

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

MARCOS ANTONIO BORTOLOZZO

TECELAGEM E ESTAMPARIA: ENCONTROS COM A ARTE E EDUCAÇÃO

**CAXIAS DO SUL
2022**

MARCOS ANTONIO BORTOLOZZO

TECELAGEM E ESTAMPARIA: ENCONTROS COM A ARTE E EDUCAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientadora Prof.^a Me. Sinara Maria Boone.

CAXIAS DO SUL
2022

MARCOS ANTONIO BORTOLOZZO

TECELAGEM E ESTAMPARIA: ENCONTROS COM A ARTE E EDUCAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientadora Prof.^a Me. Sinara Maria Boone.

Banca Examinadora

Prof. Dra. Mara Galvani (convidada)
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Me. Sinara Maria Boone (orientadora)
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã;
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

João Cabral de Melo Neto, 1966.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por mais esta realização, mostrando-me mais uma vez que é sempre possível um novo recomeço. Agradeço à minha família, principalmente a minha esposa Maristela Quadri, por seu amor, por me convencer a fazer o curso e por sempre me apoiar nas horas difíceis. Agradeço à minha filha Kelly Quadri Bortolozzo, por seu amor e por seu exemplo de determinação e coragem. Agradeço a todos os professores do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UCS, entre eles: a Prof. Dra. Silvana Boone, a Prof. Dra. Mara Aparecida Magero Galvani, a Prof. Me. Cláudia Zamboni de Almeida, a Prof. Me. Glaucis de Moraes Almeida e em especial à minha orientadora Prof. Me. Sinara Maria Boone, que desde o primeiro momento, com sua sensibilidade, me auxiliou, principalmente nestes momentos decisivos da trajetória acadêmica, obrigado por sua dedicação e paciência. Agradeço também, a todos os colegas do curso que me acolheram e contribuíram com seus exemplos de coragem, saibam que jamais os esquecerei.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta um estudo sobre os entrelaçamentos históricos envolvendo tecelagem, estamperia e arte, e tem como objetivo realizar um levantamento bibliográfico apresentando recortes da história da tecelagem, suas origens e elementos técnicos, e algumas implicações sociais para o mundo e para a região; passando pelo estudo da estamperia, suas origens, suas técnicas, sua evolução e criação de padrões, com suas importâncias dentro da história do desenvolvimento humano. A abordagem desses temas, define aspectos importantes de separação e aproximação do fazer artístico com a arte e o design, compreendendo de que maneira se deu esta separação entre as áreas estudadas ao longo da história. O referencial teórico destaca elementos de movimentos artísticos ocorridos durante o século XIX e século XX dando-nos subsídios e argumentos para a busca de uma nova aproximação, buscando uma maior valorização destes mesmos fazeres. Desse modo, o estudo contribui para a compreensão da identidade artística e cultural da região, bem como para os estudos que envolvem a investigação das relações artísticas presentes na tecelagem e estamperia e que são passíveis de abordagem como objeto de estudo no contexto escolar e regional.

Palavras-chave: Tecelagem. Estamperia. Arte. Cultura. Educação.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A colheita de linho na Tumba de Sennedjem do antigo Egito.....	15
Figura 2 - Tosquia de ovelhas, óleo sobre tela, David Cox, 1849.....	16
Figura 3 - Interior de um escritório em Nova Orleans, óleo sobre tela, Degas, 1873.....	17
Figura 4 - Senhoras da corte preparando a seda recém tecida, início do século 1.....	18
Figura 5 - Hilaire Bernigaud, conde de Chardonnet de Grange.....	20
Figura 6 - Químico americano Wallace Carothers.....	21
Figura 7 - Ilustração da estrutura de um tecido, onde 1 é o urdume e 2 a trama.....	22
Figura 8 - Tear Manual.....	23
Figura 9 - Tear mecânico Toyoda, Modelo G, 1929.....	23
Figura 10 - Lançadeiras com Canelas.....	24
Figura 11 - Tear Jacquard antigo, Museu Deutsches.....	26
Figura 12 - Tipos de ligamento, tafetá, sarja e cetim.....	27
Figura 13 - Algodão estampado, chapa de cobre, Galeria Universidade Manchester, 1761.....	29
Figura 14 - Tela de Gauguin mostrando um sarongue do Taiti pintado com a técnica Batik...30	
Figura 15 - Estampagem de algodão com bloco de madeira gravado, R. Philips, 1823.....	31
Figura 16 - Prensa cilíndrica para estampar algodão, Inglaterra, início séc. XIX.....	31
Figura 17 - Máquina de estampa corrida com quadros.....	32
Figura 18 - Máquina rotativa de cilindros.....	33
Figura 19 - Máquina de estamperia digital.....	34
Figura 20 - Tecido para decoração, estampa de bloco em algodão, Alsácia, 1888.....	35
Figura 21 - Impressão em papel, impressão em chapa de cobre, Inglaterra, 1770.....	35
Figura 22 - Estampa da coleção verão 2001/2002 de André Lima.....	35
Figura 23 - Estampa digital com flores fotográficas, de minha autoria, no Photoshop.....	36
Figura 24 - Motivo geométrico de 3 cores.....	36
Figura 25 - Tecido art déco, Sonia Delaunay, bloco sobre musseline de seda, França, 1929...37	
Figura 26 - Exemplos de estampas <i>animal print</i>	37
Figura 27 - Abstrato composto por formas sobrepostas.....	38
Figura 28 - Abstrato composto por manchas e pinceladas, de minha autoria, no Photoshop...38	
Figura 29 - França, fábrica Oberkampf, desenho de Jean Baptiste Huet, cerca de 1795.....	39
Figura 30 - Combinação de formas figurativas e geométricas.....	39
Figura 31 - Padrões Clássicos.....	40
Figura 32 - Papel de parede persa de William Morris- 1896.....	43
Figura 33 - Papel de parede Sunflower de William Morris- 1879.....	44
Figura 34 - Papel de parede Windrush de William Morris- 1883.....	44
Figura 35 - Papel de parede Acanthus - 1875.....	44
Figura 36 - Papel de parede Pimpernel - 1876.....	45
Figura 37 - Mackmurdo: Frontispício de um livro.....	46
Figura 38 - Fachada do Castel Béanger, Paris.....	47
Figura 39 - Estampa Art déco anos 20.....	47
Figura 40 - Estampa Art déco anos 20.....	48
Figura 41 - Estampa Art déco anos 20.....	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 JUSTIFICATIVA	12
3 TECELAGEM, SUAS ORIGENS, TÉCNICAS, PROCEDIMENTOS E IMPLICAÇÕES SOCIAIS.....	14
3.1 Linho.....	15
3.2 Lã.....	16
3.3 Algodão.....	16
3.4 Seda.....	17
3.5 Fibras químicas artificiais.....	19
3.6 Fibras químicas sintéticas.....	20
3.7 Processos e técnicas de tecelagem.....	21
4 ESTAMPARIA, SUAS TÉCNICAS, EVOLUÇÃO, PADRÕES E IMPORTÂNCIA NO DESENVOLVIMENTO HUMANO	28
4.1 Criação de padrões para a estamparia.....	34
5 ENCONTROS COM A ARTE E O DESIGN.....	41
6 APROXIMAÇÕES DESSE ESTUDO COM A ESCOLA.....	51
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59
9 REFERÊNCIAS WEB.....	60
GLOSSÁRIO.....	63
APÊNDICE A - PROJETO DE CURSO.....	66
APÊNDICE B - ALGUMAS ESTAMPAS DE MINHA AUTORIA.....	70

1 INTRODUÇÃO

Quando estudamos as múltiplas maneiras de expressão artística, nos deparamos com a existência de diferentes entendimentos sobre o que é arte, o que pode ser chamado de arte e o que caracteriza aquilo que denominamos *fazer e pensar artístico*. Muitos autores¹ já defenderam a divisão entre a Arte Erudita, o Artesanato e as Artes Aplicadas, outros destacam a divisão entre Artesanato e Arte, outros ainda dizem que tudo é Arte. Provavelmente as opiniões nunca serão unânimes, e, apesar de tudo isso, certamente continuarão existindo. Mas sabe-se que desde que o homem começou a produzir as suas primeiras representações nas paredes das cavernas, o *fazer e pensar humano* se apresentavam, ainda desprovidos de conceitos, que posteriormente foram denominados como arte. Gombrich diz que, “não sabemos” exatamente como e quando o conceito de arte começou:

Ignoramos como a arte começou, tanto quanto desconhecemos como se iniciou a linguagem. Se aceitarmos o significado de arte em função de atividades tais como a edificação de templos e casas, realização de pinturas e esculturas, ou tessituras de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte. Se, por outro lado, entendermos por arte alguma espécie de belo artigo de luxo, algo para nos deleitar em museus e exposições, ou certa coisa especial para usar como preciosa decoração na sala de honra, cumpre-nos entender que esse uso da palavra constitui um desenvolvimento muito recente e que muitos dos maiores construtores, pintores ou escultores do passado nunca sonharam sequer com ele (GOMBRICH, 1999, p. 39).

Ouviram-se falar em alguns momentos dos estudos sobre a arte, em diferentes autores e contextos ao longo de nossa caminhada de estudos, que a arte não passa de uma invenção da mente humana. Ainda segundo o mesmo autor, ela realmente não existe, existem somente os artistas.

Outrora, eram homens que apanhavam terra colorida e modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje alguns compram suas tintas e desenham cartazes para os tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém chamar a todas essas atividades arte, desde que conservemos em mente que tal palavra pode significar coisas muito diferentes, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe (GOMBRICH, 1999, p. 15).

Para Didi-Huberman (2013), o conceito de arte foi inventado por Vasari (1550) para o Renascimento com a intenção de valorizar os artistas de seu tempo e torná-los imortais.

[...] não se sabe mais muito bem se a noção de Renascimento é o fruto de uma grande disciplina chamada História da arte, ou se a possibilidade e a noção mesmas

¹ São muitas referências bibliográficas/autores que discutem o assunto. Citaremos no trabalho somente os autores utilizados ao longo do estudo.

de uma história da arte não seriam senão o fruto histórico de uma grande época da civilização chamada (por ela mesma) o Renascimento [...] (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.70).

Diante deste debate, cabe-nos transitar entre uma ideia e outra, entre um movimento e outro, entre um artista e outro, entre um acontecimento e outro, entre tantas ideias que nos auxiliam a compreender a capacidade humana de produzir o que chamamos de Arte.

Entre as várias atividades humanas que se tem notícia, há registros de que a tecelagem foi uma das primeiras atividades do fazer humano. Podemos imaginar que nesta atividade foram experimentadas as primeiras sensações estéticas, como costumamos sentir hoje diante de um objeto artístico. Desde a época em que o primeiro humano usou a pele de um animal para cobrir seu corpo, é possível que tenha observado que poderia fazer isso de várias maneiras diferentes, fazendo por acaso ou imitando um outro humano que já fazia. Com o tempo começou a criar inúmeras maneiras de se vestir, usando materiais diferentes para o mesmo fim. Ao longo de sua evolução, o desenvolvimento de saberes e pensares o conduziu a percepção da utilidade de algumas fibras, exercitando a capacidade de entrelaçá-las, surgindo então o início do que denominou-se tecelagem.

A partir desses pressupostos teóricos, nos interessa pesquisar algumas relações entre a evolução da tecelagem e da estamperia como segmento da atividade criadora, podendo também ser compreendida como um elemento importante para o desenvolvimento dos conhecimentos artísticos. Iremos investigar a divisão e as aproximações entre a Arte Erudita, o Artesanato e as Artes Aplicadas para compreendermos os entrelaçamentos históricos existentes entre tecelagem, estamperia e arte. Estudaremos as origens, técnicas e procedimentos da tecelagem e suas implicações sociais ao longo da história; e também, as origens, técnicas, procedimentos e padrões da estamperia com sua importância no desenvolvimento humano; faremos reflexões sobre a aplicação desses conhecimentos na educação e a possibilidade de promoção do resgate cultural de tais conhecimentos. Por meio desta pesquisa bibliográfica, aprofundaremos o estudo para a compreensão e evolução desses processos, como aconteciam, como eram vistos pela sociedade de sua época e o que defendiam seus principais pensadores.

Este estudo se dividirá nas seguintes etapas: na primeira etapa apresentaremos as origens da tecelagem e de suas técnicas, bem como as diversas fibras e processos de produção de tecidos. Na segunda etapa, apresentaremos a estamperia, como iniciou, onde e quais as técnicas de estampagem foram usadas e quais as que permanecem. Em um terceiro momento buscaremos integrar as origens e evolução dos designers nessa caminhada, que uniu e dividiu

artesanato, artes aplicadas e arte erudita, momentos onde o design se aproximou da Arte, como na Arts & Crafts de William Morris, na Art Nouveau, na Art Déco, na famosa escola Bauhaus e em outros momentos. E por fim, trataremos da possibilidade de aplicação dos conhecimentos sobre a estamperia e tecelagem no âmbito da educação. Nossa pesquisa se dará a partir de autores como Pezzolo, Venzon, Rela, Manfredini, Herédia, Zattera, Forty, Cardoso, Greffe, Pevsner, Sennett, Paim, Richter, Borges, e outros.

2 JUSTIFICATIVA

Início esta justificativa, tomando a liberdade para falar de uma maneira mais pessoal. Desde que me tornei consciente de minha existência e por toda a minha vida profissional, estive em contato com o mundo da tecelagem, dos processos de fabricação de tecidos e também de seus processos decorativos. Na minha terra natal, Galópolis, toda a comunidade vivia em torno do Lanifício que Hércules Galló construiu. Minha infância foi pautada pelos acontecimentos desta comunidade, por minha própria vivência e de meus familiares no Lanifício. Eu e minha família vivíamos em uma das casas da Vila Operária² que Galló construiu para receber os mestres italianos que vinham trabalhar em seu Lanifício. Quando voltavam para a Europa, a vaga era preenchida pela família de um dos operários, geralmente aqueles que exerciam cargos na fábrica. Quando eu tinha 11 anos de idade, nos mudamos para uma destas casas e ali moramos por muitos anos. Aos 14 anos, fui trabalhar no lanifício e lá permaneci por 10 longos anos, conhecendo e participando de todas as etapas da produção de tecido no setor de tecelagem e, quando resolvi sair para buscar novos rumos não imaginava que meu interesse pelo desenho me fizesse retornar ao mundo dos tecidos, mas desta vez na parte de decoração de tecidos. Ingressei em outra fábrica de tecidos, desta vez de malharia, por mais 27 anos, sempre no setor de criação e artefinalização de estampas. Conheci a fundo todo o processo de criação e de impressão de estampas, desde a técnica dos quadros, passando pelo processo de estamparia rotativa de cilindros, até a mais recente estamparia digital, e, em muitos destes processos ajudei a desenvolver novas maneiras de trabalho e criação dentro desta empresa.

Paralelamente sempre me interessei pelo mundo das artes em geral, e principalmente pela história da arte e tudo isso me levou a cursar Licenciatura em Artes Visuais. Durante todo esse tempo de envolvimento com o mundo têxtil sempre surgiram questões sobre o valor artístico daquilo que fazíamos, principalmente na criação de estampas. Muitos consideravam o trabalho como uma simples etapa do produto, algo que se fosse bem treinado deveria ser produzido por qualquer um. Mas em minhas reflexões, pautadas na experiência profissional, pude constatar que esta visão poderia ser apenas a visão capitalista do mundo. Os estudos realizados ao longo da vida me fizeram pensar que se você não possuir o interesse pela arte, o gosto pelo fazer artístico e a sensibilidade estética, seu trabalho talvez não passará do

² Esta vila consistia em um plano habitacional com o objetivo de garantir a fixação da mão de obra em torno da fábrica, foi inspirada em modelos usados em indústrias têxteis na Inglaterra.

comum, do trivial ou da simples cópia. Muito do que se faz em estamperia é inspirado no mundo das artes, dentro dos vários momentos artísticos que ocorreram na história, não só as técnicas, mas principalmente os conceitos elaborados pelos movimentos e artistas envolvidos.

Logo que cheguei na Universidade pude ver a divisão de opiniões existente entre a arte erudita, o artesanato e a arte aplicada. Lembro de quando a professora Sinara Maria Boone, sabendo de minhas origens e vivências, me apresentou o livro de Dinah Bueno Pezzolo, *Tecidos- história, tramas, tipos e usos*. Pude então constatar que existiam várias opiniões e interesses contidos neste vasto espaço acadêmico e que graças a Deus eles podem coexistir em constante evolução. Ao contrário do que acontece no ambiente taciturno de uma empresa, onde prevalece a opinião de quem detém o capital. Diante de tudo isso e perante o desafio de produzir o Trabalho de Conclusão de Curso, escolhi este assunto pois se relaciona diretamente comigo.

Como mencionei anteriormente, buscaremos resgatar a história da tecelagem, suas origens, juntamente com a história e desenvolvimento da estamperia e suas relações com a arte, artistas e designers a fim de conseguirmos elementos necessários para valorizar esse conhecimento e relações possíveis ao contexto no ambiente escolar, numa tentativa de abordar esse assunto também em projetos de ensino da arte.

Muitas passagens da história da arte nos inspiram, e uma delas é contada por Jean Renoir em seu livro *Pierre Auguste Renoir, meu pai*, falando de seu pai que ingressou como decorador em uma pequena fábrica de porcelanas em Paris, em 1854, aos 13 anos de idade.

Renoir pretendia mesmo que seu sucesso como pintor de porcelana teria lhe dado mais prazer que os cumprimentos e honrarias que mais tarde seus admiradores lhe prodigalizariam. “Um moleque a quem o patrão diz sentir necessidade dele! Embriagante! Andava pela rua imaginando que os transeuntes me reconheceriam e diriam: ‘Ah! é o jovem Renoir, aquele que pintou a nossa Maria Antonieta’. Agora sei que tudo isso não quer dizer nada. O público vai atrás tanto do que vale do que não vale (RENOIR, 1988, p.70).

É importante resgatarmos esses elementos que podem ser usados neste mundo da arte educação, mostrar que a estamperia e a tecelagem, apesar de estarem inseridas no mundo industrial, são conhecimentos que poderão despertar interesses de jovens que buscam lugar em um mercado cada vez mais globalizado, automatizado e insensível aos valores e conceitos artísticos e que precisam ser resgatados de alguma maneira. Acreditamos que abrindo espaço para estas reflexões e estudo, também poderemos garantir o espaço de conhecimento e preservação da história têxtil e de seus usos com fins também educativos.

3 TECELAGEM, SUAS ORIGENS, TÉCNICAS, PROCEDIMENTOS E IMPLICAÇÕES SOCIAIS

No mundo contemporâneo, produzimos muitos tipos de tecidos e com diversas utilizações, aqueles que usamos para a confecção de nossas roupas, os que são feitos para uso em decoração, forração de móveis, fabricação de cortinas, os que são utilizados na indústria automobilística, na indústria em geral para confecção de vários objetos, calçados, guarda-chuvas, sacolas, barracas, enfim, uma lista interminável. Tecidos que vão do básico até aqueles com extrema tecnologia envolvida, tanto na sua fabricação quanto na sua utilização.

