

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN PARA ESTAMPARIA**

**DO GALPÃO AO SALÃO: O PALA GAÚCHO  
COMO REFERENCIAL NA CRIAÇÃO DE DESIGN  
TÊXTIL**

**MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO**

**Mônica Lóss dos Santos**

**Santa Maria, RS, Brasil  
2005**

**DO GALPÃO AO SALÃO: O PALA GAÚCHO  
COMO REFERENCIAL NA CRIAÇÃO DE DESIGN TÊXTIL**

**por**

**Mônica Lóss dos Santos**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Design para Estamparia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial na obtenção do grau de **Especialista em Design para Estamparia**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ms. Reinilda Minuzzi,**

**Santa Maria, RS, Brasil  
2005**

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Curso de Especialização em Design para Estamparia**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Monografia de Especialização

**DO GALPÃO AO SALÃO: O PALA GAÚCHO  
COMO REFERENCIAL NA CRIAÇÃO DE DESIGN TÊXTIL**

elaborada por  
**Mônica Lóss dos Santos**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Especialista em Design para Estamparia**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

**Prof<sup>a</sup>. Reinilda Minuzzi, Ms. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)

---

**Prof<sup>a</sup>. Suzana Gruber, Ms. (UFSM)**

---

**Prof<sup>a</sup>. Nara Cristina Santos, Dr<sup>a</sup>. (UFSM)**

Santa Maria, 21 de dezembro de 2005.

## **Dedicatória**

À memória de meu avô Olívio Rodolfo Lóss

## **Agradecimentos**

À Companhia Têxtil Castanhal – (SP) pela atenção e por sua disponibilidade em contribuir para o enriquecimento deste trabalho.

Aos bolsistas e funcionários do Laboratório de Lãs do Departamento de Zootecnia da Universidade Federal de Santa Maria pela colaboração.

À minha família, pelo carinho e incentivo em mais esta etapa de minha caminhada.

Ao meu esposo pela compreensão, companheirismo, apoio e amor incondicional.

À professora Reinilda, pelas orientações, pela amizade e principalmente, por acreditar em minhas idéias.

Reconcilhemo-nos, velho inverno!  
Nem és tão rude! Tão frio não sou...  
Venha um abraço muito fraterno.  
Olha... Esta lágrima que rolou  
não a repares. É de homenagem  
a alguém que aos céus se fez de viagem,  
e nunca...nunca! Nunca mais voltou...

Aureliano de Figueiredo Pinto

## RESUMO

Monografia de Especialização em Design para Estamparia  
Curso de Especialização em Design para Estamparia  
Universidade Federal de Santa Maria

### **DO GALPÃO AO SALÃO: O PALA GAÚCHO COMO REFERENCIAL NA CRIAÇÃO DE DESIGN TÊXTIL**

Autora: Mônica Lóss dos Santos

Orientadora: Reinilda Minuzzi

Data e local da defesa: Santa Maria, 21 de dezembro de 2005.

A presente pesquisa tem por objetivo desenvolver estudos de padronagens têxteis aplicáveis a peças do vestuário, utilizando a tecelagem manual em tear de pente-liço e tendo como referencial o pala gaúcho, muito difundido no Rio Grande do Sul desde os primórdios até os dias de hoje. A pesquisa atende a uma abordagem qualitativa e utiliza como instrumentos de coleta de dados a análise documental, a pesquisa de campo e a observação, combinadas à metodologia de projeto, que propiciou suporte para a criação em design. Partindo do pala, veste tradicional do gaúcho, constatou-se que é possível criar padronagens aplicáveis a peças do vestuário contemporâneo, conservando suas características originais principalmente no que se refere aos materiais utilizados em sua confecção - a lã de ovelha – e, ao mesmo tempo, propor alternativas ao usar matérias diversificadas como fios e fibras têxteis industrializadas.

**Palavras-chave:** Pala gaúcho, design têxtil, tecelagem manual.

## **ABSTRACT**

Specialization Monograph in Design to Printworks

Specialization Course in Design to Printworks

Universidade Federal de Santa Maria

### **FROM SHED TO BALLROOM: THE GAUCHO'S PONCHO AS A REFERENCE IN TEXTILE DESIGN CREATION**

Author: Mônica Lóss dos Santos

Adviser: Reinilda Minuzzi

Defense date and place: Santa Maria, 21 de dezembro de 2005.

The present research aims at developing studies of textile patterns to be used in clothing, using hand weaving in a weaver's loom and referring to the Gaucho's poncho, largely used in Rio Grande do Sul State since the ancestry until today. The research focus at a qualitative approach and uses as data collecting instruments and document analysis: the field research and the observation, combined to a project methodology which gives support to the creation in design. Beginning from the Gaucho's poncho, a traditional vesture of the Gaucho, we found out that it is possible to create patterns to be used in the contemporary clothing, keeping their original characteristics specially in what refers to the materials utilized in their making – fleece – and, at the same time propose alternatives by using different materials like industrialized textile yarns and threads.

**Key words:** Gaucho's poncho, textile design, hand weaving.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Pala capa em lã natural.....	13
Figura 2 - Padrão Pala Capa.....	13
Figura 3 - Pala Infantil em lã natural.....	14
Figura 4 - Padrão Pala Infantil.....	14
Figura 5 - Pala Tradicional em lã natural.....	15
Figura 6 - Padrão Pala Tradicional.....	15
Figura 7 - Pala Infantil em lã natural.....	16
Figura 8 - Padrão Pala Infantil.....	16
Figura 9 - Padrões desenvolvidos pelo Projeto Mão Gaúcha.....	21
Figura 10 - Padronagens criadas por Renato Imbroisi.....	22
Figura 11 - Móveis e objetos: design Irmãos Campana .....	23
Figura 12 - Atelier de Bernardete Pozzobon e peças de sua produção.....	23
Figura 13 - Padronagens criadas por Bernardete Pozzobon.....	24
Figura 14 - Estrutura do tafetá.....	26
Figura 15 - Estrutura da sarja.....	26
Figura 16 - Estrutura do cetim.....	26
Figura 17 - Tear de pente-liço.....	35
Figura 18 - Pentes 4 x 1 e 6 x 1 do tear de pente-liço.....	35
Figura 19 - Urdidura.....	36
Figura 20 - Trama.....	36
Figura 21 - Cala.....	37
Figura 22 - Utensílios para tecelagem.....	37
Figura 23 - Fibras naturais: algodão, sisal, juta e rami.....	44
Figura 24 - Planta do algodão.....	45
Figura 25 - Fios de algodão tingidos e naturais.....	45
Figura 26 - Planta produtora do linho.....	46
Figura 27 - Tecidos de juta.....	47
Figura 28 - Planta produtora do sisal.....	48
Figura 29 - Extração da fibra.....	48
Figura 30 - Fios de rami: encerados, alvejados, só lavados, tingidos.....	48
Figura 31 - Mecha de lã para análise.....	51
Figura 32 - Mecha de lã suja para análise de ondulações.....	51
Figura 33 - Carda manual.....	53
Figura 34 - Carda elétrica.....	53
Figura 35 - Roca manual.....	54
Figura 36 - Meadeira.....	54
Figura 37 - Fuso.....	54
Figura 38 - Tingimento da lã de ovelha.....	56

Figura 39 - Secagem natural da lã de ovelha.....	56
Figura 40 - Tipos de palas.....	68
Figura 41 - “O casal Arnolfini” de Van Eyck (1434).....	68
Figura 42 - “Bonaparte atravessando os Alpes” de Jacques Louis David.....	68
Figura 43 - Peça criada pelo estilista Issey Myake (1969).....	69
Figura 44 - Vitrina de loja no shopping Iguatemi em Salvador.....	70
Figura 45 - Desfile São Paulo Fashion Week 2005.....	70
Figura 46 - Desfile São Paulo Fashion Week 2005.....	70
Figura 47 - Desfile São Paulo Fashion Week 2005.....	71
Figura 48 - Palas confeccionados em tear.....	71
Figura 49 - Desfile de 20 de Setembro de 2005 em Santa Maria/RS.....	72
Figura 50 - Palas comercializados na Expofeira 2005 em Santa Maria/RS.....	72
Figura 51 - Materiais utilizados na pesquisa criativa.....	73
Figura 52 - Padrões criados através de colagem.....	79
Figura 53 - Experimentação com fibras naturais.....	79
Figura 54 - Tecelagem com lã natural cardada.....	79
Figura 55 - Tecelagem com lãs tingidas naturalmente.....	79
Figura 56 - Tecelagem em lã natural e industrial.....	79
Figura 57 - Padrão em lã natural criado em tear de tricô.....	80
Figura 58 - Manta em lã natural com urdume em barbante.....	80
Figura 59 - Padrões criados com juta, lã natural de ovelha e barbante.....	80
Figura 60 - Padrões criados com lã industrial e lã natural.....	80
Figura 61 - Padrões criados com fios e fibras industrializadas, lã natural de ovelha, tecido e couro.....	81
Figura 62 - Esboço Pala Capa.....	82
Figura 63 - Padrão 1.....	84
Figura 64 - Padrão 2.....	85
Figura 65 - Padrão 3.....	86
Figura 66 - Padrão 4.....	87
Figura 67 - Padrão 5.....	88
Figura 68 - Padrão 6.....	89
Figura 69 - Padrão 7.....	90
Figura 70 - Padrão 8.....	91
Figura 71 - Padrão 9.....	93
Figura 72 - Padrão 10.....	94
Figura 73 - Padrão 11.....	95
Figura 74 - Padrão 12.....	96
Figura 75 - Esboços de peças para o vestuário com referencial no Pala Capa..	97
Figura 76 - Peça criada a partir do referencial Pala Capa.....	97
Figura 76 – Esboço Pala Infantil.....	98
Figura 78 - Padrão 1.....	99

Figura 79 - Padrão 2.....	100
Figura 80 - Padrão 3.....	101
Figura 81 - Padrão 4.....	102
Figura 82 - Padrão 5.....	103
Figura 83 - Padrão 6.....	104
Figura 84 - Padrão 7.....	105
Figura 85 - Padrão 8.....	106
Figura 86 - Padrão 9.....	107
Figura 87 - Padrão 10.....	108
Figura 88 - Padrão 11.....	109
Figura 89 - Padrão 12.....	110
Figura 90 - Esboços de peças com referencial no Pala Infantil.....	111
Figura 91 - Peça criada a partir do referencial Pala Infantil.....	111
Figura 92 - Esboço Pala Tradicional.....	112
Figura 93 - Padrão 1.....	113
Figura 94 - Padrão 2.....	114
Figura 95 - Padrão 3.....	115
Figura 96 - Padrão 4.....	116
Figura 97 - Padrão 5.....	117
Figura 98 - Padrão 6.....	118
Figura 99 - Padrão 7.....	119
Figura 100 - Padrão 8.....	120
Figura 101 - Padrão 9.....	121
Figura 102 - Padrão10.....	122
Figura 103 - Padrão11.....	123
Figura 104 - Padrão12.....	124
Figura 105 - Esboços de peças com referencial no Pala Tradicional.....	125
Figura 106 - Padrões 1, 1.2, 2, 3 Noites Estreladas.....	127
Figura 107 - Padrões 4, 5, 6, 7 Noites Estreladas.....	129
Figura 108 - Padrões 8, 9, 10, 11, Noites Estreladas.....	131
Figura 109 - Padrões 12 Noites Estreladas.....	133
Figura 110 - Peça criada a partir do Padrão 10 Noites Estreladas.....	134
Figura 111 - Padrões 1, 1.1, 2, 3 Chuvas no Pago.....	136
Figura 112 - Padrões 4, 5, 6, 7 Chuvas no Pago.....	138
Figura 113 - Padrões 8, 9, 10, 11 Chuvas no Pago.....	140
Figura 114 - Padrão12 Chuvas no Pago.....	142
Figura 115 - Peça criada a partir do padrão 3.....	143
Figura 116 - Peça criada a partir do padrão 3 da temática: Chuvas no Pago.....	143
Figura 117 - Peça criada a partir do padrão 7 da temática: Chuvas no Pago.....	144
Figura 118 - Padrões 1, 2 e Padrão Rústico 1, 2 Poncho de Ausências.....	146
Figura 119 - Padrão Rústico, 2.1 Poncho de Ausências.....	147

Figura 120 - Padrões 3, 4 e Padrão Rústico 3, 4 Poncho de Ausências.....	149
Figura 121 - Padrões 5, 6 e Padrão Rústico 5, 6 Poncho de Ausências.....	151
Figura 122 - Padrões 7, 8 e Padrão Rústico 7, 8 Poncho de Ausências.....	153
Figura 123 - Padrões 9, 10 e Padrão Rústico 9, 10 Poncho de Ausências.....	155
Figura 124 - Padrões 11, 12 e Padrão Rústico 11, 12 Poncho de Ausências.....	157
Figura 125 - Peça criada a partir do Padrão rústico 4 da temática: Poncho de Ausências.....	159
Figura 126 - Peça criada a partir do Padrão rústico 8 da temática: Poncho de Ausências.....	159

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Classificação das estruturas têxteis.....	27
Quadro 2 - Classificação quanto ao peso dos tecidos.....	27
Quadro 3 - Classificação de listras e xadrezes.....	28
Quadro 4 - História do Tartan.....	29
Quadro 5 - Fibras têxteis.....	42
Quadro 6 - Propriedades têxteis das fibras.....	44
Quadro 7 - Origem do linho.....	46
Quadro 8 - Origem da juta.....	47
Quadro 9 - Classificação da lã.....	51
Quadro 10 - Plantas produtoras de pigmentos naturais.....	57

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	vii
<b>ABSTRACT</b> .....	viii
<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES</b> .....	ix
<b>LISTA DE QUADROS</b> .....	xiii
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	01
<b>Capítulo I - A INDUMENTÁRIA GAÚCHA</b> .....	05
1.1. O gaúcho como tipo humano.....	05
1.2. Breve histórico sobre a indumentária gaúcha .....	06
1.3. A bombacha e o lenço como elementos identificadores do gaúcho.....	09
1.4. O pala e seus elementos compositivos.....	11
1.4.1. Elementos Visuais.....	11
1.5. Padronagens presentes em alguns palas.....	12
1.5.1. Referencial 1: Pala Capa.....	13
1.5.2. Referencial 2: Pala Infantil.....	14
1.5.3. Referencial 3: Pala Tradicional.....	15
1.5.4. Pala Infantil 2.....	16
<b>Capítulo II - DESIGN: DEFINIÇÃO E HISTÓRIA</b> .....	17
2.1. Breve olhar sobre o design.....	17
2.2. O designer e o artesão: caminhos entrelaçados.....	20
2.3. Design Têxtil.....	24
2.3.1. Padronagem.....	25
2.3.2. Variações dos padrões têxteis.....	28
<b>Capítulo III - TECELAGEM: RESGATE ATRAVÉS DOS TEMPOS</b> .....	30
3.1. Um pouco de história.....	30
3.2. Equipamentos para tecelagem.....	32
3.2.1. Os teares.....	32
3.2.2. O bê-á-bá do tear de pente-liço.....	34
3.2.3. O caminho se faz passo a passo.....	38
3.2.4. Pontos sem nó e com nó.....	40
3.3. As possibilidades dos materiais.....	41
3.3.1. Fibras têxteis.....	41
3.3.2. Fibras vegetais.....	44
3.3.3. Fibras animais.....	49
3.3.4. Fibras minerais.....	58
3.3.5. Materiais reciclados.....	59

<b>Capítulo IV - DELINEAMENTO INVESTIGATIVO</b> .....	60
<b>4.1. Área temática</b> .....	60
<b>4.2. Questões de pesquisa</b> .....	60
<b>4.3. Categorias da investigação</b> .....	60
4.3.1. Design Têxtil.....	61
4.3.2. Tecelagem.....	61
4.3.3. Padronagem.....	61
4.3.4. Pala Gaúcho.....	61
<b>4.4. Linha metodológica</b> .....	62
4.4.1. Pesquisa qualitativa.....	62
<b>4.5. Instrumentos de coleta de dados</b> .....	62
4.5.1. Abordagem investigativa.....	62
<b>4.6. Procedimentos metodológicos</b> .....	63
<b>4.7. Projetando as possibilidades</b> .....	64
4.7.1. Problematização.....	64
4.7.2. Recolhimento e análise de dados.....	65
4.7.2.1. Análise diacrônica.....	65
4.7.2.2. Análise sincrônica.....	69
4.7.3. A fase criativa.....	73
4.7.4. Materiais, tecnologia e experimentação.....	73
4.7.5. Modelos, sua verificação e o desenho construtivo.....	74
4.7.6. Solução do problema e análise das soluções.....	75
4.7.7. Discussão dos dados.....	75
<b>Capítulo V - PROCESSO CRIATIVO: TRAMANDO AS POSSIBILIDADES</b> .....	76
<b>5.1. Mas o que é Processo Criativo?</b> .....	76
<b>5.2. “O laboratório de Mônica”</b> .....	77
5.2.1. Pés no chão para tramar.....	81
<b>5.3. Padronagens criadas a partir do Pala Capa</b> .....	84
5.3.1. Padrão 1.....	84
5.3.2. Padrão 2.....	85
5.3.3. Padrão 3.....	86
5.3.4. Padrão 4.....	87
5.3.5. Padrão 5.....	88
5.3.6. Padrão 6.....	89
5.3.7. Padrão 7.....	90
5.3.8. Padrão 8.....	91
5.3.9. Padrão 9.....	93
5.3.10. Padrão 10.....	94
5.3.11. Padrão 11.....	95
5.3.12. Padrão 12.....	96

5.3.13. Peça criada a partir dos padrões 11 e 12.....	97
<b>5.4. Padronagens criadas a partir do referencial 2: Pala Infantil.....</b>	<b>99</b>
5.4.1. Padrão 1.....	99
5.4.2. Padrão 2.....	100
5.4.3. Padrão 3.....	101
5.4.4. Padrão 4.....	102
5.4.5. Padrão 5.....	103
5.4.6. Padrão 6.....	104
5.4.7. Padrão 7.....	105
5.4.8. Padrão 8.....	106
5.4.9. Padrão 9.....	107
5.4.10. Padrão 10.....	108
5.4.11. Padrão 11.....	109
5.4.12. Padrão 12.....	110
5.4.13. Peça criada a partir do padrão 2.....	111
<b>5.5. Padronagens criadas a partir do referencial 3: Pala Tradicional.....</b>	<b>113</b>
5.5.1. Padrão 1.....	113
5.5.2. Padrão 2.....	114
5.5.3. Padrão 3.....	115
5.5.4. Padrão 4.....	116
5.5.5. Padrão 5.....	117
5.5.6. Padrão 6.....	118
5.5.7. Padrão 7.....	119
5.5.8. Padrão 8.....	120
5.5.9. Padrão 9.....	121
5.5.10. Padrão 10.....	122
5.5.11. Padrão 11.....	123
5.5.12. Padrão 12.....	124
<b>5.6. Enfim... do galpão ao salão.....</b>	<b>126</b>
5.6.1. Noites Estreladas.....	126
5.6.2. Chuvas no Pago.....	135
5.6.3. Poncho de Ausências.....	145
<b>CONSIDERAÇÕES SOBRE AS TRAMAS DO CAMINHO.....</b>	<b>160</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>166</b>
<b>GLOSSÁRIO.....</b>	<b>170</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>172</b>



## INTRODUÇÃO

### O galpão e o salão: tão perto... mas tão longe

Buscar traços que ecoem no tempo, marcas que revelem nossas raízes é parte indissociável da natureza humana. Perguntas como “de onde viemos? quem somos? para onde vamos?” permeiam o imaginário e o cotidiano de quase todos. Buscar essas marcas, saber de histórias e percorrer caminhos trilhados por aqueles que vieram antes, proporciona responder, ao menos em parte, de onde vim, quem sou e para onde vou.

Ao se estar movido pelo desejo de conhecer nossas origens e ao mesmo tempo, criar e recriar possibilidades através do design têxtil, vai-se ao encontro à questão do cotidiano do gaúcho como foco desta pesquisa, mais especificamente, as questões relacionadas ao seu vestuário característico, o pala tradicional.

Segundo Nunes, (1984, p. 211) gaúcho é a denominação do “habitante do Rio Grande do Sul. Habitante do interior do Rio Grande, dedicado à vida pastoril e perfeito conhecedor das lides campeiras”, embora esta definição esteja relacionada a condições geográficas e a seus afazeres, o termo possui inúmeras definições que conduzem, de certo modo, para as peculiaridades e riquezas que se configuram através de seus hábitos e costumes, seu modo de falar, seu vestuário, suas histórias e o seu espírito, elaborados através da miscigenação racial e cultural, constituindo assim, o que há de mais genuíno no ser humano.

Ao pontuarmos sobre esta temática, necessita-se de forma incondicional, personificar este tema, torná-lo próximo, e isto poderá ser alcançado através de lembranças, de memórias e das muitas histórias contadas por meu avô.

Estas relações se acentuam, quando recorro vivências na infância e adolescência, quando freqüentava os CTGs, os grupos de dança, como declamadora, como prenda de vestido e flor no cabelo, nos bailes, não somente na “Semana Farroupilha” e sim, através de uma experiência presente todos os dias, no cultivo do artesanato, no hábito de tomar o chimarrão, na convivência com os costumes do campo, e no “visível” orgulho de ser gaúcha. Outro ponto são as

questões relacionadas à figura de meu avô materno, que foi tropeiro, e trouxe consigo muitas histórias sobre suas tropeiradas, nas dificuldades desta época tão sofrida e, ao mesmo tempo, cheia de conquistas.

Segundo Trindade, “os tropeiros eram grupos de homens que transportavam regularmente manadas de gado, cavalos, mulas, de onde elas eram criadas para os locais onde seriam vendidas” (1992, p.16). Neste contexto, no ir e vir de tropas, de passar noites ao redor do fogo, de enfrentar o tempo, sempre no lombo do cavalo, assim, meu avô semeou em minha imaginação a poética que rodeava a vida do “ser tropeiro”.

Por outro lado, na graduação em Desenho e Plástica na UFSM, desenvolveram-se alguns estudos envolvendo aspectos culturais do Rio Grande do Sul. Sendo assim, justifica-se neste trabalho um aprofundamento de algumas questões sobre o vestuário do gaúcho, mais especificamente, o resgate do pala. Este resgate se delinea tanto no âmbito pessoal como no aspecto histórico, buscando estabelecer paralelos entre o artesanato (meio normalmente utilizado no processo de confecção do pala gaúcho) e uma abordagem mais técnica a qual possa vir a ser utilizada por ventura, pela indústria têxtil, no entanto, sem deixar com que as características artesanais sejam apagadas. Desta forma, cria-se uma mescla entre as características artesanais e a produção industrial.

No contexto atual, existe uma crescente valorização tanto do aspecto artesanal quanto de elementos culturais utilizados como referencial na criação especialmente na moda, isto pode ser enfatizado na redescoberta do pala como fonte de inspiração por estilistas brasileiros, criando inúmeras variações tanto nos materiais empregados quanto nas modelagens.

Com tudo, o vestuário tradicional, não pode ser limitado ao pala, que é o objeto de estudo nesta pesquisa, pois, existem outros elementos repletos de significados e de valores simbólicos, assim como o lenço, que tanto pela cor como os tipos de nós que são dados, possui um significado; as bombachas, que identificam, entre outras peculiaridades, a procedência, ou seja, a região do Rio Grande do Sul a qual pertence o seu usuário; as botas; guaiacas; chiripás; chapéus; esporas; entre outros elementos, bem como o vestuário da gaúcha típica, (prenda), que possui variação nos trajes, para a identificação de aspectos como a classe social a que pertence ou a sua época, devido ao modelo do vestido e os acessórios utilizados.

Assim, pode-se observar que o resgate de manifestações culturais, de heranças difundidas que vieram legitimar e fortalecer a cultura do povo do Rio Grande do Sul, aliada ao design que, segundo Niemeyer (1998, p.25), é “uma atividade contemporânea que nasceu da necessidade de estabelecer uma relação entre diferentes saberes e diferentes especializações” são possibilidades de buscar estabelecer paralelos de re-significação e de uma legitimidade da identidade do gaúcho, a fim de difundir estes conhecimentos e torná-los presentes no cotidiano das pessoas através do design têxtil.

Ao abordar o tema “Do galpão ao salão: o pala gaúcho como referencial na criação de design têxtil”, no curso de Especialização em Design para Estamparia, proponho uma investigação sobre o pala gaúcho, peça em lã natural de ovelha, confeccionada artesanalmente e utilizada pelos peões para se protegerem do frio, da chuva. Amigo inseparável durante as lidas de campo, nas noites frias nos galpões ao redor do fogo e que hoje devido a uma enorme profusão, torna-se tendência na moda, saindo definitivamente dos “galpões” e ganhando os “salões” ou ruas, não somente no Estado, mas em todo o país.

O objetivo principal desta pesquisa é desenvolver estudos de padronagens têxteis aplicáveis a peças do vestuário, utilizando a tecelagem manual, tendo como referencial o pala gaúcho, muito difundido no Rio Grande do Sul desde os primórdios até os dias de hoje, sendo uma peça do vestuário tradicional que se mantém presente no cotidiano, independentemente da classe social.

Como objetivos específicos busca-se resgatar aspectos estético-formais da confecção do pala gaúcho, bem como de seus elementos compositivos, buscando subsídios para o desenvolvimento do processo de confecção de padronagens e peças têxteis em tecelagem manual.

Outros objetivos da pesquisa consistem em aplicar estes elementos estético-formais pesquisados a partir dos diferentes tipos de palas gaúchos, utilizando-os na criação de padronagens têxteis, pela exploração de matérias-primas diversificadas (fios e fibras naturais e sintéticas) e confeccionar peças têxteis com fios e fibras naturais e sintéticas por meio da tecelagem manual, utilizando os padrões têxteis desenvolvidos, propondo como possibilidade a reprodução dos padrões criados através do processo em design pela indústria têxtil.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa atende uma abordagem qualitativa tendo como instrumentos de coleta de dados a análise documental, a

pesquisa de campo e a observação, combinados à metodologia de projeto, que propicia suporte para a criação em design.

A estrutura deste trabalho se apresenta através de seis capítulos, sendo que os três primeiros constituem a fundamentação teórica sobre a temática tratada ao longo do trabalho.

O Capítulo I - versa sobre os aspectos da indumentária gaúcha, buscando apresentar um panorama histórico, primeiro do gaúcho como tipo humano e posteriormente sobre a indumentária, observando, de forma específica, o pala gaúcho.

O Capítulo II - remete aos aspectos do design através de breve histórico, abordando características peculiares do design têxtil.

O Capítulo III - refere-se à tecelagem, trazendo um pouco de sua história, os equipamentos utilizados e os materiais empregados.

O Capítulo IV - apresenta a metodologia utilizada na pesquisa, registrando o processo de criação e os passos seguidos para a construção do trabalho.

O Capítulo V - versa sobre o processo criativo propriamente dito, as experimentações realizadas e as das padronagens criadas.

Por fim, traz as considerações finais e as possíveis contribuições do trabalho desenvolvido.

