia, as cores nos projetos de design são descritas no sistema Pantone, nos aplicativos computacionais utilizados pelos designers é o meio mais prático de garantir que a impressão da cor seja estabilizada.

Pantone é um sistema de identificação precisa de cores, normalizadas pela empresa Pantone Inc. Estas cores integradas são “traduzidas” para visualização em monitores RGB. Contudo, é mais caro imprimir tons pantone do que tons com o sistema CMYK<sup>16</sup>, no entanto o sistema pantone oferece a impressão de cores especiais que o sistema CMYK não consegue produzir, como por exemplo, dourado, prata, fluorescente, etc.

---

<sup>16</sup> CMYK é a abreviatura do sistema de cores subtrativas formado por Ciano (Cyan), Magenta (Magenta), Amarelo (Yellow) e Preto (Black (Key)). Disponível em: [tipografos.net/glossario/cores.html](http://tipografos.net/glossario/cores.html).

Eduarda Menna Barreto afirma:

(...) o Pantone ou *spot colors*, são cores “prontas” e totalmente fiéis. A escala Pantone é um sistema de cor mundial que utiliza código para representar as cores. O sistema de cores Pantone é utilizado para impressos, porém não pode ser reproduzido pelo sistema CMYK de forma fiel, mesmo que utilizado uma combinação equivalente. (BARRETO, 2013).

Ainda assim, os designers preferem não correr o risco de serem surpreendidos com tonalidades diferentes em suas criações, desta forma optam para uma paleta de cores Pantone. A figura 4 mostra um exemplo de cor Pantone e sua equivalência em CMYK:

Figura 4: Pantone x CMYK



Fonte: [www.google.com](http://www.google.com) – Pesquisa por imagem

À vista de todo o relato sobre cor descrito aqui, nota-se claramente a importância no conhecimento da influência das cores, para que a arte final<sup>17</sup> alcance o objetivo esperado.

### 4.3 INSPIRAÇÃO, CRIAÇÃO

*“A criação é o bigue-bangue do processo. Trata-se do momento primordial, básico. É a origem.” (RUBIM, 2013, p. 57).*

<sup>17</sup> Projeto design de estampa acabado. Estampa finalizada.

A partir das pesquisas, o designer junta os documentos gerados nos resultados, como: imagens de inspiração, esboços, referências de cores, ou seja, tudo o que reflete as fases que dirigem o processo de criação percorrido, tanto para um projeto de estampa corrida, como para um projeto de estampa localizada.

Tomando como referência o processo de criação na literatura, por exemplo, sabe-se que o computador vem sendo utilizado por muitos como um suporte mais ágil e prático do que lápis, caneta ou máquina de escrever, (...) de modo semelhante, artistas de outras manifestações encontram no computador um meio facilitador de seu percurso e, em muitos casos, não em detrimento dos outros meios, que já eram usados. (SALLES, 2004, p. 15).

A imagem 8 mostra um exemplo de inspiração gerada com os resultados de uma pesquisa.

Imagem 8: Painel de inspiração



Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

Os esboços manuais são transportados para o computador e as imagens digitais são editadas e/ou vetorizadas para a transformação dos motivos que farão a composição da estampa.

#### 4.4 COMPOSIÇÃO DO DESENHO

Antigamente os designers em estamparia criavam seus motivos a mão, como todos aprendem a pintar no jardim de infância. O *rapport*<sup>18</sup> e o encaixe da repetição também eram feitos a mão, porém a tecnologia trouxe muitos benefícios aos designers de todas as áreas, inclusive aos designers de estamparia têxtil. Programas computacionais considerados editores *bitmap*<sup>19</sup> e vetoriais<sup>20</sup>, como por exemplo, os programas da Adobe, Illustrator e Photoshop, são muito utilizados nos projetos de design em estamparia têxtil. Eles facilitam muito o desenvolvimento do início ao fim do projeto; programas especializados para estamparia têxtil, como por exemplo, Tex Design e Design&Repeat também atuam muito no ramo, possuem um custo bem elevado, mas muitas empresas utilizam, os programas auxiliares citados como *bitmap* e vetorial, são recursos mais acessíveis financeiramente, e desempenham excelentemente a função necessária para a finalização do projeto.

Neste trabalho, serão utilizados para demonstrar a composição do desenho os programas da Adobe, que formam uma excelente ferramenta já que os dois programas trabalham em conjunto.

Em uma estampa localizada não há exigência de criação com a preocupação de encaixe na repetição, uma vez que esse tipo de estampa é impressa em um local específico de uma peça confeccionada. Toda preocupação com *rapport* e encaixe fica por conta da estampa corrida, impressa ao longo do comprimento e largura do tecido.

---

<sup>18</sup> Técnica de repetição.

<sup>19</sup> Imagens construídas por mapas de pontos. Possuem tamanho pré-definido, ocasionando perda da qualidade na redução ou ampliação da imagem.

<sup>20</sup> Imagem gerada através de descrições geométricas coordenadas por linhas retas e curvas. Não perde qualidade na redução ou ampliação, pois não possui tamanho pré-definido.

A estampa corrida é caracterizada pela repetição do módulo que pode ser composto por alguns sistemas de repetição, mas a técnica de repetição escolhida depende do resultado almejado pelo designer.

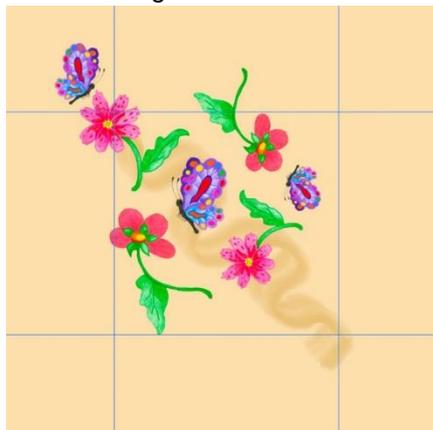
Deve ser salientado aqui a importância da definição correta do significado de *rapport*. Na área de superfície e estamperia, o termo francês *rapport* é traduzido em inglês e português, como *Repeat* ou Repetição. No entanto, *rapport* não é, simplesmente uma repetição, e, boa parte das explicações não esclarecem bem o conceito.

O Design Lula Rocha, defini assim:

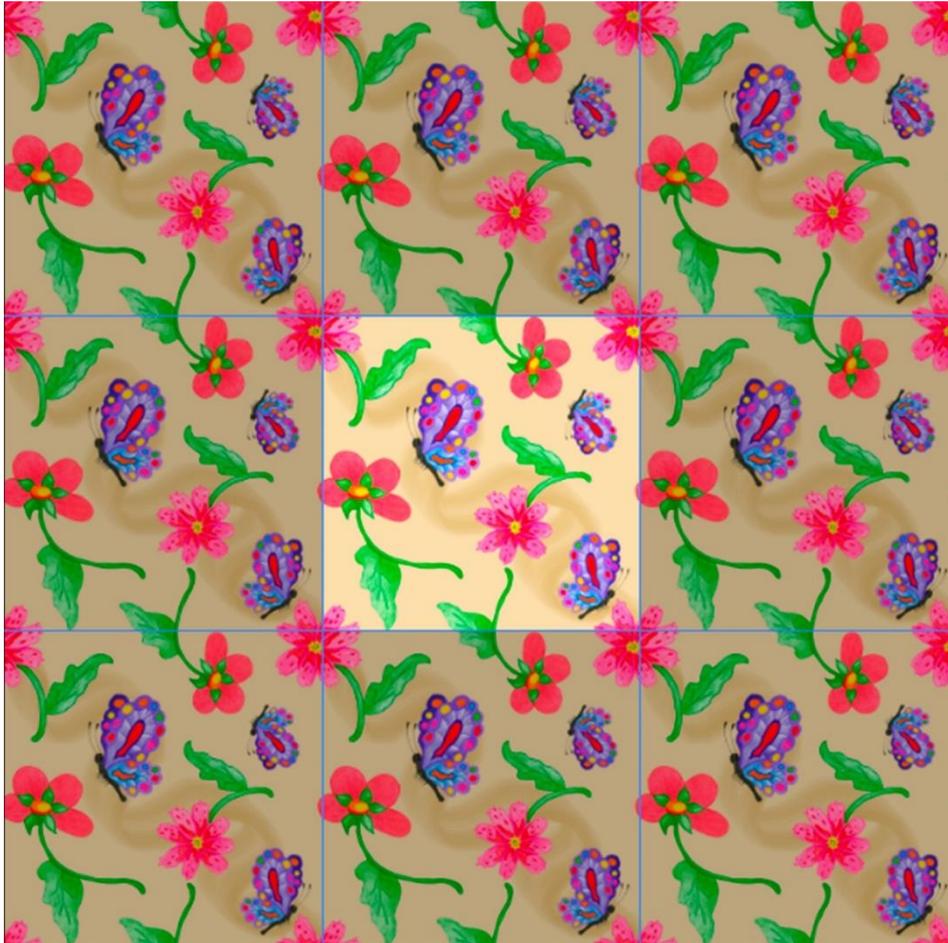
*Rapport* é um tipo especial de repetição, de um módulo com encaixes perfeitos projetado para alcançar um resultado específico. Do ponto de vista técnico, o segredo do *Rapport* está no encaixe entre os módulos. O módulo é a menor parte do padrão que contém todos os seus componentes; motivos, linhas, cores, texturas, espaços, etc. E o padrão é o resultado da repetição ordenada deste módulo. Mas no padrão com *Rapport*, o módulo tem mais um componente decisivo que fica sempre meio escondido: o encaixe. Este módulo especial, chamado de “Módulo com *Rapport*”, precisa ser projetado de maneira que o complemento de um lado seja repetido no lado oposto, para que, quando posicionados lado a lado, os módulos se encaixem formando motivos inteiros. (ROCHA, 2014).

As imagens 9 e 10 mostram o conceito de Rocha descrito acima:

Imagem 9: Módulo



Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

Imagem 10: *Rapport* (repetição)

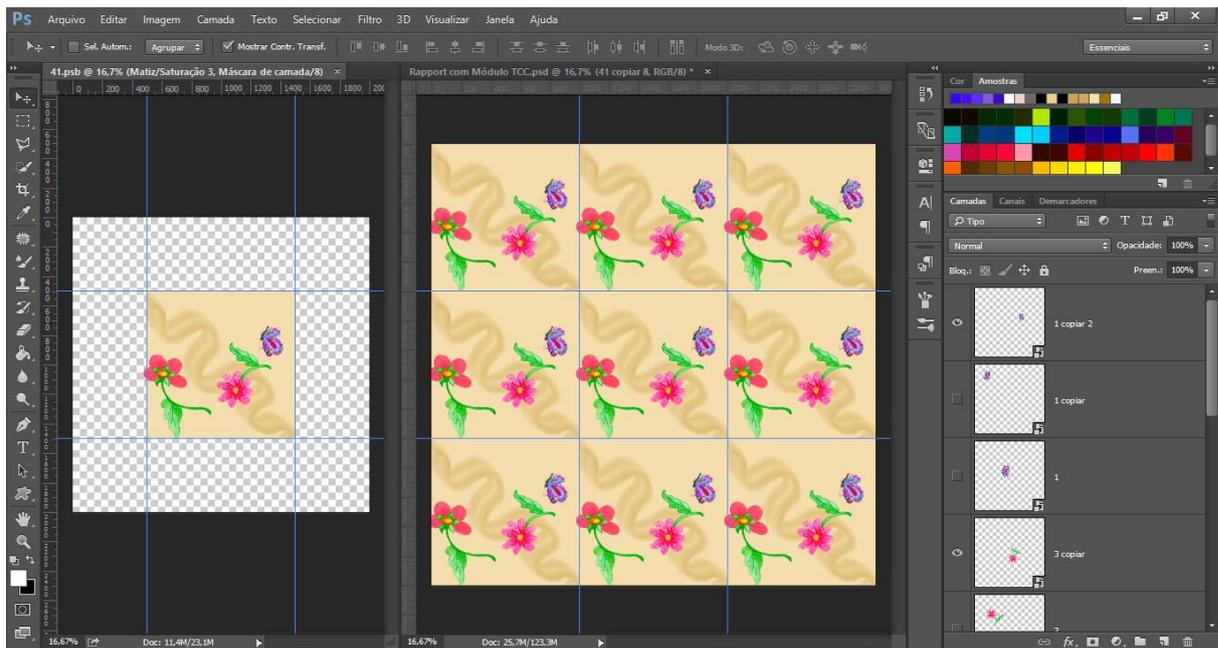
Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

*“Todo rapport trabalha com um sistema de repetição. O sistema de repetição é a regra definida pelos designers para o padrão<sup>21</sup> da estampa, que será reproduzida pelos módulos do rapport.”(FASHIONLEARN, 2016).*

Designers conceituados, dizem que a melhor maneira de iniciar a composição visual de uma estampa corrida é por meio das linhas que limitam o *rapport*. A imagem 11, mostra como estas linhas facilitam o desenvolvimento, já que os softwares permitem observar o movimento dos motivos durante a composição da estampa.