Com o passar do tempo a humanidade foi achando novas maneiras de utilizar o tecido, mas é importante lembrar que tudo começou com a utilização primitiva de cobrir o próprio corpo para obter proteção das intempéries de um mundo, até então, selvagem e hostil. O tecido como “pele”, proteção e expressão, nos parece ser a mais importante utilização, pois sem ela, talvez a humanidade não teria alcançado tantas conquistas.

No início dos processos de civilização, o homem primitivo utilizava a pele de animais para cobrir o próprio corpo. Com o passar do tempo através da observação e suas experiências descobriu algumas fibras vegetais que poderiam ser entrelaçadas, dando início a arte da cestaria que posteriormente originou os primeiros tecidos, tudo muito rústico neste início, mas com o passar do tempo e com novas possibilidades, foi se aprimorando. Conforme Pezzolo (2007) a professora e antropóloga Olga Soffer da Universidade de Illinois - EUA, visitou vários países do leste europeu após a queda do muro de Berlim. Nestas visitas, encontrou objetos que documentam a existência da tecelagem no período Paleolítico; cerca de 24.000 anos atrás, segundo ela, até então acreditava-se que a tecelagem havia surgido logo após o advento da agricultura entre 8.000 e 10.000 a.C.

Ora, todos sabemos que aquelas foram épocas glaciais e que havia a necessidade de vestimentas e calçados. Para Soffer, não há por que se admirar, naquela cultura euroasiática de mais de 20 mil anos, a tecelagem já era desenvolvida, uma vez que, na mesma época, na França, havia grutas com fabulosos afrescos (PEZZOLO, 2007, p.13).

Segundo a pesquisadora, foram encontrados vestígios de tecidos, fios, ferramentas para girar e tecer, comprovando a existência da confecção de tecidos em vários momentos da história e por muitos povos da antiguidade. Foram descobertos também no Egito tecidos de linho que datam de 6.000 anos a.C. Na Suíça e Escandinávia foram encontrados tecidos de lã que datam de 3.000 a 1.500 a.C. , já na Índia, foi comprovado a confecção de tecidos de

algodão em 3.000 a.C. , enquanto na China, a seda já era tecida em 1.000 anos a. C. Todas estas fibras citadas foram muito usadas no passado e o são até os dias atuais, cada qual possui suas próprias características e sua própria história. Além destas fibras naturais, com o passar do tempo muitas outras foram criadas; as fibras químicas artificiais e as fibras químicas sintéticas. Faremos uma breve descrição de cada uma delas, como surgiu, onde foi usada e como é usada atualmente.

3.1 Linho

O linho é considerado uma das fibras mais antigas utilizadas pela humanidade para a confecção de roupas. Ela é extraída da planta *Linum Usitatissimum*, alguns pesquisadores comprovaram sua utilização a 8.000 anos atrás. Foram descobertas múmias egípcias que haviam sido envolvidas com linho a 6.000 anos a.C. O linho chegou à Europa, primeiramente pelas mãos de comerciantes e navegadores que o traziam do Egito, mas seu cultivo foi iniciado pelos Romanos onde chegou a ser o principal artigo têxtil europeu durante a ocupação Romana na Idade Média. Atualmente ele é bastante usado na confecção de peças de vestuário mas também na fabricação de tapetes. “O maior produtor de linho no mundo é a Rússia - com Lituânia, Letônia e Estônia - responsável por quase metade da produção mundial ”(PEZZOLO, 2007, p.77). No Brasil, especificamente no Rio Grande do Sul e Santa Catarina, o seu cultivo teve início no século XIX com a vinda dos imigrantes alemães, italianos e poloneses.

Figura 1: A colheita de linho na Tumba de Sennedjem do antigo Egito.



Fonte:Disponível em:<<https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/linho-antigos-tecidos-historia/>>Acesso em: 17 Abr. 2022.

3.2 Lã

Conforme Pezzolo (2007), a lã sempre teve uma grande importância na história da humanidade, ela foi usada desde o Período Neolítico que vai de 10.000 a 4.000 a.C. até nossos dias, foi extraída primeiramente do ancestral selvagem do carneiro que foi domesticado pela humanidade. Com o passar do tempo, ela passou a ser extraída de vários animais, Vicunha, Merino, Alpaca, Lhama, Camelo, Cabra Cashmere, Cabra Tchang-ra, Cabra Angorá, Carneiro e Iaque. Cada qual com suas próprias especificidades, maciez e comprimento de fibras que definem a sua utilização e preço de comercialização. Devido a sua fragilidade sua industrialização teve um desenvolvimento tardio em comparação com outras fibras como por exemplo o algodão. Hoje seus maiores exportadores são Nova Zelândia, China e Austrália e os maiores produtores de fios de lã são Estados Unidos, Itália e Japão. Sua extração se dá em média uma vez por ano através da tosquia que é o primeiro dos muitos processos que seguem na preparação até sua utilização na tecelagem.

Figura 2: Tosquia de ovelhas, óleo sobre tela, David Cox, 1849.



Fonte: Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page> Acesso em: 17 Abr. 2022.

3.3 Algodão

O algodão se tornou, com o passar do tempo, a fibra mais conhecida e utilizada do mundo, vemos ela sempre presente em nosso dia a dia e sabemos muito bem o conforto e maciez que uma peça de algodão nos proporciona.

O algodão e o linho são as fibras naturais mais antigas e cultiváveis pelo homem. Na Índia, o algodão já era cultivado, fiado e tecido na Idade do Bronze, 3 mil anos antes de Cristo, por uma civilização que dominava inclusive a arte do metal. Passados

tantos milênios, o algodão se mantém como principal fibra têxtil do mundo (PEZZOLO, 2007, p. 25).

A pesquisadora conta que Heródoto, um geógrafo e historiador grego do século V antes de Cristo, em sua visita à Índia, viu esta árvore que “continha uma lã tão bonita quanto a do carneiro”. Esses tecidos de algodão chegaram à Europa pela expansão do Império Romano e pela famosa Rota da Seda, seu nome se originou da palavra arabe *al-kutun*, no inglês se converteu em *Cotton* e em italiano *Cottone*. Foi constatado que ele já era cultivado na América à 5.800 a.C. pelas civilizações pré-colombianas. Atualmente 70% da produção têxtil do mundo possui fibra de algodão, vários países são grandes produtores de algodão, na América os maiores produtores são Estados Unidos, México, Brasil, Peru e Argentina.

Figura 3: Interior de um escritório em Nova Orleans, óleo sobre tela(73X92cm), Degas, 1873.



Fonte: Gandra, J.R. *Degas/Abril coleções, Coleção Grandes Mestres*, v.11, São Paulo: 2011, p. 65.

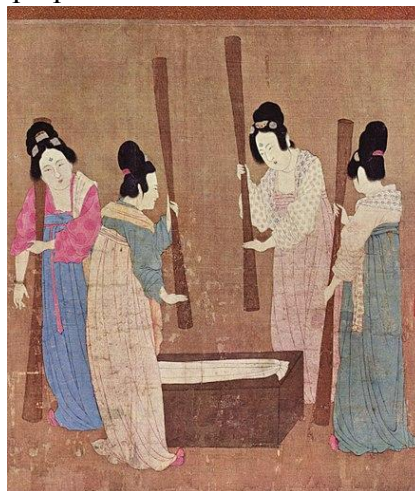
3.4 Seda

Segundo Pezzolo (2007), a seda surgiu há mais de 4.000 anos atrás, foi um produto muito valorizado pelos povos antigos e representava status de poder político e religioso. A lenda chinesa da descoberta da seda conta que por volta do ano 2.620 a.C. a imperatriz chinesa Xiling Shi estava tomando chá em seu jardim debaixo de uma amoreira, quando caiu alguma coisa em sua xícara, era um casulo que molhado deixou aparecer uma pontinha de filamento. A grande descoberta foi que esses casulos poderiam ser desenrolados e os seus filamentos agrupados, sendo fiados produziram um fio delicado para ser tecido, nascia ali a seda. Este casulo é produzido por larvas de diferentes borboletas, mas a mais conhecida é a *Bombix mori* ou *Bicho da Seda* que se alimenta somente de folhas da amoreira. No início somente os nobres chineses usavam a seda e seus segredos eram cuidadosamente guardados.

Mas com o comércio da seda crua se expandindo para a Europa, muitas foram as tentativas de desvendar esses segredos. Existem várias versões da chegada da sericultura ao ocidente, uns contam que veio através de contrabandistas que trouxeram casulos e sementes de amoreira para serem cultivados, outros dizem que foi o imperador romano Justiniano que enviou monges à China e trouxeram ovos do Bicho da Seda na volta para Roma, dando início a indústria da seda na Europa. Sendo um tecido muito leve e delicado, logo conquistou o gosto dos nobres europeus, prosperando rapidamente sua industrialização e diversificando o seu uso e as suas técnicas de fabricação, sendo usado na vestimenta, na tapeçaria, na fabricação de cordas de instrumento musical, fios de pesca, cadarço para roupas e até fabricação de papel. Os caminhos que esses viajantes percorreram, logo ganhou o nome de Rota da Seda e foi uma importante rota comercial e cultural entre o oriente e o ocidente durante muitos séculos.

Pouco a pouco a seda foi sendo introduzida nos países europeus, mas ganhou notoriedade na Itália sendo fabricada depois da queda de Constantinopla no século V. No norte da Itália, a seda se desenvolveu muito nos séculos XIII e XIV e no século XV a sua fabricação tornou-se mais rica, no início sofria influência da arte bizantina, posteriormente foi ganhando elementos próprios. Até o século XVII, a Itália foi a grande produtora de seda, sendo suplantada pelo progresso da manufatura francesa que se libertou dos motivos que até então eram usados, criando um novo estilo, sendo o seu apogeu em Lyon, cidade conhecida pela alta qualidade dos seus tecidos. Atualmente o preço da seda crua corresponde a vinte vezes ao do algodão mas representa um percentual pequeno entre as fibras naturais usadas no mundo, cerca de 0,2 % do total.

Figura 4: Senhoras da corte preparando a seda recém tecida, início do século 12.



Fonte: Disponível em: <https://stringfixer.com/pt/History_of_silk> Acesso em: 19 Abr. 2022.

3.5 Fibras químicas artificiais

Com o passar do tempo e com a necessidade cada vez maior da produção de tecidos devido ao aumento crescente da população, momentos de escassez de matéria prima e necessidade de diminuição dos custos de produção, muitos pesquisadores começaram a fazer experimentos químicos para a obtenção de novas fibras. Segundo Pezzolo (2007), as fibras químicas artificiais são obtidas com o tratamento da matéria prima natural vegetal, animal ou mineral. A primeira fibra química artificial foi produzida em 1885 e obtida à base de celulose extraída da madeira, ficou conhecida como *Raiom ou Seda Artificial*. Foi apresentada ao mundo em 1889 pelo químico francês Hilaire Bernigaud, conde de Chardonnet de Grange. A *Viscose* também denominada *Raiom Viscose*, surgiu em 1892 e é obtida pela dissolução da celulose em soda cáustica e depois inserida em um banho de ácido sulfúrico e sulfato de soda.

Uma segunda fibra química artificial foi desenvolvida pelos irmãos suíços Henry e Camille Dreyfus em 1921, foi obtida do acetato de celulose e ganhou o nome de *Raiom Acetato*. Depois foram surgindo outras fibras como o *Tencel*, conhecida comercialmente como *Liocel* que é uma fibra celulósica de última geração, é obtida da polpa da madeira de árvores específicas híbridas modificadas geneticamente. Outra é o *Modal*, fibra produzida ecologicamente da celulose encontrada na madeira e tem maiores características de conforto, suavidade e maciez. Pode ser utilizada em fios 100% Modal ou em fios com misturas de outras fibras como por exemplo: *Modal algodão* - 50% Modal e 50% algodão penteado; *Modal acrílico* - 70% Modal e 30% acrílico; *Modal stretch* - 65% Modal e 35% Poliamida; *Modal cotton* - 33% Modal, 33% algodão e 34% poliamida; *Modal crepe* - 15% Modal, 35% poliamida e 20% acrílico; *Modal Linho* - 40% Modal, 32% algodão e 8% linho; *ProModal* - 70% Modal e 30% Liocel.

Das fibras químicas artificiais obtidas de matéria prima mineral temos o *Amianto* que é obtido pelo Silicato natural hidratado de cálcio e magnésio e tem características incombustíveis, além de grande resistência química, térmica, elétrica e de tração, era bastante usado em construções. Segundo a historiadora, já era fabricado a mais de 800 anos e sua matéria prima era conhecida no ano 300 a.C. Hoje em dia sua utilização e fabricação é restrita ou proibida em vários países devido às suas fibras que podem ser inaladas ou engolidas, podendo causar várias doenças.

No Brasil, que era o terceiro maior produtor mundial, seu uso e produção foram proibidos em 2017, segundo <https://pt.wikipedia.org/>. Temos também o *Carbono* que é

elaborado a partir de fibras acrílicas, celulósicas ou breu. As fibras derivadas de metal que derivam do ouro, prata, platina, alumínio, cobre e ligas de aço são utilizadas na produção de artigos especiais e em tecidos são usadas na combinação com outras fibras. A *fibra de vidro* é utilizada em tecidos usados para a proteção contra o fogo e também em materiais isolantes para a construção.

Das fibras químicas artificiais obtidas de matéria prima animal temos o *Lanital* que é extraída da caseína, uma proteína existente no leite e é sempre usada em combinação com outras fibras, suas características se assemelham a lã.

Figura 5: Hilaire Bernigaud, conde de Chardonnet de Grange.



Fonte: Disponível em: <<https://www.ssplprints.com/image/85934/louis-marie-hilaire-bernigaud>> Acesso em: 24 Abr. 2022.

3.6 Fibras químicas sintéticas

Estas fibras são obtidas principalmente do petróleo, e, de acordo com Pezzolo (2007), também podem ser obtidas do carvão mineral. Foram lançadas no fim do século XIX mas só foram desenvolvidas e aplicadas durante o século XX. Destas aplicações, o *Náilon* foi desenvolvido em 1935 pelo químico americano Wallace Carothers e era usado inicialmente na produção de paraquedas, posteriormente foi usado no vestuário em geral. O *Acrílico* era obtido da síntese de muitos elementos extraídos do carvão, petróleo e cálcio e surgiu na Alemanha em 1948. O *Elastano*, uma fibra química obtida do etano, foi inventada e registrada pela DuPont e é comercializada sob o nome de *Lycra*. Sua utilização é feita em combinação com outras fibras, conferindo propriedades de elasticidade ao tecido. A *Poliamida* é uma fibra

produzida a partir de uma resina obtida da polimerização de aminoácidos ou pela condensação de diaminas com ácidos dicarboxílicos.

Muitos tecidos derivam da utilização da poliamida com outras fibras entre eles estão a *Helanca* com grande elasticidade e o *Neoprene* que é muito usado em roupas de surfistas e mergulhadores devido às suas características de resistência e impermeabilidade. As *Microfibras* são produzidas a partir de filamentos extremamente finos provenientes de fibras de acrílico, poliamida ou poliéster e surgiram na década de 1990. Elas possuem características de secagem rápida, toque macio, bom caimento, não amassam, leves, baixo encolhimento, alta resistência, bom isolamento do vento e do frio podendo serem usadas sozinhas ou com outras fibras. A *Tactel* é uma poliamida tipo microfibras com fios texturizados a ar, muito utilizada na confecção de calções e shorts de banho. A *Superfibra* é muito mais fina que a microfibras tradicional, seus filamentos super finos criam micro espaços entre si que facilitam a circulação do ar quente para o exterior, evitando o excesso de umidade e garantindo o equilíbrio térmico do corpo. O *Poliéster* é a mais barata das fibras e está cada vez mais em uso devido aos constantes avanços tecnológicos. Existem vários tipos de fibras de Poliéster: *Poliéster/Meryl*, *Fibra Tergal-algodão*, *Fibra Tergal-Tech*, *Fibra Tergal Lofty*. O *Polipropileno* é obtido pela polimerização do propeno mas não é usado para a vestimenta é usado na produção de forração de interiores e exteriores e na fabricação de feltros e estofados.

Figura 6: Químico americano Wallace Carothers.



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wallace_Carothers> Acesso em: 24 Abr. 2022.

3.7 Processos e técnicas de tecelagem

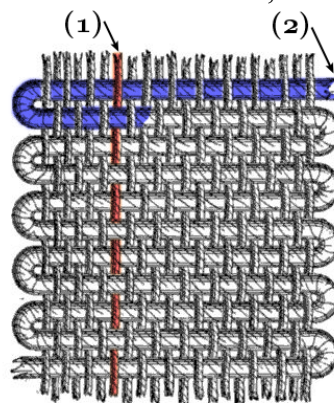
Muitos são os processos que envolvem a tecelagem, desde a preparação do fio, passando pelo tecimento e acabamento. Depois de obtida e processada a fibra, ela passa pelo

processo de fiação para obtenção do fio propriamente dito. Segundo Pezzolo (2007) são duas as formas de fiação, fiação a anel e fiação por rotor; fiação a anel é a fiação convencional e utiliza fibras curtas e longas sendo produzidos fios cardados e fios penteados, neste sistema o fio produzido oferece maior resistência, e pode ser feito com a torção Z no sentido direito ou torção S no sentido esquerdo. A fiação por rotor é bem mais simples e resulta em um fio com menor resistência, funciona melhor que o sistema convencional no uso de fibras curtas, muitas vezes este processo usa os resíduos do sistema a anel. Os fios podem ser subdivididos em quatro grupos; *fio penteado* feito na máquina chamada penteadeira onde são eliminadas as fibras curtas e a sujeira residual, resultando em um fio de ótima qualidade e com melhor resistência. Já o *fio cardado* não passa pela máquina penteadeira, usa fibras mais curtas, o que torna o fio mais irregular. Os *fios fantasia* são fios com aspectos e toques diferentes obtidos durante o beneficiamento, por exemplo o fio buclê, chenilha, metalizado, botonê, perlê, etc; já o *fio tinto* é o fio que é tingido antes de ser usado na tecelagem.

O tear é a máquina usada para a confecção de tecidos e ela evoluiu muito desde os primeiros tecidos manufaturados pela humanidade. O funcionamento do tear depende de quatro elementos básicos: *urdume*, *trama*, *cala* e *pente*. O *urdume* são fios no sentido do comprimento do tear, são fixos e são enrolados previamente em um rolo no momento da urdidura. A *trama*, o segundo elemento, é o fio que passa no sentido horizontal e vai de um sentido a outro quando da abertura da cala. A *cala* é o terceiro elemento deste sistema, ela permite a abertura entre fios pares e ímpares por onde passa a trama. Por último temos o *pente* que permite o jogo de abertura e fechamento do urdume para poder passar a trama.

O urdume é colocado pelo pente, e seus fios são mantidos com uma tensão constante. O movimento vertical do pente faz surgir a abertura (cala), por onde é passada a trama sucessivamente de um lado para o outro, entrelaçando-se, assim, os dois conjuntos de fios (PEZZOLO, 2007, p. 144).

Figura 7: Ilustração da estrutura de um tecido, onde 1 é o urdume e 2 a trama.



Fonte: Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Urdume>> Acesso em: 04 Maio 2022.