## Capítulo I

### A INDUMENTÁRIA GAÚCHA

#### 1.1. O gaúcho como tipo humano

“... O âmago definidor da vida popular do gaúcho está assentado em espaços operacionais e em cenário humano além do próprio legado que percorre as épocas da civilização rio-grandense” (LAYTANO, 1984, p.12).

Por gaúcho, entende-se o habitante do Rio Grande do Sul, que possui hábitos e costumes próprios, um jeito só seu de falar, de se vestir, de viver.

Segundo Salvador Lamberty (1984) "a denominação 'gaúcho' nasceu no seio dos grupos de gaudérios errantes, mestiços, charruas, minuanos, guaranis..." O gaúcho caracterizado como o habitante do Rio Grande do Sul é uma definição que transcende ao espaço geográfico. Gaúcho hoje é um modo de vida, um jeito de ser e de viver, independente do lugar onde nasceu.

Segundo Marobin (1985, p.26), o tipo humano denominado gaúcho teve origem na mescla de diferentes raças e culturas, originando-se o tipo inconfundível do "monarca das coxilhas", o qual, numa visão romântica, "... oriundo de um imbricamento cultural e racial que evolui para um tipo novo, robusto, perfeitamente adaptado ao meio e às circunstâncias culturais da região e do Brasil".

A partir de matrizes étnicas indígenas, lusas, espanholas, árabes, o gaúcho é a síntese desses elementos já por ocasião da Revolução Farroupilha. Após, lhe é acrescido um sem número de elementos étnico-culturais, provindos de outras etnias e culturas, como os alemães e italianos, que enriqueceram o conceito de gaúcho. Nesse processo de composição do tipo humano, de idas e vindas de diferentes povos, os eventos foram se sucedendo de forma a compor um mosaico histórico e geográfico que resultou no gaúcho de hoje.

Conforme Fagundes (1986, p.12), "... o gaúcho é um homem igual a todos os outros, sobretudo igual a seu irmão brasileiro de todos os Estados. O que tem de diferente são coisas menores, oriundas do viver a cavalo e trabalhar em espaços abertos, livres como o pampa".

Com o povoamento, ele foi se adequando às novas circunstâncias, passando de uma vida essencialmente pastoril e rural, para uma vida urbana, com a formação das cidades, mesmo no período histórico dos Séculos XVIII e XIX.

Já no Século XX, o gauchismo torna-se um movimento planejado e organizado: trata-se do Movimento Tradicionalista Gaúcho que torna os hábitos e costumes rurais um modismo assumido também pelo homem urbano.

Nesses hábitos particulares que definem as culturas, a indumentária aparece como símbolo de cada povo e de sua cultura em qualquer parte do mundo. Neste sentido, a indumentária do gaúcho se apresenta como ponto forte em sua caracterização.

## **1.2. Breve histórico sobre a indumentária gaúcha**

Considera-se indumentária, o traje ou a vestimenta. Contudo, a indumentária seria mais que isso, seria uma espécie de opção cultural, que revela muito de seu modo de vida, hábitos e costumes. O gaúcho adaptou sua vestimenta de acordo com o seu modo de vida e suas necessidades. Usava-se, inclusive, o traje como diferenciador social e econômico, pois, peões e patrões se vestiam de forma diferenciada, permitindo assim enquadrá-los no modo de vida que era condizente com sua roupagem.

No decorrer da história do Rio Grande do Sul, a indumentária foi se adaptando às diferentes épocas e às diferentes influências econômico-culturais. Segundo Vera Zattera (1995), o traje pode ser dividido em quatro épocas diferentes, nos quais se aborda como principais características.

### **■ Trajes da Primeira Época (1730/1820)**

Os estancieiros: seus trajes eram de influência européia. O homem usava meias e ceroulas de crivos ou rendas. Botas fortes ou de garrão e esporas de prata. Calções desabotoados abaixo dos joelhos, gibão de veludo ou lã com botões de moedas de prata. Colete de seda ou algodão sobre a camisa de linho acabada por rendas. Lenço pequeno no colarinho. À cintura, leva o cinturão sobre a faixa, bem como a pistola. Na mão, o chicote tipo arreador, e na cabeça, o lenço à marinheira e

o chapéu de feltro de copa alta e barbicacho de seda. No ombro, o pala de seda ou de lã leve de vicunha.

A estancieira: sapatos e meias de seda, anáguas corpete. Vestido de seda ou algodão, com corte abaixo do busto. Leque e lenço na mão e jóias em excesso. Agasalha-se com capote ou xale. Na cabeça, cabelos longos presos com fita ou flor.

O peão: pés descalços ou botas de garrão abertas na frente e amarradas abaixo dos joelhos com tiras de couro. Esporas, ceroulas por dentro das botas ou pernas nuas. Chiripá-saia e cinturão de couro sobre a faixa de tecido. Boleadeira e pistola presa na cintura. Faca às costas, junto aos rins. Camisa com mangas amplas. Colete e poncho bichará. Na cabeça, os cabelos longos amarrados por tira de couro ou lenço à marinheira. Usa o chapéu de palha ou feltro.

Mulher rural: saia rodada de tecido, ou ainda o vestido de indiana. Pés descalços. Os cabelos longos trançados, por vezes com lenço na cabeça amarrado abaixo do queixo.

#### ■ Trajes da Segunda Época (1820/1865)

O estancieiro ou charqueador: botas russilhonas ou “granaderas”, de cano alto até as cochas, e calça por dentro das botas, sendo esta com recorte triangular na braguilha. Faixa na cintura e cinturão com enfeites de moedas ou rastra. Camisa de algodão ou seda branca com rendas. Gravata de seda tipo tope colete de seda ou algodão transpassado e gibão de veludo ou lã com botões de prata. Na cabeça, leva o chapéu de copa alta. Nas costas, junto aos rins, a faca e, na mão, o chicote tipo arreador. Junto às botas, as esporas de prata.

A estancieira: vestido longo de seda ou veludo, com corte na cintura. Decote mais ou menos amplo com o colo à mostra. Mangas bufantes até o cotovelo e justas até o pulso. Broche no pescoço e brincos. Cabelos presos com travessas ou flores. Leque na mão. Quando ao ar livre, usa chapéu com laços de fitas e penas de avestruzes. Mantilha sobre o coque somente quando vai à igreja, ou sobre os ombros quando ao ar livre.

Peão: botas fortes ou de garrão, ceroulas de franjas, chiripá-fralda, faixa na cintura e cinturão com bolsos. Camisa branca, colete de algodão ou seda, gibão e lenço no pescoço ou na cabeça. Poncho *Pátria*, forrado de baeta vermelha, e fraca. Chapéu, tirador e laço. Esporas de ferro ou prata.

Mulher rural: blusa de mangas com rendas, saia longa e rodada complementada com casaquinho cortado à cintura de tecido leve. Travessas ou flores no cabelo preso. Mais tarde, passou a usar sombrinha. A saia tem em sua barra, um babado franzido ou pregas.

#### ■ Trajes da Terceira Época (1865/ 1950)

O gaúcho citadino: camisa branca com colarinho e terno completo composto de: calça corrida, colete e paletó; gravata de nó ou tipo borboleta, chapéu de feltro, sapatos e, às vezes, polainas. O relógio no bolso do colete.

A mulher citadina: vestido de seda com corte em V na cintura, jabô e fichú de rendas. As mangas são retas ou bufantes até o cotovelo e depois se ajustam. Segura o leque e, por vezes, a sombrinha. Leva broche e brincos. Os cabelos estão presos por travessas. Nos pés, usa as botinhas ou os sapatos fechados.

O gaúcho fazendeiro (1865/1950): bombachas e botas fortes. Colete e paletó. Camisa e lenço brancos e cinturão sobre a faixa. Chapéu de feltro e pala. Esporas e chicote.

A mulher rural (1865/1920): saia e blusa ou vestido. A saia muitas vezes é estampada em tecido leve. Seu corte pode determinar um babado ou pregas no final da mesma e é menos rodada do que na época anterior. A blusa tem mangas bufantes até o cotovelo e retas até o punho. A frente da blusa é enfeitada de babados ou rendas e como acabamento, leva um fichú. A silhueta é marcada por um cinto bem apertado. Seus acessórios são a sombrinha ou o leque, os brincos e a corrente de ouro ou o broche. Calça botinhas ou sapatos fechados. Além da saia e blusa, a nova gaúcha não deixa de usar a saia e o casaquinho que muito caracterizaram a época anterior.

#### ■ Trajes da Quarta Época (1865 até os nossos dias)

O peão: bombachas de favos/pregas, alpargatas ou botas e chapéu ou boina, camisa listrada ou xadrez, jaqueta de brim ou lã, guaiaca e poncho. O lenço no pescoço, a faixa e o colete aparecem vez por outra. Usa a faca e a chaira. Não raras vezes, vê-se o peão calçando chinelos-de-dedos, galochas ou chinelo de couro. Suas esporas são de ferro.

A prenda: vestido de prenda com saia rodada e com babados, ambos de tecido de algodão, estampado miúdo, de *broderie* ou de tecidos de cor lisa. O corpo



justo é fechado no pescoço, levando enfeites em renda ou do mesmo vestido. As mangas  $\frac{3}{4}$ , bufantes ou não, leva babados no corpo, carrega um fichú em renda crochê preso pelo broche. Meias brancas, bombachinhas e sapatos pretos. Xale de lã em renda ou crochê. Os cabelos presos ou soltos levam uma flor, e nas orelhas, os brincos de argolas.

Através deste breve apanhado histórico da indumentária gaúcha ao longo dos tempos, observamos que o pala é mencionado em quase todas as épocas, confirmando a sua importância e representatividade no vestuário tradicional.

### **1.3. As bombachas e o lenço como elementos identificadores do gaúcho**

Segundo Lamberty, "a bombacha é a peça principal da indumentária masculina e a vestimenta predileta do homem do campo. Tem muita afinidade com as lides campeiras" (1989, p.98). Ventila-se a possibilidade de que a bombacha seja originária da Turquia, sendo usada também na Espanha e mais tarde trazida para os países do Prata, até que comerciantes ingleses a introduziram na América do Sul.

Assim, segundo Cezimbra Jacques *apud* Nunes "(...) não é um artigo de vestimenta característica do verdadeiro gaúcho, pois que ela não é originária da América do Sul, e muito menos do pampa. É antes uma vestimenta turca, que, da Turquia foi importada para a Espanha e desta para do Prata e dali para o Rio Grande do Sul" (1984, p. 70). Possivelmente, começou a aparecer com maior intensidade, na época da Guerra do Paraguai, embora seu uso venha de alguns anos antes da guerra.

Esta parte da indumentária se caracteriza por ser uma calça larga, fofa, com botões na parte superior e na parte das pernas, mais especificamente nos tornozelos, com enfeites laterais, na forma de favos de mel. Veste confortável para as lides campeiras e para a vida interiorana, este traje era evitado em ocasiões de maior requinte. No início era usada por peões e pelos pobres, mais tarde com a Revolução Federalista de 1893, passou a ser usada indistintamente, inclusive em festas e salões de bailes.

Hoje em dia a bombacha tem um caráter mais tradicionalista e utilitário. Do ponto de vista do tradicionalismo é peça indicada pelo regulamento do MTG, como traje oficial do Rio Grande do Sul. Do ponto de vista utilitário, é a peça usual dos

campeiros, peões e patrões, nas lides de campo, por sua praticidade e adequação à montaria. Além disso, atualmente, a bombacha pode ser encontrada com características específicas nas diferentes regiões do Rio Grande do Sul: mais larga, mais justa, mais fofa, lisa, com favos, com pregas.

O lenço do gaúcho é outra peça que foi evoluindo desde a colonização do Rio Grande do Sul. As tribos, como os Charruas, Jaros e Minuanos que habitavam as terras do Rio Grande do Sul, por usarem cabelos compridos, já usavam uma tira prendendo seus cabelos. Com a chegada dos padres missionários espanhóis, houve a introdução do pano que era usado nos cabelos e pescoço. "Passaram a prender seus cabelos, puxando para a parte de trás da cabeça, atando em o maço rente à cabeça, à moda 'cola-de-cavalo'. Nesse período registra-se o 'Peão das Vacarias'. Ele usava tal fita prendendo os cabelos e que era chamada pelos platinos de 'vincha'" (LAMBERTY, 1989, p.90).

Supõe-se que esta vincha tenha evoluído para o lenço, que no princípio tinha suas pontas atiradas para trás, pouco importando a cor. Mais tarde teve sua afirmação, quando foi adotado politicamente designando a cor partidária quando os inimigos ou aliados poderiam ser reconhecidos através da cor de seu lenço. Esta peculiaridade reforçou as características do lenço que conhecemos na atualidade, no entanto não designando mais estas relações. As cores mais características do lenço são o branco e o vermelho, mas há várias outras, o tecido em geral é a seda. Os lenços nas cores branco e vermelho designavam dois grupos políticos rivais, os Maragatos, que usam o lenço vermelho, e os Chimangos que usam a cor branca. Hoje em dia esta simbologia não é mais usual. Também se conhece a variação de nós dados nos lenços, onde cada tipo de nó tem sua significação.

Juntamente com a bombacha, o lenço se definiu como parte importante da indumentária do gaúcho. Hoje, com a preocupação de manter viva a tradição de uma forma não convencional aos hábitos, as roupas seguem regulamentos ditados pelo MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho).

A indumentária, até então regida por um processo histórico-cultural, passa a obedecer a regras e padrões estabelecidos, especialmente no que se refere ao traje feminino, uma vez que o homem rural das regiões pastoris sempre usou bombacha, bota e espora em decorrência das suas lides campeiras.

## 1.4. O pala e seus elementos compositivos

Ao tratar-se do pala como referencial nesta pesquisa, deve-se abordar algumas questões referentes aos seus elementos compositivos, bem como aspectos psicológicos, sociais, mercadológicos que também se fazem presentes. Deste modo, trataremos de questões que se referem, especificamente, sobre os elementos compositivos, utilizando a abordagem de Wong (1998) que define quatro grupos de elementos (conceituais, visuais, relacionais e práticos).

Dentro destes quatro grupos estão os elementos visuais, que servirão como suporte teórico para a análise a partir do referencial, o pala gaúcho.

### 1.4.1. Elementos Visuais

Segundo Wong (1998, p.43) os elementos visuais formam a parte mais proeminente de um desenho porque é aquilo que podemos ver de fato.

- **Formato:** Qualquer coisa que possa ser vista tem um formato que proporciona a identificação principal para a nossa percepção. No pala, o formato é definido basicamente através de duas possibilidades, sendo arredondado nas pontas ou quadrado.

- **Tamanho:** Todos os formatos têm um tamanho. O tamanho é relativo se descrito em termos de grandeza ou pequenez, mas é também fisicamente mensurável. Quanto ao tamanho do pala, podem-se definir entre os modelos pesquisados três diferentes tipos, um curto, mais ou menos na altura dos quadris, outro logo abaixo dos joelhos e ainda as capas ou ponchos longos mais ou menos na altura da canela.

- **Cor:** Um formato se distingue de seu entorno devido à cor. A cor aqui é utilizada em seu sentido amplo, compreendendo não apenas todos os matizes do espectro, mas também, os neutros (preto, branco e todos os cinzas intermediários) e todas as variações tonais e cromáticas. Em relação às cores, o pala em lã natural pode apresentar variações e combinações na utilização da lã de cor bege, também conhecida como branca, a lã de cor marrom ou preta e ainda, a mistura das duas anteriores constituindo a lã de cor cinza. Outra possível combinação de cores é a mescla entre elas na hora de fiar, ou a variação de tonalidades, fator que é determinado pela raça de ovelha que a lã será extraída. A lã de ovelha pode ser submetida ao tingimento variando muito suas cores, no entanto, os palas definidos

como referencial para este estudo foram confeccionados com a lã natural nas cores marrom, bege, cinza e mescla.

- **Textura:** A textura se refere às características da superfície de um formato. Esta pode ser simples ou decorada, lisa ou áspera, e pode agradar tanto ao sentido do tato quanto ao olhar. As texturas encontradas nos palas definidos como referencial neste estudo, são tanto visuais como táteis, pois a matéria na qual eles são confeccionados (a lã natural de ovelha) possibilita sentirmos através do toque a maciez da lã, apresentando também, a textura visual através das combinações entre as cores.

### **1.5. Padronagens presentes em alguns palas**

O pala possui infinitas possibilidades em sua confecção, que se apresentam em diferentes cores, formas, tamanhos e modelagens. O pala tradicional, ou seja, feito em lã crua (lã de ovelha sem tingimento) é feito em tear de pregos e os padrões seguem um mesmo processo, onde são misturadas as cores das lãs (bege, marrom, cinza), apresentando variações na quantidade de listras (mais largas ou estreitas), horizontais e verticais, podem ter predomínio da cor clara ou escura, ou ainda, ser completamente liso (utilizando apenas um tipo de lã).

Abaixo seguem algumas imagens de palas onde se buscou observar a diversidade de padronagens existentes, atentando para os diferentes aspectos visuais anteriormente denominados, bem como os três palas escolhidos como referencial nesta pesquisa.

### 1.5.1. Referencial 1: Pala Capa

#### Descrição da peça



Figura 1: Pala Capa em lã natural  
Fonte: Imagem da autora

Pala em lã natural mesclada<sup>1</sup> (nas cores bege e marrom<sup>2</sup>), tamanho adulto. As pontas são arredondadas, com franjas por toda a volta, possui abertura na parte frontal com botões de madeira, e uma pequena gola. O padrão é dado através listras que vão de um lado a outro, (determinada pelo urdume de cor clara), repetida de forma simétrica, sendo a mescla a parte predominante, o ponto utilizado é o tafetá. Peça produzida na região de Passo Fundo/ RS.

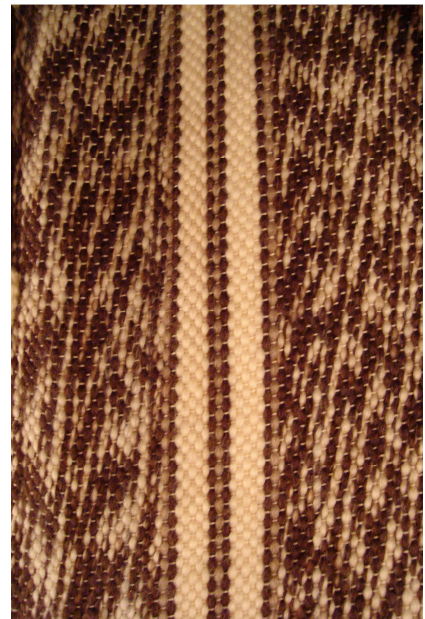


Figura 2: Padrão Pala capa  
Fonte: Imagem da autora

#### Descrição do padrão

1linha<sup>3</sup> de cor cinza  
1linha de cor marrom  
3 linhas de cor bege  
1 linhas de cor marrom  
1 linha de cor cinza  
1 linha de cor marrom  
3 linhas de cor bege  
1 linha de cor marrom  
1 linha de cor cinza

<sup>1</sup> A mescla é obtida no momento da fiação, onde um fio de cor clara é fiado juntamente a um fio de cor escura.

<sup>2</sup> Nesta pesquisa utiliza-se a denominação cor bege, marrom e cinza para a lã natural, no entanto estas denominações podem ser conhecidas industrialmente pela nomenclatura branca, preta e moura (efeito obtido na lavagem quando as lãs são misturadas) respectivamente.

<sup>3</sup> Nesta pesquisa foi adotado o termo linha para designar urdume.

### 1.5.2. Referencial 2: Pala Infantil



Figura 3: Pala Infantil em lã natural  
Fonte: Imagem da autora

#### Descrição do padrão

- 1 linha de cor marrom claro (predominante)
- 1 linha de cor bege
- 1 linha de cor marrom escuro
- 4 linhas de cor bege
- 1 linha de cor marrom escuro
- 1 linha de cor bege
- 1 linha de cor marrom escuro
- 4 linhas de cor bege
- 1 linha de cor marrom escuro
- 1 linha de cor bege
- 1 linha de cor marrom claro (predominante)

#### Descrição da peça

Pala em lã natural na coloração marrom predominante, tamanho infantil. As pontas são arredondadas, com franjas por toda a volta na cor bege, possui abertura para a passagem da cabeça e há uma gola de cor bege. O padrão é dado através duas listras que vão de um lado a outro (determinada pela urdume de cor clara com listras fina marrom escuro) repetida de forma simétrica, na frente e atrás, do lado direito e esquerdo, o ponto utilizado é o tafetá.



Figura 4: Padrão Pala Infantil  
Fonte: Imagem da autora

### 1.5.3. Referencial 3: Pala Tradicional



Figura 5: Pala Tradicional em lã natural  
Fonte: Imagem da autora

#### Descrição da peça

Pala em lã natural na coloração marrom predominante, tamanho adulto. As pontas são arredondadas, com franjas por toda a volta, possui abertura apenas para a passagem da cabeça, nesta abertura há uma gola. O padrão é dado através duas listras que vão de um lado a outro, (determinada pela trama escura), repetida de forma simétrica, na frente e atrás, o ponto utilizado é o tafetá.

#### Descrição do padrão

1 trama bege  
1 trama marrom  
6 tramas mescla  
(bege e cinza)  
1 trama marrom  
1 trama bege  
6 tramas marrom  
1 trama bege  
1 trama cinza  
1 trama bege  
6 tramas marrom  
1 trama bege  
1 trama marrom  
6 tramas mescla  
(bege e cinza)  
1 trama marrom  
1 trama bege



Figura 6: Padrão Pala Tradicional  
Fonte: Imagem da autora

#### 1.5.4. Pala Infantil



Figura 7: Pala em lã natural infantil  
Fonte: Imagem da autora

#### Descrição do padrão

- 1 linha mescla (bege e cinza)
- 1 linha marrom
- 5 linhas mescla (bege e cinza)
- 1 linha marrom
- 1 linha mescla (bege e cinza)
- 1 linha marrom
- 5 linhas mescla (bege e cinza)
- 1 linha marrom
- 1 linha mescla (bege e cinza)
- 1 linha marrom

#### Descrição da peça

Pala em lã natural na coloração marrom predominante, tamanho infantil. As pontas são arredondadas, com franjas por toda a volta, possui abertura apenas para a passagem da cabeça, nesta abertura há uma gola. O padrão é dado através duas listras que vão de um lado a outro, (determinada pela urdume claro), repetida de forma simétrica, na frente e atrás, o ponto utilizado é o tafetá.

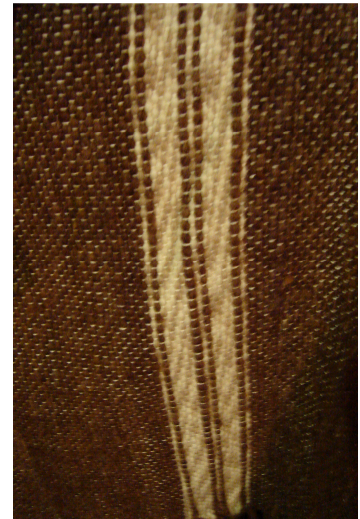


Figura 8: Padrão Pala Infantil  
Fonte: Imagem da autora



## Capítulo II

### DESIGN: DEFINIÇÃO E HISTÓRIA

#### 2.1. Breve olhar sobre o design

Pensar em design é buscar a caracterização de um termo que pertence ao Século XX, quando a arte e indústria se aliaram para proporcionar à vida cotidiana melhor qualidade em termos estéticos e funcionais, tornando a arte possível de ser consumida e, através da tecnologia, ser produzida em maior escala.

Assim, buscou-se refletir sobre as concepções do design no contexto atual, abordando um pouco de sua história para embasarmos teoricamente de forma sólida esta pesquisa.

Segundo Azevedo, design é uma palavra que pertence à língua inglesa, porém, é originária do latim e hoje já está incorporada e dotada de significado no mundo inteiro, inclusive na língua portuguesa, significando “projetar, compor visualmente, ou executar um plano intencional” (AZEVEDO, 1991, p. 9). O design se configura como uma nova linguagem, assim como a fotografia e o cinema, que surgiram juntamente com o aparecimento da indústria, propondo a multiplicação de um original por meio da reprodução de matrizes.

A idéia de design ficou mais clara quando a *Bauhaus*<sup>4</sup>, fundada em 1919 e criada por Walter Gropius na Alemanha, passou a ministrar aulas de design, configurando-se como a primeira Escola de Design. Nesta escola,

O fator estético, defendido por artistas e artesãos, devia ser adequado às necessidades de crescimento da produção industrial. Gropius assinalava que deveria ser formado o profissional que reunisse as competências necessárias para proceder à passagem do artesanato para a indústria, de utilizar meios de produção industrial para inserir a arte no cotidiano da coletividade. (NIEMEYER, 1998, p. 43)

---

<sup>4</sup> Bauhaus (1919-1933) - Essa escola de arquitetura e de artes aplicadas é fundada por W. Gropius em 1919. É dirigida em seguida por H. Meyer (1928-1930), depois por Mies Van der Rohe, até 1933, quando a ascensão do nazismo obrigou seus dirigentes a se exilarem nos Estados Unidos. De influência considerável, essa escola acentuou a responsabilidade social do criador. (Baseado em SCHULMANN, 1994, p.15)

O designer se configura como um profissional que passa a executar atividades especializadas unindo a técnica, a ciência, a arte e a criatividade, concebendo deste modo, uma cultura visual através de projetos. Como refere Niemeyer: “Os projetos elaborados por designers são aptos à seriação ou industrialização que estabeleça relação com o ser humano, no aspecto de uso e percepção, de modo a atender necessidades materiais e de informação visual” (NIEMEYER, 1998, p.24).

A partir da difusão do *Art Nouveau*<sup>5</sup>, que tem sua origem concomitante ao movimento *Arts and Crafts*<sup>6</sup>, passando a ter como características o conceito de unidade e harmonia entre a arte e o artesanato, produziu-se novos valores estéticos. A associação entre trabalho manual e a boa qualidade dos produtos foi determinante para que o design tenha, hoje, as características que conhecemos.

No Brasil, por volta dos anos 50 o design ainda não havia sido difundido. Porém, com a larga expansão da atividade industrial, as elites sentiam a necessidade de um profissional que pudesse “criar uma linguagem original, com elementos visuais próprios, não nacionalistas, mas oriundos da nossa cultura, com signos próprios, mas de leitura universal” (NIEMEYER, 1998, p.25).

A partir da década de 60 no Rio de Janeiro, é instalada a primeira Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), instituição que se dedicava inteiramente e com exclusividade à disciplina. Em função da falta de experiência nesta área, esse currículo passou por dificuldades, conforme aponta Niemeyer:

o currículo adotado na ESDI, semelhante ao de Ulm<sup>7</sup>, desconsiderou a realidade do setor produtivo brasileiro. Assim o curso de design estabeleceu um

---

<sup>5</sup> O estilo *Art Nouveau* (fim do Século XIX - início do Século XX) , é caracterizado por novas tendências que surgem simultaneamente em diferentes países da Europa: *Jungstil* na Alemanha, *Floreal* na Itália, *Secession* na Áustria, *Liberty* na Inglaterra. Os arquitetos e criadores propõem novas respostas, fora dos esquemas tradicionais. (...) As formas e as curvas freqüentemente fazem referência à natureza. O próprio elemento decorativo torna-se o elemento funcional. É a primeira tentativa de reunir a arte e a técnica (Baseado em SCHULMANN, 1994, p.14).