---

<sup>21</sup> Resultado das repetições realizadas no *rapport*.

Imagem 11: Criação do módulo visualizando o *Rapport*

Fonte: Programa Adobe Photoshop – Arquivo particular do autor – 2016.

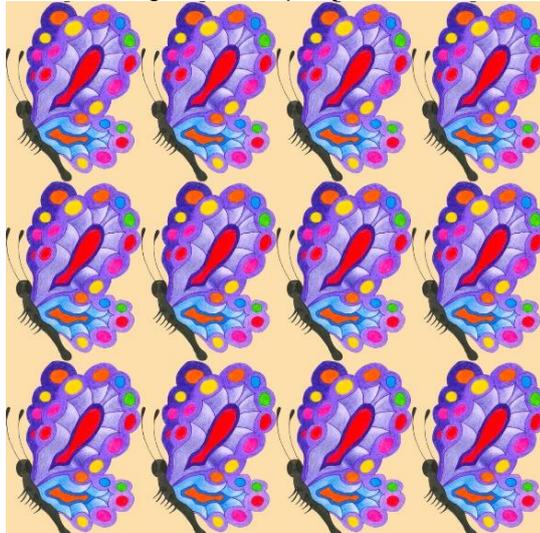
Assim fica definido o encaixe na repetição do módulo. Lula Rocha diz que existe outros sistemas de repetição com resultados satisfatório, porém, no módulo com *rapport*, o encaixe fica perfeito e sem marcação.

Pompas (1994), sugere uma análise da distribuição e dimensão dos motivos na composição da estampa, assim também como deve ser analisado o número de cores dessa composição.

Avaliar o número de cores por estampa, está diretamente atrelado ao processo produtivo, alguns tipos de produção possuem limitações de cores, cujo o custo também está ligado ao número de cores nesses processos.

As imagens a seguir, mostram alguns sistemas de repetição satisfatórios:

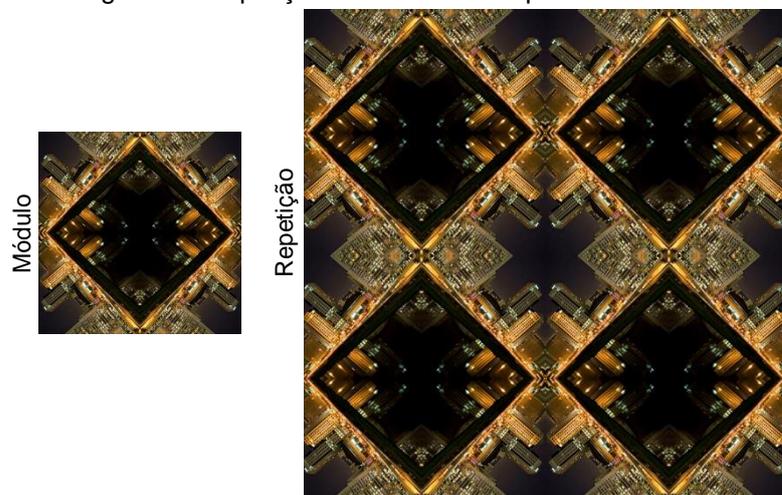
Imagem 12: Repetição direta



Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

O *rapport* direto, mostrado em uma representação na imagem 12, é composto de maneira que o módulo se repita na horizontal e na vertical igualmente. O sistema de repetição direto pode ser criado de várias maneiras, como por exemplo, módulo com *rapport*, descrito na página 39 e representado na imagem 11, ou módulo por simetria, como mostra a imagem 13:

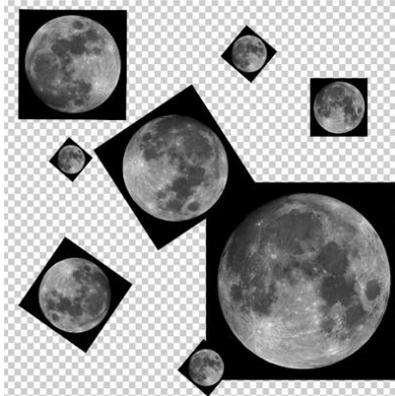
Imagem 13: Repetição direta – módulo por simetria



Fonte: Arquivo particular do autor - 2014

O Adobe Photoshop também disponibiliza uma ferramenta muito utilizada na criação do *rapport* direto, o filtro de deslocamento, ele desloca os motivos da composição da estampa para fora, fazendo com que a parte deslocada preencha no lado oposto. As próximas imagens mostram a composição de um módulo com essa ferramenta:

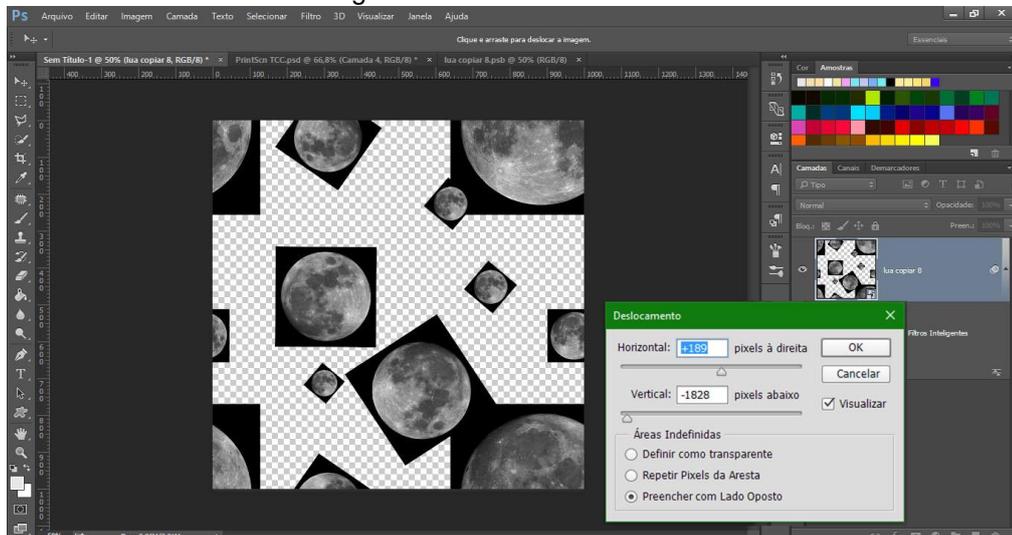
Imagem 14: Início da composição



Fonte: Arquivo particular do autor - 2013

A imagem 14, mostra o início da composição, alguns motivos iguais em dimensões e posições diferentes. Na imagem 15 o filtro de deslocamento é aplicado:

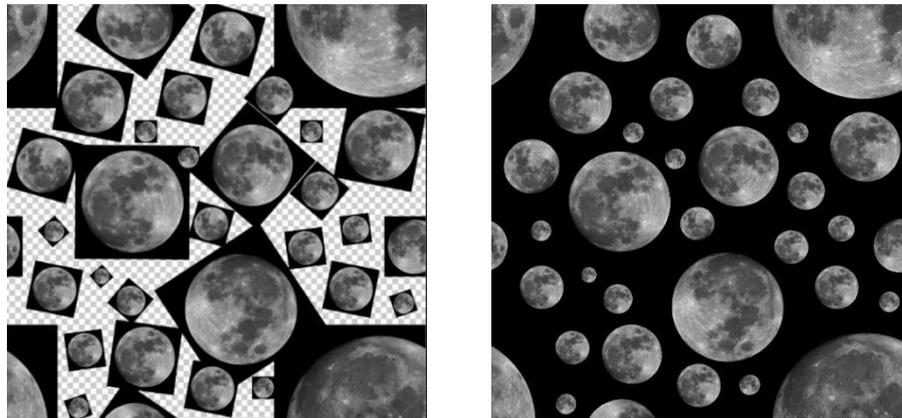
Imagem 15: Filtro de deslocamento



Fonte: Programa Adobe Photoshop – Arquivo particular do autor – 2013.

Nota-se na imagem 15, que com o deslocamento, alguns dos motivos foram empurrados para fora e tiveram essa parte retornada no lado oposto, fazendo com que o encaixe na repetição seja perfeito. Para finalizar essa composição, é espalhado mais alguns motivos em dimensões e rotações diferentes e, a parte transparente (representada por um quadriculado cinza e branco) é preenchida com a cor de fundo do motivo usado, como mostra a imagem 16:

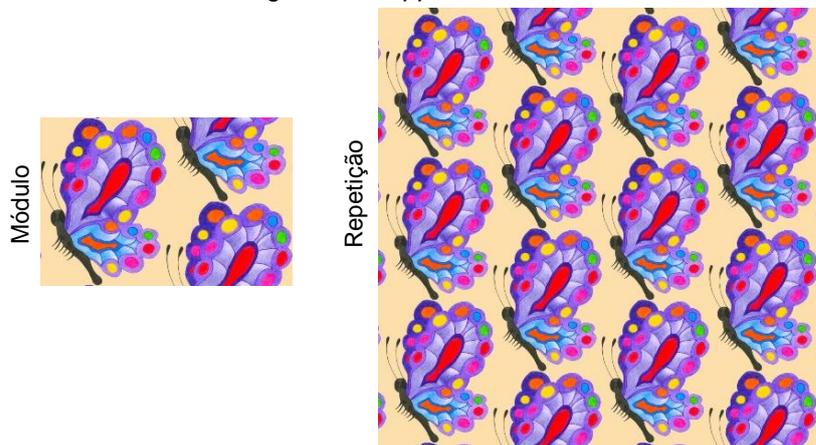
Imagem 16: Fim da composição



Fonte: Arquivo particular do autor - 2013

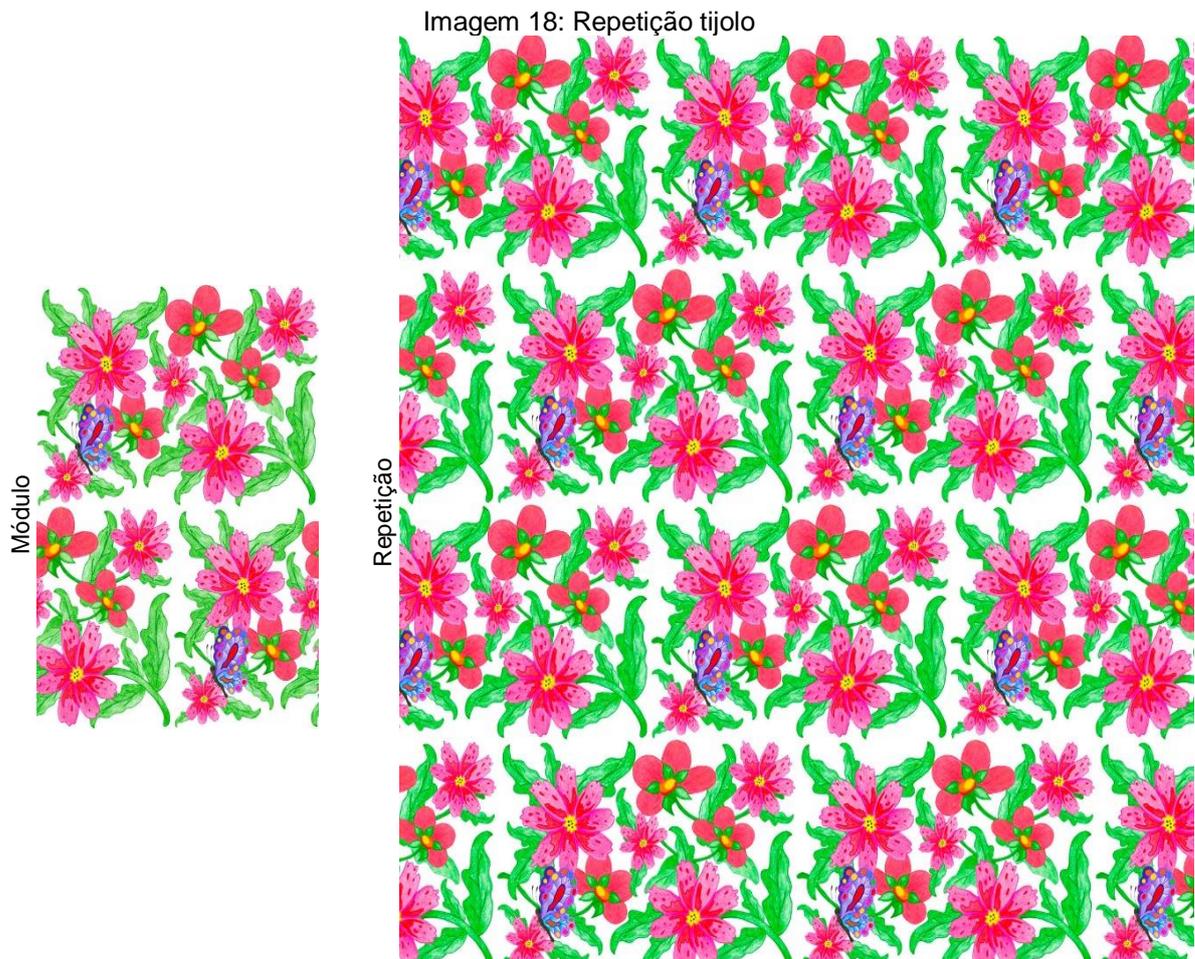
O *rapport* salto, representado na imagem 17, é composto de maneira que a repetição horizontal se inicie do centro para cima da imagem da esquerda. Iniciar a imagem do centro da imagem da esquerda, não é obrigatoriamente uma regra, a repetição pode iniciar mais para cima ou para baixo da imagem de ambos os lados.