Abaixo temos alguns exemplos de teares, esses teares manuais apesar de serem atuais, seguem os mesmos princípios de funcionamento daqueles primeiros teares, que foram usados em várias culturas.

Figura 8: Tear Manual.



Fonte: Disponível em: <<https://www.stylourbano.com.br/os-teares-manuais-mercem-um-lugar-de-destaque-na-industria-textil/>> Acesso em: 18 Jun. 2022.

Figura 9: Tear mecânico Toyota, Modelo G, 1929.



Fonte: Disponível em: <<https://www.stylourbano.com.br/a-historia-da-toyota-comecou-com-um-revolucionario-tear-mecanico/>> Acesso em: 18 Jun. 2022.

Os teares dividem-se em teares com lançadeira e teares sem lançadeira. Conforme Pezzolo (2007), a lançadeira volante foi inventada por John Kay em 1733 e foi usada primeiramente em teares manuais, dando mais agilidade aos tecelões e permitindo a confecção de tecidos mais largos.

Figura 10: Lançadeiras com Canelas.



Fonte: Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Lan%C3%A7adeira>> Acesso em: 20 Maio 2022.

Foi no final do século XVII e por todo o século XVIII que surgiram grandes invenções no sistema de produção, em especial na área têxtil, que fariam da Inglaterra a *oficina do mundo*. Podemos citar alguns avanços, que começaram com a primeira patente da máquina a vapor em 1698 pelo inglês Thomas Savery, em 1712 Thomas Newcomen inventou outra máquina a vapor mais eficiente, em 1763 James Hargreaves inventou o filatório manual e em 1767 o aperfeiçoou. Em 1769 Richard Arkwright criou o sistema hidráulico para fiar, em 1779 Samuel Crompton criou um filatório automático conhecido como *mule*, permitindo a obtenção de fios mais finos e resistentes, em 1785 Edmond Cartwright inventou o tear mecânico aumentando em muito a capacidade de produção de tecidos. Outras invenções foram surgindo e tornando a produção cada vez maior, em 1793 o americano Eli Whitney criou o descaroçador de algodão e em 1794 o aperfeiçoou.

Com todas estas invenções a produção de tecidos foi aumentando cada vez mais e impactando nas relações entre as pessoas, e em todos os setores da sociedade, principalmente no modo de vida dos artesãos têxteis que perdiam cada vez mais o domínio de sua profissão, passando de uma sociedade manufatureira, para uma sociedade industrial onde se tornavam simples operários de um sistema que subdividia o trabalho em várias etapas.

Nas indústrias que continuaram baseadas no trabalho manual, os produtos não eram necessariamente feitos do começo ao fim pelo mesmo artífice;[...] Esse padrão corresponde de perto aos três estágios do desenvolvimento da manufatura capitalista descritos por Karl Marx em *O capital*. Depois da condição inicial das sociedades pré-capitalistas, em que artefatos eram feitos por um artesão trabalhando por conta própria, Marx identificou a primeira fase do capitalismo como a simples cooperação de trabalhadores que poderiam, por exemplo, compartilhar uma oficina, comprar os materiais e vender seus artigos coletivamente. No segundo estágio, as diferentes tarefas da manufatura manual foram divididas entre os trabalhadores, sob a direção de um mestre; o terceiro estágio veio com a introdução de máquinas e o estabelecimento do sistema fabril. Em muitas indústrias britânicas, o segundo estágio - a divisão do trabalho na manufatura manual - ocorreu no século XVIII; foi quando o artesão individual perdeu o controle do processo completo [...] (Forty, 2007, p. 64).

Com o passar do tempo, esta explosão industrial aliada a outros fatores geopolíticos, trouxeram consequências, acúmulo de capital na mão dos industriais, inflação e crises que aconteceram em algumas regiões da Europa, ocasionando o êxodo de trabalhadores para a América. Vários destes deslocamentos tiveram como destino o Brasil, que passava por necessidades de mão de obra, devido ao processo da abolição da escravatura, finalizado em 1888. Muitos destes imigrantes vieram para o Rio Grande do Sul e se estabeleceram na região do Vale do Rio dos Sinos, Vale do Jacuí e região da Serra Gaúcha. Com a colonização do Rio Grande do Sul por estes imigrantes, a indústria têxtil se desenvolveu a partir do século XVIII. Podemos ver registros feitos pela professora Véra Stedile Zattera³ em seu livro *Arte têxtil no Rio Grande do Sul*.

A indústria têxtil que se desenvolveu a partir de 1874 e se instalou em Rio Grande (tecidos de lã, algodão e aniagem), Pelotas (chapéus) e depois em Porto Alegre (confeções), foi consequência da utilização da mão de obra de colonizadores alemães dedicados à arte têxtil caseira e, naturalmente, da crescente demanda interna (ZATTERA, 1988, P.27).

Aqui em Caxias do Sul temos a implantação da primeira indústria têxtil em Galópolis, em 1898, por um grupo de 5 tecelões que migraram da cidade industrial de Schio, localizada ao norte da província italiana de Vicenza, região do Vêneto. Eles formaram uma cooperativa de 28 sócios e criaram o lanifício (*Società Tevere*) que mais tarde, em 1904, foi adquirido por Hércules Galló.

A tecelagem, organizada sob forma de cooperativa, teve um futuro que nenhum daqueles imigrantes poderia imaginar. Entretanto, seus sonhos passaram a ser movidos ora em diante pelo ritmo dos teares. Construíram um pequeno barracão no local escolhido pelos fundadores, próximo ao Arroio Pinhal, local identificado pelos imigrantes como ideal pela situação propícia para a produção da energia necessária dos teares de madeira. Utilizavam o canal existente que trazia água, através de uma “rosta” construída por eles mesmos, que lhes era útil no serviço de lavagem e tinturaria (HEREDIA, 2003, p. 91).

Segundo Venzon, Rela e Manfredini (2012) em seu livro *Design e identidades sustentáveis: valores locais como base para a inovação*, além desta, muitas outras indústrias foram criadas. O cultivo do linho foi estimulado entre os colonos imigrantes pela Companhia de Tecidos de Linho Sapopemba sediada no Rio de Janeiro. Em meados de 1930, a empresa gaúcha A. J. Renner passa a utilizar o linho produzido na região para a confecção de suas roupas. A seda foi outra cultura praticada pelos imigrantes italianos e deu origem às empresas

³ Pesquisadora e professora da Universidade de Caxias do Sul - UCS, graduada em Licenciatura em Desenho e Especialista em Vestuário Tradicional e Costumes.

Tecelagem Irmãos Panceri, fundada em 1928 e Tecelagem Scavino Bertuzzi, fundada em 1933. Além do Lanificio São Pedro, que produzia tecidos de lã, temos o Lanificio Matteo Gianella e Viero, fundado em 1922; nesta mesma década é criada a Malharia Santo Antônio que se origina das máquinas que Matteo Gianella vende para seu amigo Luiz Finn, em 1936 a família Finn vende sua empresa para Carlos Mutti e Salvador Salatino que fundam a Malharia Caxiense.

Em 1929 é fundada a Tecelagem Marisa S.A. por Júlio Ungaretti e Celso Taddei, em 1946 é fundada a Malharia Salatino. Muitas outras indústrias foram criadas a partir das décadas de 1960, 1970 e 1980; entre elas Pettenati S.A. em 1964, Sultextil S.A. em 1986 e ITM Indústria H. Milagre, fundada em 1985, na cidade vizinha de Farroupilha. Outra indústria que foi muito importante para a região foi a empresa Kalil Sehbe, que além da confecção de vestuário, em 1979 compra o Lanificio São Pedro, e em 1999 o vende para um grupo de trabalhadores, passando a ser novamente uma cooperativa (Cootegal), como era na sua origem, em 1898.

Conforme Pezzolo (2007), com o avanço da indústria têxtil no mundo, teares mais eficientes foram sendo criados, um exemplo são os teares sem lançadeira e com jato de água, de ar ou com pinça, que torna o percurso da trama muito mais rápido, dando um aumento significativo na produção. Outra invenção foi o tear de malharia que funciona de maneira diferente que o tear convencional, neste processo é formada a malha que pode ser de dois tipos, *Malharia por trama* com teares retilíneos ou circulares e *Malharia por urdume* com entrelaçamento de malhas no sentido do urdume. O tear *Jacquard*, criado pelo francês Joseph Marie Jacquard, é outra invenção que permite a obtenção de tecidos com desenhos formados pela trama do tecido, sua invenção ocorreu em 1790 e a primeira máquina começou a produzir somente em 1800.

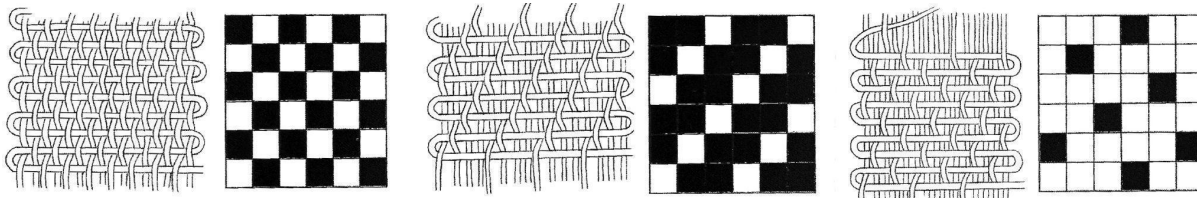
Figura 11: Tear Jacquard antigo, Museu Deutsches.



Fonte: Pezzolo, D.B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*, São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 150.

Podemos classificar o tecido na tecelagem pelo modo de tecer, “são três os ligamentos ou ordens básicas de cruzamento dos fios da trama com o urdume: ligamento tafetá, ligamento sarja e ligamento cetim.” (PEZZOLO,2007, p. 153).

Figura 12: Tipos de ligamento, tafetá, sarja e cetim.



Fonte: Pezzolo, D.B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*, São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 153.

A classificação do tecido na formação pode ser, *plano, malha, de laçada, especial e não tecido*. Segundo Pezzolo (2007) os *tecidos planos* são formados por dois conjuntos de fios em ângulo de 90°, trama e urdume. Se apresentam em quatro tipos básicos, liso, maquinado, jacquard e estampado. Os tecidos de malha são os resultados do cruzamento de fios criando laçadas de um ou mais fios e se dividem em três tipos: malhas de tramas, malhas de teia e malhas mistas. Os *tecidos de laçada* são o resultado da mistura do processo de entrelaçamento de malha com o de tecelagem plana; os *tecidos especiais* são os que apresentam estruturas mistas e neste tipo, também, estão classificados os não-tecidos.

Podemos classificar os tecidos na coloração: *tecidos cru, tecidos alvejados, tecidos tintos, tecidos mesclados, tecidos estampados, tecidos listrados e tecidos xadrezes*. Após a fabricação, os tecidos passam pelos processos de beneficiamento e tintura, neste momento ocorre, também, a preparação do tecido para ser estampado.

Nesta preparação, é feita a limpeza do tecido, onde são retiradas as impurezas que se acumularam durante a fabricação do fio e do processo de tecimento, e se necessário é feito o branqueamento do tecido, muitos clientes preferem ver um branco óptico nas partes onde a coloração da estampa não cobre totalmente o tecido. Depois de toda esta preparação, o tecido é encaminhado para a estamparia, mas se for utilizado na estamparia digital, passará pelo processo de placagem, que consiste em acrescentar produtos que permitirão que o corante lançado pela *Máquina Digital* seja fixado no tecido.

4 ESTAMPARIA, SUAS TÉCNICAS, EVOLUÇÃO, PADRÕES E IMPORTÂNCIA NO DESENVOLVIMENTO HUMANO

A compreensão da estamparia, sua história e processos é muito importante para resgatarmos a história têxtil e sua grande expressão ao longo da história; Conforme Pezzolo (2007), as primeiras estampas que temos conhecimento, eram pintadas a mão e muitos povos acreditavam que os desenhos feitos no tecido das suas roupas lhes conferiam poderes sobrenaturais e utilizavam vários corantes naturais no processo, argila, barro, minerais, extrato de plantas, etc. , como foi o caso dos africanos. Muitos destes povos continuam essa tradição milenar, alguns tons que conhecemos hoje foram descobertos ou desenvolvidos por eles, como por exemplo o ocre e a terra de Siena. Durante muito tempo a mão, pedaços de madeira com as pontas amassadas foram usados para decorar os tecidos, com o passar do tempo foram atados pelos de animais na ponta de gravetos, sendo criados os primeiros pincéis rústicos. Além das mãos e desses pincéis eram usados carimbos feitos de madeira, argila e posteriormente metais. Blocos de madeira esculpidos eram usados há cerca de 2.000 anos pelos chineses e logo após também pelos indianos.

A criação de estampas pelo homem foi motivada pela necessidade de colorir e decorar seu meio ambiente. Esse tipo de trabalho teve início na Índia e na Indonésia, de onde chegou aos países do Mediterrâneo. Nos séculos V a.C. e IV a.C. os egípcios já dominavam as técnicas, utilizando substâncias ácidas e corantes naturais (PEZZOLO, 2007, p. 184).

Se no início o que os motivava eram suas crenças nos poderes sobrenaturais, com o passar do tempo podemos perceber que a preocupação com a decoração se tornou o motivo principal. E o que seria isso senão a sensibilidade estética sendo usada? Poderíamos afirmar então que a arte já estava presente na origem da estamparia?

Quando Vasco da Gama descobriu o caminho das índias no fim do século XV trouxe para a Europa tecidos de algodão estampados e esses tecidos passaram a ser de uso exclusivo das classes dominantes, antes disso, as sedas estampadas que vinham do oriente já eram muito apreciadas pela aristocracia européia. Foi quando os artesãos começaram a fazer estampas com motivos específicos para o mercado europeu, sendo orientados pelos representantes das Companhias das Índias. Entre estes motivos estavam muitos motivos botânicos como flores estilizadas, caules ondulantes e figuras clássicas, também eram usadas gravuras européias que

serviam de inspiração para esses artesãos. Até o século XVII, a maioria dos fabricantes europeus somente utilizavam a pintura manual em seus tecidos, pintando motivos simples sem preocupação com contornos definidos. Por sua vez, na Índia utilizando a cera quente, este contorno definido podia ser feito e também era possível isolar partes do tecido para evitar a pintura, dava-se a esta técnica o nome de *Pintura com Reserva*.

Com o passar do tempo as pessoas comuns do povo também começaram a desejar usar roupas coloridas e estampadas, foi quando começou a vinda de muitos estrangeiros que conheciam estas técnicas, impulsionando a indústria de tecidos estampados na Europa. A Itália foi pioneira do uso de blocos de madeira esculpido e depois este método foi se espalhando por toda a Europa, principalmente para a França e Inglaterra. No século XVIII eram utilizados carimbos de metal para imitar as estampas batik, muitas indústrias eram especializadas nesta técnica.

A técnica de estampar algodão com blocos de madeira gravados foi desenvolvida no final do século XVII. Na década de 1750, criou-se uma nova técnica, com a utilização de placas de cobre, que eram maiores do que os blocos de madeira e comportavam mais detalhes. Qualquer que fosse o método usado, a impressão era feita a mão: o tecido era esticado numa mesa comprida e o estampador, trabalhando ao longo dela, pressionava o bloco ou a placa sobre o tecido aplicando a tinta em cada impressão (FORTY, 2007, p. 66).

Figura 13: Algodão estampado, chapa de cobre, Galeria da Universidade de Manchester, 1761.



Fonte: Pezzolo, D.B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*, São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 186.

Porém, no fim deste mesmo século surgiu a estampagem com cilindro dando um novo rumo a estamparia. Mas para entendermos melhor o progresso ocorrido, se faz necessário descrever os principais métodos de estamparia, pois a arte de estampar percorreu um longo caminho até chegar às técnicas que usamos hoje.

Uma das técnicas mais antigas é o *Batik*, criado na Índia, sendo usado até hoje de forma quase inalterada. Se caracteriza pela aplicação quente de parafina sobre o tecido protegendo partes onde a tintura não irá agir. Depois de feita a tintura do tecido, ele é lavado em água quente dissolvendo a cera, sendo removida, este processo pode ser repetido várias vezes e com várias cores. Muitas vezes este método é utilizado em combinação com o uso de pranchas de madeira gravadas em relevo e com pintura feita à mão. Da Índia o *Batik* se espalhou pela Europa, chegando à África através dos holandeses, onde virou tradição artística entre várias tribos, no Japão e Nigéria é utilizada pasta de amido ao invés de cera quente.

Figura 14:Tela de Gauguin mostrando um sarongue do Taiti pintado com a técnica do Batik, 1891.



Fonte: Disponível em: <<https://agenciabrasil.etc.com.br/cultura/noticia/2016-05/>> Acesso em: 25 Maio 2022.

O método que utiliza *Blocos de madeira* esculpidos foi iniciado ainda no século V, no início a madeira era esculpida somente em baixo relevo, com o passar do tempo começou-se a usar fitas de bronze para fazer contornos nos desenhos. O estampador usa uma espécie de almofada embebida com o corante, pressionando o bloco de madeira sobre ela e em seguida transferindo para o tecido estendido sobre a mesa, fazendo pressão. Utiliza uma espécie de martelo e as próprias mãos para golpear o carimbo de madeira até obter o resultado desejado, sempre observando o alinhamento e encaixe do bloco para dar continuidade ao motivo estampado, cobrindo todo o tecido. Na Itália, este método foi usado pela primeira vez no século XVI, na Inglaterra, França e o restante da Europa começou a ser usado no século XVIII.

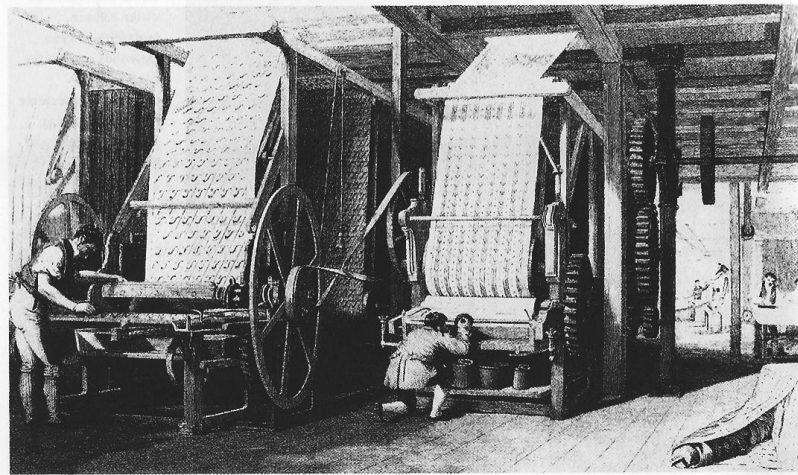
Figura 15: Estampagem de algodão com bloco de madeira gravado, R. Philips, 1823.



Fonte: Forty, A. *Objetos do desejo: Design e sociedade desde 1750*, São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 67.