<sup>6</sup> Este movimento surge na Inglaterra (1860-1900), sob a influência de W. Morris, no fim do Século XIX. Foi a tentativa de retorno ao artesanato. Os produtos assim desenvolvidos têm um preço muito elevado, mas seu sucesso incita os industriais a modificarem alguns de seus modelos. Esta é uma forma de renascimento das Artes Decorativas (Baseado em SCHULMANN, 1994, p.14).

<sup>7</sup> (...) Programa de ensino estritamente tecnológico e científico, eliminando ao máximo possível o caráter intuitivo herdado da Bauhaus. Esta ruptura demandou a adoção de uma nova orientação estética, que conforme Souza (1998, p. 69), não deveria referir-se a uma estética do gosto, mas a uma estética da constatação. (...) Esta postura resultou no estilo Ulm, caracterizado por um design sem metáforas, frio, asséptico e objetivo: “a experimentação e a experiência, técnica e cientificamente controladas, seriam a base projetual da nova estética. [...] Método, controle, ordem e racionalidade passaram a ser os fundamentos do ensino da Escola de Ulm” . Fonte: [http://www.geocities.com/a\\_fonte\\_2000/design.htm](http://www.geocities.com/a_fonte_2000/design.htm), Acessado em 03/12/05.

distanciamento crescente entre a formação profissional e as necessidades do mercado potencial de serviços para o design” (NIEMEYER, 1998, p. 117-118).

O ensino de Desenho Industrial e Comunicação Visual iniciaram sua expansão a partir da década de 70, quando a abertura de escolas superiores foi incentivada pelos governos militares.

Hoje a propagação do ensino de design vem se alicerçando em muitas instituições no Brasil, que demonstram a preocupação em adequar os currículos para a formação de um profissional que esteja apto a ocupar e desenvolver o seu papel na indústria e na sociedade. Muitos destes currículos ainda estão pautados no modelo da ESDI que:

(...) devido ao seu caráter pioneiro, passou a ser encarada como modelo para a criação de outros cursos de design no país. O documento *Diretrizes Educacionais para o Ensino do Design no Terceiro Grau* (1997, p. 2) relata que “em 1975, funcionavam 15 cursos de design com currículos e métodos de ensino semelhantes aos da ESDI. Atualmente há no país mais de 40 instituições de ensino superior, oferecendo cursos de design, com habilitações diversas”. Segundo este mesmo documento, na maioria destes cursos ainda pode ser percebido características encontradas no curso da ESDI. (Fonte: [http://www.geocities.com/a\\_fonte\\_2000/design.htm](http://www.geocities.com/a_fonte_2000/design.htm))

No entanto, ainda são muitos os fatores a serem discutidos para um efetivo crescimento e valorização do profissional de design, entre eles, e possivelmente, o mais urgente, é o descompasso entre os cursos de design e a realidade apresentada nas indústrias, uma vez que, alguns cursos têm os seus conteúdos baseados na prática descontextualizada das exigências de mercado, formando um profissional despreparado e, em alguns casos, desvinculado das reais necessidades da sociedade.

Observamos de maneira enfática estas questões nas colocações de Niemeyer, quando analisa o processo histórico do design no Brasil ao afirmar:

A análise de todo este processo histórico nos leva a crer que é bastante questionável o caráter emancipador atribuído ao design por alguns. O designer se apresenta com frágeis compromissos éticos, estando sua atividade à mercê dos interesses do capital internacional e a serviço da conservação dos interesses das classes dominantes, sem consciência de seu papel social, decorrente de sua interface na nossa cultura material, na segurança, conforto e satisfação do usuário dos produtos por ele projetado. A pouca fundamentação teórica do curso de graduação moldado pela escola pioneira não determina um campo de conhecimento específico do designer, fragilizando seu posicionamento frente a

---

profissionais de áreas afins – tais como arquitetos, engenheiros, publicitários – dificultando a interlocução com pessoas com outra formação e o reconhecimento de sua competência pelo mercado potencial de trabalho. (NIEMEYER, 1998, p. 21)

Mesmo assim, no cenário industrial o design vem alcançando uma posição de destaque, pois muitas empresas incorporaram o serviço do designer à qualificação de seus produtos, como também, podemos salientar sua importância junto às comunidades de artesãos, as cooperativas e associações relacionadas principalmente ao artesanato, redimensionando o valor tanto das comunidades quanto do trabalho por elas produzido.

## **2.2. O designer e o artesão: caminhos entrelaçados**

No momento atual, a palavra designer é muito empregada em diferentes contextos estando relacionada aos mais distintos setores. Existem os “hair designers”, “personal designers”, “floral designers”, entre outros, e todas estas denominações acabam por obscurecer ou confundir a própria significação do termo e inclusive, questionar a qualificação dos profissionais. Em um contexto específico, pode-se buscar entender que:

Um dos papéis essenciais do design é o de interface entre as diferentes partes que se ocupam do projeto de desenvolvimento, pertençam ou não à empresa. (...) A vocação do designer, além de criador industrial, é a de um intérprete, de um animador, de conciliador (SCHULMANN, 1994, p.43, 44).

Assim, o seu papel passa a ser fundamental para o contexto indústria/empresa, ao articular diferentes conhecimentos ou partes de execução de um projeto, afim de potencializar os resultados para atingir maior êxito. O designer também é importante no âmbito do trabalho artesanal, trabalho este, que se constitui no fato de agregar valor, funcionalidade, e conforto a produtos confeccionados de forma manual e que, muitas vezes, não refletem esta preocupação. Assim, a sociedade de consumo, busca um diferencial quanto aos produtos que adquire, pois compreende a diferença entre o industrial (feito em grande escala) e o trabalho manual/artesanal, que se caracteriza em alguns casos como peças únicas, exclusivas e que exigem um maior cuidado e dedicação em sua confecção.

Neste sentido, o artesão e o designer passam a ter seus caminhos entrelaçados ao trabalharem em conjunto, buscando soluções tanto no sentido formal, na produção manual, quanto no âmbito da troca de experiências (o saber teórico X o saber prático).

Ainda existe o fator social que permeia a parceria (artesão/ designer), pois muitos artesãos vivem sem conhecer as possibilidades e as potencialidades (venda/valor) de seu trabalho. A partir da interferência do designer, os artesãos passam a encarar o seu fazer como um trabalho, que merece ser valorizado e este valor estendido a si, por se identificar como um ser atuante e importante dentro do sistema social.

Estas relações se clarificam ao pensarmos nos sistemas de cooperativas que se tornaram uma opção para muitos artesãos, pois passam a trabalhar de forma conjunta, criando uma identidade para as suas comunidades e para os seus produtos, atendendo as necessidades dos consumidores que apreciam o artesanato. Desta forma, criando estruturas de trabalho capazes de comportar pedidos em maior escala, e os designers auxiliam na qualificação tanto da mão de obra como dos produtos buscando profissionalizar o trabalho artesanal.

O Projeto Mão Gaúcha é um exemplo positivo no RS, que desde 1996 através da iniciativa da COOPARIGS e o SEBRAE/RS (Programa SEBRAE de Artesanato presente em todo o país), vem se afirmando no cenário regional e nacional como um expoente focado na produção manual humana. A área de atuação do projeto está centrada em quatro segmentos: o couro, a cerâmica, a fibra e o têxtil.

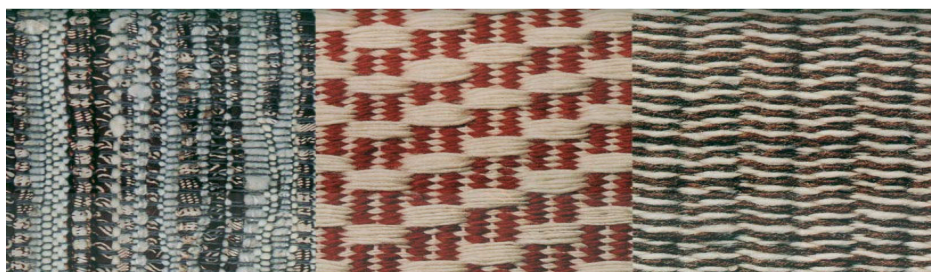


Figura 9: Padrões desenvolvidos pelo Projeto Mão Gaúcha  
Fonte: Casa Cláudia ano 24, nº. 464 p.111.

Esta atuação conta com o trabalho de muitos artesãos e de designers que pensam e repensam a funcionalidade dos objetos, auxiliando no treinamento dos

cooperados (ou grupos produtores) para que os produtos possuam uma unidade, mesmo sendo artesanais.

Entre os designers mais atuantes no cenário nacional, podemos destacar Renato Imbroisi que também é consultor e, conforme relatado em sua home-page:

desenvolve pesquisa, criação e produção de peças junto a grupos de artesãos da área TÊXTIL em diferentes pontos do Brasil. TECELAGEM MANUAL, CROCHÊ, TRICO, CESTARIA, RENDA, BORDADO E COSTURA, com técnicas, muitas vezes, passadas de mãe para filha há muitas gerações, se renovam com a interferência do designer, sem perder, porém, o traço regional característico. Renato sugere a introdução de novas cores, formas, aplicações e materiais, procurando encontrar o que cada artesã pode fazer de melhor com seu conhecimento e seu coração. O objetivo é desenvolver ainda mais a qualidade da produção, tornando-a diferenciada: criativa, bem acabada e, portanto, comercializável, gerando renda para estes grupos. Renato Imbroisi trabalha com tecelagem manual desde 1977. Nestes 26 anos, abriu loja e ateliê, onde deu aulas e fez exposições; orientou crianças e adolescentes na Associação Comunitária Monte Azul, numa favela da Zona Sul de São Paulo; realizou palestras e exposições em várias cidades do Brasil e do exterior. Realizou, entre outras, a exposição Terra do Pau Brasil, na embaixada brasileira em Tóquio (2000). Sua mais recente exposição individual foi As Marias, realizada em Milão (Itália) em 2002 e 2003. (Fonte: <http://www.renatoimbroisi.com.br/> )



Figura 10: Padronagens criadas por Renato Imbroisi  
Fonte: Casa Cláudia ano 24, nº. 464 p.111.

Renato Imbroisi procura criar juntando materiais diversificados a outros convencionais resgatando e valorizando o trabalho manual, além de buscar inspiração nos materiais disponíveis no interior de Minas Gerais.

Ainda neste contexto, podemos citar o trabalho dos Irmãos Fernando e Humberto Campana que são conhecidos em todo o Brasil e no mundo, sobretudo em razão do desafio ao buscarem a criação de objetos e peças de mobiliário com materiais não convencionais, resultando em um trabalho autêntico, que revela em muito a identidade do Brasil. Entre estes materiais estão a palha, o plástico bolha,

tubos de PVC e até bichos de pelúcia que eles utilizam na criação de luminárias, cadeiras e objetos de decoração. Estas criações inusitadas seduzem o mundo levando um pouco das cores e da diversidade cultural e dos materiais do Brasil.



“Cadeira Banquete”



“Cadeira Favela”



“Luminária”

Figura 11- Móveis e objetos: design Irmãos Campana  
 Fonte: <http://www.art-bonobo.com/artes/irmaoscampana/welcome.html>

No contexto local - a cidade de Santa Maria - podemos citar a trajetória de Bernardete Pozzobon que há 20 anos vem trabalhando com tecelagem. Inicialmente utilizava lã crua para produzir cobertores, palas, mantas, hoje sua produção é desenvolvida utilizando materiais industriais, onde fios, lãs e linhas transformam-se em acessórios e peças do vestuário dos mais variados possíveis.



Figura 12: Atelier de Bernardete Pozzobon e peças de sua produção.  
 Fonte: Imagens da autora



Figura 13: Padronagens criadas por Bernardete Pozzobon  
Fonte: Imagens da autora

Deste modo, o trabalho do designer atuando tanto na indústria, através de parcerias, ou como profissionais liberais, desempenha um papel poderoso na relação intercultural, o de buscar traços característicos, que muitas vezes são desvalorizados no contexto onde se encontram, bem como, agregar valor e visibilidade, tanto a materiais inusitados como também ao trabalho artesanal, que corre o risco de ser perdido ou esquecido no tempo.

No contexto atual, vinculado principalmente à moda, o trabalho artesanal vem sendo visto com outros olhos, pois passou a ter maior valor sendo considerado “cult”, “chique” e até mesmo refinado. Este aspecto é reforçado pelo interesse de muitos estilistas ao passarem a incorporar as suas criações, rendas, bordados, tecelagem, cestaria, em acessórios e roupas produzidas por artesãos, evidenciando o caráter exclusivo em suas peças. Desta forma, o trabalho manual/artesanal passa a ganhar espaço e reconhecimento em um cenário antes restrito e elitista.

### 2.3. Design têxtil

Design têxtil ou desenho têxtil se refere ao processo de criação e desenvolvimento na fabricação de têxteis designados para as mais diferentes finalidades. Incluem-se neste contexto, as padronagens obtidas através da tecelagem, onde se combinam variações na urdidura (fios presos ao tear em seu comprimento) e na trama (entrelaçamento transversal). O resultado da combinação de trama e urdume, variando cores, utilizando diferentes combinações a partir das estruturas básicas que são tafetá, cetim e a sarja e a variação de matéria prima, possibilitam a criação de um infinito número de tecidos que vão desde tecidos com figuras, listras, xadrezes, lisos, texturados, entre outros.



Além das estruturas básicas na criação dos tecidos, existem outras possibilidades, onde pode se utilizar um maior número de fios e passagem de tramas utilizando o tear de *jacquard*<sup>8</sup>.

No entanto, pode-se observar uma série de aspectos quanto ao tamanho e a criação de alguns tipos de desenho. Tecidos que possuem figuras geralmente tem um fundo liso, formado por uma padronagem simples como, tafetá, sarja, cetim, entre outros, e sobre esta base figuras conseguidas através da trama e do urdume. O tratamento com várias figuras simples consiste na utilização de desenhos combinados atendendo a áreas pré-estabelecidas, próprias da tecelagem em *jacquard*, produzindo combinações complexas. Ainda, existem efeitos que se dão através da combinação de fios de cores diferentes, com a trama e a urdidura formando um contraste.

### 2.3.1. Padronagem

Por padronagem se denomina todo tipo de entrelaçamento de fios que compõe o tecido. Estes entrelaçamentos podem ser feitos de diferentes maneiras, proporcionando variação no aspecto final dos tecidos. “Padronagem é um ‘módulo’, um ‘padrão’, que se repete consecutivamente e sequencialmente num tecido” (WEBSTER, 1997, p. 42). Com base no entrelaçamento dos fios, existe uma classificação técnica e outra comercial baseada na aparência que o tecido possui.

Embora haja esta classificação, todos os tecidos são categorizados como tecidos planos, pois possuem ligamentos e estruturas fundamentais. Os tecidos planos são obtidos em duas camadas, uma longitudinal que é o urdume e outra transversal que é a trama. Os tecidos planos fundamentais são: o tafetá, a sarja e o cetim. Baseado em Castro (1981) e Aquistapasse (2003) tem-se as seguintes conceituações:

---

<sup>8</sup> O *jacquard* é um tecido grosso de padronagens complexas constituídas de camadas de fios tanto na trama quanto no urdume.

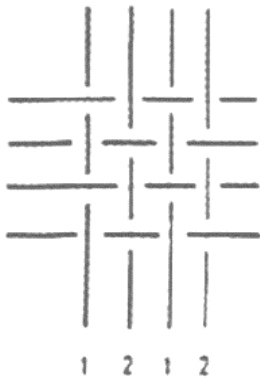


Figura 14 Estrutura do tafetá  
Fonte: CASTRO (1981, p.79)

Tafetá: é uma padronagem onde o tecido formado pelo avesso e pelo direto é 50% urdume e 50% trama. Se os fios da trama e do urdume forem somente de uma cor, o tecido será liso. Os tecidos obtidos com a estrutura do tafetá possuem uma aparência lisa e não apresentam nenhuma direção predominante.

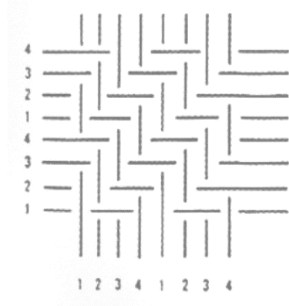


Figura 15: Estrutura da sarja  
Fonte: CASTRO (1981, p.79)

Sarja: tem como característica a existência de linhas inclinadas (45 graus). Se for neutra serão 50% de urdume e 50% de trama. Se for pesada, irá predominar a cor do urdume. Se for leve a predominância será da cor da trama.

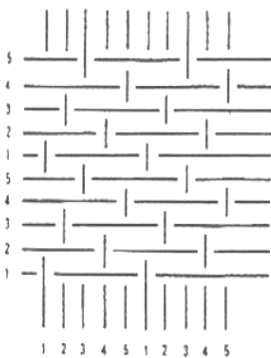


Figura 16: Estrutura do cetim  
Fonte: CASTRO (1981, p.79)

Cetim: a característica de maior predominância é quanto o seu peso. Nos tecidos pesados há o predomínio da cor do urdume, e nos leves a cor da trama. As linhas se apresentam em direções opostas, com a distribuição regular dos cruzamentos. Possuem o avesso e o direito (face lisa) e um grande número de fios por centímetro, resultando em um maior peso por unidade de superfície.

Vemos no quadro abaixo a classificação das estruturas dos tecidos, onde cada um deles possui características bem definidas e, em sua grande maioria, derivam das estruturas fundamentais.

Quadro 1: Classificação das estruturas têxteis

Fundamentais	Tafetá	Gorgorão, Naté, Reps.
	Sarja	Fantasia, Quebrada, Interrompida, Entrelaçada.
	Cetim	Acetinados simples, Adamascado.
Derivados	Do tafetá, da sarja e do cetim.	
	Gaufé ou Ninho de Abelha, Crepes, Tecidos Fantasia.	
Compostos	Resultantes de modificações e combinações sobre as estruturas fundamentais e os derivados.	
	Dupla face, Fustão, Piquês, Matelasse, Brocados.	
Mútiplos	Os que produzem tecidos forrados, duplos ou triplos.	
Especiais	Tecidos especiais	
	Espanjosos, Veludos, Gazas, Jacquard, Não tecidos.	

Fonte: Elaborada a partir de CASTRO (1981) e AQUISTAPASSE (2003)

Em relação à quantidade relativa de fios de urdume e trama, mede-se a sua classificação quanto ao peso dos tecidos. Assim, podemos classificá-los da seguinte maneira:

Quadro 2: Classificação quanto ao peso dos tecidos

<b>TECIDOS E PESO</b>	
Leves	São os tecidos que possuem maior porcentagem de trama no lado direito do tecido.
Neutros	São os tecidos que possuem a mesma porcentagem de trama e urdume no lado direito do tecido.
Pesados	São os tecidos que possuem maior porcentagem de urdume no lado direito do tecido.

Fonte: Elaborada a partir de CASTRO (1981) e AQUISTAPASSE (2003)

### 2.3.2. Variações dos padrões têxteis

As variações identificadas nos padrões têxteis são muitas e podem ser obtidas na estrutura, seja pela trama ou pelo urdume, variando cores, resultando na criação de listrados e xadrezes os mais diferentes possíveis.

Pode-se, ainda, variar as texturas dos materiais, pois cada tipo de fibra resultará em um tipo de tecelagem, mais ou menos resistente, mais áspero, ou macio, dependendo das propriedades dos fios empregados. Outro aspecto é a espessura do fio utilizado, em geral, se o fio for de algodão e tiver uma maior espessura produzirá um tecido mais rígido; já se a espessura do fio for menor, produzirá um tecido com maior maleabilidade. Assim, os fios que serão empregados na tecelagem, a maneira como são tramados, os instrumentos que se utilizam, tudo influencia no resultado obtido.

As padronagens mais freqüentes obtidas na variação de urdume, trama e cores, são as listras e os xadrezes, no entanto, essas ainda possuem variações como veremos a seguir, baseadas em WEBSTER (1997):

Quadro 3: Classificação de listras e xadrezes

<b>Listras</b>	Podem ser distinguidas devido a sua posição, sendo horizontais ou verticais, sendo linhas paralelas que variam em cor e textura.
<b>Listras horizontais</b>	São obtidas a partir da trama e podem variar na largura e na repetição, podem ser classificadas como regulares e irregulares (quando a repetição tem o mesmo tamanho, ou repete de tamanhos diferentes) ou ainda, através do degradê (variação sutil dada pela diferença de tons), ou pela utilização de diferentes pontos ou técnicas.
<b>Listras verticais</b>	São obtidas a partir do urdume através de fios de cores diferentes, ou ainda quando há ausência de fios, formando espaços diferenciados do restante do tecido.
<b>Xadrez</b>	São obtidos através do uso de duas cores, quando formam quadrados ou retângulos são considerados xadrezes simples.
<b>Xadrezes complexos</b>	Entre os xadrezes complexos, podemos mencionar os “tartans” escoceses, que são tecidos tradicionais da vestimenta escocesa.

Fonte: (WEBSTER, 1997, p.42-45)

#### Quadro 4: História do Tartan

O tartan é o tecido usado na tradicional vestimenta escocesa, diretamente ligada à identidade nacional da Escócia e ao sistema de clãs que se desenvolveu ao longo da formação social deste país.

A padronagem xadrez do tartan sempre identificou o clã ou a linhagem de quem a utilizava. Assim, cada clã criava um padrão específico de xadrez para o tartan que iria simbolizá-lo. Nos séculos XVII e XVIII o sistema de identificação dos clãs através do padrão de tartan já estava consolidado. Nesta época, a tecelagem era de caráter regional e artesanal. O tingimento era obtido através de líquens, musgos e plantas locais, e cabia às mulheres a cuidadosa tarefa de idealizar os padrões dos tartans.

Mais tarde, no início do século XIX, na era vitoriana, o uso do tartan transformou-se em moda, ocasionando o surgimento de toda uma indústria têxtil na região das Lowlands, já mecanizada e voltada à produção dos tecidos que seriam usados em toda a Grã-Bretanha.

Até hoje os padrões de tartan tem sido copiados e adaptados por estilistas em todo o mundo, mas o seu significado básico e o papel emocional na identidade nacional escocesa permanecem inalterados.

Fonte: (BLACKIE apud WEBSTER, 1997, p.45)

Para criar um xadrez complexo utilizam-se retângulos e quadrados com mais de duas cores. Para projetar um tecido xadrez é importante observar a cor do urdume que cruza com a mesma cor da trama, pois quando “fecha”, há o encontro das formas, ou então quando uma cor cruza com outra diferente, este encontro resulta em uma mescla.

Além das padronagens construídas utilizando as listras e os xadrezes, podemos utilizar técnicas ou pontos na tecelagem, o que proporciona uma ampliação nas possibilidades de confeccionar peças de forma artesanal.

## Capítulo III

# TECELAGEM: RESGATE ATRAVÉS DOS TEMPOS

### 3.1. Um pouco de história

A tecelagem é uma das atividades mais antigas que se tem conhecimento. Ela surge juntamente com a necessidade do homem de desenvolver utensílios que facilitem o seu cotidiano. Exatamente quando o homem deixa de ser nômade e se fixa a terra, as peles de animais que antes cobriam seu corpo são substituídas por panos tecidos manualmente.

Algumas das primeiras técnicas foram utilizadas na confecção de cestas e de redes para pesca com o entrelaçamento de fios ou fibras animal ou vegetal. As primeiras manifestações da produção têxteis surgem por volta de 5000 a.C. ainda no neolítico. Inscrições nas paredes dos templos revelam que os egípcios já dominavam a tecelagem neste mesmo período.

Por outro lado, a obtenção da matéria prima e sua produção era de grande dificuldade. Na Antiguidade já se nota, porém, variado cultivo de fibras, ressaltando-se o linho e o algodão, no campo vegetal, e a seda e a lã, no campo animal. A cultura do linho desenvolveu-se nas costas da Suécia, e ao mesmo tempo, nas margens do Nilo, no Egito Antigo. O algodão, segundo Heródoto, veio da Índia. A seda surgiu na China, na época do Imperador Huang-ti, mil anos antes de Moisés. Aristóteles menciona a seda, mas sua obtenção constituiu segredo até o século XVI, ocasião em que foi introduzida na Europa a técnica de sua fabricação, graças ao contrabando praticado pelos padres jesuítas. Finalmente, a lã veio das estepes da Ásia Central e chegou até a Inglaterra.

Fonte: (<http://www.cataguases.com.br/por/historia/index1.htm>)

Materiais como algodão, a seda a lã e o linho eram utilizados no Egito e também na Índia. Já as antigas civilizações da Europa central e no Oriente Médio descobriram a tecelagem por volta de 2500 a.C. Historiadores acreditam que haja indícios que os povos peruanos dominavam técnicas de tecelagem semelhante ao Egito, mesmo que o contato destas civilizações seja pouco provável.

Com as invasões mouras na Europa durante a Idade Média, os árabes trouxeram as técnicas de confeccionar tecidos, incorporando-se a cultura principalmente italiana. No Século XV, a Inglaterra se destaca na produção de linho, lã e seda com a influência das técnicas flamengas. Com a Revolução Industrial, iniciada na Grã-Bretanha, a invenção de máquinas fez aumentar a produção comparativamente ao trabalho manual. Tal fato deu origem às fábricas, surgidas nesta época, sobretudo em função da indústria têxtil.

Uma fábrica (*factory*) é um local onde se trabalha com o concurso de máquinas movidas pela força da água, do vapor e de qualquer outro agente mecânico, para preparar, manufaturar, acabar ou transformar, o algodão, a lã, a crina, a seda, o linho, o cânhamo, a juta ou a estopa (MANTOUX, 1927, p. 16-17).

Assim, as fábricas, principalmente na indústria têxtil se configuram justamente pela presença de máquinas que produziam em quantidades maiores e com maiores lucros. Ainda segundo Mautoux, as primeiras máquinas criadas foram as de fiação e tecelagem; homens, mulheres e até mesmo as crianças, trabalhavam nas novas fábricas, onde parte das máquinas funcionava, a princípio, pela força hidráulica, passando depois, a serem movidas à força vapor.

Enquanto na Idade Média o artesanato era a forma de produção mais usual, com a Revolução Industrial tudo muda, pois a burguesia industrial, pensando em maiores lucros, custos menores e uma produção acelerada procura alternativas para aumentar a produção de mercadorias. Podemos observar que o aumento da população propiciou uma maior absorção dos produtos criando assim, um ciclo contínuo entre produção/compra; essas relações deram margem ao sistema vigente hoje: o capitalismo.

As primeiras invenções que deram início ao processo de mecanização da produção ocorreram no setor têxtil do algodão. Como lembra Mantoux:

é a indústria têxtil que fornece o primeiro exemplo de maquinismo, no sentido mais completo do termo. A rápida transformação da indústria do algodão, por uma série de invenções técnicas, faz dela a primeira no tempo e o tipo clássico de grande indústria moderna (MANTOUX, 1927, p.179).

A indústria algodoeira concentrava-se principalmente na região de Lancaster, próxima ao porto de Liverpool. Esta região era ligada ao comércio colonial que

recebia a matéria prima do Oriente, das Antilhas, do Brasil e das colônias inglesas da América.