Imagem 17: *Rapport* salto



Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

A representação da imagem 18 mostra o *rapport* tijolo, esse sistema de repetição é caracterizado por sua marcação semelhante ao levantamento de uma parede na construção civil.



Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

Diferente do padrão *allover*, ilustrado na imagem 19, em que “os motivos são espalhados, rotacionados e refletidos de maneira que não podemos dizer se o padrão está de cabeça para cima ou para baixo.” (ROCHA, 2014), no *rapport* tijolo da imagem 18, é perceptível que um dos motivos da estampa se encontra em sentido único. Dessa forma o elemento visual borboleta está formando “pé” na estampa, ou seja, na confecção as peças deverão ser cortadas no sentido do comprimento do corpo, acompanhando o “pé da estampa”, para que esses elementos visuais não fiquem de ponta cabeça na peça confeccionada.

Imagem 19: Padrão allover



Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

Visto que, o designer deve identificar a técnica de padrão mais adequada ao projeto, também é preciso que o designer de atenção para a composição de cores em suas variantes<sup>22</sup>. *“As cores são um componente a mais de valor à estampa, por meio de sua organização visual. (POMPAS, 1994, p. 53).*

A combinação das cores é habitualmente definida junto à análise da pesquisa de tendência, a partir do Pantone Têxtil, mostrado na imagem 20:

Imagem 20: Pantone Têxtil

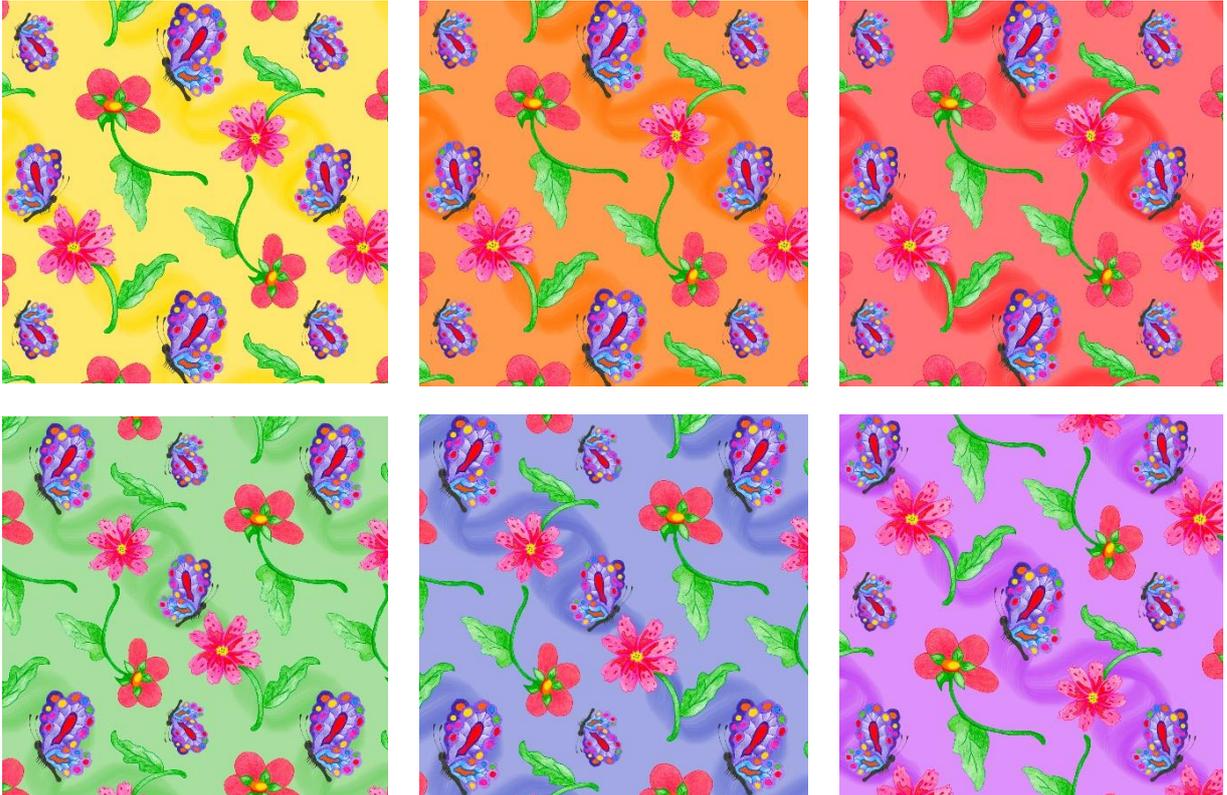


Fonte: [www.cardquali.com](http://www.cardquali.com)

<sup>22</sup> Composição das cores de uma estampa e suas variações.

As cores podem variar em alguns aspectos, como por exemplo, nos motivos da estampa, no fundo, ou nos motivos e no fundo ao mesmo tempo. A imagem 21 mostra um exemplo de variantes de cores do fundo da estampa:

Imagem 21: Variantes em cores quentes e frias



Fonte: Arquivo particular do autor - 2016

Os desenhos possuem uma linguagem própria, e a forma com que são apreciados pelos consumidores passam pelas técnicas de composição e tradução da pesquisa feita, assim como pelo processo de impressão dos mesmos relatados no próximo capítulo.

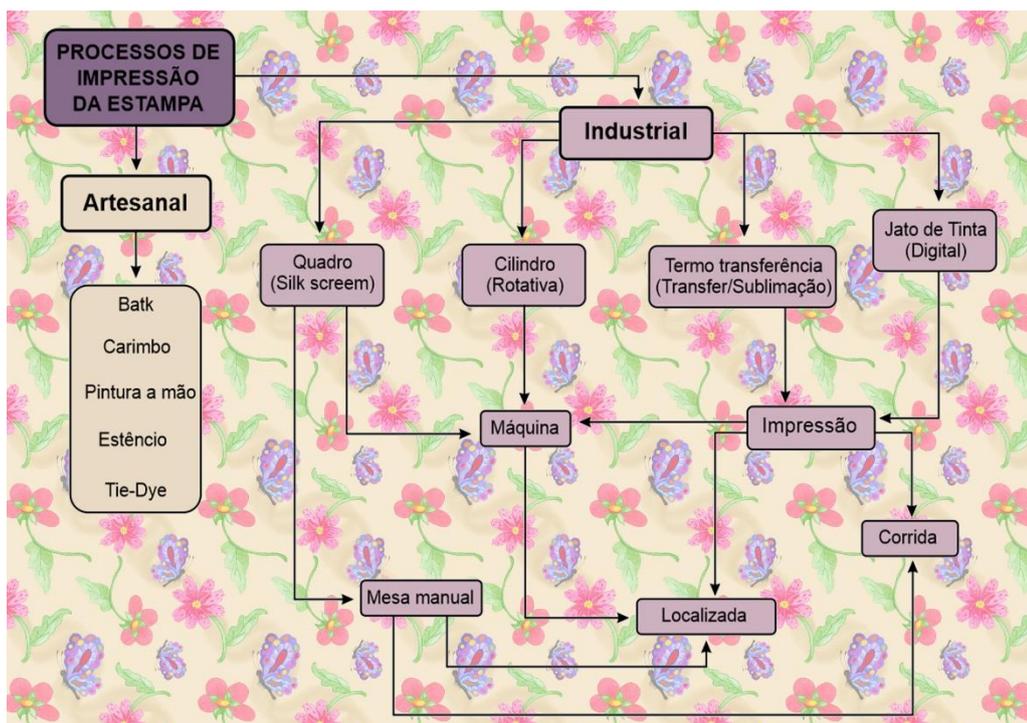
## 5 PROCESSOS DE IMPRESSÃO DA ESTAMPA

Rubim (2004), mostra que um fator importante, é o designer de superfície ter consciência que o sucesso do projeto depende de conhecer os processos que envolve o desenvolvimento do produto, para que não haja implicação em solucionar problemas no processo produtivo, como por exemplo, efeitos visuais e sensoriais indesejados.

A designer Rebeca Fermiano Dutra diz ser essencial uma pesquisa básica sobre as técnicas de estamparia, para que seja possível a previsão visual e o aspecto do toque após a impressão da estampa.

A partir do relato de Dutra e da observação de Rubim (2004), para a importância do conhecimento das técnicas e processos que envolve o desenvolvimento do produto, seguindo o fluxograma 1, será descrito os processos técnicos artesanais e industriais referente a estamparia têxtil.

Fluxograma 1: Processos de estampagem



Verificando o percurso dos processos de impressão no fluxograma 1, Dinah Bueno explana o contexto: *“A arte de estampar percorreu um longo caminho desde a inicial forma artesanal até as avançadas técnicas atuais.”* (PEZZOLO, 2013, p. 187).

## 5.1 ESTAMPARIA ARTESANAL

De acordo com Pompas (1994), apesar de algumas técnicas artesanais terem surgido no segundo milênio A.C. e terem sido passadas de geração em geração, ainda são utilizadas originalmente até os dias de hoje. Os processos como, *batik*, carimbo de madeira, pinturas, estêncil e *tie dye*, continuam sendo produzidos manualmente, e possuem as mais diversas aplicações desenvolvidas em tecidos de algodão, seda e linho.

### 5.1.1 BATIK

*“Batik é um método de resistir o tingimento de algumas partes dos tecidos formando desenhos utilizando cera.”* (MOREIRA, 2015).

De acordo com PEZZOLO (2013), o *batik* é uma técnica tradicional da Índia que se expandiu para a Indonésia e para outros países. O processo do *batk* traduz-se em reservar a cor do tecido com cera derretida antes do tingimento. A cera quente é utilizada para demarcar o desenho e cobrir o tecido de ambos os lados.

*“A operação é repetida tantas vezes quantas forem as cores empregadas no desenho.”* (POMPAS, 1994, p. 178).

Geralmente a cera é aplicada por uma espécie de funil de cobre, mostrado na imagem 22, a armação lembra o formato de um cachimbo, por ser de metal, conserva

a cera quente em pequenas medidas enquanto ela escoava pelo bico do funil e define o desenho.

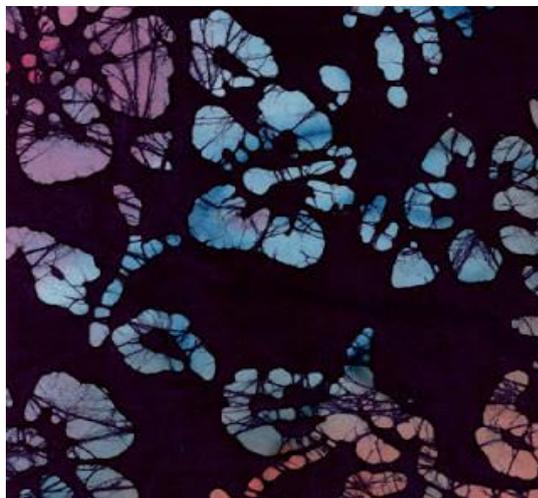
Imagem 22: Técnica *Batik*



Fonte: [www.primaveraviaggi.com](http://www.primaveraviaggi.com)

Uma característica que chama a atenção na técnica artesanal *batik*, é o craquelê, como mostra a imagem 23, esse feito acontece onde a cera cria rachaduras e permite a tinta penetrar no tecido.