Segundo Pezzolo (2007), o *Rolo de madeira*, criado neste mesmo século XVIII, veio substituir o bloco de madeira, e, o processo consiste na gravação de motivos no rolo que, alimentado com produto corante por um outro rolo, passa pressionado sobre o tecido em movimento, transferindo o desenho. Em 1783, Thomas Bell cria o rolo de cobre esculpido, aumentando a rapidez e eficiência no trabalho de estamparia, este método que foi mecanizado em 1785, chama-se *Estampagem Rouleaux* e a gravação no cilindro era feita de forma manual por artesãos especializados, permitindo a estampagem de tantas cores quanto o número de cilindros utilizados. Muitas empresas adotaram este método e o foram aprimorando permitindo a gravação de desenhos mais miúdos e detalhados, multiplicando o rendimento em 25 vezes em relação ao método de blocos de madeira.

Figura 16: Prensa cilíndrica para estampar algodão, Inglaterra, início séc. XIX.



Fonte: Forty, A. *Objetos do desejo: Design e sociedade desde 1750*, São Paulo; Cosac Naify, 2007, p. 68.

O *Quadro* era usado no Oriente desde o século VIII e os japoneses estampavam tecidos no século XIX com este método, no século XX esta técnica foi muito utilizada em serigrafia sobre papel. Na área têxtil este método é ainda muito usado pela precisão de estampagem que ele proporciona. Atualmente consiste em uma moldura em forma de quadro recoberta por uma tela muito fina de tecido de poliamida ou poliéster esticado, e sendo recoberta por uma emulsão fotosensível que na presença do motivo desenhado em papel transparente ou fotolito e sob uma fonte de luz, é revelado. A emulsão que não sofreu o efeito da luz, na área onde o motivo protegeu a tela, é retirada, permitindo a passagem da tinta quando pressionada por um rodo, sendo no restante da tela solidificada, impedindo esta passagem. Este processo manual foi automatizado na década de 1950, permitindo a utilização de vários quadros para cores diferentes, que estampam os motivos no tecido esticado sobre uma mesa.

Figura 17: Máquina de estampa corrida com quadros.



Fonte: Disponível em: <<http://drsilk.blogspot.com/2013/09/nocoes-basicas-de-estamparia-textil.html>>
Acesso em: 25 Maio 2022.

Conforme Pezzolo (2007), o *Cilindro rotativo* é um processo criado em 1962, e consiste de um cilindro com tela metálica, que usa a revelação dos motivos de forma semelhante ao método dos quadros, utilizando-se para isso o fotolito com os motivos ou máquinas com jato de cera que imprimem o motivo diretamente sobre o cilindro emulsionado. Mais recentemente, foram criadas máquinas a laser que retiram a emulsão já solidificada, revelando os motivos. Este processo de estampagem é totalmente mecanizado e utiliza uma esteira rolante por onde passa o tecido, sobre esta esteira são posicionados os cilindros alimentados por jato de tinta em seu interior, com rasquetas que pressionam a tinta contra o tecido de forma semelhante ao rodo utilizado no método de quadros. Todo o sistema funciona de maneira sincronizada, permitindo a utilização de vários cilindros com várias cores, o

sistema de encaixe permite um encaixe preciso através de registros gravados no próprio cilindro e estampados na ourela do tecido.

Figura 18: Máquina rotativa de cilindros.



Fonte: Disponível em: <<http://drsilk.blogspot.com/2013/09/nocoos-basicas-de-estamparia-textil.html>>
Acesso em: 25 Maio 2022.

A *Termo Impressão ou Transfer* foi criada na França na década de 1980, um papel previamente impresso é colocado sobre o tecido e os dois juntos passam por dois cilindros metálicos e aquecidos de uma calandra, permitindo a transferência do motivo do papel para o tecido.

Atualmente temos o processo de impressão a *Jato de tinta*, o resultado deste sistema é comumente chamado de *Estampa Digital*, pois além de ser utilizada a impressora a jato de tinta e este processo ser digitalizado, utiliza-se estampas criadas e desenvolvidas no computador, de forma digital. Este sistema permite uma maior liberdade na confecção de estampas pois não necessita de cilindros e nem de quadros gravados para estampar. Podendo serem usadas fotografias ou ilustrações com misturas infinitas de cores, não havendo a necessidade de separação prévia das cores para gravação, o motivo é estampado diretamente sobre o tecido como acontece com a impressão em papel, bastando, para isso, uma pré-preparação do tecido para receber o corante, restando a impressora somente o trabalho de distribuir o corante conforme a necessidade da estampa e através de softwares criados para esta finalidade.

Numa máquina atual, seis tinteiros básicos cobrem uma ampla gama de cores, garantindo riqueza de tons bem maior que a de técnicas tradicionais. Outra grande vantagem é a possibilidade de transferir um desenho diretamente do computador para o tecido. O método também permite a impressão em pequenas quantidades para o rápido atendimento de encomendas, evitando a formação de estoques (PEZZOLO, 2007, p.194).

Figura 19: Máquina de estamperia digital.



Fonte: Disponível em: <<http://www.textilia.net/materias/ler/textil/mercado/>> Acesso em: 24 Maio 2022.

4.1 Criação de padrões para a estamperia

Como vimos anteriormente, e conforme nos mostrou Pezzolo (2007), a estamperia surgiu com o objetivo primário de satisfazer as necessidades espirituais daqueles primeiros humanos, mas com o passar do tempo, esta preocupação se transformou em uma busca de motivos que poderiam tornar a estampa agradável esteticamente, para um número cada vez maior de pessoas. O processo iniciado de maneira rudimentar foi se aprimorando e tornou-se um processo complexo, conforme iam-se desenvolvendo mecanismos de produção cada vez mais ágeis e que permitiam a estampagem de motivos mais delicados e elaborados.

Quando começou o comércio entre o Oriente e a Europa e foram sendo comercializados tecidos estampados, logo os comerciantes europeus iniciaram a encomenda de motivos especiais para agradar aos seus clientes. Mesmo sabendo da existência de povos que permaneceram com seus processos e motivos inalterados, até os dias atuais, é importante apresentarmos exemplos de motivos que são utilizados hoje em dia na estamperia ocidental e que alguns se originaram daqueles povos antigos. Muitos destes motivos são usados em seu formato original, mas é bastante comum a adaptação no momento de sua utilização, dependendo da tendência que a moda ou os estilistas propõem e da criatividade dos designers têxteis, estes motivos podem ser obtidos na tecelagem e também na estamperia.

[...] a diversificação se dá por temas básicos - floral, geométrico, animal, abstrato e figurativo - e a partir de inúmeras combinações de cores. Entre tecidos de padrões clássicos estão os listrados, os cashmeres, os xadrezes, os olho-de-perdiz, os risca de giz e os tecidos poás (PEZZOLO, 2007, p.199).

O *floral* é um motivo bastante usado e era o preferido na Índia, considerada o berço da arte de estampar, no século XIX foi muito apreciado pelo movimento Art Nouveau, ele pode ser estilizado, simplificado ou de forma fotográfica.

Vemos abaixo alguns exemplos:

Figura 20: Tecido para decoração, estampa de bloco em algodão, Alsácia, 1888.



Fonte: Disponível em: <<https://www.musee-impression.com/>> Acesso em: 27 Maio 2022.

Figura 21: Impressão em papel, impressão em chapa de cobre, Inglaterra, por volta de 1770.



Fonte: Disponível em: <<https://www.musee-impression.com/>> Acesso em: 27 Maio 2022.

Figura 22: Estampa da coleção verão 2001/2002 de André Lima.



Fonte: LIMA, A. *Coleção Moda Brasileira: André Lima*, São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 36, 42 e 43 .

Figura 23: Estampa digital com flores fotográficas, de minha autoria e produzida no Photoshop.



Fonte: Acervo pessoal.

O *geométrico* é outro motivo que foi amplamente aceito principalmente no início do século XX, devido ao movimento Art Déco.

Vemos abaixo alguns exemplos:

Figura 24: Motivo geométrico de 3 cores.



Fonte: Pezzolo, D.B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*, São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 202.

Figura 25: Tecido art déco, design e criação de Sonia Delaunay, impressão em bloco sobre musseline de seda, França, 1929.

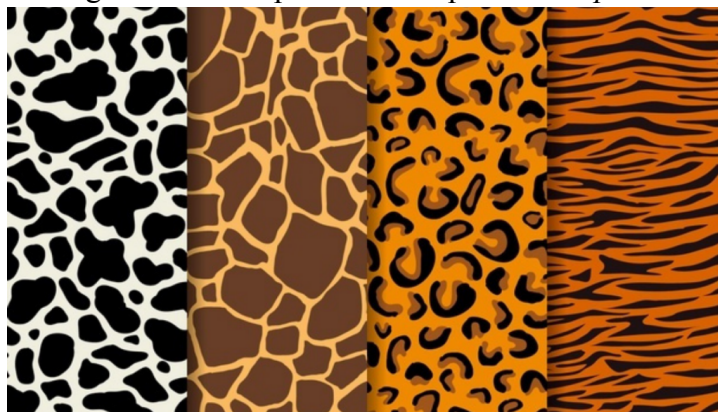


Fonte: Disponível em: <<https://www.musee-impression.com/>> Acesso em: 27 Maio 2022.

Outro motivo muito usado e que já servia para decoração de tecidos há mais de 5 mil anos no antigo Egito, de acordo com Pezzolo (2007), é o motivo com peles de animais, principalmente a dos felinos. E atualmente ressurgiram impulsionados pelos movimentos ecológicos de preservação da natureza, os populares *Animal print*.

Vemos abaixo alguns exemplos:

Figura 26: Exemplos de estampas *animal print*.



Fonte: Disponível em: <<https://blog.calcaonet.com.br/geral/animal-print-como-usar-no-dia-a-dia/>> Acesso em: 27 Maio 2022.

O *abstrato* foi um tema que surgiu do mundo da Arte Erudita, no final do século XIX e início do século XX com o Abstracionismo. Se caracterizam por não possuírem forma definida e são compostos por manchas, pinceladas, borrões, respingos, rabiscos, etc.

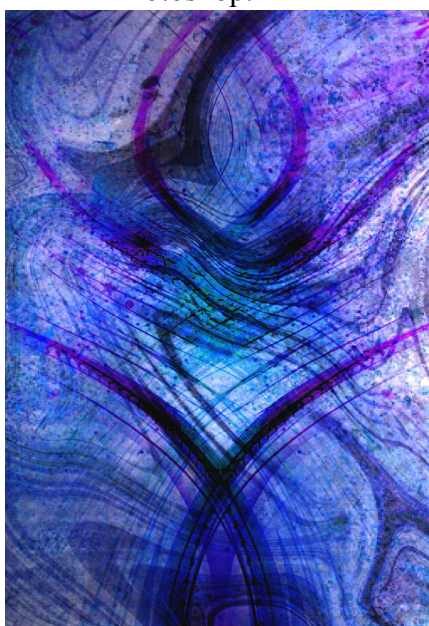
Vemos abaixo alguns exemplos:

Figura 27: Abstrato composto por formas sobrepostas.



Fonte: Pezzolo, D.B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*, São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 204.

Figura 28: Abstrato composto por manchas e pinceladas, de minha autoria e finalizado no Photoshop.



Fonte: Acervo pessoal.

Já o figurativo abrange uma gama muito grande de elementos e inclui a figura humana, entre os clássicos que são reproduzidos até hoje, está o Toile de Jouy do século XVIII, “tecidos estampados com personagens inspirados na literatura e na arte da época e satisfaziam o gosto de aristocratas na Europa” (PEZZOLO, 2007, p. 205).

Vemos abaixo alguns exemplos:

Figura 29: França, fábrica Oberkampf, desenho de Jean Baptiste Huet, cerca de 1795.



Fonte: Disponível em: <<https://www.musee-impression.com/>> Acesso em: 27 Maio 2022.

Figura 30: Combinação de formas figurativas e geométricas.



Fonte: Pezzolo, D.B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*, São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 204.

Existem padrões clássicos da tecelagem que são amplamente reproduzidos pela estamparia. “Entende-se por clássico o padrão que possui uma raiz histórica; aquele que, após séculos de existência, ainda se mantém vivo, fazendo parte do mundo da moda” (PEZZOLO, 2007, p. 206). Entre eles encontramos as listras, os cashmere e os xadrezes (madrás, pied-de-poule, príncipe-de-Gales, tartans e vichy), os Tweeds, os risca-de-giz, os espinha de peixe, os poás e o olho-de-perdiz.

Vemos abaixo alguns exemplos:

Figura 31: Padrões Clássicos; Listras horizontal e vertical, Cashmere, xadrez Madras, Príncipe-de-Gales, Pied-de-poule, Tartans, Burberry, Tweed, Olho-de-perdiz, Risca-de-giz, Espinha-de-peixe, Poás.



Fonte: Pezzolo, D.B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*, São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 207 a 217.

Além desta gama variada de motivos, a estamparia moderna utiliza a reprodução da imagem de tecidos como o jeans e suas variações, que dão ao tecido a aparência próxima ao original, texturas encontradas em produtos industrializados, texturas encontradas na natureza e imagens de pinturas em tecido como o Tie-dye e o craquelê. Muito usados, também, são motivos pop como corações, estrelas, nuvens, personagens de desenho, ursinhos, coelhinhos, patinhos, ratinhos, para estampar tecidos de roupas infantis e de bebê. São usadas também imagens fotográficas de animais, de paisagens, de pessoas, de cenas de surf, de esportes e a combinação destes variados motivos na mesma estampa. É também muito comum o uso das imagens de obras de artistas da história da arte, de artistas contemporâneos ou a criação de estampas inspiradas nestas obras e nas técnicas usadas por estes artistas.

Observa-se, com o estudo, que toda essa evolução envolveu conhecimentos artísticos e estéticos também presentes na história da arte, onde aparecem o uso de técnicas similares para a reprodução de efeitos encontrados na arte de diferentes períodos, o uso de softwares gráficos com filtros que imitam digitalmente certos estilos de pinceladas, e também a utilização de imagens de obras de arte para suas produções, nos mostrando que essas áreas estão em constante contato.

Essa conexão entre arte, trabalho artesanal, tecelagem e estamparia, possibilita que sigamos estudando esses elementos e referências e, por que não, utilizando tais sentidos também para a ampliação de referenciais estéticos e artísticos, aprofundaremos essas ideias no próximo capítulo.

5 ENCONTROS COM A ARTE E O DESIGN

Houveram momentos na história humana em que a arte e o fazer artístico estavam inseridos no mesmo espaço e não eram distintos de outras atividades humanas. “Na Grécia antiga, as obras que classificamos como obras de arte não são tomadas como tal ou como existindo em separado de outras criações humanas” (GREFFE, 2013, p. 35). E em algum momento estas atividades começaram a se distanciar das outras atividades, separando-se em *atividades vulgares ou servis*, que utilizavam a força física e *atividades liberais* que utilizavam o intelecto.

Outro deslocamento ocorreu também na noção de artesão. Para Aristóteles, havia duas capacidades: a primeira consistia em saber seguir um raciocínio; a segunda em dar provas de certa inteligência ou intuição (capacidade reconhecida por Homero no caçador) Essa diferenciação, que estará na base daquela ulterior entre o artista e o artesão, era tênue, e a perspectiva da mistura das duas aptidões prevalecia sobre a especialização a que elas poderiam ter originado (GREFFE, 2013, p. 35-36).

Na Idade Média o sentido atribuído à arte, também, era diferente do atual, para a época não existia separação entre arte e artesanato, havia sim, uma classificação entre *artes liberais* e *artes mecânicas*. “O artista é, então, um fazedor de arte: ele faz, mas só Deus cria”(GREFFE, 2013, p.37). Estes trabalhadores das artes se reuniam em torno de corporações ou ateliês, assim como os trabalhadores dos outros ofícios, se agrupavam em suas próprias corporações. Por volta do século XII, essa situação começou a mudar devido ao aumento das populações urbanas, o artesanato começou a ganhar espaço sobre outras atividades. Os pintores e escultores começaram a ser mais valorizados, tanto as mulheres como os homens podiam fazer parte do campo artístico, as guildas da época incluíam muitas mulheres. Com o Renascimento as mudanças continuavam acontecendo, mas os artistas ainda eram vistos como artesãos.

Segundo Greffe (2013), Bacon foi o pensador que contribuiu para que se reconhecesse a imaginação como capacidade principal da atividade artística e não a razão ou a imitação, iniciando ali uma diferenciação entre arte, ciência e artesanato, ou seja, imaginação, razão e imitação. Iniciou-se, também, nesta época a descrição biográfica das vidas e obras dos artistas, por Vasari (1550), valorizando a capacidade de inspiração e qualidades próprias desses artistas. Tudo isso contribuiu para este afastamento entre arte e artesanato, entre artista e artesão. Os próprios ateliês vão se diferenciando uns dos outros, a concorrência entre

eles aumenta conforme vão se especializando em produções artísticas encomendadas, os pintores e escultores vão se destacando em relação aos outros trabalhadores do ateliê. A formação dos artistas pintores e escultores passa a acontecer fora dos ateliês, algumas academias são fundadas para ensinar o desenho, enquanto os artesãos continuam ligados ao treinamento e dependentes da cultura dos ateliês. Com o passar do tempo e com a fama crescente de vários artistas, muitos deles chegam a ser considerados iguais aos membros da aristocracia e vão ganhando cada vez mais a independência de criação. Mas na maioria das vezes prevalece a vontade do contratante, tanto que alguns artistas eram ainda considerados somente executores, com certas liberdades de criação, dentro daquilo que o contratante determinasse. Ao mesmo tempo, com esse sistema em expansão, as mulheres passam a exclusão dos ateliês e das corporações, relegadas apenas a um papel privado.

Podemos ver que esse distanciamento que se estabeleceu entre arte e artesanato, entre artista e artesão, continuou a aumentar, algumas vezes com grande dificuldade dos artistas em se desvencilhar dos poderes que as guildas exerciam, quando agraciadas pelos reis. Por outro lado, a situação do artesão iria piorando com o aumento gradativo da produção industrial, tornando-se cada vez mais submissa ao sistema capitalista que se instalava. Diziam que os artesãos competentes haviam sido excluídos desse sistema em ascensão ou tinham que se adaptar àquilo que lhes era imposto pelos empresários.

Foi neste cenário de submissão total do artesão ao modelo industrial-capitalista em expansão, que alguns artistas inovadores aproximaram o fazer artístico da arte. Entre eles, William Morris (1834-1896), este artista indignado com o resultado grotesco que via acontecer com a industrialização dos objetos de decoração, com a decadência do artesão e concordando com pensadores de seu tempo como Pugin e Ruskin, resolve criar uma empresa que pudesse produzir objetos para a decoração que alcançassem a qualidade que existia na Idade Média.

Conforme Pevsner (1995), entre esses pensadores que William Morris segue e se inspira para criar a sua própria experiência, existia a crença que a arte deveria ser para muitos e não para poucos, que a arte deveria ter um cunho social. Acreditavam também, na capacidade de reverter aquilo que estava acontecendo, defendiam que os artistas haviam perdido o contato com a vida cotidiana e que a verdadeira arte era aquela que era feita com prazer, de maneira honesta e de forma manual como era feita pelos antigos artesãos da Idade Média. Morris proclamava: “Não quero a arte só para alguns, tal como não quero educação e

liberdade só para alguns”.(Morris, apud, Pevsner, 1995, p. 5). Morris começa criando móveis artesanais para sua própria casa, depois cria uma casa baseada nesta maneira de pensar, a célebre Red House e mais tarde, em 1861, ao invés de criar uma irmandade como seus conhecidos *Pré-Rafaelitas*, resolve criar uma empresa, a firma *Morris, Marshall & Faulkner, Operários de Belas-Artes em Pintura, Gravura, Móveis e Metais*.