As máquinas que revolucionaram a produção do algodão foram: a "*spinning-jenny*", ou filatório, uma roda de fiar composta que produzia oito fios ao mesmo tempo, criada por James Hargraves, em 1767; a "*water-frame*" ou bastidor hidráulico, que produzia fios para a urdidura e a trama do tecido, desenvolvida por Richard Arkwright, em 1769; e a "*mule*", uma versão aperfeiçoada das duas máquinas anteriores, patenteada em 1779 por Samuel Crompton, que chegava a produzir 400 fios da melhor qualidade (mais finos e mais resistentes) ao mesmo tempo. Em 1785, Edmund Cartwright criou o tear mecânico aumentando a produção de tecidos e em 1792, Eli Whitney inventou o descaroçador do algodão, barateando a oferta da matéria prima em bruto. O tear de *jacquard*, que recebeu este nome devido ao seu inventor Joseph M. Jacquard, foi criado em 1801.

O avanço técnico decisivo para a mecanização da indústria foi a utilização da energia a vapor, a partir da máquina criada em 1712 por Thomas Newcomen e aperfeiçoada em 1769 por James Watt, um construtor de instrumentos científicos. A energia a vapor substituiu com enorme vantagem a energia "muscular", hidráulica ou eólica, até então usadas para movimentar as máquinas.

A energia a vapor possibilitou o crescimento da mineração, da metalurgia, da tecelagem e dos transportes; foi aplicada às máquinas de bombear a água e de içar os minérios do fundo das minas, tornando o carvão mais barato; movimentou fábricas de fiação, de tecidos, de cerveja, de papel e moinhos de grãos.

## **3.2. Equipamentos para tecelagem**

### **3.2.1. Os teares**

A tecelagem é uma das atividades que acompanham o homem ao longo de sua história, o tear é o equipamento responsável que permite unir fios e produzir tecido.

Hoje em dia há muitos tipos de teares, no entanto todos derivam do tear manual. Podem ser classificados em teares manuais e teares mecânicos. Os teares manuais são utilizados para a confecção de tecidos ou peças artesanais tanto para o



vestuário como para a decoração, ou ainda, para a criação de padrões para serem reproduzidos posteriormente por meios industriais, ainda, podem ser movidos por pedais que auxiliam no trabalho. Os teares mecânicos são aqueles que passaram a ser movidos por motores elétricos ou a vapor.

- **Tear primitivo ou vertical:** consiste em duas colunas de madeira com uma outra madeira de sustentação uma na parte superior e outra na parte inferior na horizontal. Este tear limita o tamanho da peça e o seu comprimento depende da distância existente entre as suas bases de madeira horizontal.

Para tecer neste tear é necessário utilizar uma pequena haste de ferro de construção preso por dois fios de algodão em cada uma das extremidades da parte superior do tear que auxiliam na colocação do urdume.

Em geral as peças produzidas neste tear são mais rústicas, como xergões, cobertores, redes entre outros.

- **Tear de pregos:** o tear de pregos consiste em um quadro de madeira com pregos em toda a volta, colocados à distância de mais ou menos 1 cm. Este tear é muito utilizado para confecção de tapeçaria de parede, tapetes, almofadas, ou ainda, para a construção de acolchoado, confeccionando os quadros com lã somente cardada e barbante e depois os emendando. Este tear pode ser além de quadrado, triangular para confecção de xales.

- **Tear de pente-liço:** este tear é conhecido também como tear de mesa ou cavalete, consiste em duas travessas laterais e rolos, um que prende os fios a serem tecidos e outro, colocado em seu lado oposto, que prende os fios já tecidos. Estes rolos possuem dentes onde os fios são presos e protetores de franja, que são uma espécie de capa de madeira que se encaixam nestes dentes impedindo que eles se quebrem e que os fios escapem na hora de tecer. Os rolos são presos por catracas; entre os rolos encontra-se o pente. Este tear será utilizado no desenvolvimento dos padrões têxteis nesta pesquisa e será detalhado neste mesmo capítulo no item 3.2.2.

- **Tear de alto-liço:** são teares que possuem o urdume na vertical e podem ser tecidos pelo avesso. Nestes teares os liços, ou pentes ficam acima da área tecida e

podem ser acionados somente na área que está sendo tecida. São muito utilizados na confecção de tapetes.

- **Tear de baixo-liço:** são teares que possuem os pentes ou liços abaixo da superfície tecida. Seu urdume é horizontal e pode ser tecido pelo lado direito. Os pentes deste tear são presos por pedais que podem ser acionados de maneira intercalada, sendo que, enquanto um fica para baixo o outro fica para cima, formando a cala.

- **Tear de miçangas:** este tear é usado para confeccionar pulseiras, cintos, faixas.

- **Tear de tricô:** o tear de tricô é muito simples, consiste em duas madeiras de 30 cm e duas de 5 cm que formam um retângulo com pregos ao redor. É muito utilizada para a confecção de mantas.

- **Teares artesanais:** Os teares artesanais possuem inúmeras vantagens, podendo produzir desde tecidos grossos como também tecidos finos, tapetes, vestuário, decoração e muitos outros. Os teares podem ser extremamente simples, ou muito complexos, quando simples e rústicos, podem ser construídos a partir de caixas de papelão, bandejas de isopor, galhos de árvores e até mesmo, utilizar brinquedos nos parques para compreender o seu princípio. Os teares passam a existir desde que possuam um mecanismo que possibilite a cala, que são os espaços intercalados entre os fios.

### 3.2.2. O bê-á-bá do tear de pente-liço

Como foi dito, o foco de atenção neste estudo é o tear de pente-liço, por isso serão abordados alguns conceitos básicos, buscando compreender o seu funcionamento, e os utensílios que auxiliam no processo de confecção do tecido.

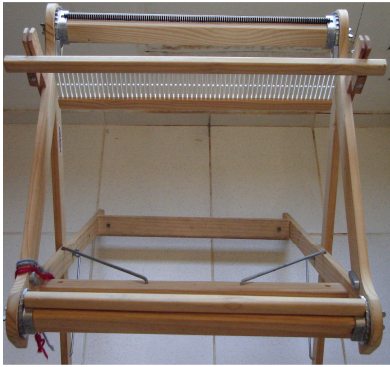


Figura 17: Tear de pente-liço  
Fonte: Imagem da autora

**Tear:** é a ferramenta que possibilita o entrelaçamento de fios, (urdume e trama) criando um tecido. O tear é composto por duas madeiras verticais e dois rolos que encaixam nestas madeiras por parafusos e por uma espécie de engrenagem que possibilita girar e parar (através de uma trava) quando se deseja.

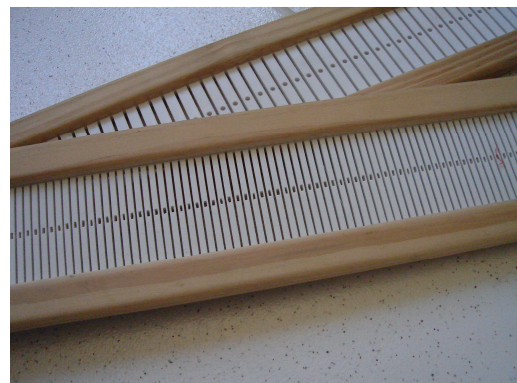
Estes rolos possuem dentes de plásticos ou fendas na própria madeira que possibilita prender os fios, além de protetores que vão acoplados a esses dentes que impedem os fios de soltarem-se dos dentes e não permite que eles quebrem com a tensão sofrida pelos fios. O primeiro rolo é chamado de rolo tecido e o segundo de rolo urdidor.

**Pente:** é mecanismo que permite baixar e levantar de forma alternada os fios do urdume para que se forme a cala, a passagem do fio que resulta na trama. O pente pode ser de 2 x 1, 4 x 1, 6 x 1, estes números se referem ao tipo de abertura que eles terão. Quanto maior for o número, menor será o espaço para passagem do fio.

**Liço:** é o nome dado para o pente que possibilita a abertura para a passagem da trama. Estes liços podem ser de diferentes materiais, plástico, madeira, metal, ou ainda de algodão.



x1 e  
mag  
xolo



os e

tencionados. Sua colocação no tear inicia pelo centro e cada fio é preso em dentes de plástico em toda a extensão do rolo tecido, depois é passado pelas fendas do pente e a outra extremidade do fio, também é presa no rolo urdidor do lado contrário do primeiro.



Figura 19: Urdidura  
Fonte: Imagem da autora

É importante lembrar que ao colocar todos os fios em uma das extremidades do tear e passar pelo pente, é necessário dar tensão aos fios através da rotação do rolo tecido, para depois colocar os fios na outra extremidade do rolo urdidor, a partir daí o tear está pronto para o início da tecelagem.

**Trama:** são os fios que atravessam no sentido horizontal o urdume utilizando a navete (agulha de madeira) que possibilita passar os fios de um lado para outro através da abertura da cala.

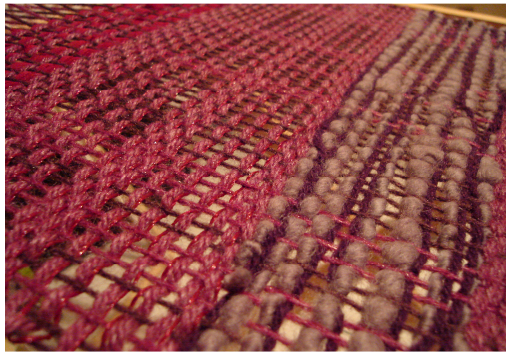
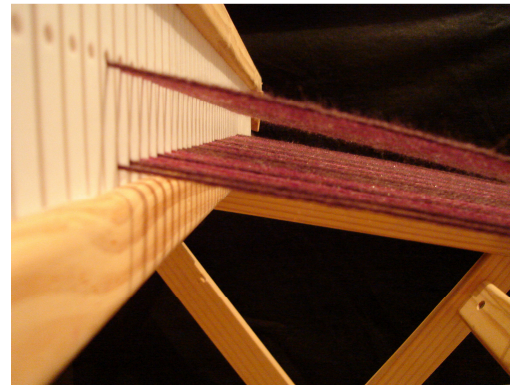


Figura 20: Trama  
Fonte: Imagem da autora

**Cala:** é a abertura realizada com o movimento do pente para que haja a alternância entre os fios (pares e ímpares) e por conseqüência a trama.



N

a 21:  
agem

ade

es

onde os fios são enrolados para que seja possível passá-los pela abertura da cala.

**Pescador:** é uma haste de ferro com uma volta em uma das extremidades que serve para auxiliar na abertura da cala e na passagem dos fios.

**Batedor:** é um pente de madeira ou plástico que possibilita a variação da batida de trama, ou seja, quando se deseja um tecido com a trama mais aberta, ou com abertura irregular o batedor auxilia neste processo.

**Urdideira de parede:** consiste em um retângulo de madeira com bastões proeminentes que permite separar os fios da mesma medida e na quantidade necessária para a peça que irá ser confeccionada.

**Chave de tração:** é um utensílio que auxilia girar os rolos e tencionar o urdume.



Figura 22: Utensílios para tecelagem

Fonte: (<http://www.cataguases.com.br/por/historia/index1.htm>)

### 3.2.3. O caminho se faz passo a passo

Para compreender o processo de criação através da tecelagem é necessário entender como se dá o processo de execução e funcionamento do tear.

É importante salientar que, ao utilizar o tear de pente-liço devemos obedecer algumas particularidades quanto aos trabalhos nele realizado, para isso, cada etapa é muito importante e merece atenção.

**Escolha dos fios:** quando se pensa em tecer, a primeira idéia é sair urdindo e criando tramas, mas uma das partes fundamentais da tecelagem é a escolha dos fios para urdir e tramar. Tanto para trama como para o urdume os fios podem ter qualquer origem natural (fibras vegetais, animais, minerais) ou ainda, ser artificiais (fibras químicas ou sintéticas). Além dos fios já mencionados, pode-se utilizar todo o tipo de material, como couro, retalhos, cordões, tecidos, rendas...

Um cuidado especial deve ser dado para as fibras do urdume, pois elas devem ser resistentes e quando tencionadas não arrebentem ou desfiem. Ainda, deve-se observar o pente a ser utilizado, pois o pente de 2 x 1 possibilita a utilização de fios mais grossos, os pentes 4 x 1 e 6 x 1 possibilitam usar fios mais finos.

**Antes do urdimento:** ainda antes de colocar os fios no tear é necessário cortá-los do mesmo tamanho, para isso utiliza-se a urdideira que pode ser a de parede, ou ainda, qualquer outro material que propicie cortá-los na mesma medida.

Inicia-se por amarrar uma das pontas do fio na urdideira, depois se cria um caminho que corresponderá à medida que se deseja obter. É importante realizar este processo exercendo a mesma tensão no fio, para que ele não fique com sobras; depois de obter a quantidade necessária cortam-se os fios em uma das extremidades retirando-os da urdideira.

**Urdir:** o processo de urdir exige atenção, pois é importante que os fios estejam bem colocados, com a tensão certa e que não escapem. Para isso, é aconselhável que se inicie pelo centro do rolo tecido onde se encontram dentes de plástico; cada fio deverá ser colocado ao redor de cada dente. É importante colocar os fios de forma simétrica, ou seja, iniciar pelo centro e ir colocando um de cada lado para que o trabalho fique centralizado no tear. Ao terminar esta etapa, coloca-se o protetor (madeira que possui uma canaleta que é acoplada ao dentes de plástico e presa por cordões) nos dentes que irá permitir que os fios não escapem.

Depois que os fios foram colocados em um lado do tear (no rolo tecido), passa-se cada fio com o auxílio de uma agulha de crochê ou um pescador pelas aberturas no pente, que são fendas e orifícios dispostos de forma intercalada (esses orifícios permitirão que os fios realizem movimentos alternados que formarão a cala), o processo pode ser o mesmo realizado anteriormente, iniciando pelo centro em direção às duas pontas de forma simultânea.

Após a passagem dos fios pelo pente, enrolam-se os fios para o lado em que os fios já estão colocados (rolo tecido) e inicia-se o mesmo processo de colocação no rolo urdidor exercendo a mesma tensão em todos eles. Ao finalizar, coloca-se o protetor e gira-se novamente o rolo urdidor enrolando todos os fios ao seu redor, deixando livre o lado do tear por onde iniciará a execução do projeto.

**Hora de tecer:** para iniciar o processo de tecelagem é necessário estabelecer o comprimento da franja que se deseja e depois, fazer um arremate no urdume que

impede que a trama se desmanche (ponto peruano). De acordo com o projeto têxtil tendo as cores, padrões e materiais definidos se inicia a trama utilizando a navete.

Na medida em que vai se tecendo, os rolos devem ser girados para que a parte ainda não tecida esteja na área de trabalho, que é entre o primeiro rolo e o descanso do pente enquanto a área já tecida fica enrolada no primeiro rolo.

Ao tecer todo o comprimento realiza-se novamente o acabamento deixando a mesma medida de franja estipulada no começo (dependendo da peça, não é preciso deixar franjas).

**Arremates finais:** ao concluir o trabalho no tear, os fios devem ser desprendidos dos dentes, quando necessário, as franjas podem ser aparadas e ainda pode-se fazer macramê<sup>9</sup> em suas pontas, dependendo do resultado que se espera dentro do projeto têxtil.

#### 3.2.4. Pontos sem nó e com nó

Ao falar sobre tecelagem, não se pode deixar de mencionar alguns pontos que auxiliam na criação de diferentes padrões têxteis. Ocorre que muitos destes pontos são conhecidos por outros nomes, que variam muito de região para região; neste estudo seguiu-se a categorização criada por VIANA, (2003).

- **Ponto Tafetá:** este ponto é na verdade uma padronagem muito utilizada na indústria têxtil e na tecelagem artesanal é um dos pontos básicos para o desenvolvimento de qualquer projeto têxtil. Sua execução é muito simples, ao trabalhar com o tear de pente-liço, ele se dá através da passagem da trama modificando o posicionamento do pente, que de forma alternada faz com que os fios fiquem em uma passada para cima e em outra para baixo, construindo deste modo a trama.

---

<sup>9</sup> A arte do macramê é muito antiga, tendo surgido nas viagens dos navegantes pelo Oriente Médio. Nas suas longas viagens faziam nós em cordas para preencher o tempo, presenteando aos seus familiares as tramas feitas. Desta forma o Macramê se espalhou pela Europa. O Macramê chegou ao Brasil através dos colonizadores de Portugal, onde o enxoval feminino era enfeitado com o trabalho. O macramê é uma combinação de nós tomando forma de renda arrematada com franjas, sendo confeccionado praticamente com os dedos (VIANA, 2003, p. 14).

- **Ponto Nó:** este ponto é iniciado pelo tafetá e de forma aleatória ou ordenada na carreira executa-se nós de maneira que fiquem salientes.
- **Ponto Laçada:** este ponto tem como base o tafetá e consiste em realizar com o fio da trama laçadas nos fio do urdume.
- **Ponto Kelin:** Esta técnica permite a formação de fendas entre os fios da urdidura. Ele é iniciado pelo ponto tafetá que segue até uma determinada distância com a trama e depois volta criando assim uma fenda.
- **Ponto Gobelin:** a base deste ponto é o tafetá, e consiste em tramas construídas através de duas navetes que partem uma da esquerda e outra da direita podendo criar tramas de cores diferentes e intersecções entre elas. Também é possível criar tramas em diagonal e desenhos utilizando esta técnica.
- **Ponto Xênia:** este ponto consiste em laçadas feitas de dois em dois fios pelo lado direito. Sua execução inicia a partir do segundo fio onde se passa uma laçada pela frente e por dentro desta laçada cria-se outra laçada seguindo assim consecutivamente até o final da carreira.
- **Ponto Sarja:** é uma padronagem muito utilizada na produção industrial; na tecelagem artesanal ela é executada através da separação de dois dos primeiros fios da urdidura (este número pode variar) e assim passa-se a navete por esta cala, na próxima carreira, avança quatro fios e passa novamente a navete e assim vai até formar diagonais com estas tramas.
- **Ponto Peruano:** neste ponto podem-se utilizar duas cores intercaladas e segue o mesmo princípio do ponto laçada, no entanto as laçadas são alternadas com cores.
- **Ponto Peruano para acabamento:** como o nome diz, este ponto é utilizado antes de iniciar a trama e ao final sendo um arremate indispensável, pois sem ele a trama se desfaz. Para executá-lo é necessário cortar um fio três vezes maior que a largura da urdidura, depois se dobra o fio no meio e o prende no primeiro fio do urdume. Após inicia-se passando um dos fios por baixo do fio do urdume e o outro fio por cima do mesmo fio do urdume e por baixo do segundo fio do urdume e assim consecutivamente até o final, para arrematar basta dar um nó no fio e cortar a sobra.

Ainda existem outros pontos designadas por Webster, 1997, como o passa-fita, olho de perdiz, mexicano, paraná, interpenetrado, *jacquard*, espinha de peixe.

### 3. 3. As possibilidades dos materiais



### 3.3.1. Fibras têxteis

As fibras têxteis caracterizam-se por possuir um filamento de diâmetro pequeno e com certo comprimento que possibilita a união a outros filamentos com as mesmas propriedades físicas, formando através da fiação, fios que posteriormente produzirão tecidos.

Os materiais existentes para a construção de fios são de uma grande variedade e estes permitem trançar e tecer, podendo ser fibras vegetais, animais ou minerais. Nesta gama de possibilidades cada uma apresenta características particulares como:

**Planta Têxtil** - são plantas que possuem propriedades para a produção de tecidos, assim como o algodão, sisal, linho, juta.

**Gado lanífero** - são animais que possibilitam a extração de seu pêlo ou lã, como as ovelhas, cabras, alpaca, camelos, lhama, vicunha.

**Bicho-da-seda** - animal que produz um casulo e deste é extraído o fio da seda. O bicho-da-seda é o único produtor desta matéria, se diferenciando de outras que podem ser extraídas de procedência similar.

**Materiais de origem mineral** - os fios de náilon são matérias extraídas a partir do petróleo, assim, como também é possível extrair fios finíssimos de cobre e ouro.

**Materiais reciclados** - fios com trapos, são fios extraídos a partir do desfiação de sacos, retalhos, roupas já usadas, além das fibras *pet*, que são obtidas a partir da reciclagem de garrafas plásticas descartáveis.

Através do quadro abaixo, pode-se visualizar os grupos de fibras têxteis e de que forma podem ser utilizadas.

Quadro 5: Fibras têxteis

NATURAIS	Animais	Secreções Glandulares - seda
		Tecidos para vestuário e decoração.
	Minerais	Pêlos – lã
		Tecidos para vestuário, revestimento, decoração.
		Amianto
		Guarnições e incombustíveis
	Vegetais	Ouro, prata e cobre
Filamentos metálicos		
Vidro		
		Isolamento
		Algodão: semente
		Produtos variados

		Linho, juta, sisal, cânhamo, rami: caules. Vestuário, acessórios, decoração.
		Sisal: folhas Decoração
		Coco: frutos Decoração, acessórios
NÃO NATURAIS	Regeneradas	Borracha
		Viscose, acetato, cupramônio
	Sintéticas	Poliamidas Nylon
		Poliésteres Terylene, tergal, trevira
		Acrílicas Dralon, acrilan
		Poliuretanos
		Polivinílicas

Fonte: Elaborada a partir de CASTRO (1981) e AQUISTAPASSE (2003)

A partir deste quadro é possível observar algumas situações, onde cada uma destas matérias-primas é empregada, bem como, alguns produtos feitos a partir da utilização de seus fios.

Ao tratar das fibras naturais de origem animal, como é o caso da seda, passa-se a entender dentro desta escala o seu processo de produção, o que a torna um têxtil de luxo, pois para produzir fios para serem utilizados na tecelagem são necessários inúmeros casulos. Já a lã é uma das fibras muito difundidas devido a sua versatilidade e possibilidades que apresenta, podendo ser utilizado desde tecidos finos, cobertores, tapetes até mesmo, baxeiros (espécie de tapete utilizado na encilha do cavalo) entre outras peças rústicas.

Entre as fibras vegetais de grande importância no mercado, destaca-se o algodão, que é utilizado para produzir têxteis de um modo geral. Ainda, destacam-se o rami e o linho, que produzem tecidos finos devido aos seus filamentos longos, já a juta e o cânhamo, possuem filamentos curtos, produzindo tecidos mais grosseiros, servindo especialmente para a produção de cordas, sacos e estopas.

Ainda dentro do grupo de fibras naturais, observa-se que, dentre os minerais, o amianto tem um grande valor no mercado por ser incombustível, o que possibilita a confecção de tecidos especiais para o fogo e também, como material de isolamento e proteção ao calor. Neste grupo destacam-se ainda, os filamentos metálicos entre eles o ouro, a prata, o cobre que podem ser usados para a confecção e a ornamentação de roupas e tecidos.

Ao se trata das fibras não naturais, podemos subdividi-las em duas categorias, as regeneradas e as sintéticas. As fibras regeneradas resultam de investigações científicas que surgiram no início do Século XX. Sua principal característica é manter sua composição química final igual ou semelhante à da matéria-prima da qual origina.

As fibras sintéticas derivam de pesquisas sobre a química dos polímeros em cadeia, sendo suas fórmulas resultadas de sínteses laboratoriais a partir de resíduos do petróleo.

Dentro deste contexto as propriedades dos têxteis se relacionam às características técnicas observadas através de aparelhos e ensaios especiais. Deste modo, no quadro abaixo estão relacionadas algumas das propriedades que são analisadas para que as fibras possam ser classificadas.

Quadro 6: Propriedades têxteis das fibras

<b>PROPRIEDADES TÊXTEIS</b>	
Propriedades das fibras em si próprias	Diâmetro (fitnessse)
	Comprimento médio
	Ondulação
	Elasticidade
	Atrito
	Higroscopicidade
	Resistência à tração
Propriedades dos conjuntos de fibras	Feltragem
	Repelência à água
	Isolamento térmico
	Inflamabilidade
	Permeabilidade ao ar
	Resistência à fricção

	Resistência à tração
	Resistência ao rebentamento, etc.

Fonte: Elaborada a partir de CASTRO (1981)

Assim, após tratar sobre aspectos de cunho mais técnico das fibras e suas propriedades de análise, abordaremos algumas das fibras mais utilizadas na produção de fios e de produtos têxteis disponíveis no mercado.

### 3.3.2. Fibras vegetais

As fibras vegetais são uma das matérias-primas mais utilizadas na tecelagem e também no trançado artesanal, a partir dela são criadas diferentes peças, tanto para decoração, vestuário e objetos. São vegetais que produzem uma grande variedade de elementos flexíveis, filamentos e de muita resistência.



Figura 23: Fibras naturais: algodão, sisal, juta e rami.  
Fonte: Senac, 2002, p. 27

### Palmeira

Há uma grande variedade de palmeiras no Brasil, como o buriti, a carnaúba, o coqueiro, entre outras e são escolhidas conforme a técnica empregada e o produto que se deseja obter. Como matéria-prima é utilizada a “bainha” das folhas, no caso, se refere à folha que ainda não foi desenvolvida, estas fibras podem passar por processo de tingimento, mas o modo mais usual para os objetos feitos a partir desta matéria-prima é a utilização do verniz.

### Algodão

O algodoeiro é uma planta que pertence à família das Malváceas, é proveniente de regiões tropicais, sendo uma das plantas mais cultivadas no mundo inteiro, os maiores produtores de algodão do mundo são: Índia, Egito, Estados Unidos e Brasil.

Segundo Ferri (1976), seu uso é antiqüíssimo, pois já era conhecido mesmo antes de existir qualquer forma de escrita. Documentos gregos e latinos mencionam o algodão. Na Índia ele era utilizado a cerca de 1800 anos a.C.

A história do algodão como matéria-prima se confunde com a história da humanidade, pois até mesmo sua origem não é possível de ser identificada, uma vez que há registros que os povos pré-colombianos também já o cultivavam.

A matéria-prima do algodão é extraída a partir de pêlos que envolvem as sementes dos frutos, que variam na coloração indo desde amarelos com manchas púrpuras até o branco.



Figura 24: Planta do algodão  
Fonte: FERRI, 1976, p. 16



Figura 25: Fios de algodão tingidos e naturais

Fonte: <http://www.tecelagemmanual.com.br/index.htm>

O processo pelo qual é feita a retirada dos pêlos é simples: eles são retirados dos caroços, as impurezas são separadas, após é feita a lavagem e a secagem à sombra. Posterior a essa etapa, os pêlos são cardados<sup>10</sup> para serem torcidos e se tornarem fios. Os fios obtidos a partir do algodão possuem uma boa flexibilidade e resistência, podem ser fiados em diferentes espessuras, perdem pouco no encolhimento e seu tingimento é fácil; por esses fatores, ele é muito utilizado na tecelagem brasileira tanto artesanal como também na indústria.

Podem-se citar alguns tecidos feitos a partir da fibra do algodão como: brim (fios branco e azul), cambraia, cetim de algodão, chintz, gaze, moletom, morim, musselina, organdi, entre outros.