Imagem 23: Efeito craquelê - batik



Fonte: <http://inbetweenrainbows.blogspot.com.br>

### 5.1.2 CARIMBO DE MADEIRA

Segundo Dinah Bueno Pezzolo (2013), o bloco de madeira começou a ser utilizado para estampar no século V.

A estampagem de tecidos feita com blocos de madeira esculpida foi usada pela primeira vez na Itália no século XVI. Pouco a pouco o método foi se espalhando pela Europa. (...). Ainda hoje o processo é utilizado em trabalhos artesanais. (PEZZOLO, 2013, p. 190).

A imagem 24, mostra que além dos blocos de madeira tradicionais, hoje em dia, o carimbo *printing*, como é chamado, pode ser feito de materiais diferenciados, como por exemplo, borracha, cortiça e EVA. Como trata-se de uma técnica artesanal, a criatividade anda em alta.

Imagem 24: Carimbos de estampagem



Fonte: Google.com.br – Pesquisa por imagens – Organização do autor

### 5.1.3 PINTURA

A pintura em tecidos é uma forma de artesanato amplamente utilizada pelo mundo, variando os motivos conforme a cultura em que se manifesta. É difícil determinar quando surgiu, mas acredita-se que exista desde o início das civilizações, quando a ornamentação de artefatos produzidos pelo homem começou a se difundir, deixando de ser feita apenas em utensílios, mas também no vestuário. (MOTTA; OLIVREIRA; PHILIPPSEN, 2010, Sinopse).

Essa técnica de estamparia artesanal é muito utilizada em guardanapo para copa/cozinha, como estamparia local. A imagem 25 mostra que essa técnica também é utilizada em canga<sup>23</sup>, sendo desenhada por peça individualmente, mas também é vista em echarpes e lenços, produzidos de seda.

Imagem 25: Pintura em Tecido de seda



Fonte: [www.yaremchuk.com](http://www.yaremchuk.com)

---

<sup>23</sup> Saída de praia feminina.

### 5.1.4 ESTÊNCIL

Estêncil (ou *stencil*) é um molde com recortes vazados que formam figuras. Para estampar usando esta técnica, o molde vazado tem de ser fixado sobre uma superfície para que a tinta seja aplicada. A tinta que atinge a superfície sob o molde fica delimitada pelos espaços vazados, reproduzindo a figura. O estêncil é utilizado para imprimir desenhos sobre inúmeras superfícies, do cimento ao tecido. O molde pode ser feito de papel, plástico, metal, vinil, madeira... desde que o material seja maleável, resistente à aplicação da tinta e fácil de cortar. (CAMPELO, 2010).

A técnica estêncil de estampar não requer experiência para ser aplicada, porém é importante possuir duas habilidades: precisão no corte do molde e saber escolher uma tinta de qualidade. A imagem 26, ilustra que a impressão por estêncil é a forma mais simples, rápida e barata de estampar tecidos e outras superfícies, como por exemplo, madeira, parede, papel, e, até na culinária essa técnica é usada.

Imagem 26: Estêncil



Fonte: Google.com.br – Pesquisa por imagens – Organização do autor

### 5.1.5 TIE DYE

“*Tie Dye*“, do inglês “amarrar” (tie) e tingir (dye) é, sobretudo, uma forma de arte. É criar padrões de cor no tecido das mais variadas formas, utilizando as cores que você bem entender, para alcançar resultados quase sempre improváveis e com ótimas surpresas no resultado final. Seja dobrando, amarrando, costurando, amassando ou fazendo de qualquer outra maneira que você imaginar, o objetivo final é inibir o fluxo do corante nas dobras do tecido, esse é o fundamento de toda a técnica. O padrão que você vai utilizar e a forma com que você aplica às cores é o que vai determinar o resultado da criação. (COSTA, 2012).

Nesse universo de cores cada criação é única, e, a surpresa do resultado, torna essa técnica emocionante. Porém, a experiência permite um controle de como ficará o resultado final, a imagem 27 ilustra esse contexto.

Imagem 27: Tie Dye



Fonte: <http://www.mundotiedye.com.br>

Fabio Costa, de o mundo do Tie-Dye, diz que essa imagem (27), mostra um autêntico tie-dye de qualidade.

## 5.2 ESTAMPARIA INDUSTRIAL

Em um mundo onde o diferencial e o exclusivismo são fatores importantes, a estampa industrial tem seu lugar garantido na cadeia produtiva têxtil. Os processos de produção que englobam a estampa industrial são: quadros; cilindros; termotransferência e jato de tinta.

### 5.2.1 QUADROS

De acordo com Dinah Bueno Pezzolo (2013), o processo de estampa a quadro, ou serigrafia como também é conhecido, começou a ser utilizado no século VIII no Oriente, e teve sua origem no setor têxtil.

A serigrafia é um processo de impressão que utiliza como matriz uma malha fina esticada numa moldura (quadro), cujos poros são vedados nas áreas chamadas de “não impressão” e deixados abertos nas partes em que deverá haver passagem de tinta – as áreas de impressão. É uma técnica de base simples, porém com evolução e aplicações muito complexas. (SILVA, 2012, slide 16).

A estampagem por quadro pode ser localizada ou “falso” corrida, para ambas, a preparação do quadro é a mesma.

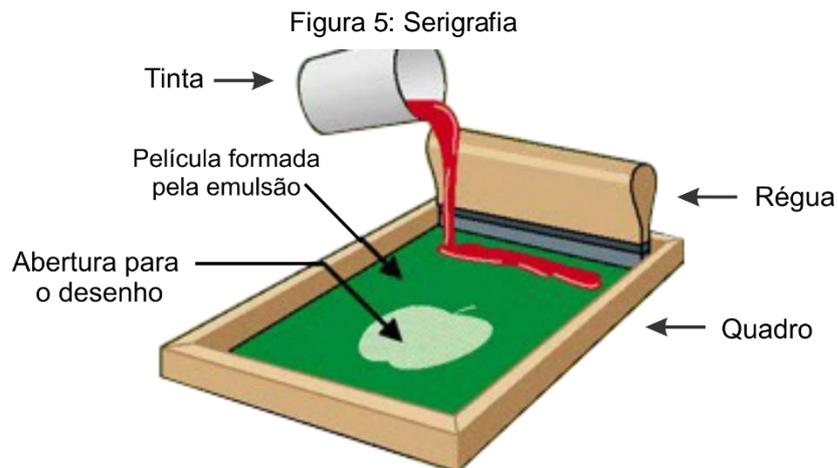
O quadro é produzido com moldura de madeira, geralmente no formato retangular, a tela usada é micro porosa e pode ser de nylon ou poliéster. No quadro é passada uma substância química, chamada emulsão, e é colocado para secar no escuro, pois essa substância reage com a luz. O fotolito<sup>24</sup> é colocado sobre a tela pelo lado de fora e levado a uma mesa de luz. O tempo a permanecer para queimar<sup>25</sup> a tela, depende da intensidade da luz, a emulsão forma uma película impermeável

---

<sup>24</sup> Negativo de revelação do quadro. É a arte impressa em transparência com tinta preta.

<sup>25</sup> Jargão de estampagem, fixar o desenho na tela. Revelar o desenho na tela.

quando submetida a luz, em seguida a tela é lavada com jatos médios de água, para a abertura do desenho e é colocada para secar. Para estampar, a tela é colocada sobre o tecido, então é adicionada a pasta<sup>26</sup> adequada que deve ser puxada com a régua<sup>27</sup>, a figura 5 ilustra esse contexto:



Fonte: [www.chocoladesign.com.br](http://www.chocoladesign.com.br)

A estampa localizada nesse processo ainda é feita manualmente, em partes de peças desmontadas ou em camisetas fechadas.

*“O processo manual foi automatizado nos anos 1950. (...) São utilizados vários quadros, um para cada cor.” (PEZZOLO, 2013, p. 192).* Com a automatização dos quadros, não é mais usual o deslocamento manual do quadro, com essa mecanização é o tecido que se movimenta em uma esteira rolante enquanto o quadro sobe automaticamente.

A imagem 28 mostra o processo de estampagem localizado e corrido:

<sup>26</sup> Tinta usada em consistência de pasta.

<sup>27</sup> Puxador da pasta, lembra um rodo, porém muito mais rígido.

Imagem 28: Serigrafia



Fonte: Google.com.br – Pesquisa por imagens – Organização do autor

### 5.2.2 CILINDROS

Esse processo é basicamente o mesmo processo da estampa a quadros, embora ele ofereça grandes vantagens sobre os quadros: produz mais rápido, uma vez que elimina o encaixe dos quadros; proporciona maior nitidez, por seus poros serem sextavados e possui flexibilidade para maior número de cores.

A estampagem é feita por meio de tela cilíndrica de níquel e cromo, o tecido é estendido em uma esteira rolante. *“Ordens são transmitidas por computador às máquinas que alimentam com jatos de tinta os cilindros, com extrema rapidez. A rotação dos cilindros apoiados sobre o tecido é sincronizada com a velocidade da esteira rolante, de modo contínuo.”* (PEZZOLO, 2013, p. 193).<sup>28</sup>

A imagem 29 mostra a estampagem por cilindros:

<sup>28</sup> Esse processo é usado somente em estampa corrida.

Imagem: 29 Cilindro



Fonte: youtube-downloader-mp3.com

### 5.2.3 TERMOTRANSFERÊNCIA

Esse processo trata-se de uma impressão digital indireta. Também é conhecido por termoimpressão, transfer e sublimação.

O sistema de estampagem por transfer é um dos mais difundidos, o processo ocorre através da transferência de uma imagem impressa, a laser ou jato de tinta, em papel especial (papel transfer), passando posteriormente pela prensa térmica no caso de estampa localizada, ou calandras aquecidas na estampa corrida, para transferir a imagem para o tecido através de pressão e calor. É o processo em que o sólido se transforma em gás/vapor sem passar pelo estado líquido. Esse processo possui um melhor resultado quando aplicado em tecidos sintéticos, mais precisamente o poliéster, as fibras sintéticas aderem totalmente a tinta sublimática, fazendo com que a estampa mantenha o toque natural do tecido.

Imagem 30: Estampa sublimática



Fonte: Google.com.br – Pesquisa por imagens

A característica importante desse sistema é ser resistente a lavagem e temperaturas extremas como quente e frio. Sem mencionar, como se vê na imagem 30, o uso de cores ilimitado e a vivacidade da imagem na estampa.

#### 5.2.4 JATO DE TINTA

A tecnologia da estamperia digital têxtil surgiu nos anos 70, e passou a ser utilizada aos poucos a partir dos anos 90. (BOWLES & ISAAC, 2009).

*“Este recente processo de impressão, comandado a distância graças à informática, permite colorir as fibras em profundidade, por causa da sua capacidade de lançar em alta velocidade quantidades importantes de material colorante.” (PEZZOLO, 2013, p. 194).*

De acordo com o designer Jonny Macali, “a estampa digital deve se tornar o método mais utilizado pelas indústrias”. (ALENCAR, 2011).

O processo a jato de tinta, representado na imagem 31, como o próprio nome indica, “impressão direta”, gera uma transferência entre desenvolvimento da arte e impressão quase que instantânea, o que permite maior produtividade no setor de estampa. As vantagens da estampa digital direta para os designers, é a disponibilidade sintática de criação, pois as cores nesse processo são formadas por pixels em jatos de tinta, sendo possível estampar qualquer tipo de imagem, e, não há preocupação com limitação no tamanho do *rapport*, oferecendo ainda uma qualidade excelente com toque natural do tecido, não evidencia nenhum relevo na estampa.

Imagem 31: Estampa digital



Fonte: Google.com.br – Pesquisa por imagens – Organização do autor

Com a apresentação das técnicas de estampagem industrial e artesanal vistas neste capítulo, segue-se para a importância e a influência que a estampa possui para a moda e para os consumidores de moda.

## 6 A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA

Imagine um “mundo” onde todas as pessoas usassem vestuário somente liso. Ou ainda, imagine o “mundo” com todos usando a mesma cor. Difícil conseguir essas visualizações, porque as cores e as estampas coloridas estão em toda parte. Por este motivo, esse capítulo fala sobre a influência da estampa para a moda e sobre a influência que a estampa tem sobre as pessoas na vida cotidiana.

### 6.1 A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA PARA A MODA

A finalidade da verdadeira estampa é a de tornar o tecido mais atraente e chamar a atenção de um possível usuário e, claro, a de renovar a moda permanentemente e conquistar novas posições no mercado consumidor. (CHATAIGNIER, 2006, p. 82).