William Morris era um artista e pensador respeitado e começou a falar de suas ideias em conferências, com isso conseguiu a adesão de muitos artistas à sua causa, mas a grande contribuição de Morris para a arte foi a sua obra. Ele aplicou suas teorias em vários objetos de decoração, aproximou o artesanato de seu tempo à arte erudita, ou seja, fez da obra do artesão algo que era considerado e valorizado como arte. Muitos outros artistas que o seguiram nestas ideias foram disseminando esta forma de trabalhar e seu estilo conquistou primeiramente a Inglaterra e depois toda a Europa , ganhando o nome de Arts & Crafts. Além de móveis e objetos domésticos de decoração, desenvolveu padrões para papéis de parede e também para tecidos de decoração.

Abaixo temos alguns exemplos do trabalho de William Morris, que servem de inspiração para os designers de estampanaria, desde então.

Figura 32: Papel de parede persa de William Morris - 1896.



Fonte: Disponível em: <<https://williammorrissociety.org/>> Acesso em: 06 jun. 2022.

Figura 33: Papel de parede Sunflower de William Morris - 1879.



Fonte: Disponível em: <<https://williammorrisociety.org/>> Acesso em: 06 jun. 2022.

Figura 34: Papel de parede Windrush de William Morris - 1883.



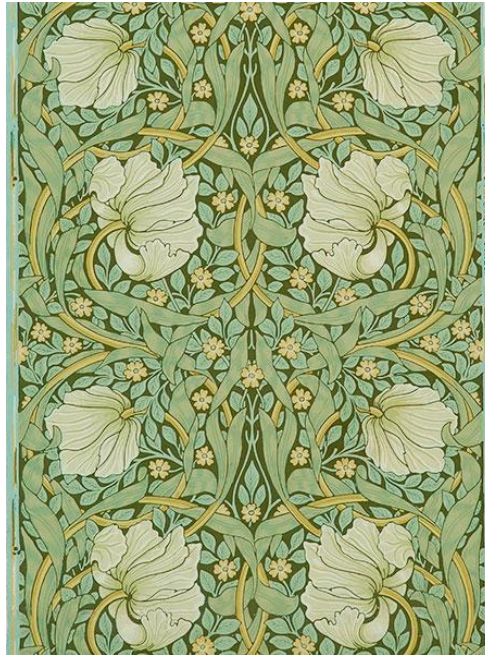
Fonte: Disponível em: <<https://williammorrisociety.org/>> Acesso em: 06 jun. 2022.

Figura 35: Papel de parede Acanthus - 1875.



Fonte: Disponível em: <<https://williammorrisociety.org/>> Acesso em: 06 jun. 2022.

Figura 36: Papel de parede Pimpernel - 1876.



Fonte: Disponível em: <<https://williammorrissociety.org/>> Acesso em: 06 jun. 2022.

Segundo Pevsner (1995), outro movimento que aproximou o fazer artístico da arte erudita foi a *Art Nouveau*, que surgiu primeiramente nas obras de alguns pintores da época como Toorop, Munch, Gustav Klimt e outros. No início se deu como uma continuidade das ideias da Art & Crafts e de artistas ligados aos pré Rafaelitas como Mackmurdo que foi o fundador da *Century Guild*, um dos primeiros a adotar as ideias de William Morris. Seus desenhos, além de inspirados na obra de William Morris, eram inspirados na própria natureza.

Se é certo poder-se considerar como um dos temas dominantes da Art Nouveau a curva longa e sensível, semelhante ao caule ondulante de um lírio, à antena de um inseto, ao filamento de uma flor, ou por vezes a uma delgada chama, a curva ondulante, fluente, conjugada a outras, surgindo dos cantos e cobrindo assimetricamente todas as superfícies disponíveis, então pode-se também apontar como primeiro exemplo de Art Nouveau o frontispício de Arthur H. Mackmurdo para o seu livro[...] (PEVSNER, 1995, p.79).

Abaixo temos o desenho que foi considerado o primeiro desenho da Art Nouveau, descrito por Pevsner, que percebe as influências sofridas por Mackmurdo pelos movimentos Pré Rafaelita e Art & Crafts de William Morris.

Figura 37: Mackmurdo: Frontispício de um livro.



Fonte: PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius*, São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.79.

Com o tempo, guildas foram sendo fundadas e o trabalho que inicialmente era feito de forma artesanal, foi-se modificando para um sistema semi industrial, perdendo seu cunho social como idealizava William Morris. A *Art Nouveau* acabou conquistando toda a Europa e também o resto do mundo, coincidindo com o período Europeu denominado *Belle Époque*. Este estilo influenciou todas as artes, desde a arte erudita, passando pela arte decorativa e arquitetura. Um grande propagador da *Art Nouveau* foi o arquiteto francês Hector Guimard que ganhou um concurso em 1899 como a melhor fachada de prédios novos em Paris, com a fachada do Castel Béanger, posteriormente criando vários prédios com este estilo e também as famosas entradas do metrô de Paris.

Figura 38: Fachada do Castel Béranger, Paris.

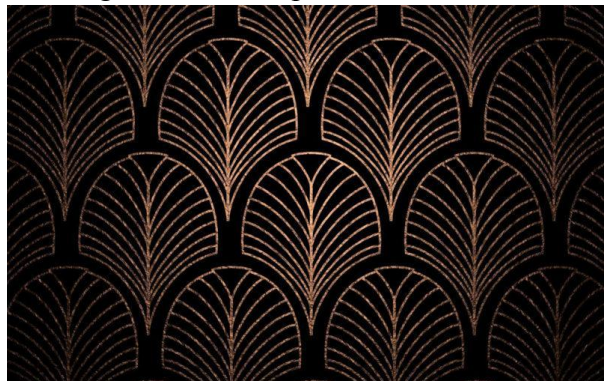


Fonte: Disponível em: <<https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-insolite/le-castel-beranger-art-nouveau-paris>> Acesso em: 7 Jun. 2022.

O nome *Art Nouveau* deriva da loja *L'Art Nouveau de Bing*, que em 1897 foi apresentada em várias de suas seções, na exposição de Dresden e acabou dando o nome ao movimento na Inglaterra e na França. Posteriormente, a este estilo foram sendo agregadas várias outras tendências que iam surgindo, e culminando, a partir de 1910, naquilo que conhecemos como *Art Déco*, que é um estilo mais geometrizado, *Art Déco* é a abreviação de Artes Decorativas da *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* (Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas), de Paris, em 1925. Este estilo se propagou por todo o mundo e influenciou todos os segmentos artísticos, inclusive a arquitetura e ficou em evidência até o início da década de 1940.

Abaixo alguns exemplos de estampas da *Art Déco*:

Figura 39: Estampa Art déco anos 20.



Fonte: Disponível em: <<https://artout.com.br/art-deco/>> Acesso em: 10 Jun. 2022.

Figura 40: Estampa Art déco anos 20.



Fonte: Disponível em: <<https://artout.com.br/art-deco/>> Acesso em: 10 Jun. 2022.

Figura 41: Estampa Art déco anos 20.



Fonte: Disponível em: <<https://artout.com.br/art-deco/>> Acesso em: 10 Jun. 2022.

Além desses movimentos que se tornaram moda e aproximaram o *fazer artístico* da *arte erudita*, surgiram algumas escolas que tinham objetivos semelhantes. Entre elas está a famosa *Bauhaus*, que foi criada por Walter Gropius em 1919, da junção de duas escolas de artes na cidade alemã de Weimar, *Escola de belas artes* e *Escola de artes aplicadas*, mais tarde mudando-se para Dessau. Gropius defendia a ideia da renovação da arte através da colaboração entre artista e artesão, elevando o nível do Artesanato ao status de Belas Artes e criando várias oficinas dentro desta escola. Onde a *Oficina de Tecelagem* se destacou, apesar do preconceito existente, dentro da própria Bauhaus, com relação às mulheres artistas e artesãs, que eram direcionadas às artes têxteis, nesta oficina muitas delas se destacaram como Gunta Stölzl, Anni Albers, Marli Ehrman, Trude Guermonprez, Helene Borner, Benitta Otti,

Otti Berger, Friedl Dicker e outras, que foram criadoras de uma tradição têxtil que se espalhou pelo mundo, após a dissolução da escola pelo nazismo, em 1933.

Adélia Borges em seu livro *Design + Artesanato, o caminho brasileiro*, nos traz um estudo aprofundado sobre o artesanato em várias regiões do Brasil e questiona a cisão existente entre Design e Artesanato, nos mostrando que essa divisão poderia ser amenizada e que ambas as partes poderiam trabalhar juntas, nos apontando o ambiente universitário como propício para essa aproximação, com o objetivo de aperfeiçoamento.

Ao divulgar a revitalização do objeto artesanal que vem ocorrendo em nosso país, pretende-se contribuir para a sua continuidade e aperfeiçoamento, e, assim, colaborar na melhoria da vida dos produtores e usuários e no desenvolvimento da economia do país (BORGES, 2011, p. 15).

Ela nos mostra que a aproximação dessas partes, em algumas experiências realizadas, trouxeram muitas melhorias que fizeram os artesãos se tornarem mais assertivos em suas produções. Aponta-nos que no Brasil este antagonismo dos designers em relação ao artesanato e a arte, deriva de uma crença que o design deve ter objetividade técnica e científica e ser afastado da criatividade individual, estas ideias foram herdadas de alguns membros radicais da Bauhaus (apesar de ser composta por muitos artistas e artesãos) e isso não ocorreu em alguns locais do mundo.

Nos países escandinavos e na Itália, o desenvolvimento industrial se dá como uma (con)sequência do artesanal. Habilidades manuais trabalhadas nas corporações de artes e ofícios foram a base para vários empreendimentos que depois se tornaram industriais (BORGES, 2011, p. 33-34).

Apesar da divisão existente entre design e artesanato em nosso país, ela nos diz que muitos designers profissionais estão usando elementos artesanais em suas coleções e que ações combinadas entre designers e artesãos em uma mesma iniciativa, estão trazendo benefícios para ambos.

Uma reflexão interessante é proposta por Richard Sennett (2015) em seu livro *O artífice*, que faz um estudo minucioso sobre a evolução da mão, mostrando que o fazer manual é uma atividade muito complexa e que a má fama da técnica, deriva de um entendimento errôneo desse funcionamento. Através de seu estudo ele nos mostra toda essa complexidade evolutiva, que vem desde que o homem começou a utilizar as mãos para confeccionar as primeiras ferramentas e os primeiros utensílios. Nos detalha o funcionamento das mãos em trabalhos bastante complexos como de músicos, cozinheiros e insufladores de

vidro e conclui que para se ter uma atividade manual sofisticada é necessário uma unidade muito grande entre a cabeça e as mãos, que se utiliza, além das várias conexões cognitivas, bastante atenção mental e muitas implicações éticas; mostrando-nos que o *fazer artístico* não é possível sem o *pensar artístico*.

Na medida em que associamos arte, história, artesanato e design ao longo desta pesquisa percebemos a sintonia com a nossa própria percepção, no sentido de encontrar respostas para um estudo que resgate os valores e a promoção do artista têxtil e do artesão, frente a este sistema capitalista cruel e desumano.

Sabemos das dificuldades, mas apesar disso, através desses exemplos, vemos que é possível este resgate por meio da valorização dos conhecimentos que envolvem essas áreas, bem como ao incentivo desses conhecimentos e ao seu aprendizado em trabalhos realizados nas escolas. Sendo possível criarmos atividades que valorizem o *fazer artístico*, oportunizando a aprendizagem e promovendo a inclusão social.

Não nos inquietemos com a tendência tecnicista que se apresenta nesta nova formulação da BNCC⁴, nos preocupemos em oportunizar novos conhecimentos aos estudantes. E que através da aplicação destes conhecimentos, possamos fazer com que desenvolvam suas potencialidades e que construam repertórios que serão usados durante toda sua vida. Conhecimentos que serão também de grande importância na formação escolar da atualidade e também no resgate dos valores culturais.

⁴ BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2022. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br>>. Acesso em: 19 Jun. 2022.

6 APROXIMAÇÕES DESSE ESTUDO COM A ESCOLA

Quando iniciamos este trabalho pensávamos em como poderíamos utilizar todo este conhecimento milenar na arte educação e fazer com que os jovens se interessassem por ele. Logo no início, vimos o tamanho do desafio a que nos propusemos, mas em contato com obras de algumas pesquisadoras e arte educadoras brasileiras, percebemos que seria possível esta tarefa e que não estaríamos sozinhos nesta caminhada. Aliás, estaríamos somente contribuindo com uma pequena parcela, para a realização de um projeto maior, que está há muito tempo em andamento. E também, resgatar estes conhecimentos que sempre fizeram parte de nossa vida, seria uma questão de levar adiante aquilo em que acreditamos, assim como elas, que o *fazer artístico* transforma vidas, faz com que as pessoas descubram seus potenciais e conquistem sua autonomia.

Podemos citar algumas autoras que pensam desta forma e agem para concretização desses ideais, uma delas é Ivone Mendes Richter. Ivone em seu livro *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*, nos descreve a sua experiência com a pesquisa e ensino da estética do cotidiano, que seria o local onde o mundo das artes aplicadas ou artesanato, como queiram, também está inserido. Em sua experiência bem sucedida podemos ver que busca, no cotidiano dos alunos, mulheres que possuem o *fazer artístico* ou o *fazer especial*, como ela descreve, e juntamente com estes alunos e professores, cria uma experiência estética muito enriquecedora, para todos nós. Além das várias questões levantadas em sua pesquisa, a questão da multiculturalidade prevalece, e é justamente onde se percebe as grandes diferenças existentes entre as famílias dos alunos, e onde Ivone age para que o ensino da arte tenha um efeito renovador.

Primeiramente ela apresenta a pesquisa e traz para os alunos algumas dessas mulheres que dedicam a vida ao *fazer artístico* e ao mesmo tempo, contextualiza com algumas artistas da arte erudita, mostrando a esses alunos que não existem muitas diferenças entre estas duas formas de ver a arte. Faz com que os alunos tenham contato com o *fazer artístico* dessas mulheres, e entre os vários fazeres, ela apresenta uma senhora que domina um dos temas que estamos trabalhando, a *tecelagem*. Dona Nilza é a típica dona de casa que herdou um *fazer especial* de sua mãe, mesclando, também, com a cultura gaúcha. Através do conhecimento dessa senhora, Ivone traz para esses alunos a oportunidade de conhecer as técnicas e padronagens que são utilizadas pela família de Nilza há muito tempo, obtendo um resultado

muito bom na aprendizagem desses alunos, fazendo com que eles construam uma educação estética que deriva desse contato intercultural.

Percorrendo alguns sites relacionados com a arte nas escolas, nos deparamos com experiências e projetos que corroboram com estas ideias, um deles⁵ aconteceu bem próximo de nós, na cidade de Veranópolis. Lá a professora e alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental Irmão Jerônimo desenvolveram um projeto chamado “Linhas em movimento: Construindo olhares para a arte têxtil”, se inscreveram e foram aceitos no VII Congresso Nacional de Educação. Neste projeto a professora procurou trazer para seus alunos uma experiência com tecelagem manual, proporcionando a eles o contato com a milenar arte da tecelagem, e segundo ela, “apurar a visão do sensível mediada pelas tramas, a vivência estética para além do belo, as sensações e movimentos dos fios”. “O entrelaçar de vidas, é a própria reinvenção de sentidos. A vida é um processo artesanal, onde se vai alinhando fio a fio, de maneira cuidadosa e paciente.”(BAVARESCO, 2021) Este projeto é apenas um, dos muitos que estão acontecendo, e é também um exemplo de como podemos trazer para a escola este conhecimento, promovendo o fazer artístico entre nossos alunos.

Também em relação a estamparia e o ensino, podemos ver alguns exemplos que ocorrem em nosso país, além das muitas monografias, dissertações e artigos referentes a estamparia, encontramos um projeto pedagógico do governo do estado do Paraná que trata deste assunto. É o volume II dos cadernos PDE, das Produções Didático Pedagógicas de 2016; “*Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor*”⁶, nele a professora apresenta uma unidade didática com atividades de Artes Visuais e ênfase na estamparia para a formação artística e estética dos alunos do 1º ano do Ensino Médio no Colégio Estadual Unidade Polo, Ensino Fundamental e Médio de Campo Mourão no Paraná, com o objetivo de fazer seus alunos entenderem os processos de criações de estampas, iniciando com conceitos feitos à mão e finalizando com processos digitais.

Estes projetos acontecendo, fazem com que tenhamos mais certeza de nossos objetivos, também pesquisando os documentos apresentados durante as várias disciplinas cursadas em nossa graduação, percebemos que estamos no caminho certo para colocar em prática estes conhecimentos dentro do ambiente escolar. Dos muitos documentos apresentados

⁵ Projeto realizado pela professora Maitê Oltramari Bavaresco e seus alunos do 7º ano. Relato encontrado no site : <https://www.oestafeta.com.br/educacao/projeto-escolar-trata-sobre-arte-textil/>

⁶ Material Disponível em:

<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>

e Acessado em: 18 Jun. 2022. Produzido pela professora Roseneide Aurélio, aluna da UEM/ Maringá.

na disciplina *Metodologias do ensino das artes*, encontramos o PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) de 1997, onde algumas referências corroboram com estas disposições de apresentar a arte sob um enfoque mais cultural:

Além disso, a arte nem sempre se apresenta no cotidiano como obra de arte. Mas pode ser observada na forma dos objetos, no arranjo de vitrines, na música dos puxadores de rede, nas ladainhas entoadas por tapeceiras tradicionais, na dança de rua executada por meninos e meninas, nos pregões de vendedores, nos jardins, na vestimenta, etc. O incentivo à curiosidade pela manifestação artística de diferentes culturas, por suas crenças, usos e costumes, pode despertar no aluno o interesse por valores diferentes dos seus, promovendo o respeito e o reconhecimento dessas distinções; ressalta-se assim a pertinência intrínseca de cada grupo e de seu conjunto de valores, possibilitando ao aluno reconhecer em si e valorizar no outro a capacidade artística de manifestar-se na diversidade (PCN, 1997, p.32).

Além deste texto que nos baliza nesta caminhada, temos as novas preocupações que surgiram a partir do final de 2021, quando nos foi apresentada e implementada a nova BNCC, referente ao Novo Ensino Médio. Muitos debates surgiram a partir desta implementação pelo governo Federal, muitas dúvidas também surgiram quanto ao destino da arte educação no Ensino Médio. Entenderemos, com o passar do tempo, as reais implicações decorridas destas novas diretrizes, nos pareceu, a princípio, que estaríamos sendo coagidos a estas mudanças que não mais beneficiam a arte como disciplina no Novo Ensino Médio. O agrupamento das várias disciplinas em uma mesma área, *Área de Linguagens e suas tecnologias*, nos causa desconforto, mas ao mesmo tempo nos desafia a encontrar saídas para esta nova configuração.