## Linho

<sup>10</sup> Carda é uma espécie de escova com cerdas de metal por onde as fibras tanto animal como vegetal (quando necessário) são escovadas, ou seja, cardada para que desembarace e possa ser fiada.

Seu processo de fabricação demanda muito trabalho e por esse motivo seu valor é alto em relação ao algodão, pois sua colheita é manual onde são feitos feixes de hastes que se deixa secar ao sol; posterior a isso, as hastes passam por uma espécie de carda que separa as sementes dos caules, para depois ficarem submersas na água por quinze dias, depois elas são passadas pela a maceração e pelo alvejamento que separa as fibras mais longas que se tornarão fios e tecidos finos.

#### Quadro 7: Origem do linho



Tanto a planta quanto o tecido possuem o mesmo nome, linho, a planta pertence à família das Liláceas e seu nome científico é *Linum usitatissimum*.

Sabe-se que o linho é cultivado desde a pré-história, calcula-se aproximadamente que a 5 mil anos esta planta já era cultivada, os egípcios utilizavam na confecção de vestuário e para as faixas nas quais envolviam as múmias e os gregos a utilizavam bem antes da era cristã. Na Bíblia existem inúmeras referências quanto à utilização do linho.

Fonte: Baseado em FERRI, 1976, p. 17-18

Figura 26: Planta produtora do linho  
Fonte: FERRI, 1976, p. 17

## Juta

#### Quadro 8: Origem da juta



A juta é um vegetal que pertence à família das Tiliáceas, seu nome científico é *Corchorus capsularis*. Sua origem não é bem determinada sendo da Malásia ou do Ceilão. Na Índia é cultivada a milhares de anos, e no Brasil passou a ser produzida depois da 2ª Guerra Mundial.

Fonte: FERRI, 1976, p. 25

Figura 27: Tecidos de juta  
Fonte: FERRI, 1976, p. 26

Seu custo de produção é bastante alto, principalmente quando o trabalho é artesanal, porém, os tecidos obtidos a partir de seu fio, não têm uma qualidade elevada, em decorrência deste fator, o produto torna-se acessível quanto ao seu valor.

As fibras de juta são longas e rígidas, não sendo muito resistentes e sem muita maleabilidade, o que as torna mais utilizadas nos trançados do que na tecelagem, os fios de juta trançados podem ser encerados ou não, são utilizados na maioria das vezes na confecção de tapetes, bolsas e jogos americanos.

### Sisal

O sisal pertence a uma família muito próxima das Liláceas que são plantas produtoras de lírios e outras plantas ornamentais, seu nome científico é *Agave sisalana* e sua origem é mexicana. Possui folhas pontiagudas e dispostas em roseta como no abacaxi.

As fibras desta planta são fartas e rígidas, são obtidas devido ao amassamento das folhas e separação por um raspador (Figura 28). Sua cor varia entre o branco e o amarelo, sua qualidade é inferior à fibra do algodão, pois não possui muita elasticidade, fator que a torna pouco utilizada na tecelagem, tornando-a adequada ao trançado, na fabricação de tapetes e painéis de parede.



Figura 28: Planta produtora do sisal  
Fonte: (FERRI, 1976, p. 21)



Figura 29: Extração da fibra  
Fonte: (FERRI, 1976, p. 21).

## Rami

O rami é um vegetal que tem sua origem no Oriente, é uma Urticária, seu nome científico é *Bohemeria nivia*. É uma fibra forte, muito utilizada no trançado e para construção de móveis e chapéus, cordas e até velas de barco, devido a sua resistência.

As fibras do rami são obtidas através de elaborado processo que passa pela fervura do caule, o alvejamento das fibras, a passagem pela a carda e por fim, a fiação. São usadas em geral para a produção de tapetes e para cortinas, além de outros acessórios.



Figura 30: Fios de rami: encerados, alvejados, só lavados e tingidos.  
Fonte: (<http://www.tecelagemmanual.com.br/index.htm>)

### 3.3.3.Fibras animais

Dos fios obtidos a partir das fibras animais, as que possuem maior destaque e profusão no mercado é a lã e a seda. A primeira é mais acessível, pois pode ser obtida de diferentes animais como: a ovelha, a cabra, a lhama, entre outros. A segunda, é de difícil produção e manipulação sendo obtida somente através do casulo produzido pelo bicho-da-seda, por isso está entre os tecidos mais antigos na história da humanidade e, ao mesmo tempo, dos mais luxuosos.

## A lã



Entre as diferentes procedências de lã, no Brasil a mais utilizada é a da ovelha ou carneiro, este fator se intensifica principalmente no Rio Grande do Sul, onde boa parte da lã que é produzida é consumida aqui no Estado.

No entanto, também são utilizados outros tipos de lã, como a lã da cabra, mais comum nos estados do Nordeste, ainda, outras qualidades, como a caxemira, lã que provém de cabras da Ásia, Índia e Paquistão.

Ao tratar dos tipos e das diferentes origens que a lã pode ter, ressaltam-se também algumas matérias-primas mais conhecidas. Entre elas estão:

■Alpaca: A alpaca é um animal que provém da família dos camelídeos, originários das montanhas andinas. A lã da alpaca passou a ser difundida por volta de 1836, por Sir Titus Salt, que criou um tecido mesclando a lã da alpaca e a seda. Ainda hoje é muito utilizada na região dos Andes para a confecção de peças para o vestuário e cobertas, entre outros.

■Astracã: Esta matéria-prima é proveniente da pele do cordeiro Caracul originário na Ásia Central. Por este nome também se conhece um tecido ou malha pesado de superfície felpuda que lembra ou tenta imitar a pele de cordeiro.

■Caxemira: Esta lã é proveniente da tosquia da cabra caxemir que tem sua origem na Mongólia, Afeganistão, Turquia, Irã e Iraque. Essa fibra é rara e as peças produzidas a partir desta matéria-prima são artigos de luxo devido a sua difícil produção. Em geral ela é misturada a outras fibras para confeccionar roupas femininas, tornando o produto bem mais acessível.

■Vicunha: A vicunha é um pequeno animal da família da Lhama que é originário dos Andes na América do Sul. A lã que a vicunha produz é macia, delicada e muito resistente, no entanto, é uma fibra muito cara, pois se necessita de muitas lhamas para ter um corte de tecido (em média 12 animais).

Ainda, existem alguns outros tecidos feitos a partir da fibra da lã como a flanela, tweed, feltro que é um não-tecido (aglomerado de fibras).

### **A lã de ovelha**

Existem muitas raças de ovinos, por este motivo a lã difere quanto a sua qualidade. Entre as melhores produtoras de lã está a raça Merina, com qualidade superior a outras raças, destacando-se em vários aspectos.

A lã de ovelha é obtida através da tosquia, que geralmente acontece uma vez ao ano. O processo de tosquia é simples, no entanto, exige alguns cuidados, como a

época em que será realizado, o tipo de equipamento (em geral são utilizadas tesouras), os cuidados na hora da tosquia, como cortar o pêlo rente ao corpo do animal e classificar a lã extraída. Outro fator importante são as condições de vida do animal, pois a alimentação influencia na textura e no comprimento da lã, assim como a pastagem influencia em sua limpeza.

A lã extraída da ovelha poderá ter diversas utilidades, porém, a que for utilizada para confecção de fios e para a tecelagem, necessita passar por um processo minucioso, desde a lavagem até a fiação.

Salienta-se a diferenças entre a lã retirada do animal ainda vivo chamado “velo” ou “lã viva”, e do animal morto, a “lã de pelego”, esta segunda costuma se diferenciar por ser uma lã quebradiça e de menor valor comercial.

As lãs de ovelha podem variar além de sua qualidade, também em sua coloração quando natural (sem tingimento), partindo desde uma cor amarelada chegando até o negro.

Através do quadro abaixo utilizado na análise da lã pelo Laboratório de Lãs do Departamento de Zootecnia da Universidade Federal de Santa Maria, pode-se observar a classificação pela qual a lã passa.

Quadro 9: Classificação da lã

CARÁTER	COLORAÇÃO	SUAVIDADE	MEDULAÇÃO	QUALIDADE
1 Ótimo	1 Branca	1 Suave	0 Ausente	Supra
2 Bom	2 Creme	2 Levemente Suave	1 Levemente medulada	Especial
3 Regular	3 Amarela	3 Medulada	2 Medulada	Boa
4 Ausente	4 Amarelo Canário	4 Muito áspera	3 Fortemente medulada	Corrente

Fonte: Departamento de Zootecnia/UFSM. Laboratório de lãs

As análises são feitas a partir de alguns aspectos, o primeiro diz respeito ao caráter da lã, este teste é realizado em uma mecha ainda suja, onde são observadas as ondulações do fio e a numeração corresponde à quantidade de ondulação, quanto mais ondulado melhor a sua qualidade.



Figura 31: Mecha de lã para análise



Figura 32: Mecha de lã suja para análise de ondulações

Fonte: Imagens da autora

O segundo aspecto diz respeito à coloração da lã, é realizada primeiramente quando a lã ainda está suja e posteriormente quando a lã já foi lavada. A cor que a lã apresenta é classificada em 4 estágios: 1 branca, 2 creme, 3 amarela, 4 amarelo canário.

O terceiro aspecto remete a suavidade e é estabelecida através do toque. O quarto aspecto é quanto à medulação, ou seja, a quantidade de Benzol (propriedade que impede que a lã possa ser tingida). O quinto refere-se à qualidade, o que define este aspecto é a resistência do fio, os fios mais fortes que não arrebentam e os mais frágeis que arrebentam facilmente são classificados como corrente.

### **Lavagem da lã**

O primeiro passo depois que a ovelha foi tosquiada é a lavagem da lã, este processo pode ocorrer de diferentes maneiras, dependendo da qualidade e do estado que a lã se encontra. A lavagem pode acontecer utilizando água fria ou quente, bem como a disponibilidade de condições necessárias.

Quando a lavagem for com água quente, a lã deve ser colocada em um recipiente onde fique submersa. Quando iniciar a fervura, para cada 10 litros de

água deve-se colocar  $\frac{1}{2}$  copo de sabão em pó, deixando completar a fervura. Depois, espera-se esfriar um pouco e vai espremendo a lã para retirar o máximo de água sem torcê-la, após, estende-se a lã na sombra. Após a secagem ela está pronta para ser cardada.

Quando a lavagem for com água fria, deve ser preferencialmente em água corrente, de rio natural, pode-se ainda, utilizar um sabão neutro para auxiliar na retirada da lanolina, porém, não pode ser toda retirada, pois prejudicaria a suavidade e a elasticidade da lã.

É importante que a lã não seja esfregada e nem muito mexida, pois dificultaria o processo de abertura e cardagem da mesma, ainda deve-se levar em conta um percentual em torno de 60% de perda, variando conforme a qualidade que a lã pode apresentar.

A lã depois de lavada deve ser estendida para que seque muito bem, no entanto, sem tomar sol, pois isso enrijeceria as fibras, tornando-as mais ásperas.

### **Cardagem**

Cardar a lã é o processo anterior a sua fiação. O primeiro passo é desfilar ou abrir a lã com as pontas dos dedos para que sejam desembaraçadas suas fibras e para que as impurezas que não foram eliminadas na lavagem sejam retiradas nesta etapa. Posterior a isso, a lã está pronta para passar pela carda, que são duas escovas de madeira com cerdas finas de metal.

A lã que foi aberta é colocada em pequenas porções em uma das cardas e com a outra, ela é penteada, passando de uma para outra até obter fibras em um mesmo sentido e que facilitem a fiação.



Figura 33: Cardas manual

Figura 34: Carda elétrica

Fonte: Imagens da autora

## Fiação

Fiar é transformar fibras em fios, através do alongamento, torção e junção, agrupando as fibras e dando resistência aos fios produzidos. O processo de fiação pode ocorrer por diferentes métodos: a) através da fiação manual, onde o fio é construído sem a utilização de ferramentas, b) a fiação com fuso, que é um instrumento bastante rudimentar, c) fiação com roca manual e d) fiação com roca elétrica, nestas duas últimas a espessura do fio pode ser controlada com a mão, este processo determina a resistência e a torção que este fio irá ter. Quando o carretel da roca fica cheio, é hora de fazer novelos e mais tarde, fazer as meadas utilizando a meadeira, que irá produzir meadas que poderão ser tingidas.



Figura 35: Roca manual

Figura 36: Meadeira

Fonte: Imagens da autora

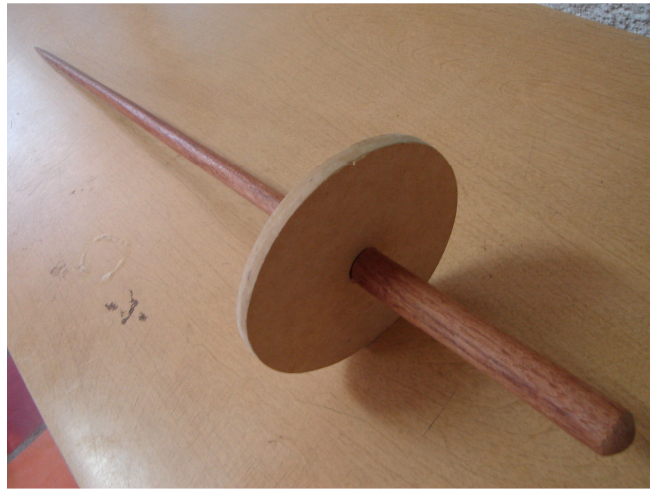


Figura 37: Fuso

Fonte: Imagem da autora

## O Tingimento

Após a fiação são feitas meadas, utilizando a meadeira. Ao retirar a meada, elas são amarradas em três pontas para que a meada não se desfaça durante o tingimento e para que o trabalho seja facilitado.

O tingimento da lã é o processo onde são utilizados pigmentos químicos ou naturais para colorir a lã natural. O primeiro passo para o tingimento, é molhar as meadas e após retirar todo o excesso de água sem torcê-las, para que fiquem uniformes. Depois se prepara em uma vasilha com água o corante desejado e mergulham-se as meadas deixando ferver por volta de 40 minutos.

O tingimento pode ser com pigmentos naturais, corantes químicos ou artificiais, cada processo tem suas especificações, quando se trata de processos artificiais e químicos estas especificações variam conforme a marca e o produto. No entanto, a grande maioria é vendida na forma de pó que devem ser dissolvidos em água aquecida. Para que o produto fixe na lã, podem ser utilizados fixadores químicos.

Hoje, existem também os corantes químicos que são as chamadas anilinas químicas, largamente usadas por sua praticidade e fácil acesso. Porém, estes são, por sua origem e propriedades, substâncias densas e tóxicas obtidas a partir de derivados de petróleo e do carvão mineral por um processo altamente poluente.

No entanto, os pigmentos vegetais apresentam uma grande variedade de possibilidades de obtenção das mais variadas cores, extraído de plantas das mais diferentes espécies.

O processo de tingimento utilizando pigmentos naturais é bem mais elaborado do que o processo químico de tingimento, mas, no entanto, este processo está em harmonia com a natureza, não causando danos ao ambiente e ao indivíduo. Ao utilizar pigmentos naturais, é necessário também, conhecer as plantas e as suas propriedades, para que sua colheita seja feita de modo correto e na época mais adequada, pois este fato influencia na cor obtida. Ainda, é importante processar e prepara corretamente o tingimento para se obter a cor desejada.

Cabe ressaltar, que embora usando as mesmas plantas, na mesma quantidade e proporções (água, lã, corante...) dificilmente os mesmos resultados podem ser obtidos, pois as plantas possuem características que podem influenciar neste processo. Por outro lado, estas características proporcionam obter um tingimento exclusivo, tornando as peças que serão confeccionadas únicas e originais. Mas cabe lembrar, se o desejo é obter o mesmo resultado para uma grande quantidade de fios a serem tingidos, estes devem ser feitos de uma só vez, pois assim, diminui o risco na variação de tonalidades. Os processos pelos quais podem ser obtidos os pigmentos são: cozimento, maceração e fermentação.

Além dos corantes, pode-se utilizar fixadores ou mordentes de origem vegetal ou químico, que são substâncias solúveis em água quente que possuem a capacidade de ligar o corante à fibra. Desta forma, o corante será aderido à fibra por seu intermédio, podendo ser divididos em três grupos: os mordentes de origem vegetal, os de sais orgânicos e os de origem mineral.

Os mordentes desempenham uma grande importância no processo de tingimento, pois além de impedirem que o corante se desprenda das fibras, ele também influencia o tingimento; nas questões das cores pode torná-las mais claras ou escuras ou ainda, intensificar ou realçar algumas cores mais que outras; ainda, alguns possuem propriedades tóxicas que exigem cuidados com o manuseio. Por isso, conhecer os diferentes processos é importante, pois influencia nas opções em relação ao trabalho que se deseja alcançar.



Figura 38: Tingimento da lã de ovelha  
 Fonte: Imagens Laboratório de Lãs do Departamento de Zootecnia da UFSM



Figura 39: Secagem natural da lã de ovelha  
 Fonte: Laboratório de lãs do Departamento de Zootecnia da UFSM

Assim, pode-se observar no quadro abaixo algumas plantas produtoras de pigmentos e de fixador que são:

Quadro 10: Plantas produtoras de pigmentos naturais

PLANTAS	CORES OBTIDAS	PROCESSO
Anileira	Tons de azul	Fermentação
Argilas/barro	Cores diversas	Maceração
Cascas de cebola	Tons de marrom	Cozimento
Cascas de nozes	Tons de marrom	Cozimento
Confrei	Tons de verde	Cozimento
Ferro velho	Cor de ferrugem	Maceração
Giesta	Amarelo	Cozimento
Jenipapo	Preto e cinzas	Cozimento



Musgos	Tons de verde	Cozimento
Pinhas de pinheiro	Tons de marrom	Cozimento
Sabugueiro	Preto e tons de cinza	Cozimento
Sangra-d'água	Tons de vermelho	Cozimento
Cascas de bartimão	Fixador/mordente	Cozimento
Folhas de goiabeira	Fixador/mordente	Cozimento
Língua de vaca/ planta	Fixador/mordente	Cozimento
Umbigo de bananeira	Fixador/mordente	Cozimento

Fonte: Elaborada a partir de BUENO, (1989), BAPTISTA, (2004)

## A seda

A seda é uma das fibras mais antigas, foi descoberta na China mais ou menos em 1800 a.C., era um segredo guardado a sete chaves pelos chineses, no entanto, reza a lenda que este segredo espalhou-se pelo mundo quando por volta de 140 a.C. uma princesa chinesa casou-se com um rei tibetano e junto consigo levou escondido em seu manto ovos do bicho-da-seda e sementes de amoreira; A partir de então, a criação da lagarta e a produção da seda se disseminaram pelo mundo.

A seda é produto de substâncias glandulares, vulgarmente falando, a baba, produzidas pela lagarta e que ao secar se transforma em fio de seda, esta lagarta, ou seja, o bicho-da-seda, é alimentado dia e noite com folhas de amoreira e assim, produz o casulo de fios, para estes fios serem retirados é preciso cozinhar o casulo para que a cola que o reveste seja retirada e neste processo, a lagarta interrompe o seu ciclo de vida.

A seda é um dos tecidos mais nobres que existem, além de ser o mais leve e de maior resistência e caimento, perfeito tanto para o vestuário como para a decoração. “Durante séculos, os tecidos de seda freqüentaram os mais requintados ambientes, em elegantes vestidos de baile, charmosos lenços que adornavam nobres pescoços, forrando bolsas e sapatos e até mesmo cobrindo camas de reis e rainhas” (Senac, 2002, p.32).

Por um longo tempo a seda foi considerada como moeda para trocar mercadorias, onde era possível trocar um escravo, na época do tráfico negreiro por seda. Hoje o Brasil está entre os grandes produtores de seda, inclusive, importando para outros países, como os Estados Unidos e França, são grandes produtores também, a China, o Japão e a Coréia.

Muitos tecidos são fabricados a partir do fio da seda, entre eles estão os brocados, que são tecidos de *jacquard* com estampas em relevo, cetim, *faillet*, tafetá, tule, xantungue, entre outros.

#### 3.3.4. Fibras minerais

Entre os fios minerais, os mais utilizados são os fios derivados do petróleo, os fios sintéticos. Já os fios de cobre e ouro, são utilizados em peças de roupa especiais.

Entre os fios sintéticos mais conhecidos e utilizados são os fios de náilon ou *nylon*, pois é uma palavra de origem inglesa. É muito utilizado na confecção de materiais de pesca e confecção de acessórios, entre outros. Ainda, entre os fios sintéticos pode-se citar o *raiom*, uma das primeiras sedas sintéticas produzidas pela indústria.

Hoje, existe uma grande variedade de fios sintéticos, como o poliéster, a microfibra e a viscose; estes tecidos combinam muito bem com o contexto atual, pois são práticos, leves, não necessitam serem passados além de serem muito duráveis. Porém um dos inconvenientes é que eles não possibilitam a transpiração, de forma diferente dos tecidos de fios naturais.

Os fios sintéticos também são muito utilizados na tecelagem e tricô, podendo ser mais leves, como os que são utilizados no verão que imitam o algodão e a seda, e os fios mais próximos à lã utilizados no inverno.

#### 3.3.5. Materiais recicláveis

Entre os materiais utilizados na tecelagem, os materiais recicláveis são os que apresentam um grande potencial para a criação, pois podem ser transformados e combinados de diferentes maneiras.

Hoje a reciclagem é um fator importante na sociedade do consumo, pois se necessita destinar um fim para todo o lixo produzido no mundo, e principalmente, no Brasil. Deste modo, o lixo produzido, além de gerar renda, gera emprego para famílias que vivem de sua coleta e para aqueles que trabalham nas usinas. Mas o que realmente falta é uma conscientização por parte das pessoas, ao selecionarem

seu lixo, facilitando assim, a coleta e incentivo por parte das prefeituras, empresas, governo.

As indústrias de tecidos estão buscando alternativas para os produtos recicláveis, como as garrafas de *pet* mescladas a outras fibras produziram um “brim” artificial que foi muito bem aceito no mercado. Ao misturar fibras sintéticas a fibras naturais elas resultam em um composto que as torna macias, flexíveis e duráveis, além da produção de fios/*pet* que são utilizados na tecelagem artesanal.

Outro material que pode ser usado na tecelagem e no tricô, são retalhos e trapos, antigamente já se usavam roupas velhas cortadas em tiras de 1 ou 2 cm para a confecção de mantas e cachecóis, hoje esta prática está incorporada nos mais diferentes produtos, desde objetos para decoração como tapetes, pufs, almofadas, acessórios de moda e roupas.

Os materiais recicláveis podem ser mesclados com a lã/linha industrial ou artesanal proporcionando um resultado diferenciado e exclusivo, agregando valor e criando possibilidades para materiais pouco convencionais.

## Capítulo IV

### DELINEAMENTO INVESTIGATIVO

#### 4.1. Área temática

Como tema a ser desenvolvido nesta pesquisa propôs-se a criação de padronagens aplicáveis a peças do vestuário, utilizando conhecimentos gerados em

experimentações pessoais no fazer manual/artesanal através de técnicas de tecelagem tendo como referencial o pala gaúcho.

Assim, tem-se a referente temática.

Do galpão ao salão: o pala gaúcho como referencial na criação de design têxtil

#### **4.2. Questões de pesquisa**

- Que elementos estético-formais podem ser criados partindo do referencial pala gaúcho?
- Através da tecelagem manual, que padrões têxteis podem ser criados tendo como referencial o pala gaúcho?
- Que matérias-primas podem ser usadas e/ou combinadas a fim de criar padrões têxteis através da tecelagem manual aplicáveis a peças do vestuário?
- Que peças de vestuário podem ser criadas, utilizando os padrões têxteis pesquisados a partir do pala gaúcho?

#### **4.3. Categorias da investigação**

Nesta pesquisa – “Do galpão ao Salão: o pala gaúcho como referencial na criação de design têxtil”, serão contempladas as seguintes categorias:

##### **4.3.1. Design Têxtil**

Operacionalmente, ao enfatizar o design têxtil, procurou-se realizar a criação de padrões têxteis com o tear de pente-liço, em um processo criativo exploratório a partir de diferentes fios e fibras naturais e sintéticas, buscando no referencial estabelecido – o pala, subsídios para a aplicação em peças do vestuário.

##### **4.3.2. Tecelagem**

A tecelagem se caracteriza pelo entrelaçamento de fios de urdume e trama. O urdume, (fios presos ao tear no comprimento) e a trama, (fios que atravessam horizontalmente o urdume), formam o tramado, fazendo esta combinação resultar no tecido ou peça têxtil. Nesta pesquisa, a tecelagem manual com tear de pente-liço proporcionou a criação de diferentes padronagens e a possível combinação entre elas a fim de desenvolver possibilidades neste campo.

#### 4.3.3. Padronagem

Padronagem é o nome dado aos diferentes entrelaçamentos dos fios que compõe um tecido. No presente estudo, realizou-se uma seleção de algumas padronagens existentes, e a criação de novas possibilidades, partido da utilização de diferentes materiais.

#### 4.3.4. Pala Gaúcho

O pala é uma peça do vestuário característico do gaúcho e está hoje incorporada na cultura tanto urbana como rural. O pala nesta pesquisa se constitui como referencial para a criação de padronagens têxteis aplicáveis a peças do vestuário.

### **4.4. Linha Metodológica**

#### 4.4.1. Pesquisa qualitativa

A abordagem utilizada nesta pesquisa foi qualitativa que leva em conta o contexto pesquisado, assim possibilitou gerar idéias e levantar questões para a pesquisa, preocupando-se muito mais com a qualidade das informações e com o processo do que com resultados quantificados.

Desta forma, a pesquisa se desenvolveu apoiado em subsídios teóricos e práticos acerca dos aspectos relacionados à tecelagem, bem como, a preocupação em compreender e conhecer os processos que envolvem a confecção do pala gaúcho, especificamente através da linguagem do design.

#### **4.5. Instrumentos de coleta de dados**

##### **4.5.1. Abordagem Investigativa**

A abordagem investigativa tem como principal característica a investigação do tema proposto através de diferentes instrumentos para a coleta dos dados.

Este estudo buscou explorar a tecelagem manual na pesquisa de padrões têxteis utilizando materiais diversificados tendo como referencial o pala gaúcho.

- **Análise documental:** Foi realizado levantamento de bibliografia sobre a história da tecelagem e sobre os processos que a envolvem, desde os primórdios até os dias atuais, além de explorar a bibliografia acerca do objeto de estudo - o pala gaúcho. Este contato se deu através de livros, revistas, jornais, programas de TV, internet, pesquisas acadêmicas, não desconsiderando a validade de nenhuma das fontes consultadas.
- **Observação:** Para o andamento da pesquisa foi mantido o contato visual direto com os elementos de análise, como fotografias e imagens de revistas, jornais, internet, visita a ateliês. Isso foi feito no sentido de buscar uma aproximação do meio de produção em tecelagem e dos artesãos que utilizam a lã de ovelha para a confecção de palas, cobertores, mantas, ainda a visita em lojas da cidade, a fim de buscar subsídios para a proposta.
- **Campo:** No caso deste estudo, foi feito levantamento de campo através da visita ao Ateliê Tecelart, de Bernardete Pozzobon, que desenvolve produtos têxteis em Santa Maria/RS; visita a artesãos das proximidades de a Santa Maria (Caçapava do Sul), que comercializam produtos ao lado da BR 392, como palas, cobertores, mantas, xergões; como também através de visita a artesãos que vivem na região de Soledade/ RS, cidade que se situa no Planalto Médio a 250 km de Santa Maria, os quais desenvolvem, através do processo artesanal, o preparo da lã e utilizam a tecelagem para confeccionar produtos

artesanais. Ainda, a fim de um conhecimento mais detalhado do referencial e de sua matéria-prima, participou-se de cursos sobre tecelagem com lã crua promovidos pelos SENAR (Serviço Nacional de Aprendizagem Rural), nos meses de maio e setembro de 2005, no Laboratório de Lãs da UFSM do curso de Zootecnia.