Renata define a importância da estampa em poucas palavras: *“os acabamentos baseados em estampas representam um meio importantíssimo para agregar valor aos tecidos lisos”*. (POMPAS, 1994, p. 136).

Mesmo com todo tempo gasto entre um nível e outro da cadeia de produção, observando os movimentos decorrentes da moda, há uma necessidade de mudar as formas dos vestuários cada vez mais rápido, fazendo com que as estampas se tornem uma ferramenta poderosa aos designers de moda, mostrando que o design de superfície em estamparia têxtil possui uma função importante na moda, os tecidos estampados oferecem grande diferencial para a mudança que moda precisa fazer.

Além das estampas serem usadas na moda de vestuário, elas têm sua presença com desenhos, motivos e cores em outros seguimentos, como por exemplo, decoração de interiores, forros de bancos e tetos do setor automobilístico, entre outros.

De acordo com alguns estudiosos, a moda a partir do final da idade média é reconhecida como um sistema de apreciação pela troca do traje, nos dias atuais o traje ainda é acentuado como forte indicador social, o que acelera a rotatividade na mudança da moda, “(...) *um gosto durava enquanto não era copiado, pois, se assim acontecesse, novas propostas suplantariam as, então, vigentes.* ” (BRAGA, 2005, p. 40).

Edwards diz, em como compreender design têxtil, que o design de superfície em estampas, conta muito sobre a história do homem no que diz respeito a vestuário, seja em um tecido com estampa monocromática ou em um multicolorido; uma estampa com desenhos singelos ou uma imagem extravagante (EDWARDS, 2012).

Em todo o tempo se está em contato com estampas: na roupa do dia-a-dia, no traje de gala, nos uniformes em geral, até nos calçados as estampas estão atuando nos dias de hoje. E, a variedade de modelos nas coleções de moda, faz do design de estamparia têxtil uma ferramenta, ou seja, “*uma forma de trazer exclusividade e identidade para a marca*” (MACIEIRA; RIBEIRO, 2007, p. 107).

Desta forma a individualidade definida por Cristiane Mesquita, está atrelada ao desejo ou a necessidade do consumidor. Assim a individualidade constitui-se em um dos vetores do sistema da moda, juntamente com a efemeridade e o esteticismo. “*Mas do que nunca a moda pluralizada faz com que o sujeito exerça sua autonomia em sentidos extremos. A liberdade não é mais pensada somente como poder de escolha, (...) mas também como a invenção de universos particulares*”. (MESQUITA, 2004, p. 39).

Assim, o design de superfície em estamparia têxtil, assume um papel importante na moda, de maneira que os tecidos estampados oferecem um diferencial para os produtos, e, como já dito anteriormente: as estampas possuem grande importância em qualquer coleção de moda.

## 6.2 A INFLUÊNCIA DA ESTAMPA NA VIDA COTIDIANA

As estampas e as cores influenciam muito nas escolhas, seja por um fator emocional, ou quando os consumidores consideram o biotipo físico.

Especialistas em moda afirmam que é possível afinar a silhueta ou dar volume a partes específicas do corpo, visualmente, utilizando as cores e as estampas. No mundo de hoje, onde a beleza estética vale muito, os consumidores são facilmente influenciados.

A colunista de moda da revista estilo Isabella Fiorentino, diz em um artigo no seu site, que *“engana-se quem acha que somente a cor preta emagrece. Além dela, claro, existem outras que também cumprem este papel.”* (FIORENTINO, 2013). A especialista diz ainda que entre as cores elegantes e versáteis, como a cor preta, estão: o cinza chumbo, o roxo escuro, o azul-marinho, o verde escuro, o marrom café, o azul petróleo, entre outras. E, afirma que, para afinar visualmente a silhueta ainda mais, é só usar um *look* monocromático com uma dessas cores.

Cores alegres e vibrantes, assim como estampas com motivos grandes, são indicadas por especialistas para partes específicas do corpo, pois cores como, vermelho, laranja, rosa choque, amarela, entre outras; e, estampas grandes, são usadas para dar volume visual.

De acordo com o material cedido pela professora Dr.<sup>a</sup> Maria Alice Ximenes<sup>29</sup>, as estampas listradas também são muito utilizadas para “mudar” visualmente o tipo físico do corpo. A imagem 32 ilustra o contexto em que, as listras verticais alongam e afinam a silhueta, isso se dá porque conduz o olhar no sentido do comprimento. As listras horizontais alargam e encurtam a silhueta, porque conduz o olhar de uma borda a outra. As listras diagonais, esconde as desproporções, conduzindo o olhar indiretamente.

---

<sup>29</sup> Orientadora deste trabalho.

Imagem 32: O poder das listras



Fonte: Google.com.br – Pesquisa por imagens – Organização do autor

Visto que, as cores e as estampas mudam a silhueta visualmente, e que as mesmas fazem da moda “dependentes” de si, o que elas fazem com as escolhas dos consumidores no cotidiano da vida?

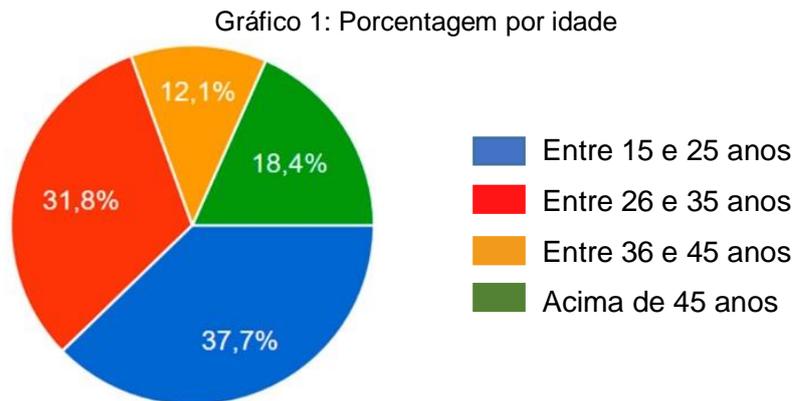
Conforme a pesquisa de campo, qualitativa e quantitativa – inclusa neste trabalho no anexo I – desenvolvida com o afim de conhecer a influência que a estampa tem na vida cotidiana, é possível analisar como o indivíduo consumidor de moda se relaciona com a sua própria imagem.

A pesquisa foi encerrada com 305 entrevistados, as respostas foram geradas em gráficos quantitativos e qualitativos<sup>30</sup> para ilustrar os resultados que se encontram no anexo II.

---

<sup>30</sup> O eixo y dos gráficos qualitativos refere-se ao número de entrevistados.

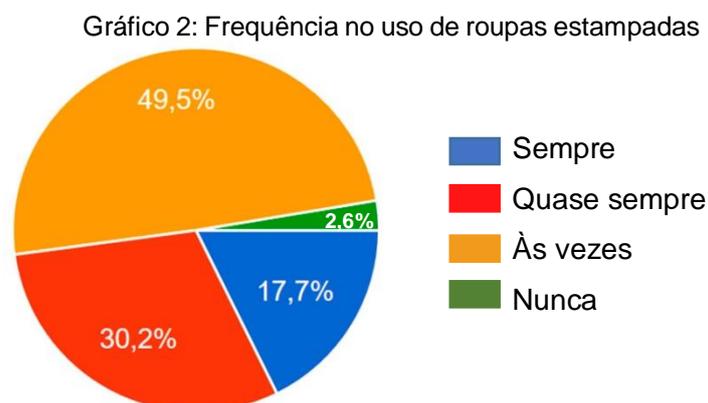
Com 75 entrevistados do sexo masculino e 230 do sexo feminino, e com uma variedade de idade a partir de 15 anos, como mostra o gráfico 1, é notável que as estampas fazem parte do dia a dia dos consumidores.



Fonte: Google Drive – e mail particular do autor

Observando as categorias, sexo e idade, fica explícito que o uso de estampas em vestuário não possui sexo e nem idade definida.

Um ponto importante, principalmente no que diz respeito ao mercado do design de superfície em estamparia, é observado: apenas 22% dos entrevistados não possuem o hábito de usar roupa estampada, e, ainda assim, o gráfico 2 mostra que, um número quase “insignificante” nunca faz uso de roupa estampada.

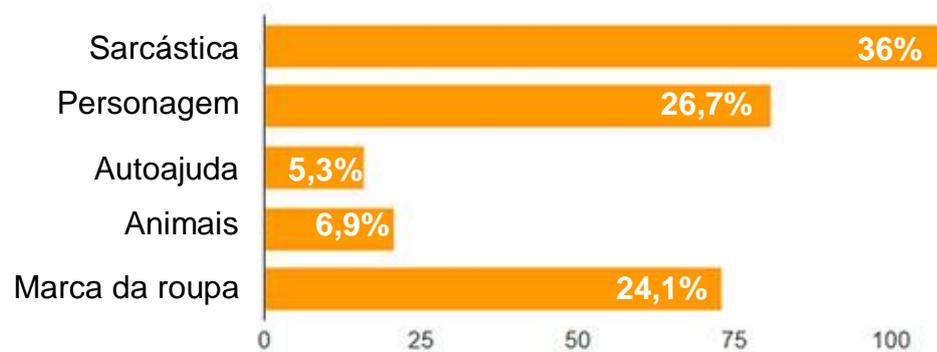


Fonte: Google Drive – e mail particular do autor

De acordo com o gráfico 2, apenas 8 de 305 pessoas entrevistadas, não fazem uso de roupas estampada.

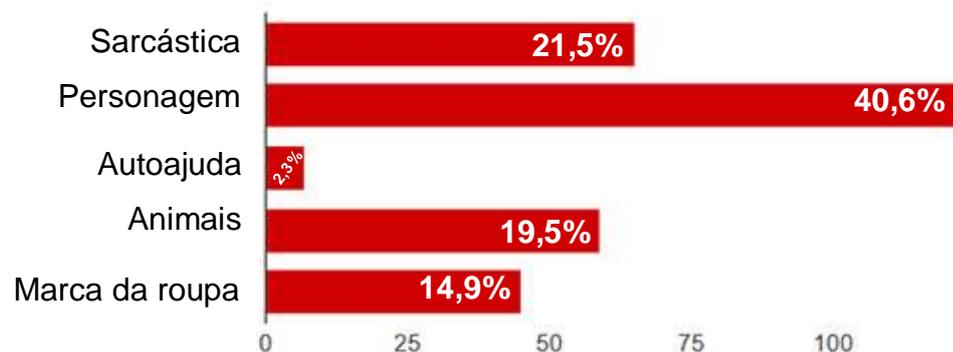
O resultado da pesquisa mostra, que 19% dos entrevistados, usam tanto estampa localizada quanto estampa corrida. Os gráficos 3 e 4, mostram o gosto dos entrevistados quando relacionado as estampas localizadas.

Gráfico 3: Estampada localizada – Frase



Fonte: Google Drive – e mail particular do autor

Gráfico 4: Estampada localizada – Desenho

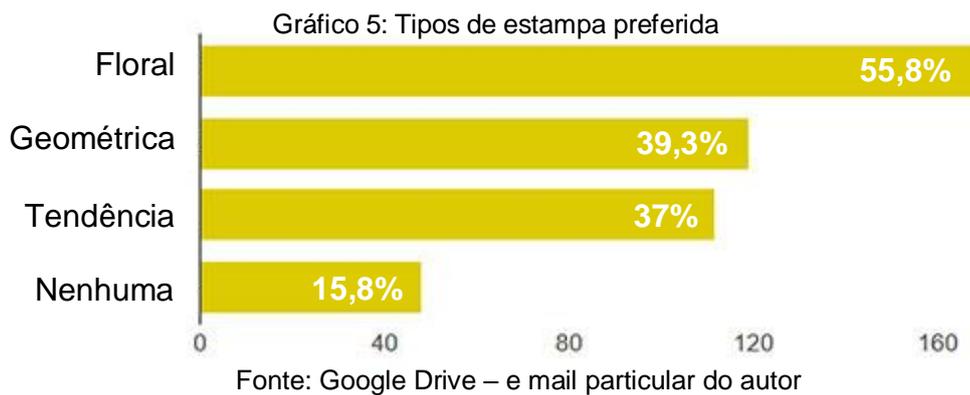


Fonte: Google Drive – e mail particular do autor

Depois de analisar os gráficos 3 e 4, nota-se que o gosto dos consumidores de moda em relação a estampa localizada é bem eclético, se destaca com 36% das

escolhas, as frases sarcásticas, porém quando se fala em desenho, 40,6% dos entrevistados se inclinam para personagens.