Não seria o momento de aproximarmos a arte educação das várias fontes culturais existentes no dia a dia das comunidades onde nossos alunos estão inseridos? Como possibilidade poderíamos apresentar formas diferentes de utilizar a arte, oportunizando a aquisição de novos conhecimentos, viabilizando aos nossos alunos mais preparo para enfrentamento das demandas desta nova realidade. Percorrendo o novo documento encontramos alguns dizeres que nos indicam este caminho:

Para tanto, podem ser criadas situações de trabalho mais colaborativas, que se organizem com base nos interesses dos estudantes e favoreçam seu protagonismo. Algumas das possibilidades de articulação entre as áreas do conhecimento são: [...] Oficinas: espaços de construção coletiva de conhecimentos, técnicas e tecnologias, que possibilitam articulação entre teorias e práticas (produção de objetos/equipamentos, simulações de “tribunais”, quadrinhos, audiovisual, legendagem, fanzine, escrita criativa, performance, produção e tratamento estatístico etc.) [...] (BNCC, 2022, p.472).

Além das produções citadas no documento, poderíamos implementar produções relacionadas aos temas *tecelagem e estamparia*, dando oportunidades aos nossos alunos de fazerem trabalhos em oficinas criadas para o desenvolvimento destes conhecimentos. Oportunizando a eles a possibilidade, além daquilo que se tornou muito comum em nosso dia a dia, que é o vínculo da arte com as formas mais institucionalizadas, onde prevalecem os agentes dominantes.

Nesse sentido, as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores (BNCC, 2022, p.193).

Dentro desse contexto surge também a preocupação do resgate cultural desses conhecimentos. Sabemos, pela pesquisa feita, que em nossa região a cultura têxtil tem um valor inestimável para algumas de nossas comunidades. Muitas famílias, assim como a minha, foram criadas em contato íntimo com os costumes trazidos pelos colonizadores. Dando a região um aspecto cultural próprio e único como descrito no livro “*Moda, sustentabilidade e emergências*” de Ana Mery Sehbe de Carli e Bernardete Lenita Susin Venzon.

A serra gaúcha surgiu de um aglomerado de gente de todas as regiões, índios, alemães, russos, poloneses, franceses e, em maior número, os italianos, com sua tradição artesanal e religiosa e a força do trabalho, permitindo a construção de uma nova cultura. Estabeleceu-se na região um mosaico cultural que lhe confere uma identidade única (CARLI e VENZON, 2012, P. 174).

Entre esses costumes estão alguns *fazeres* trazidos pelos imigrantes italianos, que além da agricultura, necessária para sua sobrevivência, produziam utensílios trançados com vime, palha de trigo e produziam também tecidos, com fios oriundos das culturas da seda, do linho e da lã.

Tramar os fios existentes e construir tecidos e outros objetos são formas de narrar histórias e registrar o tempo ou, pelo menos, a marca de um tempo em que cada peça foi produzida. Necessidade e estética cruzam caminhos e traçam novos rumos que permanecem inseridos no cotidiano, como marcos, sensações e emoções das muitas mãos que construíram a base de uma tradição que para nós não se tornou industrial na sua totalidade, e ainda resulta de dedos que cruzam fios, em tardes e noites sem fim, e transmitem ideias, sonhos e inter-relacionamentos (CARLI e VENZON, 2012, P. 178).

Diante dos novos tempos, precisamos resgatar e manter essas habilidades artísticas e artesanais, para que as novas gerações possam identificar-se com esse passado e se quiserem,

sobreviverem delas, não da forma como viviam nossos antepassados, mas adaptados às novas exigências que a globalização lhes impõe. E dessa maneira contribuímos para a construção daquilo que as autoras denominam *Design próprio da região*, onde os elementos principais se encontram presentes em nosso território e em nossa identidade. Vislumbrando o mundo contemporâneo em constante mudança, onde desponta o *consumidor autoral*, que não se satisfaz mais com o comum, buscando cada vez mais a originalidade na hora da aquisição de produtos. E quem sabe, contribuindo para a construção deste novo perfil de consumidor, comprometido socialmente com o produto, dando a ele oportunidades de escolha, valorizando o produto artesanal e o artesão que o produz.

Para isso, se torna necessário o resgate desses conhecimentos que estão presentes em nossa região, pensando em sua preservação e utilização para as novas gerações, valorizando a herança cultural daqueles que atravessaram o mar em busca de uma nova forma de viver e que chegando aqui, encontraram os velhos problemas que pensavam terem deixado para trás.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elaborando este trabalho, foi-nos oportunizado o contato com conhecimentos profundos, que nos auxiliaram na construção de uma visão mais ampla destes assuntos, que até então, se limitavam às nossas próprias experiências. Também foi-nos possibilitado entender como ocorreu a construção cultural da tecelagem e da estamparia no mundo. Tivemos o privilégio de entrar em contato com diversos autores, seus estudos, pesquisas e experiências, e desta forma ampliamos nosso leque de conhecimentos desta área que sempre ocupou o centro de nossa vivência.

No primeiro capítulo pesquisamos sobre a origem da tecelagem, como iniciou esta atividade entre os primeiros humanos e constatamos que ela nos acompanha há mais de 20.000 anos. Estudamos as várias fibras têxteis, suas características e suas utilizações, os diversos processos e técnicas de tecelagem, as várias melhorias conquistadas pelo avanço da tecnologia, os movimentos de migração que aconteceram e as mudanças sociais decorridas.

Na segunda parte estudamos a origem da estamparia, onde e quando surgiu, quais as técnicas utilizadas e a evolução dos processos: o batik, a estampagem com blocos de madeira, os rolos de madeira, o quadro, o cilindro rotativo, o transfer e a estampa digital. Pesquisamos, também, a criação de padrões para a estamparia, os vários motivos utilizados e alguns exemplos destes padrões.

Em um terceiro momento pesquisamos sobre a aproximação do artesanato com a arte e com o design, os conceitos sobre a arte em vários períodos da história, a separação que aconteceu entre arte, arte aplicada e artesanato. Também pudemos estudar os vários momentos da história onde este limite foi diminuído e até apagado, os movimentos artísticos que possibilitaram esta aproximação: Arts & Crafts, Art Nouveau, Art Déco, Bauhaus e as experiências da pesquisadora Adélia Borges.

E, em um quarto momento, nos debruçamos sobre a aplicação destes conhecimentos no ambiente escolar. Verificamos o trabalho de algumas pesquisadoras e professoras que fazem do *fazer artístico* uma oportunidade de proporcionar experiências estéticas e inclusivas a seus alunos: a pesquisadora Ivone Mendes Richter, as professoras Maitê Oltramari Bavaresco e Roseneide Aurélio. Estudamos, também, alguns documentos que corroboram com nossas iniciativas de aplicação destes conhecimentos em sala de aula, o PCN de 1997, a BNCC e o Novo Ensino Médio, além de autoras locais que defendem o resgate do patrimônio têxtil de nossa região.

Reafirmamos algumas convicções que foram construídas durante os anos de contato com este mundo da tecelagem e da estamparia, constatamos que muitas percepções surgidas durante nossa vivência, encontraram eco na obra de vários desses autores pesquisados. Os ideais sociais que sempre buscamos nos espaços em que atuamos, se confirmaram perante figuras como William Morris, Ruskin, Adélia Borges e outros. Percebemos que o *artista artesão* é um ideal de liberdade, buscado por inúmeras gerações de trabalhadores, que subjugados pelas forças capitalistas, foram dilapidados de suas habilidades e colocados em posições que não condizem com seus merecimentos. Constatamos, também, que é pouco possível, que a sensibilidade artística ande separada dos ideais de justiça social, pois a arte busca a liberdade do homem e não o conformismo. Estando cientes do *fazer artístico* e da *arte*, estas maravilhosas capacidades humanas, não ficaremos conformados com esta posição de simples peças de um jogo, em que apenas alguns privilegiados vencem.

Muitas questões se apresentaram: Estaríamos vivendo um momento que se assemelha àquele em que viveu William Morris? Não estaria na hora de revermos esses processos? Constatamos, através de nossa experiência, que em muitas indústrias, a figura do artista industrial experiente, é substituída pelo designer recém formado, que muitas vezes tem somente uma formação básica e por falta de maiores conhecimentos, utiliza somente as facilidades que a tecnologia traz para uma produção imediatista, e que muitas vezes é buscada por essas empresas, que não se comprometem com originalidade, com a arte e muito menos com o social. Muitas invenções que a internet nos trouxe para agilizar o trabalho, por exemplo as bibliotecas de imagens, fazem com que na mente de algumas pessoas, não seja necessário saber desenhar para ser um *Designer Têxtil*, e isto nos motivou a pesquisar e questionar este sistema.

Foi constatado que muitos foram os esforços empreendidos para aproximar a arte do artesanato, e que foram obtidos ótimos resultados em várias ocasiões. Que nos últimos anos alguns segmentos do mercado vem buscando o singular, o único, e quem sabe, o caminho inverso do que ocorre nestas indústrias. Apesar de tudo isso, o capitalismo ainda nos parece uma força que faz com que tudo o que se aproxima dele se despersonifique. Aquilo que no passado foi conquistado com muito esforço por estes movimentos, está sendo esquecido, o capitalismo e a industrialização seguem em frente, atropelando estas conquistas, tornando os processos cada vez mais automatizados e despersonificados.

Mas o que fazer quando a vivência do nosso cotidiano nos mostra esta realidade? Respostas, talvez não as encontraremos facilmente, mas cabe-nos trabalhar para que as novas

gerações possam ter mais chances de realização desses ideais, se é que a elas, venham interessar. Busquemos dentro de nossas possibilidades, a melhoria dessas condições, e através do resgate e disseminação destes conhecimentos, quem sabe, possamos colaborar para uma sociedade que valorize mais o *fazer artístico* e permita que trabalhadores e artesãos participem mais das conquistas desta sociedade. Não foquemos em produzir trabalhadores para esta máquina capitalista sem alma e sem arte, nos concentremos em construir conhecimentos em nossos alunos, que os façam ter opções de escolha e oportunidades de escapar desta cruel realidade. Para isso se torna imprescindível que resgatem os *fazeres artísticos* que estão presentes em nossa região, fazendo isso, também poderemos colaborar com os que se dedicam na preservação deste maravilhoso patrimônio cultural têxtil, das tramas e das estampas.

Esta é apenas uma pequena contribuição que deixamos aos futuros pesquisadores que surgirão e se dedicarão ao estudo destes fazeres. Digo-lhes que se inspirem nessas maravilhosas histórias descritas aqui e os convido a irem além disso. Quem sabe entre vocês surgirá um novo William Morris ou um novo Ruskin? Para isso acontecer, teremos que ir além da visão romântica que foi criada sobre a colonização italiana na região. Deixemos de lado ideias que simplificam a participação do trabalhador, o principal ator dessa história, aprofundemos nossas pesquisas, não nos contentemos com expressões que reduzem a participação das pessoas a um ideal único, não somos formigas, somos seres humanos, cada qual com sua história, suas vivências e suas buscas.

Não pensemos que alcançamos o ideal de vida que os imigrantes buscavam quando vieram para cá, apenas alguns o vislumbraram e em muitos casos cometendo as mesmas injustiças dos seus amigos, familiares, vizinhos ou patrões do velho continente. Vasculhemos os ambientes obscuros das empresas criadas por estes colonizadores e busquemos os verdadeiros protagonistas desta história e com eles os conhecimentos que nos auxiliarão na construção desta identidade regional. Será necessário, também, que façamos a revisão destes modelos já viciados pelo capitalismo desenfreado e que valorizemos o conhecimento, as técnicas e os processos construídos ao longo da história. Façamos com que surjam novas possibilidades de uso para as criações derivadas dessas linguagens da tecelagem e da estamparia, ultrapassemos os obstáculos que se apresentam dentro da configuração política em que vivemos e busquemos a ampliação e uma nova construção de sentidos da arte junto ao patrimônio cultural têxtil que temos em nossa região.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Adélia. *Design+artesanato: o caminho brasileiro*, São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2022. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br>>. Acesso em: 19 Jun. 2022.

BRIGGS - GOODE, Amanda. *Design de estamparia têxtil*; (tradução Claudia Buchweitz), Porto Alegre: Bookman, 2014.

CARLI, Ana Mery Sehbe de; VENZON, Bernardete Lenita Susin. *Moda, sustentabilidade e emergências*, Caxias do Sul: EDUCS, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*, São Paulo: Editora 34, 2013.

EDWARDS, Clive. *Como compreender Design têxtil: guia para entender estampas e padronagens*; (tradução Luciana Guimarães), São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

FELIPPI, Vera. *Decifrando rendas: processos, técnicas e história*, Porto Alegre: Editora da Autora, 2021.

FORTY, Adrian. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*, São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GANDRA, J.R. Degas/Abril coleções, Coleção Grandes Mestres, v.11, São Paulo: Editora Abril S.A, 2011.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*, Rio de Janeiro: LTC- Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 16ª Edição, 1999.

GREFFE, Xavier. *Arte e mercado*, São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2013.

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. *Vida e obra de um empreendedor, Hércules Galló*. Porto Alegre: Suliani Editografia Ltda, 2003.

LIMA, A. *Coleção Moda Brasileira: André Lima*, São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PAIM, Gilberto. *A beleza sob suspeita: O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

Parâmetros curriculares nacionais : arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997. 130p.

PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius*, São Paulo: Martins Fontes, 1994.

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

RUBIM, Renata. *Desenhando a superfície*, São Paulo: Edições Rosari, 2013.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet, *Design de superfície*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2008.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro - São Paulo: Editora Record, 2015.

VENZON, Bernardete Susin; RELA, Eliana; MANFREDINI, Mercedes Lusa. *Design e identidade sustentável: valores locais como base para a inovação*. Caxias do Sul: Ed. São Miguel, 2012.

ZATTERA, Vera Beatriz Stedile. *Arte têxtil no Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul: Ed. São Miguel, 1988.

9 REFERÊNCIAS WEB

A INVENÇÃO DA ROUPA. Disponível em:

<http://lounge.obviousmag.org/anna_anjos/2013/05/a-invencao-da-roupa.html#:~:text=A%20evid%C3%Aancia%20mais%20antiga%20de,indicaria%20ser%20um%20chap%C3%A9u%20cerimonial> Acesso em: 15 Abr 2022.

ANIMAL PRINT: COMO USAR NO DIA A DIA? Disponível em:
<<https://blog.calcadonet.com.br/geral/animal-print-como-usar-no-dia-a-dia/>> Acesso em: 27
Maio 2022.

ARTE DECÓ: HISTÓRIAS, CARACTERÍSTICAS E EXEMPLOS. Disponível em:
<<https://artout.com.br/art-deco/>> Acesso em: 10 Jun. 2022.

HISTÓRIA DA SEDA. Disponível em:<https://stringfixer.com/pt/History_of_silk> Acesso
em: 15 Abr 2022.

HISTÓRIA DA TOYOTA COMEÇOU COM UM REVOLUCIONÁRIO TEAR
MECÂNICO. Disponível em:
<[https://www.stylourbano.com.br/a-historia-da-toyota-comecou-com-um-
revolucionario-tear-mecanico/](https://www.stylourbano.com.br/a-historia-da-toyota-comecou-com-um-revolucionario-tear-mecanico/)> Acesso em: 18 Jun. 2022.

LANÇADEIRA. Fonte: Página da Wikipédia. Disponível
em:<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Lan%C3%A7adeira>> Acesso em: 20 Maio 2022.

LE MUSÉE DE L'IMPRESSION SUR ETOFFES. Disponível em:
<<https://www.musee-impression.com/>> Acesso em: 27 Maio 2022.

LINHO, HISTÓRIA E SIGNIFICADO: DA PRÉ HISTÓRIA A PÓS MODERNIDADE.
Disponível em:
<<https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/linho-antigos-tecidos-historia/>> Acesso
em: 15 Abr 2022.

LOUIS MARIE HILAIRE. Disponível em:
<[https://www.ssplprints.com/image/85934/louis-marie-hilaire-bernigaud-french-chemist-early-
-20th-century](https://www.ssplprints.com/image/85934/louis-marie-hilaire-bernigaud-french-chemist-early-20th-century)> Acesso em: 24 Abr 2022.

MATERIAIS TÊXTEIS. Disponível em:<<http://www.textilia.net/materias/ler/textil/mercado/>
> Acesso em: 24 Maio 2022.

MOSTRA O TRIUNFO DA COR. Disponível em:
<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-05/>> Acesso em: 25 Maio 2022.

NOÇÕES BÁSICAS DE ESTAMPARIA TÊXTIL. Disponível em:
<<http://drsilk.blogspot.com/2013/09/nocoos-basicas-de-estamparia-textil.html>> Acesso em: 25
Maio 2022.

O TECIDO DE ALGODÃO: HISTÓRIA DA FIBRA NATURAL MAIS USADA NA MODA. Disponível em:
<<https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/o-tecido-de-algodao/>> Acesso em: 15 Abr 2022.

PARANÁ:SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E DO ESPORTE. Disponível em:
<<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>> Acesso em: 18 Jun. 2022.

PROJETO ESCOLAR TRATA SOBRE ARTE TÊXTIL. Disponível em:
<<https://www.oestafeta.com.br/educacao/projeto-escolar-trata-sobre-arte-textil/>> Acesso em: 18 Jun. 2022.

TEARES MANUAIS MERECEM UM LUGAR DE DESTAQUE NA INDÚSTRIA TÊXTIL. Disponível em:
<<https://www.stylourbano.com.br/os-teares-manuais-merecem-um-lugar-de-destaque-na-industria-textil/>> Acesso em: 18 Jun. 2022.

THE CASTEL BERANGER:ART NOUVEAU. Disponível em:
<<https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-insolite/le-castel-beranger-art-nouveau-paris>> Acesso em: 7 Jun. 2022.

URDUME. Fonte: Página da Wikipédia. Disponível em:
<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Urdume>> Acesso em: 04 Maio 2022.

WALLACE CAROTHERS. Fonte: Página da Wikipédia. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wallace_Carothers> Acesso em: 24 Abr 2022.

WILLIAM MORRIS SOCIETY. Disponível em:<<https://williammorrissociety.org/>> Acesso em: 06 Jun. 2022.

GLOSSÁRIO

Academia: Organização de teor literário, científico ou artístico: Academia de artes.

Ácidos Dicarboxílicos: Designam uma função orgânica oxigenada, ou seja, que possui pelo menos um átomo de oxigênio em sua estrutura.

Amido: Substância orgânica frequentemente mantida de reserva nos vegetais (grãos de cereais, tubérculos de batatas, etc.).

Aminoácidos: São compostos de carbono, hidrogênio, oxigênio e nitrogênio. Também denominados de *Blocos de construção das proteínas*.

Aniagem: Tecido grosseiro de juta, linho cru ou outra fibra vegetal.

Aristocracia: Grupo ou classe dos que, por berço ou por concessão, detêm privilégios, monopólio do poder; nobreza, classe nobre, fidalguia.

Ateliê: Local onde artesãos ou operários trabalham em conjunto, numa mesma obra ou para um mesmo indivíduo; oficina.