#### **4.6. Procedimentos Metodológicos**

Foi realizado primeiramente, o levantamento do maior número de bibliografia sobre o tema proposto. Posterior a isso, foi feita pesquisas de campo sobre o referencial e, após, foram realizadas experimentações de diferentes materiais na confecção de padronagens, através da tecelagem manual, buscando perceber o comportamento de cada material conjugado a outros.

Foram escolhidos três palas em lã natural, com distintas características que foram exploradas criando padronagens no tear de pente-liço. Para uma maior clareza quanto aos procedimentos foi criada uma ficha de classificação, onde estão detalhes sobre a confecção de cada padronagem, especificando os materiais utilizados, procedimentos de confecção, pontos empregados e a padronagens, estas informações foram agrupadas em pastas. Após, foram confeccionadas algumas peças para o vestuário buscando estabelecer relações também com a modelagem, primeiramente, aplicando o estudo de padronagens utilizando os mesmos materiais (foi criado o padrão a partir de lã industrial no urdume e lã natural e linha na trama executando rebatimento para construção da peça), e depois utilizando materiais alternativos, buscando manter o mesmo caráter. Foram desenvolvidos estudos de três palas com características distintas, de cada referencial foram criadas doze padronagens utilizando basicamente a lã natural, as estruturas destas padronagens serviram de referência ao ter os materiais substituídos por fios e fibras industriais e naturais, originando assim três temáticas. O primeiro referencial (Pala Capa) nesta transposição foi intitulado “Noites Estreladas”, o segundo referencial (Pala Infantil) foi denominado “Chuvas no Pago”, e o terceiro (Pala Tradicional), “Poncho de Ausências”, que teve duas versões uma utilizando materiais convencionais e outra utilizando materiais rústicos. Após, foi escolhidas uma padronagem de cada transposição para a execução de uma peça do vestuário.

## 4.7. Projetando as possibilidades

A metodologia de projeto trata dos passos a serem seguidos para a execução da pesquisa aqui proposta. Em Munari achamos a seguinte definição para método projetual:

o método projetual não é mais que uma série de operações necessárias, dispostas por ordem lógica, ditada pela experiência. O seu objetivo é o de se atingir o melhor resultado com o menor esforço. (MUNARI, 1981, p.21)

Entre muitos autores que discutem os métodos de projetar, foram escolhidos dois estudiosos da metodologia projetual, para subsidiarem esta etapa da pesquisa Bruno Munari (1981), que guiará os passos a serem seguidos e Gui Bonsiepe (1986), que auxiliará na definição das análises.

Neste estudo, optou-se por adotar juntamente a metodologia qualitativa a metodologia projetual, na tentativa de atender as necessidades de um projeto em design.

### 4.7.1. Problematização

Na problematização, segundo Munari, temos duas fases que precisam ser respeitadas. A primeira é a **definição do problema** que estabelece os limites dentro do qual o profissional de design desenvolverá o projeto. Dessa maneira se estabelecem prioridades para a execução do protótipo e metas a serem cumpridas. A segunda é conhecer os **componentes do problema**, onde o projetista busca uma série de informações e decompõem esse problema, encontrando assim muitos subproblemas a serem solucionados. Para Munari (1981, p. 48) a parte mais complicada do trabalho do designer é a de conciliar "... as várias soluções com o projeto global. A solução do problema geral está na coordenação criativa das soluções dos subproblemas".

Assim, no estudo em questão, a definição do problema situa-se no desenvolvimento de padronagens têxteis, aplicáveis a peças do vestuário, tendo como referência o pala gaúcho, utilizando a tecelagem manual.



Como desdobramentos ou subproblemas, têm-se: (a) o resgate de aspectos estético-formais da confecção do pala gaúcho e seus elementos compositivos; (b) o desenvolvimento do processo de confecção de padronagens e peças têxteis em tecelagem manual; (c) a aplicação na criação de padronagens têxteis, pela exploração de matérias-primas diversificadas (fios e fibras naturais e sintéticas).

#### 4.7.2. Recolhimento e análise de dados

Aqui são recolhidos os dados referentes ao tipo de produto que se pretende desenvolver. Nessa fase, Gui Bonsiepe (1986) oferece um método prático: as análises **diacrônica e sincrônica**. A análise diacrônica busca analisar historicamente o produto a ser desenvolvido, enquanto que a análise sincrônica visa o reconhecimento de todos os produtos similares existentes no mercado atual, pesquisando também seus aspectos estruturais, morfológicos e funcionais, deste modo podem ser referências para que se construa um novo produto. Essa análise também serve para fornecer sugestões sobre o que não se deve fazer na execução e pistas para orientar sobre outros custos, outras tecnologias e materiais.

Para esta fase da pesquisa, o levantamento tanto histórico quanto mercadológico foi importante, pois situaram com maior clareza os aspectos a serem estudados. Algumas destas análises foram contempladas ao longo do referencial teórico e serão aprofundadas durante a abordagem do processo criativo.

##### 4.7.2.1. Análise diacrônica

Nesta etapa levantou-se à presença do pala no contexto histórico da cultura gaúcha, na história da moda, como também algumas relações que podem ser estabelecidas com a história da arte.

A cultura gaúcha sofreu grande influência de diferentes etnias, entre elas, as indígenas, que permanecem vivas ainda hoje em nossos hábitos e costumes, em expressões do linguajar e em muitas outras coisas que fazem parte do nosso cotidiano. Ao pensarmos na indumentária, pode-se dizer que foi o pala, também conhecido como poncho, um dos maiores legados adotados na vestimenta tradicional.

Devido às intempéries enfrentadas pelo homem campeiro em suas lidas, o pala era uma peça indispensável, pois o protegia do fio, da chuva, e ainda possibilitava a lida com o gado, sem atrapalhar os movimentos.

Porém, o pala continua presente ainda nos dias atuais e, neste sentido, podemos apontar algumas diferenciações. Como lembra Fagundes: “Embora os nomes de ‘pala’ e ‘poncho’ se confundam com frequência, usados um e outro para a mesma peça de indumentária, o certo é que o primeiro é proximamente indígena e o segundo inteiramente gauchesco, isto é, não veio da Europa nem da América indígena” (FAGUNDES, 1977, p. 13).

Além desta diferença, podemos observar outros aspectos relativos a formatos e nomenclaturas também descritos por Fagundes (1977 p.13-14):

- **Pala:** de lã ou algodão, quando protege contra o frio, ou de seda, quando protege contra o calor. É sempre retangular, com franjas nos quatro lados. Frequentemente ostenta listas retas, paralelas aos lados maiores do retângulo. A gola do pala é um simples talho, por onde o homem enfia o pescoço.
- **Poncho:** de lã grossa, invariavelmente. Quase sempre é azul escuro forrado de baeta colorada, mas existem também ponchos negros, com forro de baeta amarelada com xadrez verde e ainda ponchos de cor cinza, com forro de baeta encarnada. O poncho tem a forma circular ou ovalada. Como o pala, é produzido pela indústria. O poncho só protege contra o frio e a chuva. Não tem franjas, nem listas. A gola é alta, abotoada e há um peitilho na frente do poncho. A propósito, cumpre assinalar a presença de ponchos de borracha e, mais recentemente, de napa ou plástico, entre nós.
- **Bichará:** é um pala feito em teares manuais, de tecelagem folclórica, com a lã natural de ovelha, quase sempre nas cores naturais dessa lã. Raramente com cores químicas. O bichará é feito de dois panos, tecidos um de cada vez, e que fora do tear são costurados um ao outro deixando apenas uma abertura ao centro para a cabeça do homem. Ultimamente surgiram bicharás com gola de poncho, em lã e até de peles. O bichará só protege contra o frio.
- **Pala-poncho:** também chamado de poncho-pala, é um pala maior, de lã industrializada, de forma semi-retangular com os cantos levemente arredondados, e com franjas ao redor. O pala-poncho também só protege contra o frio.

- **Capa:** dos dois grandes abrigos usados pelo homem em todas as culturas conhecidas, um tem um talho no meio, por onde o portador enfia a cabeça (o pala) e o outro o homem simplesmente enrola em torno de si (o manto). A capa se filia à corrente dos mantos e entre nós foi introduzido, ao que consta, no começo do Século XX, a partir da famosa capa espanhola, militar ou coimbrã. A nossa capa campeira, também chamada colonial, sempre é de lã escura, forrada só até o meio por baeta clara, aberta em toda a frente, onde tem botões de cima abaixo, e tendo nos dois lados aberturas com um botão por onde o homem pode tirar os braços. A capa tem gola como o poncho, que poder ser levantada para proteger as orelhas. É sempre de confecção industrial e protege contra o frio e contra a chuva. A cor mais comum nas capas é o negro, mas há capas colegiais em azul escuro e até em cor marrom.

Ao pontuar-se tais diferenças, podemos observar melhor estas questões nas ilustrações a seguir.



Poncho - início séc. XIX  
Registro de Debret



Bichará executado  
a mão



Pala saltenho de  
pontas quadradas



Figura 40: Tipos de palas

Fonte: (<http://www.terrabrasileira.net/folclore/manifesto/trajes/g-poncho.html>)

Nas imagens a seguir, observa-se uma pintura de Van Eyck, (Figura 41) que retrata um rico comerciante do Século XV e a sua esposa. Este comerciante veste uma peça muito semelhante a um pala, pois possui uma abertura para a passagem da cabeça e abertura nas laterais das vestes. A seguir (Figura 42), é possível identificar através de um registro de Jacques Louis David, pintor oficial do Império de Napoleão, uma cena histórica, em que Napoleão aparece vestindo uma espécie de poncho, na próxima (Figura 43) percebe-se na criação de 1969 do estilista Issey Miyake, uma peça que faz referência ao pala pela modelagem e forma.



Figura 41: "O casal Arnolfini"  
Jan Van Eyck (1434)  
Fonte: (PROENÇA, 1989, p.77)



Figura 42: "Bonaparte atravessando os Alpes" (1801)  
Jacques Louis David  
Fonte: (PROENÇA, 1989, p. 127)



Figura 43: Constructible (1969)  
Peça criada pelo estilista Choth Issey Miyake  
Fonte: (BURDOT, 2000, p. 246)

#### 4.7.2.2. Análise Sincrônica

Nesta etapa, buscou-se reconhecer os produtos existentes no mercado através de pesquisa bibliográfica e de campo, a fim de ampliar o universo da pesquisa. Assim, foi possível verificar na atualidade um maior interesse identificado no comércio, tanto pela tecelagem quanto pela presença do pala propriamente dito ou como fonte de inspiração para estilistas na moda.

O contexto da moda atual utiliza a referência do pala, estas referências podem ser identificadas tanto na tecelagem, em malharia, ou tricô. Apresentam um aspecto mais leve, mesmo utilizando a lã, linha e tecidos. Em pesquisas realizadas sobre tendências de moda para a próxima estação (verão 2005/2006) em revistas de moda, internet e programas de TV, constatou-se que alguns estilistas de marcas como Coven, Drosófila, Colcci, Ellus, buscaram como inspiração para as suas criações apresentadas no último São Paulo Fashion Week realizado em junho/julho de 2005, algumas referências no pala. Percebemos estas referências nas imagens abaixo que mostram adaptações interpretações da configuração do pala na moda.

Estas referências também estiveram presentes no cotidiano, pois no inverno 2005, notou-se uma grande propagação do pala em lojas da cidade, revistas de artesanato, e no dia-a-dia das pessoas.



Figura 44 Vitrina de loja no shopping Iguatemi em Salvador  
 Fonte: ([http://www.iguatemisalvador.com.br/modelo\\_prove\\_aprove.asp?id\\_area=6](http://www.iguatemisalvador.com.br/modelo_prove_aprove.asp?id_area=6))

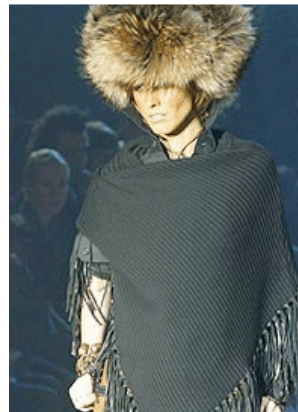


Figura 45: Desfile São Paulo Fashion Week/ 2005  
 Fonte: ([http://www1.uol.com.br/webfashion/materias\\_2005/spfw/spfw\\_7.htm](http://www1.uol.com.br/webfashion/materias_2005/spfw/spfw_7.htm))



Figura 46: Desfile São Paulo Fashion Week/ 2005  
 Fonte: ([http://www1.uol.com.br/webfashion/materias\\_2005/spfw/spfw\\_7.htm](http://www1.uol.com.br/webfashion/materias_2005/spfw/spfw_7.htm))



Figura 47: Desfile São Paulo Fashion Week/2005  
 Fonte: (<http://www.circulo.com.br/>)



Figura 48: Palas confeccionados em tear  
 Fonte: (Revista Tear passo a passo, Ano III, 2005, Nº. 38, p.22-27 )

No contexto atual, percebe-se o uso do pala em diferentes momentos, tanto relacionado à indumentária tradicional do gaúcho, quanto incorporado no dia-a-dia do contexto urbano.

O pala se adequou à moda, pois é possível observá-lo em revistas de moda e artesanato, nas vitrines de lojas e no uso diário das pessoas, como também o seu uso junto à indumentária do gaúcho nas festividades como na Semana Farroupilha, feiras, rodeios e ainda no cotidiano campeiro.



Figura 49: Desfile de 20 de Setembro de 2005 em Santa Maria/ RS  
Fonte: Imagens da autora.

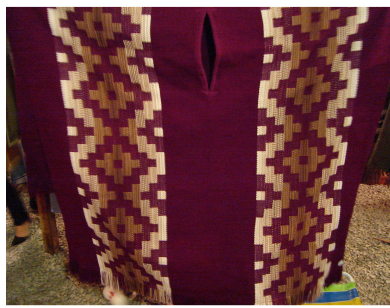


Figura 50: Palas comercializados na Expofeira 2005 em Santa Maria/ RS  
Fonte: Imagens da autora



#### 4.7.3. A fase criativa

Essa fase explora a capacidade criadora do designer, buscando alternativas dentro dos limites do problema, agora já definidos pelos processos anteriores.

Para contemplar este aspecto foram realizadas pesquisas de materiais e de possíveis combinações entre eles, como a lã natural no urdume e o barbante, juta e lã industrial na trama, lã natural no urdume e na trama, juta na trama, lã natural e industrial e barbante no urdume, linha no urdume e tecido, couro e lã industrial e natural na trama a fim de averiguar as possibilidades de empregá-los em peças do vestuário. Buscou-se, ainda, partindo do referencial “pala gaúcho”, desenvolver estudos para a criação das padronagens por meio de desenhos e colagens, bem como estudos de possíveis peças a serem desenvolvidas.

#### 4.7.4. Materiais, tecnologias e experimentação.

Aqui foram recolhidas informações acerca dos materiais e tecnologias, avaliando sempre o mais variado número de alternativas possível. Feito isso, todos esses materiais e tecnologias foram experimentados dentro da pesquisa de laboratório buscando soluções para serem utilizadas na construção dos protótipos finais.



Figura 51: Materiais utilizados na pesquisa criativa  
Fonte: Imagem da autora

#### 4.7.5. Modelos, sua verificação e o desenho construtivo.

De acordo com Munari (1981, p.60) é nessa etapa que será estabelecida a relação entre os dados recolhidos, a tentativa de agrupar os subproblemas e a elaboração de alguns esboços para a **construção de modelos**. Esses modelos devem ser feitos em escala ou em tamanho natural para facilitar a visualização de sua aplicação no plano real.

Quanto à construção de modelos, pode-se identificar nesta pesquisa a criação dos padrões têxteis, os quais foram elaborados partindo de aspectos observados no referencial, avaliando sua aplicabilidade em peças do vestuário.

Depois do modelo construído, ou dos modelos, já que podem ser encontradas soluções diferenciadas é necessário que aconteça a **verificação dos modelos**. Isso pode ser feito de diversas formas, mas principalmente através da socialização e troca de idéias com companheiros de profissão, ou até mesmo de um levantamento da opinião pública.

Assim, após a criação dos primeiros padrões utilizando basicamente a lã natural de ovelha, buscaram-se alternativas quanto à substituição dos materiais empregados por outros, sem perder o foco no referencial, ou seja, seguindo a estrutura já criada nos primeiros padrões.

Nesta fase da pesquisa, definiu-se partindo dos referenciais três temáticas que auxiliaram na objetividade da criação. A primeira temática baseada no referencial 1: Pala Capa, se intitulou de **Noites estreladas** onde as padronagens permaneceram na variação de cores de cinzas, branco e preto e a utilização de materiais delicados como tecidos finos, fios de seda, lãs industrializadas.

A segunda temática baseada nas padronagens criadas a partir do referencial Pala Infantil foi denominada de **Chuvas no Pago**, onde se buscou explorar tons de verdes, azuis e lilases.

A terceira temática baseada nos padrões criados a partir do referencial 3: Pala Tradicional foi denominada de **Poncho de Ausências**, onde se buscou explorar cores vibrantes variando entre claros e escuros como vermelhos, bordos, laranjas. E ainda uma segunda repetição aplicando materiais rústicos como o couro, a juta em diferentes espessuras, barbante, tecidos, combinados a lã industrial e a lã de ovelha.

#### 4.7.6. Solução do problema e análise da solução

O protótipo final será realizado após o desenho construtivo, assim tendo determinado sua estrutura, cor, dimensão física, escala industrial e outros detalhes importantes na sua construção, poderemos visualizar como o produto será após sua industrialização.

O resultado final, o protótipo construído, deve ser avaliado para que possamos observar se serão necessárias modificações para que o produto atenda às exigências do mercado que pretende atingir.

Nesta etapa, após o desenvolvimento de diversas padronagens, foram selecionadas algumas para aplicação em uma peça de vestuário feminino, buscando seguir o referencial da pesquisa. Além disto, realizou-se a transposição das matérias originais (lã de ovelha) por outros materiais alternativos (fios e fibras industrializados e naturais) e a aplicação em peças do vestuário, criando uma mescla entre suas características tradicionais e materiais alternativos.

#### 4.7.7. Discussão dos dados

Nessa pesquisa consta como proposta uma discussão dos dados teóricos relacionados aos dados práticos atingidos, para podermos melhor avaliar os resultados. Assim, foi realizada uma breve discussão acerca dos resultados obtidos, refletindo aspectos teóricos relacionados aos aspectos práticos ao longo da pesquisa.

## Capítulo V

### PROCESSO CRIATIVO: TRAMANDO AS POSSIBILIDADES

#### 5.1. Mas o que é Processo Criativo?

Hoje em dia, ouve-se muito falar em “processo”, seja ele na aprendizagem, seja ele na criação, nas mais diferentes áreas e contextos. “Os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de interpretação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria” (OSTROVER, 1987, p. 53).

Na criação artística, o processo criativo é o que compõe e permite que as idéias ganhem formas, texturas, conceitos e se tornem concretas e consistentes, permite que o homem se perceba dentro desse agir. O processo é livre, é particular/singular, fala por si, mas fala mais dentro daquele que o pratica.

O processo criativo para o designer “implica, portanto, na necessidade de saber organizar os dados de uma nova maneira, de ter a aptidão de sair dos esquemas analíticos tradicionais” (SCHULMANN, 1994, p. 35). Neste sentido aventurar-se no processo criativo é, sobretudo, saber ouvir o seu entorno e todos aqueles que fazem parte deste, ter sensibilidade de perceber quase o imperceptível e ainda, saber traduzir através da matéria (produto) suas idéias de maneira consistente, eficiente e que possua utilidade.

Assim, é necessário buscar um equilíbrio entre as referências utilizadas e a intuição que devem estar combinadas de maneira harmônica, dadas através da paixão, sem falar ainda nas técnicas e ferramentas que auxiliam e são fundamentais na execução dos projetos. No entanto, o intuitivo não significa ser automático ou instintivo e sim ser algo relativo ao saber lidar com situações diferentes, ao buscar ações e possibilidades diferenciadas das triviais.

No entanto, além destes aspectos, outro ponto importante é a experimentação, explorar os materiais utilizados na criação, variar as técnicas e arriscar buscando ações não convencionais pode, em alguns casos, não atingir o

objetivo desejado, mas também pode alcançar resultados não dimensionados anteriormente, o que possibilitará o surgimento de novas maneiras e caminhos a serem explorados enriquecendo a construção do projeto.

Neste sentido, a direção tomada nesta pesquisa foi dada através do referencial “Pala Gaúcho”, que possibilitou explorar, além de seus elementos compositivos como: forma, tamanho, cor e textura, os materiais tradicionais utilizados na sua confecção, a combinação destes materiais com materiais alternativos aliados às técnicas da tecelagem, buscando possibilidades diferenciadas na criação das padronagens.

O processo criativo relativo a esta breve experimentação não foi um caminho fácil de ser percorrido, pois buscar inovações na área da tecelagem foi um desafio que acompanhou toda a pesquisa, devido a grande propagação da técnica da tecelagem nos últimos tempos. No entanto, foi instigante procurar soluções que possuíssem equilíbrio, harmonia, nas cores, formas, materiais empregados e falassem com sensibilidade da temática escolhida.

## **5.2. “O laboratório de Mônica”**

A etapa da criação foi uma das etapas mais interessantes da pesquisa, como o próprio subtítulo diz “O laboratório de Mônica” faz alusão justamente ao processo de experimentação, onde buscou-se através dos materiais e técnicas, uma adequação aos objetivos da pesquisa, sem perder o caráter intuitivo, fato que levou algumas vezes ao erro e outras ao acerto.

No entanto, antes de aprofundar estas questões, é importante retomar o momento a partir da qualificação do projeto, onde inúmeras possibilidades e caminhos foram cogitados. O referencial neste momento eram as redes de pesca, o qual se acreditava possuir muitos aspectos a serem explorados para a criação do pala gaúcho através da tecelagem. Porém, à medida que as primeiras experimentações foram sendo realizadas, as dificuldades e as impossibilidades foram surgindo, mostrando-se inviável para a execução dos objetivos iniciais desta proposta.

A partir deste momento, foi necessário mudar o foco da pesquisa e optar como referencial pelo “Pala Gaúcho”, pois avaliando as condições e subsídios

oferecidos por esta temática a pesquisa seria enriquecida oferecendo outras direções para a criação das padronagens.

O primeiro passo além da busca por subsídios teóricos, foi o contato com todo o processo referente à confecção do pala, que se constitui de várias etapas, desde a lavagem da lã, a cardagem, a fiação, o tingimento, e a confecção de uma peça, o que proporcionou uma noção muito clara do referencial o tornando próximo e compreensível.

Este contato foi dado através da visita ao Laboratório de Lãs do Departamento de Zootecnia da Universidade Federal de Santa Maria, onde é realizada a análise e classificação da lã proveniente de ovinos.

Ainda, a fim de buscar conhecer outros processos de confecção do pala, foram visitados artesãos que trabalham com a lã natural, onde foi possível conhecer aspectos particulares quanto à confecção do pala.

Na BR 392, próximo a Caçapava do Sul, cidade vizinha de Santa Maria foi visitado um grupo de artesãos que vivem da confecção de palas e cobertores de lã de ovelha e comercializam seus produtos à margem da BR. Além desses, foi feito contato e visita com artesãos de Soledade, cidade que se situa no Planalto Médio Riograndense, à 250 km de Santa Maria, onde a confecção do pala ainda é uma prática corrente em algumas famílias.

Além de conhecer o processo de confecção do pala, buscou-se averiguar sua influência em revistas de moda e artesanato, fato que se mostrou muito difundido no material consultado.

Ao longo deste percurso do processo criativo, buscou-se construir caminhos diferenciados para a criação. O primeiro passo foi a seleção das peças (pala) que seriam usadas como o referencial, uma vez que tratar do pala gaúcho como referencial, sem delimitá-lo, seria algo abstrato, por isso optou-se pela seleção de três peças que foram utilizadas, manuseadas e serviram como base para este estudo. Estas peças foram escolhidas por apresentarem características singulares, por serem diferentes entre si e também por variarem em sua coloração, forma e modelagem.

O processo de criação iniciou pela colagem de tiras de papéis coloridos, inserindo tecidos e fibras as tramas. Deste processo poucos resultados foram obtidos, pois não traduziam as idéias desejadas, produzindo estruturas rígidas e, de certo modo, previsíveis e monótonas.

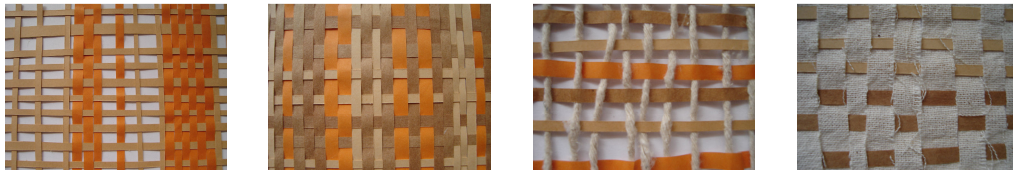


Figura 52: Padrões criados através de colagem  
Fonte: Imagem da autora

Então passamos a manipular os materiais (que foram restritos em relação ao que foi proposto no início da pesquisa), trabalhando no tear de pente-liço com a lã natural somente cardada, com lã fiada e tingida, com linhas, lãs sintéticas, juta, cordão de algodão tecidos e couro averiguando a forma com que cada uma delas se portava em relação às outras, ainda foi experimentado a criação de uma peça (manta) com lã natural, porém, o resultado não foi satisfatório devido à qualidade do fio utilizado (o fio estava muito torcido, o que ocasionou deformação na peça).



Figura 53: Experimentações com fibras naturais



Figura 54: Tecelagem com lã natural cardada

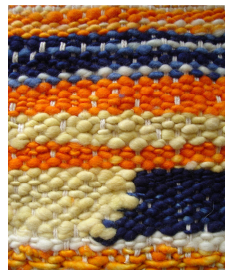


Figura 55: Tecelagem com lãs tingidas naturalmente



Figura 56: Tecelagem em lã natural e industrial



Figura 57: Padrão em lã natural  
criado em tear de tricô  
Fonte: Imagens da autora



Figura 58: Manta em lã natural  
com urdume em barbante  
Fonte: Imagens da autora

### Experimentações com os materiais

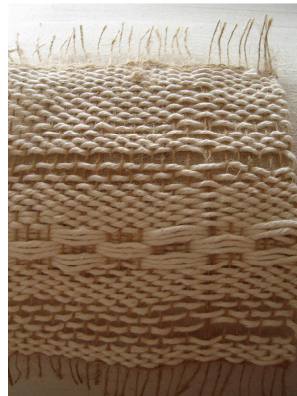


Figura 59: Padrões criados com juta, lã natural de ovelha e barbante.