No quesito tipo de estampa, com as categorias: floral, geométrica e de tendência, o gráfico 5, mostra que a candidata à preferência não poderia ser outra.



Com 55,8% da preferência entre os tipos de estampa, o gráfico 5 mostra que, 169 dos entrevistados optam por estampas com o tema floral.

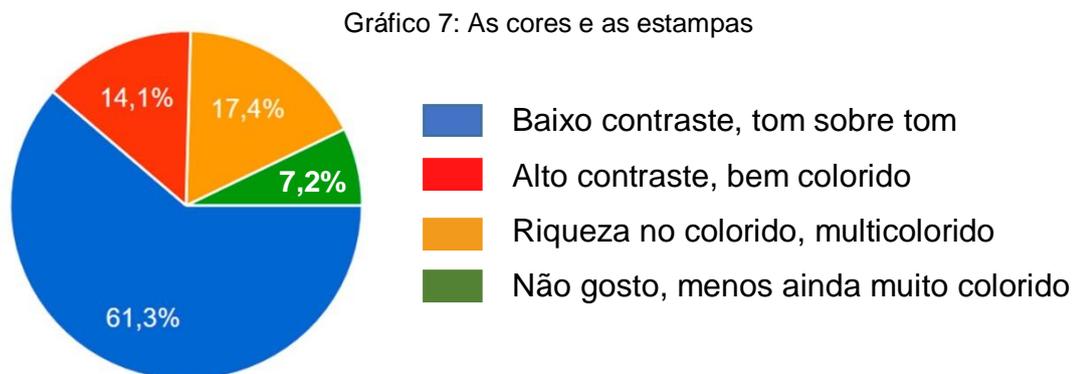
Em relação as estações do ano: primavera/verão e outono/inverno, fica comprovado que na primavera/verão mais de 50% fazem uso de estampas sempre. Já no outono/inverno o uso, às vezes, de roupa estampada fica entre 58,4 e 64,3%.

Quando a questão feita foi em relação ao que chama a atenção em uma estampa, o gráfico 6 mostra o resultado:



Com 63,9% das respostas, mostradas no gráfico 6, fica evidente que, para os entrevistados o que chama a atenção em uma estampa, são os desenhos detalhados. Mas, e sobre as cores, como os entrevistados escolhem suas estampas?

O gráfico 7, deixa claro que a maioria dos entrevistados gosta de uma estampa com cores singelas, ou seja, nada que chame muito a atenção.



Fonte: Google Drive – e mail particular do autor

Estampas com paletas de cores monocromáticas e cores pastéis é a preferência de 61,3% dos entrevistados, como mostra o gráfico 7, porém as estampas com alto contraste e multicolorido não deixam de ser apreciadas.

Estampa significa desenho, seja definido ou abstrato, possui uma vasta variedade de cada tipo existente. Sabe-se, como visto, no subcapítulo 4.2.1 O essencial da cor no design, que as cores influenciam muito o ser humano, e, uma vez que as estampas são cheias de vida por possuírem harmonias coloridas, certamente as estampas também influenciem quem as usam.

Os seres humanos possuem uma diversidade de gostos e sentimentos emocionais, que muitas das vezes, não podem ser explicados nem por especialistas.

Um fato interessante pode ser observado no gráfico 8, o gosto por estampas vai muito além de sentimentos, emoções e humor.

Gráfico 8: O humor e as escolhas



Fonte: Google Drive – e mail particular do autor

Observar o gráfico 8, é como ser dominado por algo que não pode ser explicado. Mais da metade dos entrevistados usam estampa sempre, independente do que estão sentindo, mostrando que não há nenhum nível de influência de sentimentos em relação ao gosto por estampa. Mas deve ser levado em conta, os 26,4% dos entrevistados que só usam estampas quando estão alegres.

O mais curioso, na análise das frases descritas com as palavras dos próprios entrevistados<sup>31</sup>, é que o humor não influencia na escolha de usar ou não roupas estampadas, mas a sensação de bem-estar e confiança que se tem quando se usa ao menos uma peça estampada.

Percebe-se disparadamente que as estampas transmitem ou transparecem alegria e diversão. Para alguns, as estampas estão atreladas com a personalidade de quem as usam e também demonstram como a pessoa se sente. Para outros, as estampas quando bem coordenadas, proporcionam um visual estiloso. Há ainda, quem usa estampa para mudar a rotina do dia-a-dia, para quebrar a monotonia das

<sup>31</sup> Por se tratar de uma questão opcional da pesquisa, nem todos os entrevistados se dispuseram a responde-la, somente 34,8% dos entrevistados deixou seu depoimento sobre o que sente em relação as estampas.

roupas básicas de todos os dias, e, há quem ache que as estampas, proporcione jovialidade para quem está usando-as. Mas, de todos esses sentimentos que as estampas conferem, o que chama mais a atenção, é o poder de levantar a autoestima de um indivíduo:

*“Quando estou triste, uso estampa para me alegrar”<sup>32</sup>;*

*“Uso principalmente para levantar o meu astral”<sup>33</sup>;*

*“A estampa complementa não só o estilo de roupa, mas sim o estado de espírito”<sup>32</sup>.*

Os depoimentos descritos com as palavras dos entrevistados, deixa claro que, as estampas têm forte atuação desde o início das civilizações e “para sempre”.

---

<sup>32</sup> Depoimentos adquiridos na pesquisa, anexo II – pág. 88.

<sup>33</sup> Depoimento adquirido na pesquisa, anexo II – pág. 89.

## 7 O MERCADO DO DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ESTAMPARIA TÊXTIL E O PROCESSO DO FUTURO

Entendido que, as estampas possuem grande influência na vida cotidiana, e, que é impossível pensar em moda sem as estampas, sempre haverá mercado para o design de superfície têxtil em estamparia.

Se o homem sempre sentiu a necessidade de se adornar, e, a competitividade no mundo da moda cresce cada vez mais, sendo obrigatoriamente ofertar exclusividade para os consumidores, é evidente que a saída para se manter no mercado é ter agilidade, criatividade, inovação, tecnologia e qualidade.

Atualmente as estampas são consideradas o novo preto, por este motivo, esperasse que os empresários considerem a escala de valor do “capitalismo natural”, enxergando o meio ambiente como um conjunto que abastece e sustenta a economia, *“é preciso eliminar o desperdício, transformar a relação com o consumidor, passar de uma economia de bens e aquisições para uma economia de serviços e fluxos, além de reinvestir em estoques de capital natural e produtividade dos recursos.”* (Aspectos do design I, 2012, p. 156). Embora o design de superfície têxtil em estamparia possua seu próprio território,

(...) a realidade profissional pós-industrial está assolada por um paradoxo. Apesar de conectada com cultura e tecnologia, arte e ciência, economia e comportamento humano, e associada a qualidade e responsabilidade, com propostas criativas para o futuro cheias de significado, ela procura ainda a sua identidade. Vivemos uma fase de mudanças. O mundo experimenta uma grande crise. Os recursos naturais estão se esgotando, há explosão demográfica, violência urbana, miséria, fome, alienação social e grandes quantidades de poluentes liberados no mundo. (...) A qualidade, e não mais a quantidade, deve ser seu principal objetivo – qualidade dos objetos, dos serviços, mas também qualidade do ambiente e da vida. Não podemos continuar produzindo e consumindo como antes. Estamos muito mais conscientes e alertas sobre os recursos naturais, consumo de energia, impacto dos processos, ciclo de vida, reciclo e descarte dos produtos. Sabemos quão “fácil” é usar os recursos naturais e o quão é difícil repô-los. (ASPECTOS DO DESIGN I, 2012, p. 152-153).

Essa fase de mudanças implica em redefinição dos processos produtivos. O Brasil recentemente passou a dar ênfase ao design sustentável, através de concursos e prêmios pretende alcançar essa categoria. Muitos artigos são descritos, palestras, seminário e conferências esquentam as ideias nos ambientes, principalmente o acadêmico. Mas, e no mundo real, como tem se portado?

De acordo com Bowles e Isaac (2009), e segundo a empresa Wx TEx, com trinta anos no mercado, a estamperia digital direta é toda informatizada e a impressão do desenho é direto no tecido, fazendo com que a reprodução da imagem seja fiel a original e com economia em vários aspectos: a produção é efetuada com menos etapas, basicamente desenho, impressão e acabamento; economiza 75% de água sem fazer uso de equipamentos adjacentes, menor desperdício de tinta corante, gasta 45% menos energia elétrica, em comparação com a rotativa cilíndrica, e por fim, a produção não possui quantidade mínima. Outro ponto importante de se falar, na impressão direta também não tem desperdício de tecido como na rotativa por cilindros, pois não é preciso fazer teste de encaixe e velocidade de rotação.

“Além das vantagens de design que oferece a impressão digital, a estamperia em tecido por jato de tinta é muito mais ecológica que os métodos tradicionais. De acordo com estimativas, o consumo energético das impressoras digitais é de 50% menos que as rotativas, e também empregam menos tinta na produção da imagem, desperdiçam menos materiais e economiza água ao não ser necessário a lavagem de telas e cilindros.” (BOWLES; ISAAC, 2009, p.18).

O contexto a cima relata um potente índice de que, esse processo de impressão será o precursor de estampagem têxtil do futuro, sem dúvida, é somente avaliar, o recurso hídrico se encontra limitado, pois, esse recurso depende exclusivamente de um fenômeno natural que está muito além do controle humano.

Contudo, Vivian Berto (2014), diz que esse processo de impressão direta encontra algumas barreiras para se estabelecer no país. No momento, o custo de produção desse processo é muito elevado se comparado com os processos tradicionais. Mas, acredita-se que, em um futuro próximo os custos de produção

estejam paralelos. No artigo de Vivian, o coordenador técnico de produção da Tigu, Jean Faleiros, afirma que *“a tendência é praticamente desaparecer essa diferença, como aconteceu com o mercado italiano. Na Itália, o cliente não escolhe mais o processo de estampa, mas sim qual estampa ele quer, de tão próximos que estão os preços”*.

No país, o que faz o preço estar em alta, são as tintas utilizadas nesse processo, pois possuem um custo de importação. O mercado brasileiro considera que não irá muito tempo para a indústria fabricante das tintas adentrar no Brasil, eliminando o custo de importação, fazendo com que o valor diminua.

O processo de estampa digital exige um trabalho diferente e não utiliza muita mão de obra, o que gera preocupação aos economistas, pois a implantação dessa revolução tecnológica acarreta não só em funcionários de estamparias tradicionais ficarem desempregados, como também na interrogação, por ser muito alto esse investimento, as pequenas estamparias manterão suas atividades?

O designer italiano Marcos Capellini diz que, em termos de qualidade ambiental tem vários setores a produzir bons resultados:

A minha experiência pessoal nacional, e nos últimos anos internacional, demonstra que a temática ambiental, ou melhor, o desenvolvimento de produtos com elevada *performance* ambiental é uma demanda de mercado, porque o consumidor está cada dia mais atento. São muitos os setores envolvidos. Tivemos experiência desde os setores de eletrodomésticos até o moveleiro, como também no setor de calçados e produtos de decoração. Além de países europeus e Estados Unidos, a colaboração com o Brasil e Argentina mostra como se propaga na escala global o interesse pelo desenvolvimento de produtos sempre mais ecoinovadores, do ponto de vista do design, da inovação e da pesquisa. (ASPECTOS DO DESIGN I, 2012, p. 85).

A estampa digital direta, é forte candidata para estar à frente do processo produtivo tradicional, quando se fala em economia dos recursos naturais. Mas há

outros indicadores de processos ecologicamente correto vem surgindo no meio produtivo de estampagem têxtil.

De acordo com a revista que possui o maior conteúdo da cadeia têxtil, têxtilia - têxteis interamericanos, na publicação da edição 90, fica evidente que as grandes empresas já estão conscientes do alto consumo dos recursos naturais e da poluição em seus processos produtivos.

A empresa do grupo italiano *Miroglio, Miroglio têxtili*, implantou desde 2013 na Europa uma nova tecnologia, a qual batizaram com o nome *E.volution*. Após anos de investimentos em pesquisas e desenvolvimento em novas tecnologias, chegaram a esse sistema que reduz significativamente o consumo de água e energia no processo de estampagem de seus tecidos. A empresa afirma que nos processos tradicionais de estampagem para cada metro de tecido estampado é utilizado 50 litros de água, e com o sistema *E.volution*, é utilizado apenas 1 litro de água por metro de tecido estampado. Esse sistema de produção revolucionário custou um investimento de R\$ 20 milhões em maquinários, adequação de espaço físico e treinamento de equipe, mas a empresa visou contribuir com sua obrigação socioambiental. Com este processo, o consumo e poluição do meio ambiente é mínima, pois além de utilizar apenas 1 litro de água por metro de tecido estampado, faz o uso de tintas de alta tecnologia que não poluem o meio ambiente, reduzindo em 90% a emissão de CO<sub>2</sub><sup>34</sup> e diminui em 50% o consumo de energia elétrica.