Belle Époque: (expressão francesa que significa *Bela Época*) foi um período de cultura cosmopolita na história da Europa, que começou no fim do século XIX, com o final da Guerra Franco Prussiana, em 1871, e durou até a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914.

Cala: Abertura entre os fios da urdidura por onde passam os fios da trama.

Calandra: É um equipamento com vários cilindros metálicos, desenvolvido e destinado a sublimação de tecidos sintéticos (dar brilho), através de pressão e calor.

Cetim: Técnica de produção de tecidos cujos ligamentos estão repartidos de forma a se dissimularem entre as lassas adjacentes, de maneira a constituir uma superfície unida, lisa e brilhante. Espécie de pano de seda, lustroso e fino.

Conexões Cognitivas: Conexões mentais de percepção, memória, juízo e/ou raciocínio.

Craquelê: Efeito de ranhura no esmalte ou verniz que recobre a superfície de uma cerâmica, porcelana, etc. ou ainda na camada superficial de uma pintura a óleo.

Diaminas: Química de Amina derivada de duas moléculas de amoníaco condensadas.

Descaroçador de algodão: É uma máquina criada para separar a semente do algodão de sua fibra.

Emulsão fotossensível: Camada fotográfica, cuja função é delimitar a passagem da tinta pela tela ou pelo cilindro, é revelada ou endurecida em presença da luz.

Etano: É o mesmo que *Etileno*, um hidrocarboneto alifático, constituído por dois átomos de carbono e quatro de hidrogênio.

Fanzine: Publicação periódica alternativa, destinada aos fãs de determinada manifestação cultural.

Filatório: Aparelho com que se formam os novelos, nas fábricas de fiação.

Fio Botonê: Fio fantasia que tem pequenas bolas de fibras enroladas.

Fio Buclê ou Boucle: Fio que não passa pela penteadeira e fica com as fibras curtas e irregulares, ficando propenso à formação de bolinhas, fio com superfície crespa e macia.

Fio Chenilha ou Chenille: Tipo de fio em forma de lagarta, utilizado em alguns tipos de veludo, de tapetes e de cobertas ou em cordõezinhos especiais para bordados usados como guarnição de vestuário feminino, fio usado para decoração de tramas.

Fotolito: Filme fotográfico, positivo ou diapositivo, usado no transporte de imagem para matrizes de impressão ou para gravação de matriz.

Frontispício: Ilustração decorativa elaborada que aparece na página que antecede a página do título de um livro, ou na própria página de título.

Guildas: Associações que agrupavam, em certos países da Europa durante a Idade Média, indivíduos com interesses comuns (negociantes, artesãos, artistas) e visava proporcionar assistência e proteção aos seus membros.

Interculturalidade: Na educação, é uma proposta pedagógica que busca desenvolver relações de cooperação, respeito e aceitação, entre diferentes culturas e sujeitos, visando dessa forma, preservar as identidades culturais, com o objetivo de proporcionar a troca de experiências e o enriquecimento mútuo.

Lanifício: Indústria de artigos de lã.

Lançadeira: É uma ferramenta que permite transportar o fio de trama de um lado ao outro do tear através da cala por entre os fios da teia (urdume).

Motivos Têxteis ou de estamperia: Elementos de desenho que compõem uma estampa ou um tecido.

Multiculturalidade ou Multiculturalismo: É conhecido como um fenômeno que estabelece a coexistência de várias culturas em um mesmo espaço territorial e nacional.

Ourela: Borda, margem, beirada, orla.

Padrões: Formas artísticas e convenções utilizadas pelos designers para criar estampas e tecidos.

Padronagens: É o estudo, modos de entrelaçamento de fios e desenhos, utilizados pelos designers na tecelagem e na estamperia.

Penteado: Fibras têxteis limpas de impurezas, (penteadas), alongadas de forma a atingir um comprimento semelhante, em paralelo, para posterior fiação.

Performance: Espetáculo em que o artista atua com inteira liberdade e por conta própria, interpretando papel ou criações de sua própria autoria.

Período Paleolítico: Período da Pré-História que se estendeu de 2,6 milhões de anos atrás até, aproximadamente, 10.000 a.C.(ou 12.000 anos).

Polimerização: É uma reação química em que as pequenas moléculas denominadas monômeros se combinam para formar estruturas mais longas (macromoléculas).

Propeno: Também chamado de Propileno, é um hidrocarboneto insaturado, apresenta-se normalmente como gás incolor e altamente inflamável, produzido durante o craqueamento do petróleo e na gaseificação do carvão.

Rapport: É uma palavra de origem francesa, significa “trazer de volta” ou “criar uma relação”, dar continuidade nos elementos do design de uma estampa, repetir o módulo inicial de uma estampa de forma contínua e ininterrupta.

Rasqueta: Instrumento de raspar, o mesmo que rodo.

Renascimento: Período da história da Europa, aproximadamente do século XIV e o fim do século XVI. período de grandes transformações socioculturais, principalmente na arte.

Sarja: Técnica caracterizada pelos efeitos oblíquos obtidos pela deslocação de um fio para a direita ou para a esquerda, em todos os cruzamentos de passagem de trama. Tecido de seda, lã ou algodão confeccionados com esta técnica.

Seda crua: Aplicada na tecelagem sem outra preparação, tecidos destinados a serem tingidos em peça, seda não tratada mais grossa e mais consistente.

Tafetá: Técnica mais simples de formação de um tecido, resultante da passagem alternada de um fio de trama por cima ou por baixo de um fio de teia (urdume) e do qual resultam outras técnicas. Tecido lustroso feito de fios de seda retilíneos e bem tapados (juntos).

Tie-dye: Técnica que consiste em amarrar e tingir o tecido, resultando em áreas manchadas e não tingidas, também pode ser obtido com técnicas de descoloração, amarrando partes do tecido tinto antes de mergulhar em produto descolorante.

Tinturaria: Processo de tingimento do tecido, departamento da indústria têxtil onde é feita a tintura ou tingimento de tecidos.

Trama: Fio móvel, que em um tear se dispõe transversalmente em relação a teia (urdume).

Urdume ou Urdidura: Teia, fios fixos e verticais de um tear pelos quais passam os fios da trama.

APÊNDICE A - PROJETO DE CURSO

1 DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

1.1 ÁREA DO CONHECIMENTO: Artes Visuais

1.2 RESPONSÁVEL: Marcos Antonio Bortolozzo

1.3 E-MAIL PARA CONTATO: marcos_bortolozzo@hotmail.com

2 DADOS ESPECÍFICOS DO CURSO

2.1 TÍTULO

Tecelagem e Estamparia: Encontros com a arte e educação.

2.2 JUSTIFICATIVA

Como foi visto ao longo desta monografia, defendemos a importância do resgate cultural da tecelagem e da estamparia para o contexto do ensino das artes nas escolas. Pudemos verificar a importância do *fazer artístico* dentro da história humana, das muitas vezes que se aproximou da arte e do design, dos ótimos resultados obtidos dessa aproximação como nas Arts & Crafts de William Morris, na Art Nouveau, na Art Déco, em escolas como a Bauhaus e experiências recentes de pesquisadoras como Adélia Borges e Ivone Mendes Richter. Pudemos também comprovar a importância dessas práticas na construção das sociedades.

Os arte educadores precisam estar preparados para poderem utilizar estas linguagens e que possam construir conhecimentos com significado para seus alunos. Sempre atentos à

multiculturalidade que se apresenta no cotidiano deles, temos que ficar atentos aos movimentos que ocorrem ao nosso redor. Pois como nos diz Ana Mae Barbosa;

Multiculturalismo é o denominador comum dos movimentos atuais em direção à democratização da educação em todo o mundo. O equilíbrio entre configuração de uma identidade cultural e a flexibilidade para a diversidade cultural é um objetivo e, provavelmente, uma utopia, que colocará a educação em movimento constante, porque nem a identidade nem os elementos do meio ambiente cultural são fixos (BARBOSA, 1998, P. 79).

A arte não pode mais ser distante das vivências desses alunos, temos que dar sentidos na prática do ensino de artes, irmos além dos conteúdos comuns, que também são importantes. Mas que sozinhos não trazem a completude que buscamos quando os ensinamos, esses conhecimentos culturais poderão trazer significados que encontrarão eco nas vivências familiares desses alunos e abrirão a possibilidade de novos conhecimentos, a partir deles.

2.3 OBJETIVO GERAL

Desenvolver as habilidades e competências para compreender a história da tecelagem e da estamparia, suas técnicas, a confecção de estampas e aplicação dos experimentos realizados, para o ensino da arte na sala de aula.

2.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Debater a importância do resgate cultural da tecelagem e da estamparia em nossa região;
- Conhecer a história da tecelagem e suas técnicas;
- Conhecer a história da estamparia e suas técnicas;
- Conhecer a prática de experimentos têxteis.
- Conhecer a prática de experimentos de confecção de elementos, de padrões e de estampas.

2.5 PÚBLICO ALVO

O curso é destinado a professores, em especial arte-educadores.

2.6 CARGA HORÁRIA DO CURSO

Vinte e quatro horas (seis encontros de quatro horas cada).

2.6.1 Dias previstos

Os encontros devem acontecer aos sábados.

2.6.2 Horário

Os encontros terão a duração de quatro horas, das 8h às 12h.

3 RECURSOS HUMANOS E MATERIAIS

- Projetor;
- Materiais para construção de mini tear, materiais para cada participante: tábua de madeira de 40x20cm, 40 pregos de 3 cm, fios de lã de duas espessuras e cores variadas, agulha de tricô, pente largo;
- Folhas de papel sulfite A4, lápis, borracha, lápis de cor, caneta nanquim de 0.2mm, régua, esquadro, folhas A4 de papel manteiga;
- Computadores com acesso à internet e programa Photoshop;

4 PROGRAMA DE CONTEÚDOS/CONHECIMENTOS

- Primeiro encontro: Debate sobre a importância do resgate cultural da tecelagem e da estamparia em nossa região, estudo da história da tecelagem, das fibras utilizadas, o tear manual, do tear mecânico, das técnicas utilizadas e dos padrões utilizados;

- Segundo encontro: Prática da tecelagem, construção de um experimento têxtil;
- Terceiro encontro: Continuação do experimento têxtil;
- Quarto encontro: Estudo da estamperia, técnicas utilizadas ao longo da história e principais padrões utilizados;
- Quinto encontro: Exercícios de confecção de estampas, práticas de confecção de elementos, de padrões e estudos de rapport, utilizando materiais físicos;
- Sexto encontro: Continuação das práticas de confecção de elementos, de padrões e estudos de rapport, com a utilização de computadores com Photoshop;

5 RESULTADOS ESPERADOS

Ao final do curso espera-se que os participantes conheçam a história da tecelagem e da estamperia, suas práticas e técnicas utilizadas e que tenham adquirido o conhecimento dos experimentos realizados, para que possam utilizar as experiências em sala de aula com seus alunos.

6 REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 1998.

BRIGGS - GOODE, Amanda. *Design de estamperia têxtil*; (tradução Claudia Buchweitz), Porto Alegre: Bookman, 2014.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudanças educativas e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

RUBIM, Renata. *Desenhando a superfície*, São Paulo: Edições Rosari, 2013.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet, *Design de superfície*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2008.

APÊNDICE B - ALGUMAS ESTAMPAS DE MINHA AUTORIA

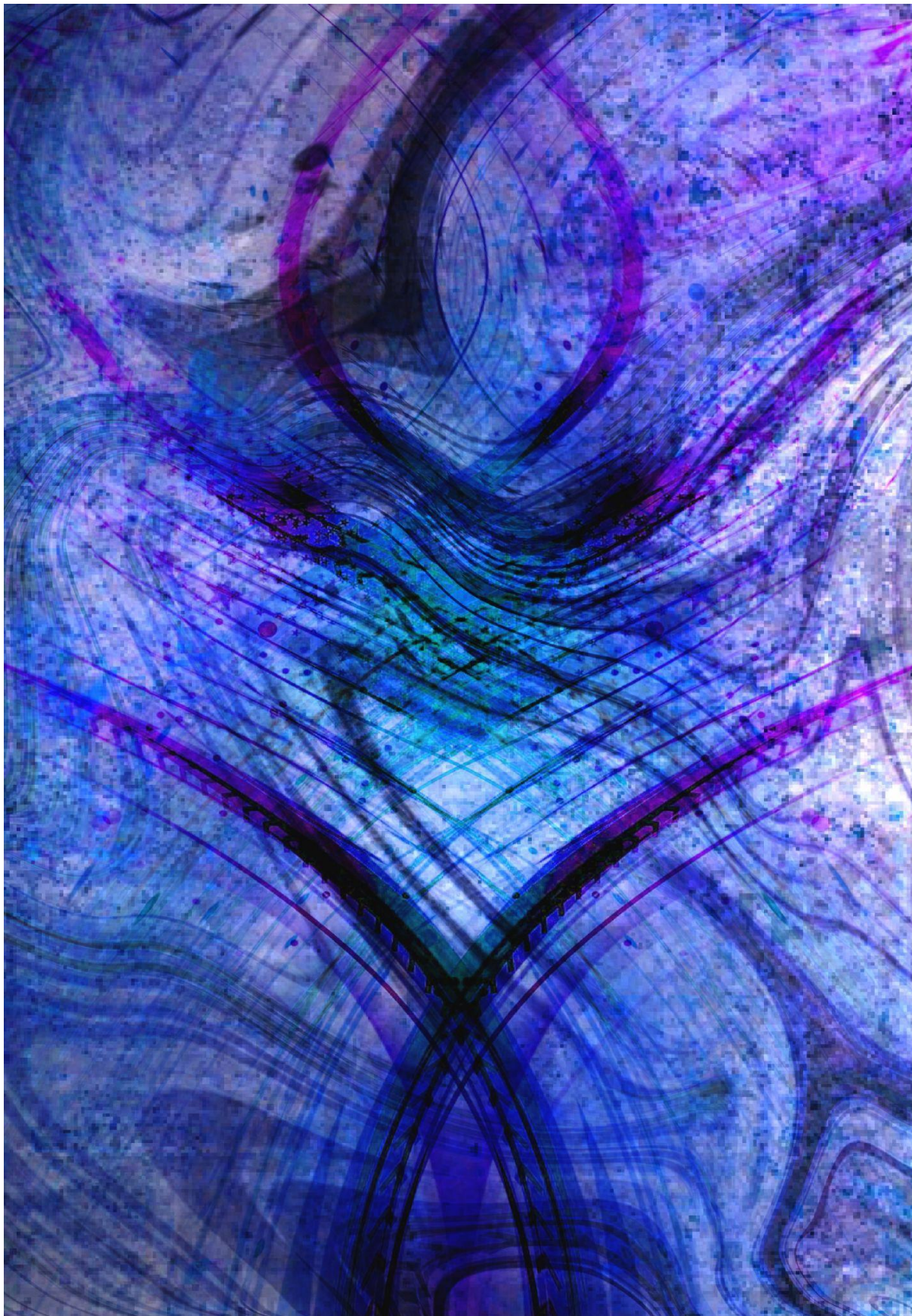
A partir dos estudos realizados durante o TCC, considerou-se necessário demonstrar um pouco do meu trabalho de criação de estampas. São estudos, sem maiores pretensões e sem compromisso com tendências ou mercados, apenas para exercício e que foram desenvolvidos em casa, durante a pandemia. São produções desenvolvidas no software Photoshop, utilizando alguns elementos pintados a mão e outras imagens buscadas na internet e retrabalhadas, demonstrando possibilidades de criação a partir destes materiais, resultando em criações inéditas.

BRTLZ1022



Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1014



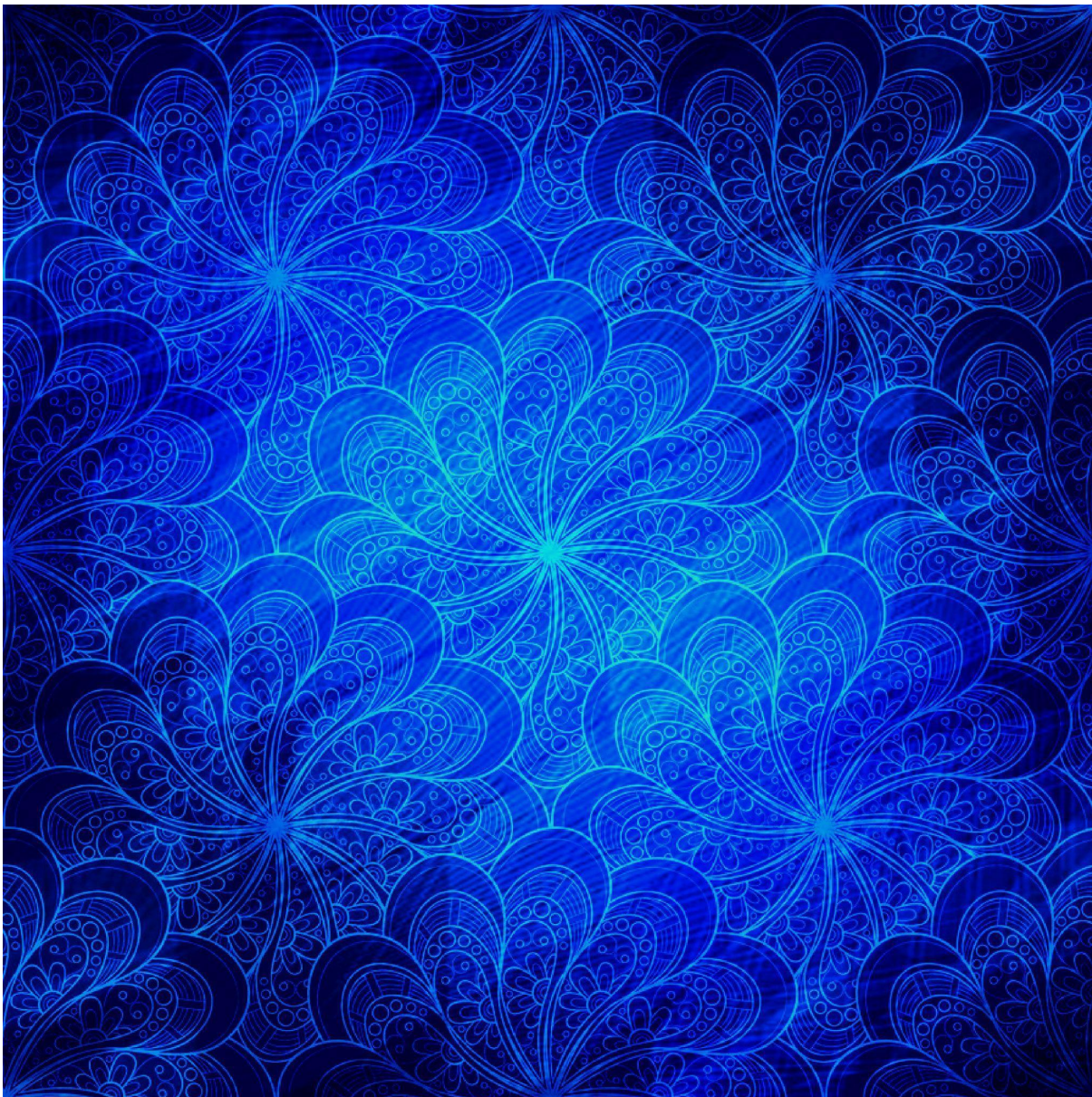
Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1007