Figura 60: Padrões criados com lã industrial e lã natural





Figura 61: Padrões criados com fios e fibras industrializadas, lã natural de ovelha, tecido e couro.  
Fonte: Imagens da autora

### 5.2.1. Pés no chão para tramar

A partir deste momento, percebeu-se a necessidade de definir de forma mais objetiva a relação entre a tecelagem e os materiais empregados com o referencial determinado, para isso definiu-se três peças com diferentes características, o que possibilitou tornar palpável e compreensível às questões que deveriam ser exploradas. As peças selecionadas foram mencionadas e descritas no capítulo I denominadas por referencial 1: Pala Capa, referencial 2: Pala Infantil, referencial 3: Pala Tradicional.

A partir destas três imagens estabeleceram-se critérios para a construção, primeiramente realizando alguns desenhos de observação dos palas, o formato e o modelo, onde foi criado modelos de peças para o vestuário a partir de cada referencial.

Depois, para a descrição dos elementos (visuais e táteis) de cada imagem. A partir destes elementos foi possível desenvolver padronagens que possuísem uma ligação direta com os objetos de estudo. Foi realizado o levantamento das características de cada imagem, salientando e evidenciando diferenciais que pudessem traduzir, ao menos em parte, a idéia contida no pala.

Foi criada uma ficha técnica contendo descrição da padronagem, definindo a quantidade de fios (trama e urdume) e pontos empregados, materiais utilizados, amostras dos fios e procedência (marca, lote e composição), a padronagem criada.

Estas informações além de estarem contidas no trabalho teórico, serão agrupadas em pastas, afim de organizar o estudo e também para servir de mostruário do trabalho realizado.

## Referencial para criação

### Pala Capa



### CARACTERÍSTICAS

- Confeccionado em lã natural, predominantemente mesclada (cor bege e marrom);
- Confeccionado em tear de pregos;
- Simetria no padrão através de listras verticais estabelecidas pelo urdume e trama de cor bege, marrom e cinza;
- Abertura na parte frontal da peça que pode ser fechada/aberta por botões com casas de lã de cor bege;
- Pequena gola arredondada na cor bege;
- Franjas espaçadas ao redor da peça;
- Formato ovalado.

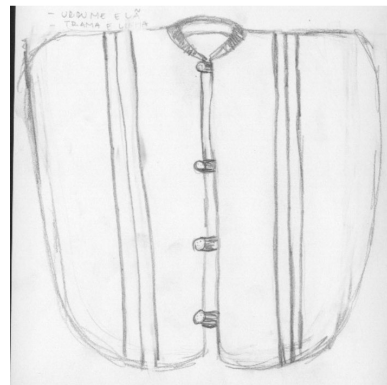
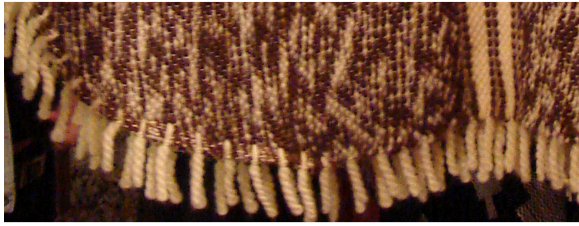
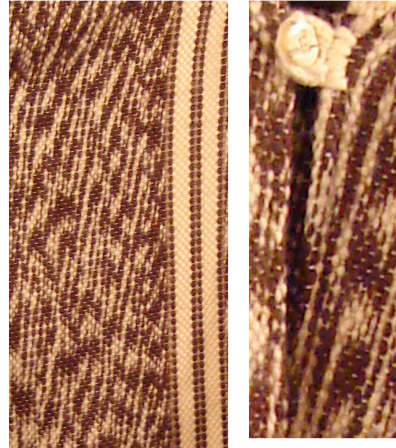


Figura 62: Esboço Pala capa

Os padrões foram criados a partir das características observadas como detalhe da gola, detalhe da abertura frontal e botões, detalhe da barra e detalhe do padrão.



Detalhe barra



Detalhe padrão

Detalhe abertura



Detalhe gola

### **Algumas informações importantes**

- Os números indicados na descrição do padrão representam o número de carreiras, com cada fio e ponto empregado,
- Lã natural designa a lã natural de ovelha (sem tingimento).
- Frotada é a lã bege que é cardada industrialmente, vem em rolos de 3 kg, para serem feitos os fios, e a tops é a lã marrom que também é cardada industrialmente e vem em rolos de 10 Kg.
- A lã mescla natural na cor bege e marrom é preparada na hora de fiar artesanalmente (roca), onde se junta um fio de cor bege e um de cor marrom resultando em um fio mesclado.
- A lã mescla natural na cor cinza e marrom passa pelo mesmo processo da anterior, a única diferença é que a lã de cor cinza possui esta coloração pela mistura na hora da lavagem entre as fibras de cor bege e marrom.
- Duplo designa que ao invés de passar um fio em cada carreira, serão dois fios em cada.

### 5.3. Padronagens criadas a partir do referencial 1: Pala Capa

#### 5.3.1. Padrão 1



Figura 63: Padrão 1

#### Descrição da padronagem criada

##### Urdume

-30 fios no urdume lã natural na cor bege  
-14° e 15° fio mesclado na cor bege e marrom

##### Trama

1 peruano cor marrom (arremate)  
3 tafetá com fio natural marrom  
28 tafetás na cor bege

#### Ficha técnica do padrão

<b>Pente-liço</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	20 x 13 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 35 fios
<b>Comprimento da franja</b>	3 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

#### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 3 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Bege e marrom

### 5.3.2. Padrão 2



Figura 64: Padrão 2

#### Descrição da padronagem criada

##### Urdume

-30 fios no urdume lã natural na cor bege  
-14° e 15° fio mesclado na cor bege e marrom

##### Trama

1 peruano cor bege (arremate)  
2 tafetás em lã natural na cor bege  
18 tafetás mescla natural na cor bege e marrom.  
15 tafetás em lã natural marrom  
2 tafetás em lã na cor bege  
1 peruano cor bege (arremate)

#### Ficha técnica

<b>Pente-liço</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	24 x 14 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 39 fios
<b>Comprimento da franja</b>	4 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

#### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 3 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Bege e marrom

### 5.3.3. Padrão 3



Figura 65: Padrão 3

#### Descrição da padronagem criada

##### Urdume

-30 fios no urdume lã natural na cor bege  
-14° e 15° fio mesclado na cor bege e marrom

##### Trama

1 ponto peruano cor bege em linha marrom  
8 tafetás em linha dupla na cor marrom  
24 tafetás duplos em lã na cor marrom  
6 tafetás em linha dupla na cor marrom  
1 ponto peruano cor bege em linha marrom

#### Ficha técnica do padrão

<b>Pente</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	17 x 13 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 39 fios
<b>Comprimento da franja</b>	3 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

#### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 3 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	7382	28763
Lã industrial na cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	-
Barbante natural	100% algodão	Barbante do Artesão	-	-

### 5.3.4. Padrão 4



Figura 66: Padrão 4

### Descrição da padronagem criada

#### Urdume

-30 fios no urdume lã e linha na cor bege e marrom  
O Fio nº. 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27,28 é de cor marrom e os demais de cor bege.

#### Trama

- 1 peruano (arremate) em linha marrom
- 2 tafetás duplos em linha na cor marrom
- 12 tafetás em lã natural na cor bege
- 3 tafetás até o urdume nº17
- 5 tafetás em lã natural na cor bege
- 4 tafetás em lã natural na cor marrom
- 7 tafetás em lã natural na cor bege e marrom
- 4 tafetás em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom
- 3 tafetás em lã natural na cor bege
- 3 tafetás em lã natural na cor bege até o urdume 18
- 5 tafetás em lã natural na cor bege
- 2 tafetás duplos em lã natural na cor
- 1 peruano (arremate) em linha marrom

### Ficha técnica do padrão

<b>Pente-liço</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	15 x 14 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 55 fios
<b>Comprimento da franja</b>	3 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 3 kg.	-	Bege
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4

### 5.3.5. Padrão 5



Figura 67: Padrão 5

#### Descrição da padronagem criada

##### Urdume

-30 fios no urdume lã e linha na cor bege e marrom  
O Fio nº. 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27,28 é de cor marrom e os demais de cor bege.

##### Trama

1 peruano (arremate) em lã industrial  
2 duplos em lã industrial  
16 tafetás em lã natural mescla marrom e bege  
5 tafetás em lã natural na cor marrom  
1 tafetá em lã natural mescla na cor marrom e bege  
1 tafetá em lã natural mescla na cor marrom e bege até o urdume nº. 11 passando por fora até o urdume 16 e depois em tafetá até o 30  
1 tafetá em lã natural mescla na cor marrom e bege até o urdume nº. 12 passando por fora até o urdume 17 e depois em tafetá até o 30  
1 tafetá em lã natural mescla marrom e bege  
3 tafetás em lã natural mescla na cor marrom e bege  
1 tafetá em lã natural mescla na cor marrom e bege  
2 tafetás em lã natural na cor marrom  
12 tafetás em lã natural mescla na cor marrom e bege  
1 duplo em lã industrial  
1 peruano (arremate) em lã industrial

#### Ficha técnica do padrão

**Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

18 x 14 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 55 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

#### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4



### 5.3.6. Padrão 6



Figura 68: Padrão 6

#### Descrição da padronagem criada

##### Urdume

-30 fios no urdume lã e linha na cor bege e marrom  
O Fio nº. 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27,28 é de cor marrom e os demais de cor bege.

##### Trama

1 peruano em lã industrial  
1 duplo em lã industrial  
3 tafetás em lã natural mescla na cor marrom e bege  
4 tafetás em lã natural na cor marrom  
4 tafetás em lã natural mescla na cor marrom e bege  
4 tafetás em lã natural na cor marrom  
6 tafetás em lã natural mescla na cor marrom e bege  
7 tafetás em lã natural na cor marrom  
17 tafetás em lã natural mescla na cor marrom e bege  
1 duplo em lã industrial  
1 peruano em lã industrial

#### Ficha técnica

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

17 x 14 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

30 x 49 fios

Comprimento da franja

3 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

#### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4

## 5.3.7. Padrão 7



Figura 69: Padrão

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 30 fios no urdume lã e linha na cor bege e marrom
- 4 fios de lã marrom industrial
- 4 fios de lã branca industrial
- 2 fios de lã marrom industrial
- 4 fios de lã branca industrial
- 4 fios de lã marrom industrial
- 14 fios de lã branca industrial

Trama

- 1 peruano arremate em lã branca industrial
- 1 duplo em lã branca industrial
- 5 tafetás em lã natural na cor bege
- Intersecção no urdume nº. 18
- 7 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom/ 7 tafetá em lã natural na cor bege
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 5 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom
- 3 tafetás em lã natural na cor bege
- Intersecção no urdume nº. 18
- 1 duplo tafetá em lã natural na cor bege/ 1 duplo tafetá em lã natural mescla na cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- Intersecção no urdume nº. 18
- 2 duplos tafetá em lã natural na cor bege/ 1 duplo tafetá em lã natural mescla na cor bege e marrom
- 6 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom
- 4 tafetás em lã natural na cor bege
- 74 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom
- 8 tafetás em lã natural na cor bege
- 3 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom
- 6 tafetás em lã natural na cor bege
- 1 duplo em lã branca industrial
- 1 peruano arremate em lã branca industrial

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço	2 x 1
Altura x Largura	25 x 15 cm
Quantidade de fios no urdume e trama	30 x 62 fios
Comprimento da franja	4 cm
Pontos utilizados	Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Bege e marrom
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial na cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom

## 5.3.8. Padrão 8



Figura 70: Padrão 8

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 30 fios no urdume lã e linha na cor bege e marrom
- 4 fios de lã marrom industrial
- 4 fios de lã branca industrial
- 2 fios de lã marrom industrial
- 4 fios de lã branca industrial
- 4 fios de lã marrom industrial
- 14 fios de lã branca industrial

Trama

- 1 peruano arremate em lã natural na cor marrom
- 1 duplo em lã natural na cor marrom
- 6 tafetás em lã natural na cor marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 3 tafetás em lã natural na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor bege
- 3 tafetás em lã natural na cor marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- Intersecção no urdume nº. 15
- 10 tafetás em lã natural na cor bege/9 tafetá em lã natural mescla na cor cinza e marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 4 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom
- 1 duplo tafetá em lã natural na cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom
- 2 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 4 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- Intersecção no urdume nº. 15
- 8 tafetá em lã natural na cor bege de urdume nº. 1 ao 15/ 8 tafetá em lã natural mescla na cor cinza e marrom nº. 15 ao 23/ 9 tafetá em lã natural na cor marrom do nº. 23 ao 31
- 3 tafetás em lã natural na cor marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 2 tafetás em lã natural na cor marrom
- 1 duplo em lã natural na cor marrom
- 1 peruano arremate em lã natural na cor marrom

### Ficha técnica do padrão

<b>Pente-liço</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	25 x 15 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 74 fios
<b>Comprimento da franja</b>	2 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

### Materiais utilizados

<b>Descrição do material</b>	<b>Composição</b>	<b>Procedência</b>	<b>Lote</b>	<b>Cor</b>
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor cinza e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Cinza e marrom
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial na cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom

### 5.3.9. Padrão 9



Figura 71: Padrão 9

#### Descrição da padronagem criada

##### Urdume

- 30 fios no urdume lã e linha na cor bege e marrom
- 4 fios de lã marrom industrial
- 4 fios de lã branca industrial
- 2 fios de lã marrom industrial
- 4 fios de lã branca industrial
- 4 fios de lã marrom industrial
- 14 fios de lã branca industrial

##### Trama

- 1 peruano arremate em linha na cor marrom
- 1 duplo em linha na cor marrom
- 5 tafetás em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã industrial na cor marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 5 tafetás em lã industrial na cor marrom
- 2 tafetás em lã natural na cor bege
- 2 tafetás em lã industrial na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã industrial na cor marrom
- 11 duplos tafetá em lã natural na cor bege e marrom
- 1 duplo em linha na cor marrom
- 1 peruano arremate em linha na cor marrom

#### Ficha técnica do padrão

<b>Pente</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	14x 15 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 49 fios
<b>Comprimento da franja</b>	3 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

#### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial na cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382

## 5.3.10. Padrão 10



Figura 72: Padrão 10

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-20 fios no urdume com lã industrial na cor branca com ausência de fios entre o urdume nº. 1 e 4, 7 e 10, 10 e 11, 11 e 12, 12 e 13, 17 e 20.

Trama

1 peruano arremate em lã industrial marrom  
 1 duplo tafetá em lã industrial marrom  
 30 tafetás em lã natural na cor marrom  
 1 duplo tafetá em lã industrial marrom  
 1 peruano arremate em lã industrial marrom

**Ficha técnica do padrão**

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

19x 15 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

20 x 34 fios

Comprimento da franja

2 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial na cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom

## 5.3.11. Padrão 11



Figura 73: Padrão 11

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-20 fios no urdume com lã industrial na cor branca com ausência de fios entre o urdume n°. 1 e 4, 7 e 10, 10 e 11, 11 e 12, 12 e 13, 17 e 20.

Trama

1 peruano arremate em lã industrial branca  
 2 duplos tafetá em lã industrial branca  
 9 tafetás em lã natural na cor bege  
 3 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom  
 2 tafetás em lã natural na cor bege  
 3 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom  
 3 tafetás em lã natural na cor bege  
 5 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom  
 3 tafetás em lã natural na cor bege  
 8 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom  
 4 tafetás em lã natural na cor bege  
 5 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom  
 4 tafetás em lã natural na cor bege  
 6 tafetás em lã natural mescla na cor cinza e marrom  
 22 tafetás em lã natural na cor bege  
 2 tafetás duplos em lã industrial branca  
 1 peruano arremate em lã industrial branca

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço	2 x 1
Altura x Largura	25x 14 cm
Quantidade de fios no urdume e trama	20 x 83 fios
Comprimento da franja	3 cm
Pontos utilizados	Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor cinza e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Cinza e marrom
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	-Fiado artesanalmente Família	779862	4

## 5.3.12. Padrão 12



Figura 74: Padrão 12

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-20 fios no urdume com lã industrial na cor branca com ausência de fios entre o urdume n°. 1 e 4, 7 e 10, 10 e 11, 11 e 12, 12 e 13, 17 e 20.

Trama

1 peruano arremate em lã natural na cor marrom  
 1 duplo em lã natural na cor marrom  
 3 tafetás em lã natural na cor marrom  
 10 tafetás em lã natural na cor bege  
 2 tafetás em lã natural na cor marrom  
 4 tafetás em lã natural na cor bege  
 3 tafetás em lã natural na cor marrom  
 2 tafetás em lã natural na cor bege  
 1 tafetá em lã natural na cor marrom  
 7 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom  
 2 tafetás em lã natural na cor bege  
 4 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom  
 4 tafetás em lã natural na cor bege  
 5 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom  
 4 tafetás em lã natural na cor bege  
 2 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom  
 2 tafetás em lã natural na cor bege  
 3 tafetás em lã natural mescla na cor bege e marrom  
 1 tafetá em lã natural na cor marrom  
 4 tafetás em lã natural na cor bege  
 4 tafetás em lã natural na cor marrom  
 5 tafetás em lã natural na cor bege  
 1 duplo em lã natural na cor marrom  
 1 peruano arremate em lã natural na cor marrom

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

26x 14 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

20 x 76 fios

Comprimento da franja

4 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Bege
Lã natural mesclada na cor cinza e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Cinza e marrom
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial na cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom



## Esboços de alguns modelos de peças que podem ser criados utilizando as padronagens pesquisadas

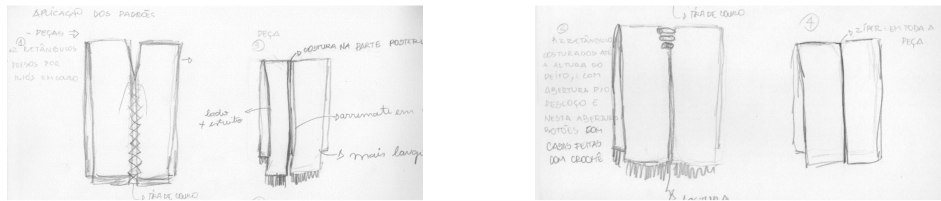


Figura 75: Esboços de peças para o vestuário com referencial no Pala Capa

### 5.3.13. Peça criada a partir dos padrões 11 e 12



Figura 76: Peça criada a partir do referencial pala capa  
Fonte: Imagens de Pablo Fronza

## Referencial para criação

### Pala Infantil



#### CARACTERÍSTICAS

- Pala em lã natural na cor marrom com listras na cor bege;
- Confeccionado em tear de pregos;
- Simetria através de duas listras verticais de cor bege e marrom definidas pelo urdume;
- Pala curto com as pontas arredondadas;
- Gola redonda de cor bege;
- Pequena abertura na parte frontal preso com um botão;
- Franjas na cor bege ao redor da peça;
- Urdume em lã e trama em linha;
- Ponto tafetá.

Figura 77: Esboço Pala Infantil

Os padrões foram criados a partir das características observadas de detalhe da gola, detalhe da abertura frontal e botões, detalhe da barra e detalhe do padrão.



Detalhe da gola



Detalhe da barra



Detalhe do padrão



Detalhe da abertura na gola

## 5.4. Padronagens criadas a partir do referencial 2: Pala Infantil

### 5.4.1. Padrão 1



Figura 78: Padrão 1

### Descrição da padronagem criada

#### Urdume

- 30 fios de urdume;
- 14 fios de lã industrial de cor branca,
- 1 fio de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca
- 1 fio de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca
- 5 fios de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca
- 1 fio de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca

#### Trama

- 1 peruano arremate em lã industrial na cor branca
- 4 duplos em lã industrial na cor branca
- 4 tafetás em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor bege, fios de 10 cm presos ao urdume nº. 3/5, 8/10, 12/14, 16/18, 20/22, 24/26, 28/30.
- 10 tafetás em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor bege, fios de 10 cm presos ao urdume nº. 3/5, 8/10, 12/14, 16/18, 20/22, 24/26, 28/30.
- 6 tafetás em lã natural na cor bege
- 1 tafetá em lã natural na cor bege, fios de 10 cm presos ao urdume nº. 3/5, 8/10, 12/14, 16/18, 20/22, 24/26, 28/30.
- 8 tafetás em lã natural na cor bege
- 4 duplos em lã industrial na cor branca
- 1 peruano arremate em lã industrial na cor branca

### Ficha técnica

Pente-liço  
 Altura x Largura  
 Quantidade de fios no urdume e trama  
 Comprimento da franja  
 Pontos utilizados

**2 x 1**  
**13x 14 cm**  
**30 x 41 fios**  
**4 cm**  
**Peruano e tafetá.**

### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Bege
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial na cor amarela	100% acrílico	Família	751272	737

## 5.4.2. Padrão 2



Figura 79: Padrão 2

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios de urdume;  
 14 fios de lã industrial de cor branca,  
 1 fio de lã industrial de cor amarela  
 2 fios de lã industrial de cor branca  
 1 fio de lã industrial de cor amarela  
 2 fios de lã industrial de cor branca  
 5 fios de lã industrial de cor amarela  
 2 fios de lã industrial de cor branca  
 1 fio de lã industrial de cor amarela  
 2 fios de lã industrial de cor branca

Trama

1 peruano arremate em lã industrial na cor branca  
 5 duplos em lã industrial na cor branca  
 5 tafetás em lã natural na cor bege  
 3 tafetás em linha industrial na cor marrom  
 6 tafetás em lã natural na cor bege  
 5 tafetás em linha industrial na cor marrom  
 2 tafetás em lã natural na cor bege  
 4 tafetás em linha industrial na cor marrom  
 6 tafetás em lã natural na cor bege  
 2 tafetás em linha industrial na cor marrom  
 34 tafetás em lã natural na cor bege  
 5 duplos em lã industrial na cor branca  
 1 peruano arremate em lã industrial na cor branca

## Ficha técnica do padrão

<b>Pente</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	21x 13 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 79 fios
<b>Comprimento da franja</b>	4 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial de cor amarela	100% acrílico	Família	751272	737
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente de 10 kg.	-	Bege

## 5.4.3. Padrão 3



Figura 80: Padrão 3

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 30 fios de urdume;
- 14 fios de lã industrial de cor branca,
- 1 fio de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca
- 1 fio de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca
- 5 fios de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca
- 1 fio de lã industrial de cor amarela
- 2 fios de lã industrial de cor branca

Trama

- 1 peruano arremate em lã na cor amarela
- 6 duplos em lã industrial na cor amarela
- 11 tafetás em lã natural na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom com ponto solto nos urdume 3/5, 7/9, 11/13, 15/17, 21/23, 25/27.
- 2 tafetás em lã natural na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom com ponto solto nos urdume 3/5, 7/9, 11/13, 15/17, 21/23, 25/27.
- 3 tafetás em lã natural na cor marrom e passa fita do urdume nº. 1/15
- 3 tafetás em lã natural na cor marrom e passa fita do urdume nº. 20/25
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom com ponto solto nos urdume 3/5, 7/9, 11/13, 15/17, 21/23, 25/27.
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural na cor marrom com ponto solto nos urdume 3/5, 7/9, 11/13, 15/17, 21/23, 25/27.
- 12 tafetás em lã natural na cor marrom
- 6 duplos em lã industrial na cor amarela
- 1 peruano arremate em lã industrial na cor amarela

**Ficha técnica**

<b>Pente-liço</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	13x 14 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	30 x 50 fios
<b>Comprimento da franja</b>	3 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial de cor amarela	100% acrílico	Família	751272	737
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom

## 5.4.4. Padrão 4



Figura 81: Padrão 4

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 30 fios de urdume

5 fios em lã natural na cor marrom

1 fio em lã industrial na cor branca

1 fio em lã natural na cor marrom

2 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

2 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

4 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

1 fio em lã industrial na cor branca

1 fio em lã natural na cor marrom

3 fios em lã industrial na cor branca

4 fios em lã natural na cor marrom

Trama

1 peruano arremate em lã natural na cor marrom

4 tafetás duplos em lã natural na cor marrom

27 tafetás em lã natural na cor marrom

4 tafetás duplos em lã natural na cor marrom

1 peruano arremate em lã natural na cor marrom

**Ficha técnica do padrão****Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

17x 14 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 37 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom

## 5.4.5. Padrão 5



Figura 82: Padrão 5

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 30 fios de urdume

5 fios em lã natural na cor marrom

1 fio em lã industrial na cor branca

1 fio em lã natural na cor marrom

2 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

2 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

4 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

1 fio em lã industrial na cor branca

1 fio em lã natural na cor marrom

3 fios em lã industrial na cor branca

4 fios em lã natural na cor marrom

Trama

1 peruano arremate em linha na cor amarela

7 tafetás duplos em linha na cor amarela

7 tafetás em linha na cor amarela

13 tafetás em barbante, linha na cor marrom e amarela.

10 tafetás em barbante, linha na cor marrom e amarela.

4 tafetás em barbante, linha na cor marrom e amarela.

2 tafetás em linha na cor amarela

2 tafetás em barbante, linha na cor marrom e amarela.