Desta maneira, com base nas novas tecnologias, o processo produtivo do setor de estamparia da cadeia têxtil, tem condições de se manter no mercado contribuindo ao planeta com processos conscientes e ecologicamente corretos, fazendo com que a escassez se mantenha distante por um extenso período, beneficiando não só as indústrias em suas produções, como também beneficiando toda a população.

---

<sup>34</sup> Gás carbônico.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a pesquisa fundamentada em conceitos e definições de autores que se interpõe no mundo do design, tornou-se possível compreender o “verdadeiro” sentido desse termo. A partir da análise sobre as ramificações deste universo, foi possível conduzir a esta produção científica, as características e complexidade do design de superfície em estampa têxtil.

Entendeu-se que, categorizar a segmentação ajuda na viabilidade do funcionamento dos aspectos técnicos do design de superfície em estampa têxtil, uma vez que a área têxtil é de grande abrangência das aplicações do design, estruturar o projeto viabiliza a não ocorrência de mudanças no decorrer do desenvolvimento projetual.

Tornou-se evidente, que o percurso seguido no projeto destacado pelos autores estudados e pela participação da comunicação viva, são convergentes em alguns aspectos, como por exemplo, a importância de conhecer técnicas de desenvolvimento e processos de impressão. Porém deve-se considerar que, a forma como cada designer trata as pesquisas para o início do desenvolvimento projetual e como às relacionam com o público alvo consumidor, ocasionam diferentes caminhos no percurso em cada processo particular.

A análise aos trajetos necessários à aquisição de conhecimento para elaborar projetos de estampa têxtil, fez notável a necessidade de refletir, sobre uma sistematização nos procedimentos e métodos utilizados no design de estampa têxtil. Assim como conhecer os aspectos que difundem o relacionamento dos sentimentos com as cores, parte essencial nessa área do design.

A proposta de conhecer a influência da estampa no cotidiano corriqueiro, resultou na constatação de a “moda ser dependente” das estampas, isso se dá em virtude da necessidade de apresentar ao consumidor, cada vez mais interessado em se diferenciar na sociedade, uma variedade de produtos que ofereça certa exclusividade. Também foi certificado que, as estampas fazem parte da vida das

pessoas no dia a dia. Evidenciando que o humor, sentimentos e emoções não atuam sobre a escolha de usar peças estampadas, mas sim, na escolha de usar vestuário estampado para que a autoestima seja elevada. Comprovando que as cores e os desenhos que compõem as estampas transmitem uma sensação de bem-estar e alegria.

Ao analisar os processos de impressão na escala industrial e relacionar a eles o consumo dos recursos naturais, sobressaiu-se a necessidade de averiguar os conceitos produtivos. Priorizando as necessidades ecológicas do meio ambiente. Tornando-se essencial a conscientização e adequação, para que nos processos de produção seja possível remanejar o “modo de fazer” gerando menos resíduos e menos tóxicos, utilizando menos água, energia elétrica e produtos químicos nocivos ao meio ambiente.

Assim, ao término dessas considerações surge um pensamento. Existe alguma vantagem em ter as “necessidades” atendidas, ou excelentes resultados financeiros de produções, se no dia de amanhã não existir mais condições de vida na terra?

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Vinicius. **Chic – Gloria Kalil**. Boa vida – Estamparia digital. Uol 2011. Disponível em: <<http://chic.uol.com.br/boa-vida/noticia/estamparia-digital-quer-se-especializar-no-assunto-conversamos-com-experts-sobre-a-tecnologia>>. Acesso em: 04/set/2015.
- BASTOS, Bruna. **Artigo: O Design de Superfície**. ChocolaDesign - 05/dez/2012. Disponível em: <<http://chocoladesign.com/o-design-de-superficie>>. Acesso em: 17/fev/2016.
- BRAGA, João. **Reflexões sobre moda**. V. 2. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.
- BARRETO, Eduarda Menna. **Artigo: As cores CMYK no sistema de impressão**. Print' – 28/fev/2013. Disponível em: <<http://www.printi.com.br/blog/cores-cmyk-no-sistema-de-impressao>>. Acesso em: 18/abr/2016.
- BERTO, Vivian. **Muito mais cores: as vantagens e o processo da estamparia digital**. Outubro 31, 2014. Disponível em: <<http://www.tendere.com.br/blog/2014/10/31/estamparia-digital/>>. Acesso em: 18/maio/2016.
- BRINKER, Maria Alana. **Comunicação e Tendências – 31/Ago/2011**. Disponível em: <<http://www.comunicacaoetendencias.com.br/7-tecnicas-para-pesquisar-tendencias>>. Acesso em: 22/09/2015.
- BOWLES, M.; ISAAC, C. **Diseño y Estampación Textil Digital**. Barcelona: Blume, 2009.
- CAMPELO, Wagner. **Padronagens & Afins – Estamparia Artesanal – 28/Out/2010**. Disponível em: <<https://padronagens.wordpress.com/2010/10/28/estamparia-artesanal-estencil-1%C2%AA-parte/>>. Acesso em: 16/maio/2016.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3º edição 2008 – Editora Blucher – 3º reimpressão 2013.
- CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a Fio: Tecidos, Moda e Linguagem**. São Paulo: Estação das Letras, 2006.
- COELHO, Luiz Antônio I. **Design Método**. Teresópolis: PUC – Rio, 2006.
- EDWARDS, Clive. **Como compreender design têxtil: guia para entender estampas e padronagens**. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2012.

COSTA, Fabio. **Mundo Tie-Dye**. Disponível em: <<http://www.mundotiedye.com.br>>. Acesso em: 17/maio/2016.

FIORINO, Isabella. **Cores que emagrecem**. Disponível em: <<http://www.isabella-fiorentino.com.br/materia/cores-que-emagrecem/>>. Acesso em: 02/maio/2016.

FISHER, Richard; WOLFFHAL, Dorothy. **Textile Print Design**. U.S.A: Fairchild Publications Division of Capital Cities Media Inc., 1987.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

JONES, Owen. **A Gramática do Ornamento**. Ed. SENAC. São Paulo, 2010.

MACIEIRA, Cássia; RIBEIRO, Juliana Pontes (Orgs). **Na rua: pós grafite, moda e vestígios**. Belo Horizonte, 2007.

MELO, Chico Homem de. **Signofobia**. São Paulo: Editora Rosari, 2005.

MOREIRA, Marcela. **Craftando – Técnica Batik – 2/set/2015**. Disponível em: <<http://www.mmcraftscrafts.com.br/2015/09/craftando-tecnica-batik.html>>. Acesso em: 10/maio/2016.

MOTTA, Tânia Maria da Silva; OLIVEIRA, Marley Ferreira de; PHILIPPSEN, Solange de Oliveira. **Tecnologia fácil – Artesanato – Pintura em tecido**. 2ª Edição – Brasília-DF: Editora LK, 2010.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. 4º ed. Ver. e atualiz. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

PIRES, Dorotéia Baduy (Org.). **Design de moda: Olhares diversos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

POMPAS, Renata. **Textile Design: Ricerca – Elaborazione – Progetto**. Milano: Edimatica, 1994.

ROCHA, Lula. **Cursos online – Aprenda Photoshop, Illustrator e In Design**. Disponível em: <[www.metapix.com](http://www.metapix.com)>. Acesso em: 17/set/2015.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 2º ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SEGAL, Willian C. (Ed.) **Enciclopédia dos Têxteis**. Produtores de tecidos norte-americanos e revistas de moda. 2º Edição – Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, 1972.

SILVA, Tânia Cristina do Ramo. **Aula de desenvolvimento de estampa para moda – Laboratório de criação**. Arquivo Power Point –16 slides. Etec Tiquatira – SP. 2012.

TECH, Equipe. 7Graus. **Toda Matéria: conteúdos escolares.** Escola de Bauhaus - 2015. Disponível em: <<http://www.todamateria.com.br/escola-de-bauhaus/>>. Acesso em: 16/mar/2016.

TEXTÍLIA. Têxteis interamericanos. **Noticiário.** Edição 90 – Dez 2013 Jan/Fev 2014. Disponível em: <[http://www.textilia.net/\\_arquivo/revistas\\_digitais/revista\\_textilia/ed90/index\\_00.html](http://www.textilia.net/_arquivo/revistas_digitais/revista_textilia/ed90/index_00.html)>. Acesso em: 19/05/2016.

\_\_\_\_\_. **Beneficiamento: as outras questões envolvidas na qualidade da estampa digital.** Edição 92 – Maio/Jun/Jul 2014. Disponível em: <<http://www.textilia.net/cii/Textilia92/>>. Acesso em: 19/maio/2016.

TEXTOS COMPILADOS PELO SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL SP. **Aspectos do Design I.** São Paulo: Senai-SP, editora, 2012.

\_\_\_\_\_. **Aspectos do Design II.** São Paulo: Senai-SP, editora, 2012.

WxTex. **Processos Digitais.** Disponível em: <<http://wxtex.com.br/estamparia-digital/estamparia/processos-digitais/>>. Acesso em: 04/set/2015.

**ANEXO I – PESQUISA DE CAMPO***A influência da estampa*

Olá!

Sou Jacilene estudante de Tecnologia Têxtil, venho através deste breve questionário buscar uma melhor compreensão e mostrar qual a influência da estampa e o que ela representa na vida cotidiana.

\*Obrigatório

*Identificação*

**Nome**

Resposta opcional

**Idade \***

**Sexo \***

## *Você gosta de estampa?*

### **Você tem o hábito de usar roupas estampadas? \***

- sim
- não

### **Com que frequência você faz uso de roupa estampada? \***

- sempre
- quase sempre
- as vezes
- nunca

## *Com qual estampa você vai?*

### **Qual o tipo de estampa você costuma usar? \***

pode-se escolher mais de uma opção

- localizada (ex.: frases e desenhos)
- corrida (peça inteira estampada)

### **referente a estampa localizada, que tipo você prefere? \***

	sarcástico(a)	personagem	auto ajuda	animais	marca da roupa
frase	<input type="radio"/>				
desenho	<input type="radio"/>				

### **Quais os tipos de estampa corrida você mais possui afinidade? \***

pode-se escolher mais de uma opção

- floral
- geométricas
- de tendência (ex.: pele animal, caveira, etc.)
- nenhuma

### **Estampa para você é: \***

- usada para coordenar as roupas
- transmissão de alegria
- quebra da monotonia das roupas lisas
- exagero

**Em qual estação você utiliza mais estampas? \***

uma resposta para cada estação

	sempre	nunca	às vezes
primavera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
verão	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
outono	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
inverno	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**O que te chama a atenção em uma estampa quando você a vê? \***

pode-se escolher mais de uma resposta

- a discrição
- os desenhos detalhados
- a tendência de moda
- a força visual, por isso não uso

**Em relação as cores, como você gosta das suas estampas? \***

- com baixo contraste, tom sobre tom
- com alto contraste, bem colorido
- com riqueza no colorido, multicolorido
- não gosto de estampa, menos ainda muito colorida

**Como você avalia seu humor e suas escolhas? \***

- uso estampa quando estou alegre
- uso estampa sempre, independente do que estou sentindo
- quando estou triste ou com preocupações, não me sinto disposto(a) a usar estampa
- mesmo muito feliz nunca uso estampa