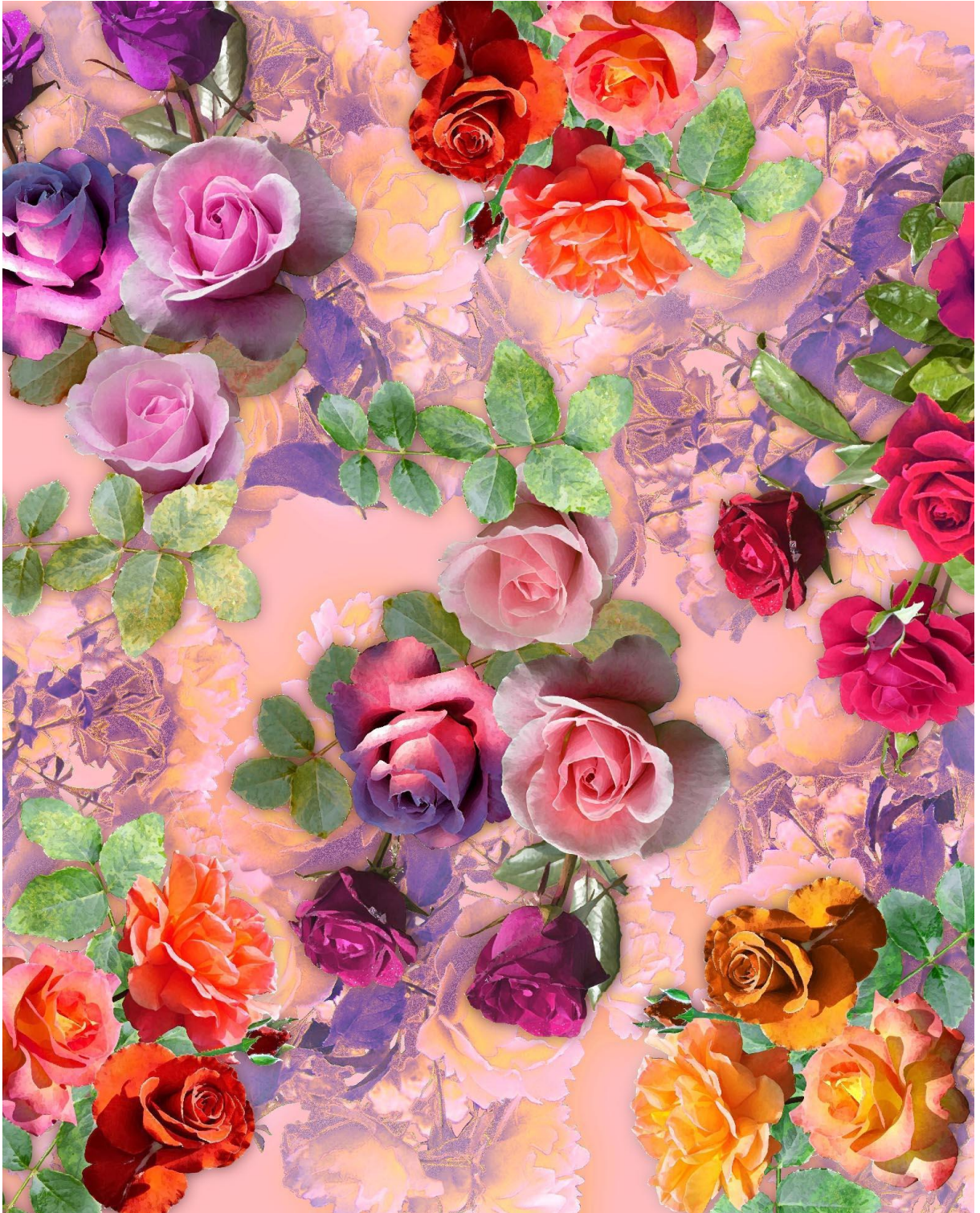
Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1021



Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1011



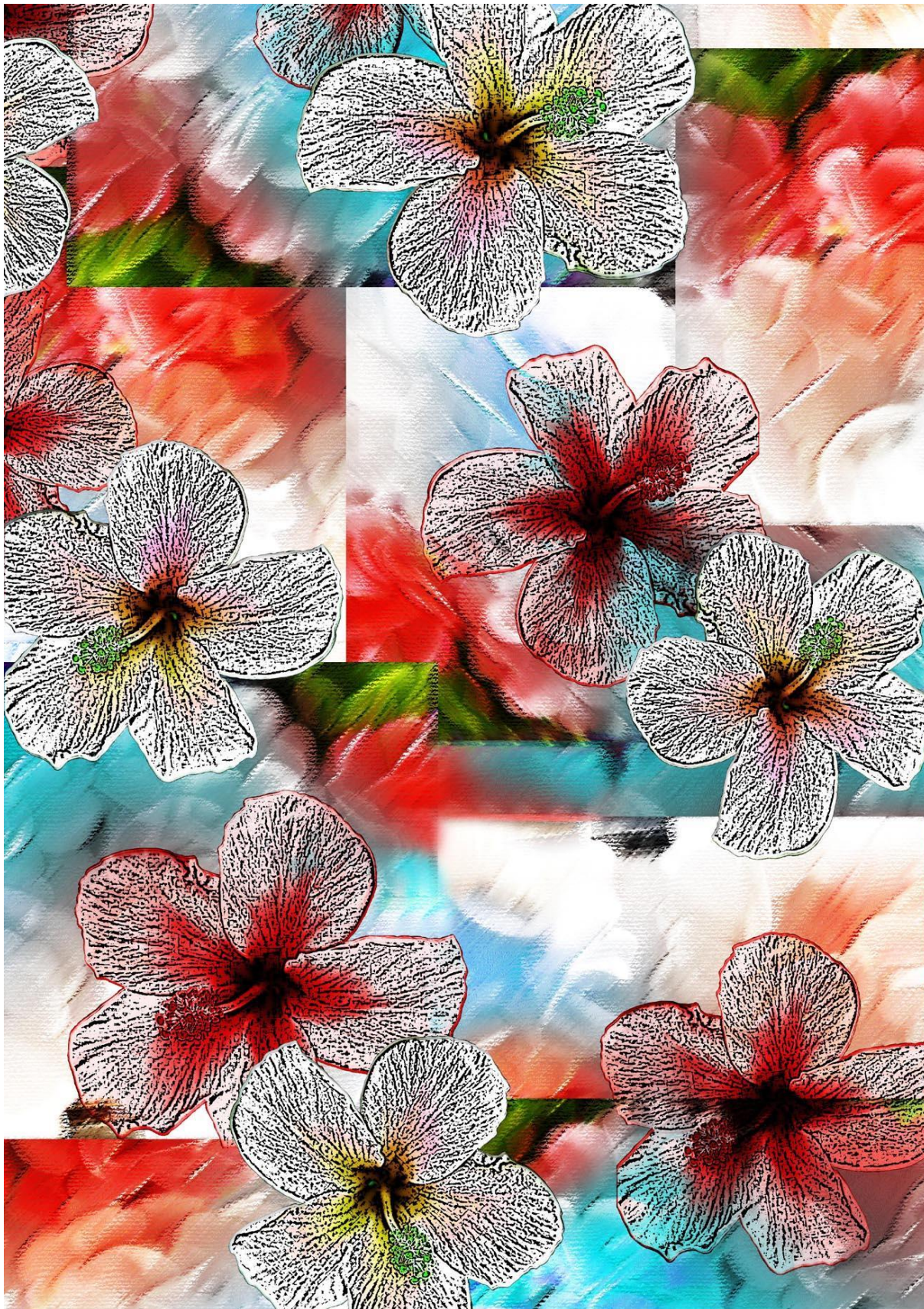
Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1018



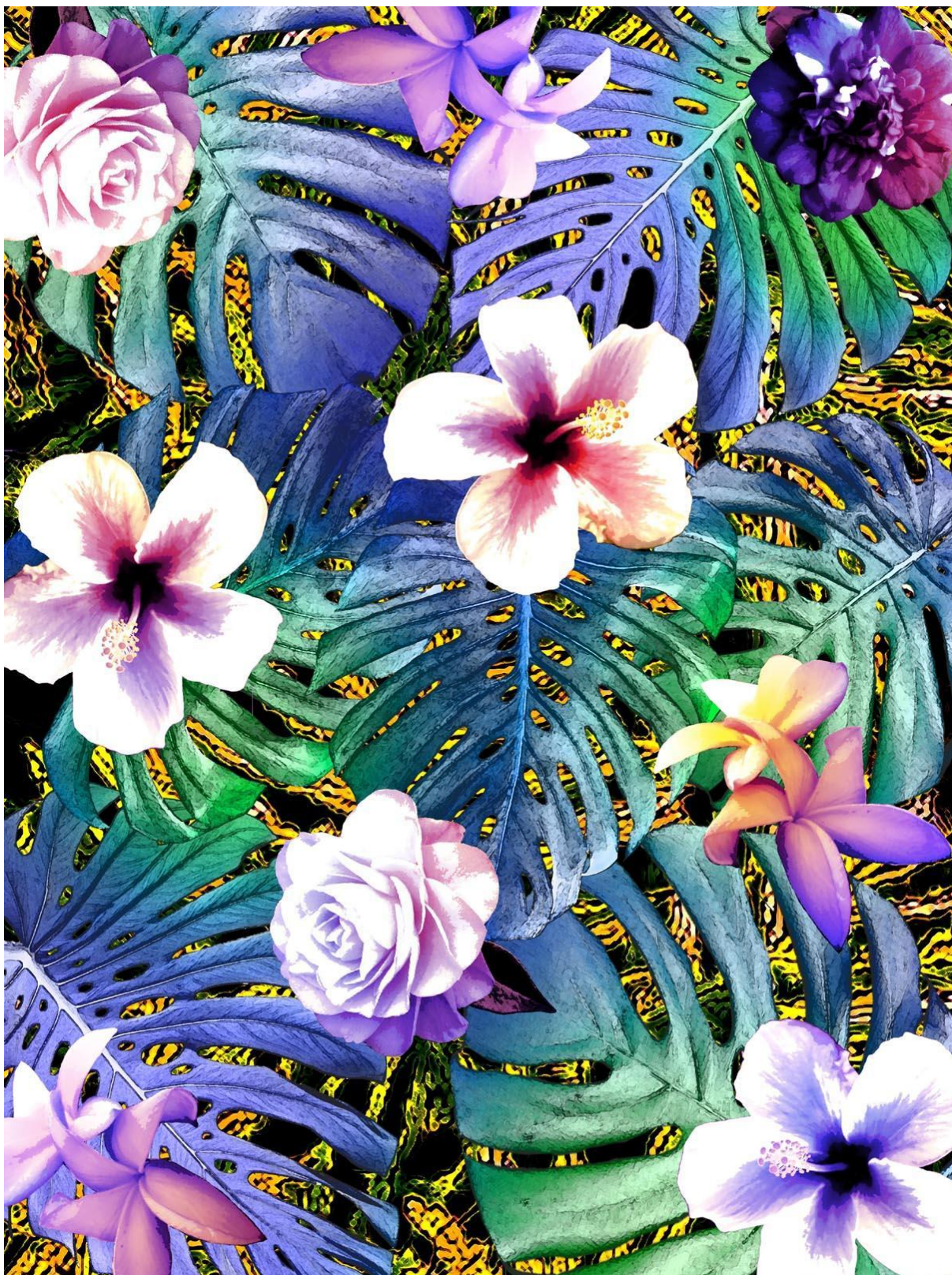
Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1005



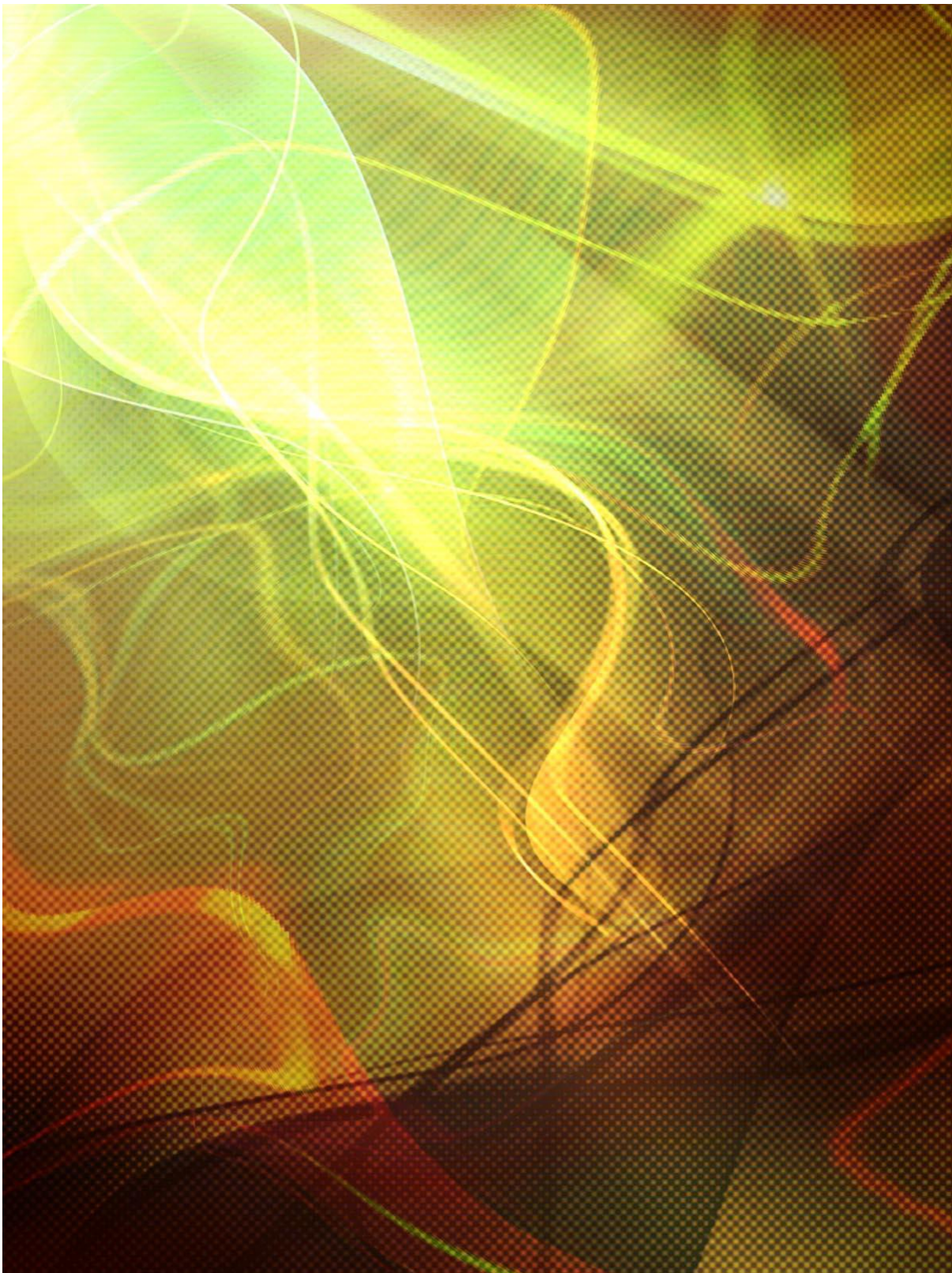
Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1004



Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1001



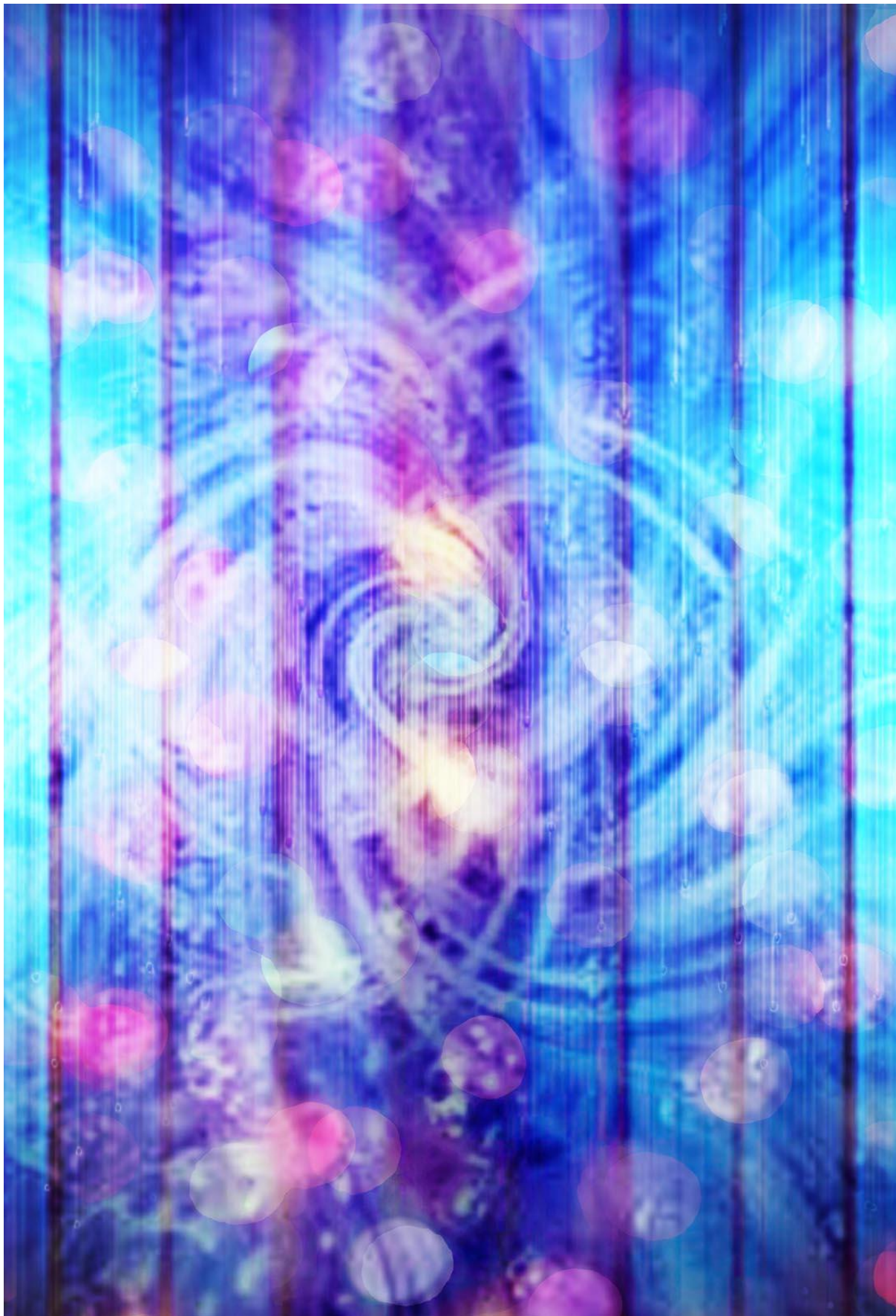
Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1006



Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1002



Fonte: Acervo pessoal.

BRTLZ1009



Fonte: Acervo pessoal.