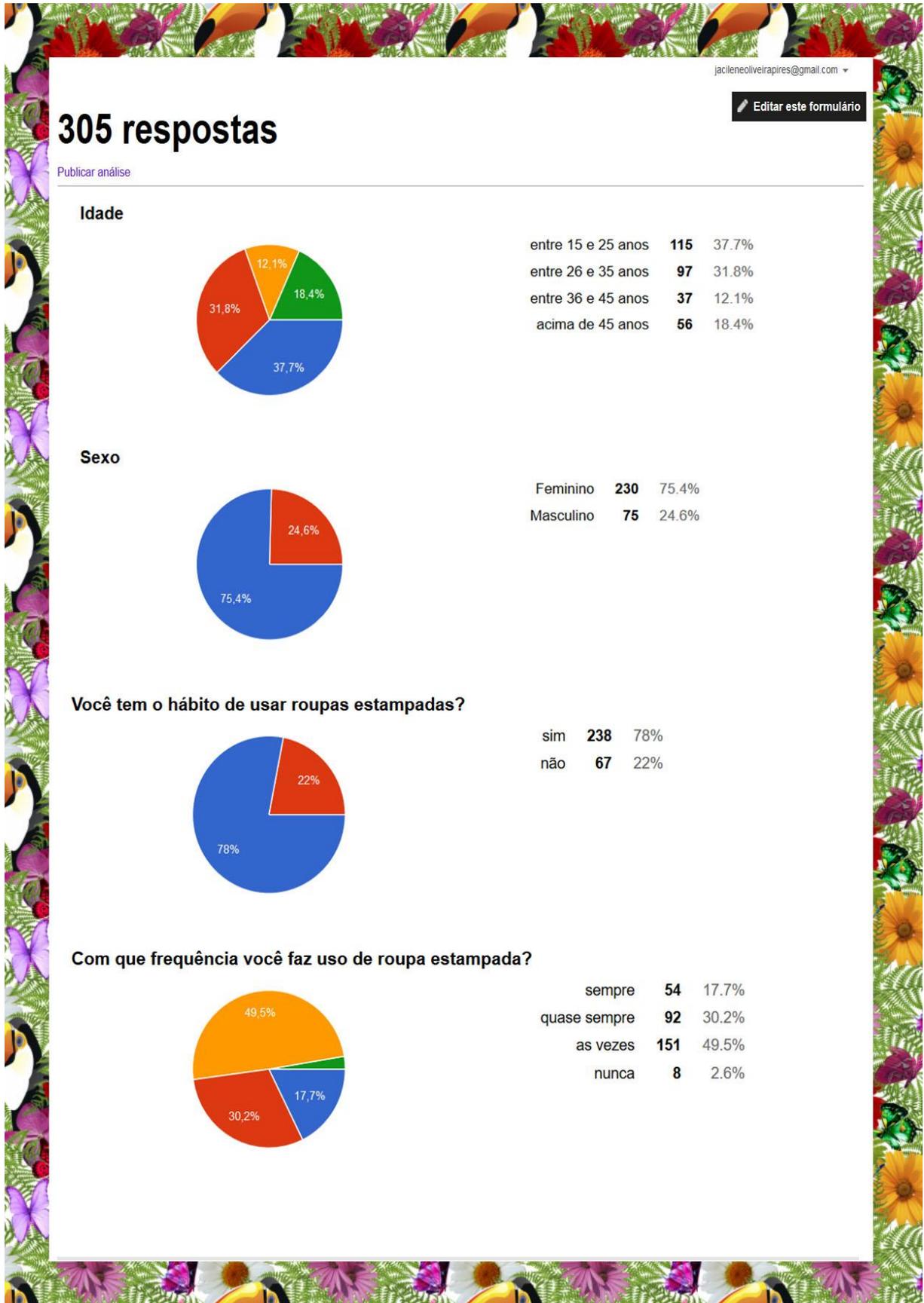
**Com suas palavras descreva o que você sente sobre as estampas.**

resposta opcional



*Nunca envie senhas pelo Formulários Google.*

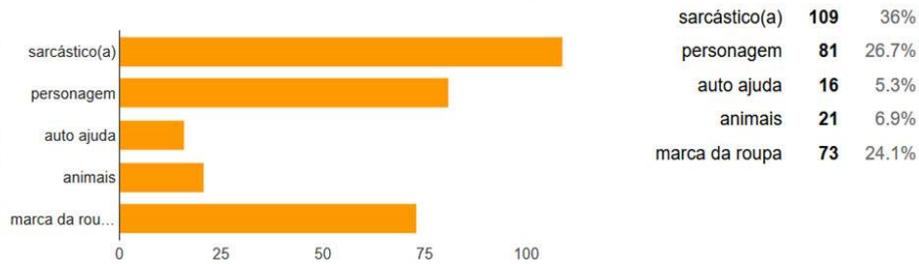
## ANEXO II – RESPOSTAS NA INTEGRA



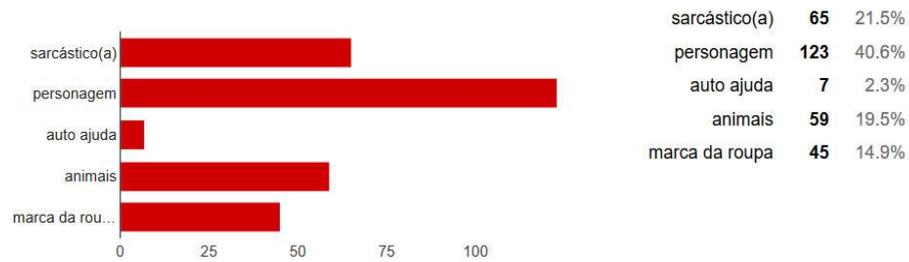
**Qual o tipo de estampa você costuma usar?**



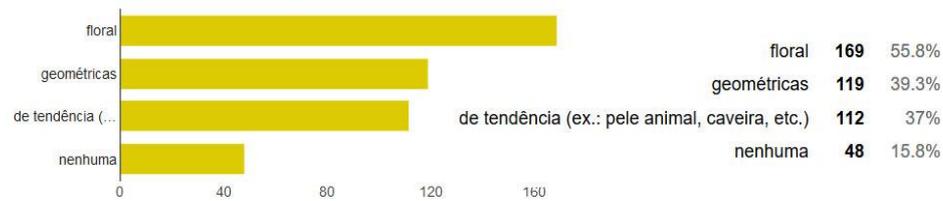
**frase [referente a estampa localizada, que tipo você prefere?]**



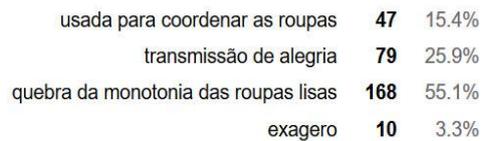
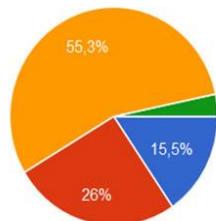
**desenho [referente a estampa localizada, que tipo você prefere?]**



**Quais os tipos de estampa corrida você mais possui afinidade?**



**Estampa para você é:**



### primavera [Em qual estação você utiliza mais estampas?]



### verão [Em qual estação você utiliza mais estampas?]



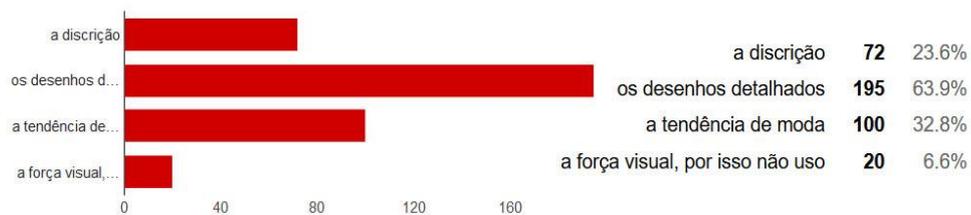
### outono [Em qual estação você utiliza mais estampas?]



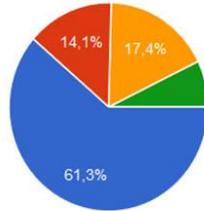
### inverno [Em qual estação você utiliza mais estampas?]



### O que te chama a atenção em uma estampa quando você a vê?

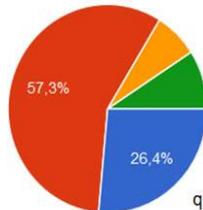


### Em relação as cores, como você gosta das suas estampas?



com baixo contraste, tom sobre tom	187	61.3%
com alto contraste, bem colorido	43	14.1%
com riqueza no colorido, multicolorido	53	17.4%
não gosto de estampa, menos ainda muito colorida	22	7.2%

### Como você avalia seu humor e suas escolhas?



uso estampa quando estou alegre	80	26.4%
uso estampa sempre, independente do que estou sentindo	175	57.3%
quando estou triste ou com preocupações, não me sinto disposto(a) a usar estampa	29	9.4%
mesmo muito feliz nunca uso estampa	21	6.9%

### Com suas palavras descreva o que você sente sobre as estampas.

#### Legal

A estampa por sua vez quebra a tal monotonia e com certeza quebra o ar de seriedade, transparece mais leveza e alegria!  
estampa quebra a monotonia!!!

Eu acho que uma peça estampada no vestuário não pode faltar. É gosto muito de flores nos vestidos. Alegria muito, deixa as pessoas mais lindas e jovens. Só não gosto de calça estampada para mim. Boa tarde! Beijos!

Eu tenho preferência por roupas estampadas, deixa as pessoas mais lindas e jovens. Posso até usar uma calça lisa mais tem que por uma blusa estampada.

reflete personalidade, o que estamos sentindo

#### Loucas

Creio que dão um toque alegre e diferente em qualquer look, e podem sim, se bem combinadas fazer toda diferença num visual estiloso.

Alegria, vida.

Não tenho hábito de usar e quando uso sempre bem discreta. E quando uso no máximo um desenho, bem discreto nada chamativo.

Eu gosto muito de estampa de animais, está estampa sempre tenho no guarda roupa acho muito chic e sexy. Floral uso casualmente mas estampas pequenas.

Adoro estampas principalmente em vestidinhos leves do verão!! E de animais ou personagens de desenhos/filmes !!

Beijinhos Jaci 😊

Possibilidades...

Transmite alegria, além de deixar o visual mais atrativo.

Teansmitem alegria,quebram a monotonia do liso,escondem dobrinhas dos pneus,enfim alegram

Transmite alegria, por isso gosto.



Me sinto alegre

As estampas trazem "um colorido" para nossa vida.

É uma das maneiras de deixar os nossos dias mais coloridos e alegres.

As estampas são um atrativo para a comercialização de produtos de moda como também de cama mesa e banho, uma escolha certa da estampa pode ser um diferencial na venda do produto para o consumidor final

sinto - me alegre, disposta, bem humorada.

Alegria e descontração.

Sinto que através de uma estampa pode-se deduzir muito sobre uma pessoa antes mesmo de você conhece-la.

Uso principalmente pra levantar meu astral.

Trabalhei com design de estampas, entao desenvolvi uma paixão, é considero uma forma de expressão e de arte.

Normal serve como. Uma roupa qualquer

A estampa complementa não só o estilo de roupa mais sim o estado de espírito.

Ter o Campo de visão absolutamente tomado por cores harmoniosas e aconchegantes, independente de suas formas; que seja geométricas, letras, listras ou desenhos, e com certeza prazeroso, porque não dizer estimulador para sensações de boas energias.

Estampas são fundamental para incrementar seu dia a dia, dar seu diferencial com uma peça simples, altera totalmente o visual em diferentes classes. Adoro :)

Gosto, não uso exageradamente, mas não tenho problemas com elas. São divertidas, coordenam bem as roupas e trazem alegria.

As estampas são muito importantes e demonstram o estado de espírito ou personalidade do indivíduo, por isso servem de sinalizador para a sociedade.

Estampa é algo difícil de se usar, muitas pessoas usam e de qualquer forma, ficando muito estranho e gritante. Além de ser uma peça Alegre é sempre bom dosar com coisas básicas.

Elegância

Tenho preferência por estampas alegres, porem discretas e sem exageros

Eu gosto de estampas mas nem sempre é facil combinar, alem de marcar muito as peças, então as vx vc ter peças neutras e lisas são mais convenientes.

Sinto que faltam estampas bonitas e variadas de animais ex: gatos, cães, girafas. Só aparecem quando alguém faz uma coleção com alguma estampa, gostaria de usar cães e gatos nas roupas sempre.

Gosto de estampas delicadas, que deixam o visual mais colorido e alegre.

Gosto bastante, transmitem alegria e sai do convencional.

É uma sensação de alegria e bem estar.

Ideal para tornar as roupas Lisas diferentes e dando um quê de diferente

um eterno final de semana.

Estampas em si transmitem uma certa alegria de momento, compõe a beleza da pessoa que usa, hoje em dia usadas por ambos sexos, cada vez mais procuradas para se obter um visual bonito, descolado e na moda !

Gosto muito de usar estampas bem coloridas (cores quentes) pois acho que transmitimos alegria e combina com meu tom de pele. Uso poucas roupas sem estampas (lisas) ou até mesmo preta pois acho bem triste,

Uma blusa estampada de flores que eu tenho me deixa bem feliz e sinto prazer quando a uso.

São cores alegres e dependendo da ocasião se encaixam perfeitamente.

Elas transmitem alegria 🌈 e são sempre contagiantes