5 tafetás em linha na cor amarela

3 tafetás duplos em linha na cor amarela

1 peruano arremate em linha na cor amarela

**Ficha técnica do padrão****Pente**

2 x 1

**Altura x Largura**

19x 13 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 55 fios

**Comprimento da franja**

5 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom
Linha industrial na cor amarela		ANNE	120690	1198
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382
Barbante na cor natural	100% algodão	Barbante do artesão	-	Natural

## 5.4.6. Padrão 6

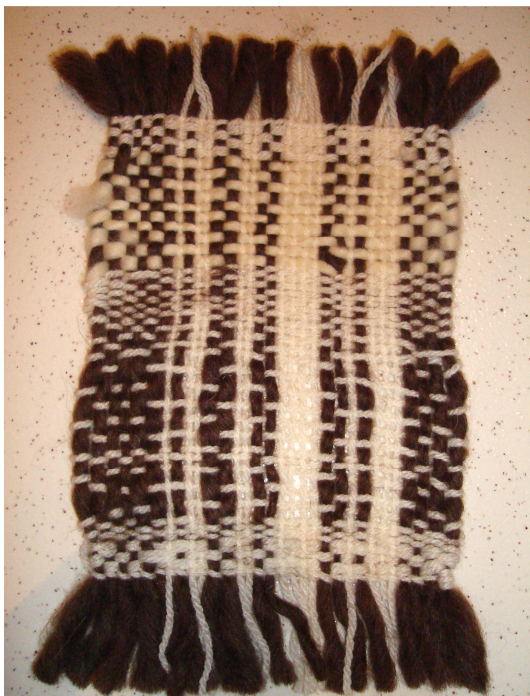


Figura 83: Padrão 6

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 30 fios de urdume

6 fios em lã natural na cor marrom

1 fio em lã industrial na cor branca

1 fio em lã natural na cor marrom

2 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

2 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

4 fios em lã industrial na cor branca

2 fios em lã natural na cor marrom

1 fio em lã industrial na cor branca

1 fio em lã natural na cor marrom

3 fios em lã industrial na cor branca

4 fios em lã natural na cor marrom

Trama

1 peruano arremate em lã industrial na cor branca

3 tafetás duplos em lã industrial na cor branca

4 tafetás em lã industrial na cor branca

12 tafetás em lã industrial na cor branca

12 tafetás em lã industrial na cor branca

10 tafetás em lã natural na cor bege

4 tafetás duplos em lã industrial na cor branca

1 peruano arremate em lã industrial na cor branca

**Ficha técnica do padrão****Pente**

2 x 1

**Altura x Largura**

17x 14 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 50 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege



## 5.4.7. Padrão 7



Figura 84: Padrão 7

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 33 fios de urdume em lã natural na cor bege e marrom
- 4 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 4 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 5 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 4 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 3 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 10 fios em lã natural na cor bege

Trama

- 1 peruano arremate em linha na cor amarela
- 2 tafetás duplos em linha na cor amarela
- 31 tafetás em linha na cor amarela com espaçamento
- 4 tafetás em linha na cor amarela
- 1 peruano arremate em linha na cor amarela

**Ficha técnica do padrão**

<b>Pente-liço</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	18x 15 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	33 x 39 fios
<b>Comprimento da franja</b>	5 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrial de cor amarela	100% algodão mercerizado	ANNE	120690	1198
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege

## 5.4.8. Padrão 8



Figura 85: Padrão 8

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 33 fios de urdume em lã natural na cor bege e marrom
  - 4 fios em lã natural na cor bege
  - 1 fio em lã natural na cor marrom
  - 4 fios em lã natural na cor bege
  - 1 fio em lã natural na cor marrom
  - 5 fios em lã natural na cor bege
  - 1 fio em lã natural na cor marrom
  - 4 fios em lã natural na cor bege
  - 1 fio em lã natural na cor marrom
  - 3 fios em lã natural na cor bege
  - 1 fio em lã natural na cor marrom
  - 10 fios em lã natural na cor bege

Trama

- 1 peruano arremate em lã industrial na cor branca
- 3 tafetás duplos em lã industrial na cor branca
- 36 tafetás em lã industrial na cor branca
- 3 tafetás duplos em lã industrial na cor branca
- 1 peruano arremate em lã industrial na cor branca

## Ficha técnica do padrão

Pente	2 x 1
Altura x Largura	20x 14 cm
Quantidade de fios no urdume e trama	33 x 39 fios
Comprimento da franja	4 cm
Pontos utilizados	Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege

## 5.4.9. Padrão 9

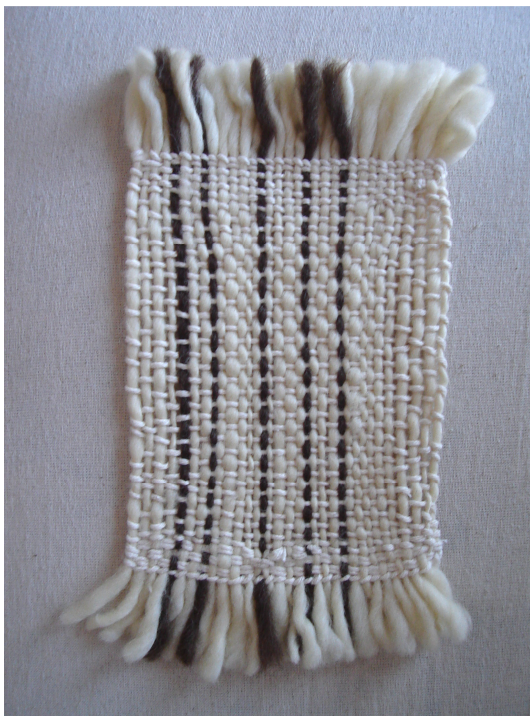


Figura 86: Padrão 9

## Descrição da padronagem criada

Urdume

- 33 fios de urdume em lã natural na cor bege e marrom
- 4 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 4 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 5 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 4 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 3 fios em lã natural na cor bege
- 1 fio em lã natural na cor marrom
- 10 fios em lã natural na cor bege

Trama

- 1 peruano arremate em barbante natural
- 3 tafetás duplos em barbante natural
- 33 tafetás em barbante natural
- 1 peruano arremate em barbante natural

**Ficha técnica**

<b>Pente</b>	2 x 1
<b>Altura x Largura</b>	19x 14 cm
<b>Quantidade de fios no urdume e trama</b>	33 x 38 fios
<b>Comprimento da franja</b>	3 cm
<b>Pontos utilizados</b>	Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Barbante natural	100% algodão	Barbante do artesão	-	Natural
Lã natural de cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege

## 5.4.10. Padrão 10



Figura 87: Padrão 10

## Descrição da padronagem criada

Urdume

30 fios de urdume em lã industrial na cor marrom

Trama

1 peruano arremate em lã natural na cor marrom

2 tafetás duplos em lã natural na cor marrom

10 tafetás em lã natural na cor bege

1 tafetá em lã natural na cor marrom

7 tafetás em lã natural na cor bege

3 tafetás em lã natural na cor marrom

4 tafetás em lã natural na cor bege

3 tafetás em lã natural na cor marrom

1 tafetá em lã natural na cor bege

3 tafetás em lã natural na cor marrom

4 tafetás em lã natural na cor bege

3 tafetás em lã natural na cor marrom

4 tafetás em lã natural na cor bege

2 tafetás em lã natural na cor marrom

5 tafetás em lã natural na cor bege

2 tafetás duplos em lã natural na cor marrom

1 peruano arremate em lã natural na cor marrom

## Ficha técnica do padrão

Pente

2 x 1

Altura x Largura

17,5 x 14 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

30 x 39 fios

Comprimento da franja

3 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial na cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege

## 5.4.11. Padrão 11



Figura 88: Padrão 11

## Descrição da padronagem criada

Urdume

30 fios de urdume em lã industrial na cor marrom

Trama

1 peruano arremate em lã industrial na cor amarela

1 tafetá duplo em lã industrial na cor amarela

8 tafetás em lã natural na cor bege

4 tafetás em lã industrial na cor branca

8 tafetás em lã natural na cor bege com espaçamento

5 tafetás em lã natural na cor bege

2 tafetás em lã industrial na cor amarela

2 tafetás em lã natural na cor bege

2 tafetás em lã industrial na cor amarela

5 tafetás em lã natural na cor bege

7 tafetás em lã industrial na cor branca

1 tafetá duplo em lã industrial na cor amarela

1 peruano arremate em lã industrial na cor amarela

**Ficha técnica****Pente**

2 x 1

**Altura x Largura**

17 x 13 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 39 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege
Lã industrial na cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial na cor amarela	100% acrílico	Família	751272	737

## 5.4.12. Padrão 12



Figura 89: Padrão 12

## Descrição da padronagem criada

Urdume

30 fios de urdume em lã industrial na cor marrom

Trama

1 peruano arremate em linha na cor marrom

7 tafetás duplos em linha na cor marrom

9 tafetás em lã na cor telha

3 tafetás em lã industrial na cor telha

3 tafetás em lã na cor branca

7 tafetás em lã na cor telha

1 tafetá em lã na cor branca

9 tafetás em lã na cor telha

5 tafetás em lã na cor branca

9 tafetás em lã industrial na cor branca

19 tafetás em lã na cor telha

7 tafetás duplos em linha na cor marrom

1 peruano arremate em linha na cor marrom

**Ficha técnica do padrão****Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

22 x 12,5 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 39 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrial de cor branca	100% acrílico	Família	779862	4
Lã industrial de cor telha	100% acrílico	Mollet	177890	0412
Lã industrial de cor marrom	70% lã e 30% poliamida	Fio Arte	-	Marrom

**Esboços de alguns modelos de peças que podem ser criados utilizando as padronagens pesquisadas**

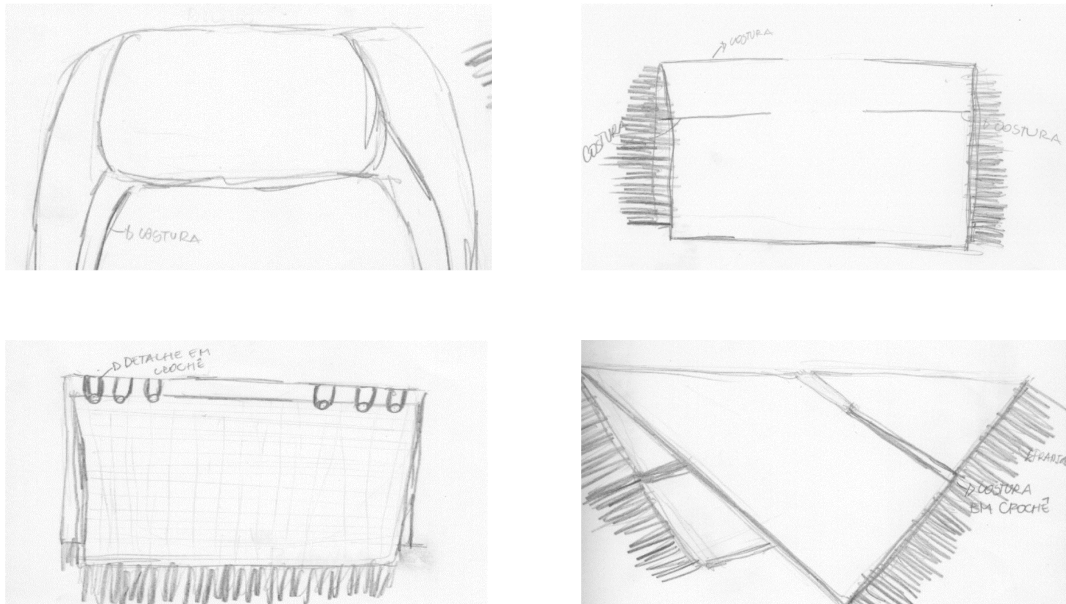


Figura 90: Esboços de peças para o vestuário com referencial no Pala Infantil

**5.4.13. Peça criada a partir do Padrão 2**



Figura 91: Peça criada a partir do referencial pala infantil  
Fonte: Imagens de Pablo Fronza

## Referencial para criação

### Pala Tradicional

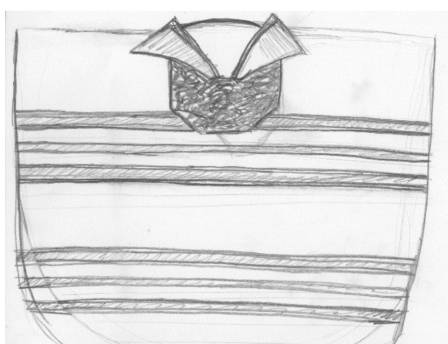


Figura 92: Esboço Pala Tradicional

### CARACTERÍSTICAS

- Confeccionado em lã natural, predominantemente na cor marrom com listras horizontais (cor bege, marrom e cinza);
- Confeccionado em tear de pregos;
- Simetria no padrão através de listras horizontais estabelecidas pela trama de cor bege, marrom e cinza;
- Gola com pontas salientes;
- Bojo de cor marrom logo abaixo da abertura para cabeça na parte frontal de lã mais rústica
- Franjas espaçadas ao redor da peça;
- Formato ovalado.

Os padrões foram criados a partir das características observadas como detalhe da gola e do bojo, detalhe da barra e detalhe do padrão.



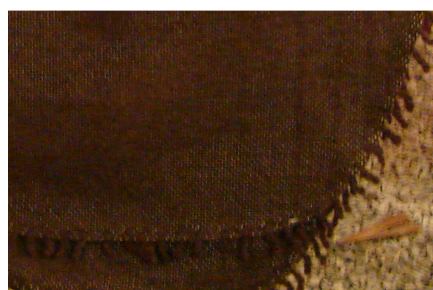
Detalhe bojo



Detalhe gola



Padrão



Detalhe barra



## 5.5. Padronagens criadas a partir do referencial 3: Pala Tradicional

### 5.5.1. Padrão 1



Figura 93: Padrão 1

### Descrição da padronagem criada

#### Urdume

-30 fios em linha industrial na cor marrom

#### Trama

1 peruano (arremate) em linha marrom

2 tafetás duplos em linha na cor marrom

10 tafetás em lã natural marrom

3 tafetás em lã natural mescla de cor marrom e bege

2 tafetás em lã natural marrom

3 tafetás em lã natural mescla de cor marrom e bege

10 tafetás em lã natural marrom

5 tafetás em lã natural mescla de cor marrom e bege

2 tafetás em lã natural marrom

5 tafetás em lã natural mescla de cor marrom e bege

5 tafetás em lã natural marrom

2 tafetás duplos em lã natural na cor marrom

1 peruano (arremate) em linha marrom

### Ficha técnica do padrão

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

18 x 14 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

30 x 45 fios

Comprimento da franja

3 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural mesclada na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382

## 5.5.2. Padrão 2



Figura 94: Padrão 2

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em linha industrial na cor marrom

Trama

1 peruano (arremate) em linha marrom

2 tafetás duplos em linha na cor marrom

4 tafetás em lã natural de cor cinza

1 tafetá em lã natural de cor bege

4 tafetás em lã natural de cor cinza

3 tafetás em lã natural de cor bege

1 tafetá em lã natural de cor cinza

3 tafetás em lã natural de cor bege

1 tafetá em lã natural de cor marrom

1 tafetá em lã natural de cor bege

2 tafetás em lã natural de cor marrom

1 tafetá em lã natural de cor bege

1 tafetá em lã natural de cor marrom

5 tafetás em lã natural de cor cinza

2 tafetás em lã natural de cor marrom

4 tafetás em lã natural de cor cinza

1 tafetá em lã natural de cor marrom

3 tafetás em lã natural de cor cinza

2 tafetás em lã natural de cor marrom

3 tafetás em lã natural de cor cinza

1 tafetá em lã natural de cor marrom

3 tafetás em lã natural de cor cinza

2 tafetás duplos em linha na cor marrom

1 peruano (arremate) em linha marrom

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

17 x 14 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

30 x 46 fios

Comprimento da franja

3 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural na cor cinza	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Cinza
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Fiado artesanalmente	-	Bege
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	-Frotada industrialmente	28763	7382
		ANNE		

### 5.5.3. Padrão 3



Figura 95: Padrão 3

### Descrição da padronagem criada

#### Urdume

-30 fios em linha industrial na cor marrom

#### Trama

- 1 peruano (arremate) em linha marrom
- 2 tafetás duplos em linha na cor marrom
- 4 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 5 tafetás em lã natural de cor marrom
- 1 tafetá em lã natural de cor cinza
- 3 tafetás em lã natural de cor marrom
- 5 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 6 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor cinza
- 3 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor cinza
- 2 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 3 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás duplos em linha na cor marrom
- 1 peruano (arremate) em linha marrom

### Ficha técnica do padrão

**Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

15 x 14 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 42 fios

**Comprimento da franja**

3 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural na cor cinza	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Cinza
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Fiado artesanalmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	-Frotada industrialmente	-	
		ANNE	28763	7382

## 5.5.4. Padrão 4



Figura 96: Padrão 4

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em linha industrial na cor amarela

Trama

- 1 peruano (arremate) em linha na cor amarela
- 1 tafetá duplo em linha na cor amarela
- 10 tafetás em lã natural de cor bege
- 3 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor marrom
- 3 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 14 tafetás em lã natural de cor marrom
- 9 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 1 tafetá duplo em linha na cor amarela
- 1 peruano (arremate) em linha amarela

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço

Altura x Largura

Quantidade de fios no urdume e trama

Comprimento da franja

Pontos utilizados

2 x 1

16 x 14 cm

30 x 40 fios

4 cm

Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor amarela	100% algodão mercerizado	-Fiado artesanalmente ANNE	179361	7030
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege
		-Fiado artesanalmente		

### 5.5.5. Padrão 5



Figura 97: Padrão 5

#### Descrição da padronagem criada

##### Urdume

-30 fios em linha industrial na cor amarela

##### Trama

- 1 peruano (arremate) em linha na cor amarela
- 2 tafetás duplos em linha na cor amarela
- 3 tafetás em lã natural de cor bege
- 2 tafetás em lã natural de cor marrom
- 3 tafetás em lã natural de cor bege
- 2 passa fita em lã natural de cor marrom
- 3 tafetás em lã natural de cor bege
- 2 tafetás em lã natural de cor marrom
- 1 tafetá em lã natural de cor bege
- 2 tafetás em lã natural de cor marrom
- 3 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor marrom
- 3 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor bege
- 4 passa fita em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor bege
- 2 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 15 tafetás em lã natural de cor marrom
- 5 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 7 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás duplos em linha na cor amarela
- 1 peruano (arremate) em linha amarela

#### Ficha técnica do padrão

**Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

17 x 13 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 56 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano, tafetá e passa fita.

#### Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor amarela	100% algodão mercerizado	ANNE	179361	7030
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege
		-Fiado artesanalmente		

## 5.5.6. Padrão 6



Figura 98: Padrão 6

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em linha industrial na cor amarela

Trama

1 peruano (arremate) em lã na cor amarela

2 tafetás duplos em lã na cor amarela

2 tafetás em lã natural de cor marrom

2 tafetá interpenetrado do urdume 1 ao 13 em lã natural mescla de cor bege e marrom e do 13 ao 30 em lã natural marrom

2 tafetá interpenetrado do urdume 1 ao 11 em lã natural mescla de cor bege e marrom e do 11 ao 30 em lã natural marrom

2 tafetá interpenetrado do urdume 1 ao 9 em lã natural mescla de cor bege e marrom e do 10 ao 30 em lã natural marrom

2 tafetá interpenetrado do urdume 1 ao 9 em lã natural mescla de cor bege e marrom e do 10 ao 30 em lã natural marrom

19 tafetás em lã natural de cor marrom

3 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom

3 tafetás em lã natural de cor bege

6 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom

2 tafetás duplos em lã na cor amarela

1 peruano (arremate) em lã amarela

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

19 x 14 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

30 x 42 fios

Comprimento da franja

4 cm

Pontos utilizados

Peruano, tafetá e interpenetrado.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor amarela	100% algodão mercerizado	ANNE	179361	7030
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege
		-Fiado artesanalmente		

## 5.5.7. Padrão 7



Figura 99: Padrão 7

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em lã industrial na cor cinza

Trama

- 1 peruano (arremate) em lã cinza
- 2 tafetás duplos em linha na cor marrom
- 1 tafetá em lã natural de cor marrom
- 5 tafetás em lã natural de cor cinza
- 8 tafetás em lã natural de cor marrom
- 4 tafetás em lã natural de cor bege
- 27 tafetás em lã natural de cor marrom
- 3 tafetás em lã natural de cor cinza
- 8 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás duplos em linha na cor marrom
- 1 peruano (arremate) em lã cinza

**Ficha técnica do padrão****Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

15 x 14 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 56 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural na cor cinza	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Cinza
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Bege
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382
Lã industrial na cor cinza	100% acrílica	Família (Pingouin)	760005	806

## 5.5.8. Padrão 8



Figura 100: Padrão 8

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em lã industrial na cor cinza

Trama

- 1 peruano (arremate) em lã cinza
- 2 tafetás duplos em lã na cor cinza
- 14 tafetás em lã natural de cor marrom
- 5 tafetás em lã natural de cor cinza
- 2 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor cinza
- 2 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 40 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás duplos em lã na cor cinza
- 1 peruano (arremate) em lã cinza

**Ficha técnica do padrão****Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

14 x 14 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 65 fios

**Comprimento da franja**

3 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural na cor cinza	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Cinza
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Bege e marrom
Lã industrial na cor cinza	100% acrílica	Família (Pinguin)	760005	806



## 5.5.9. Padrão 9



Figura 101: Padrão 9

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em lã industrial na cor cinza

Trama

1 peruano (arremate) em lã na cor cinza

3 tafetás duplos em lã industrial na cor cinza

5 tafetás duplos em lã na cor cinza

1 peruano (arremate) em lã natural na cor marrom

Espaço de 2 cm

3 passa fita em lã natural mescla com amarração

Espaço de 2 cm

1 peruano (arremate) em lã natural na cor marrom

1 tafetá duplo em lã natural na cor marrom

11 tafetás em lã natural na cor cinza

10 tafetás em lã natural na cor marrom

7 tafetás duplos em lã na cor cinza

36 tafetás em lã natural na cor marrom

2 tafetás duplos em lã industrial na cor cinza

1 peruano (arremate) em lã na cor cinza

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

23 x 13 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

30 x 62 fios

Comprimento da franja

3 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural na cor cinza	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Cinza
Lã industrial na cor cinza	100% acrílica	-Fiado artesanalmente Família (Pingouin)	760005	806
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege e marrom
		-Fiado artesanalmente		

## 5.5.10. Padrão 10



Figura 102: Padrão 10

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em linha na cor marrom

Trama

1 peruano (arremate) em linha marrom

3 tafetás duplos em linha na cor marrom

8 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom

9 tafetás em lã natural de cor bege

4 passa fita na mesma linha em lã natural marrom

9 tafetás em lã natural de cor bege

4 passa fita na mesma linha em lã natural marrom

9 tafetás em lã natural de cor bege

5 tafetás em linha na cor marrom

2 tafetás em lã natural de cor bege

11 tafetás em linha na cor marrom

3 tafetás duplos em linha na cor marrom

1 peruano (arremate) em linha marrom

**Ficha técnica do padrão****Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

17 x 13 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 61 fios

**Comprimento da franja**

2 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural na cor bege	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Bege
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	-Fiado artesanalmente ANNE	28763	7382
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Bege e marrom

## 5.5.11. Padrão 11



Figura 103: Padrão 11

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em linha industrial na cor marrom

Trama

1 peruano (arremate) em linha de cor marrom

3 tafetás duplos em linha na cor marrom

43 tafetás em lã natural de cor marrom

3 tafetás duplos em linha na cor marrom

1 peruano (arremate) em linha de cor marrom

**Ficha técnica do padrão****Pente-liço**

2 x 1

**Altura x Largura**

17 x 14 cm

**Quantidade de fios no urdume e trama**

30 x 43 fios

**Comprimento da franja**

4 cm

**Pontos utilizados**

Peruano e tafetá.

**Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382

## 5.5.12. Padrão 12



Figura 104: Padrão 12

## Descrição da padronagem criada

Urdume

-30 fios em linha industrial na cor marrom

Trama

- 1 peruano (arremate) em linha na cor marrom
- 2 tafetás duplos em linha na cor marrom
- 14 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 5 tafetás em lã natural de cor cinza
- 3 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 7 tafetás em lã natural de cor marrom
- 4 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 9 tafetás em lã natural de cor marrom
- 2 tafetás em lã natural de cor cinza
- 7 tafetás em lã natural de cor marrom
- 9 tafetás em lã natural mescla de cor bege e marrom
- 2 tafetás duplos em linha na cor marrom
- 1 peruano (arremate) em linha na cor marrom

## Ficha técnica do padrão

Pente-liço

2 x 1

Altura x Largura

14 x 21 cm

Quantidade de fios no urdume e trama

30 x 60 fios

Comprimento da franja

4 cm

Pontos utilizados

Peruano e tafetá.

## Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Lã natural na cor cinza	100% natural lã ovelha	-Frotada industrialmente	-	Cinza
Lã natural mescla na cor bege e marrom	100% natural lã ovelha	-Fiado artesanalmente	-	Bege e marrom
Linha industrial na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE	28763	7382

**Esboços de alguns modelos de peças que podem ser criados utilizando as padronagens pesquisadas**

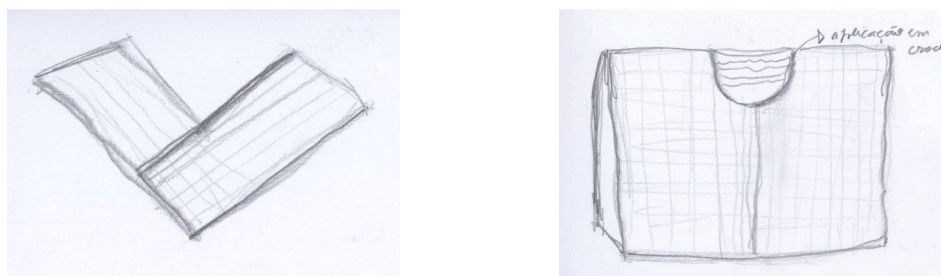


Figura 105: Esboços de peças para o vestuário com referencial no Pala Tradicional

## 5.6. Enfim... Do galpão ao salão

Ao prosseguir no processo de pesquisa, fez-se necessário buscar novos caminhos, ou seja, ir ao encontro do “salão” sem perder as referências já construídas a partir do galpão. Para isso, esta etapa constitui-se da passagem das padronagens criadas com referência no pala, substituindo os materiais originais (lã natural) por materiais industrializados (fios e fibras) conservando a estrutura já criada.

### 5.6.1. Noites Estreladas

No entanto, além de manter as estruturas originais, definiu-se para cada referencial uma temática para que houvesse uma unidade entre elas. Assim, o referencial Pala Capa, foi denominado Noites Estreladas, optou-se utilizar cores que variaram entre os tons de cinzas, preto e branco com fios de seda, tecidos finos como chiffon, musseline, fitas, tule, entre outras.

As padronagens do tema Noites Estreladas buscam relatar as noites escuras, iluminadas apenas pelo brilho das estrelas e da lua. Noites que inspiram sonhos, que guardam sombras, que embalam alegrias e esperanças.

Possivelmente, tais padronagens remontam um cenário vivido, por muitos homens, que dedicaram suas vidas a conduzir tropas tendo como companhia o brilho escondido na noite. Ao menos, esta é a imagem que alimenta a imaginação, um tanto romântica. Vidas sofridas, que onde quer que estejam brilham com intensidade, assim como as noites estreladas que me inspiram.

Como dito anteriormente, as padronagens seguem as estruturas criadas a partir do referencial 1 “Pala Capa”; devido a isso, serão mencionados somente os materiais utilizados, sendo que as outras informações poderão ser conferidas junto às padronagens originais.

**Noites Estreladas: Padrão 1****Noites Estreladas: Padrão 1.2****Noites Estreladas: Padrão 2****Noites Estreladas: Padrão 3****Figura 106: Padrões 1, 1.2, 2, 3 Noites Estreladas.**

**Noites Estreladas 1: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	760005	806
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Lã industrializada na cor preta	70 % acrílico e 30 % poliamida	Astracã (Pingouin)	-	Preta

**Noites Estreladas 1.2: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca
Lã industrializada na cor preta	85% acrílico	Club (Pingouin)	790340	100
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Tecido fino na cor branca	100% poliéster	Chiffon liso	-	-

**Noites Estreladas 2: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca
Linha de seda de cor preta	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	Preta
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Tecido fino na cor branca	100% poliéster	Chiffon liso	-	-
Lã industrializada na cor preta	70 % acrílico e 30 % poliamida	Astracã (Pingouin)	-	Preta

**Noites Estreladas 3: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca
Linha de seda de cor preta	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster.	Princesinha	-	Preta
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Lã importada em meada de cor cinza	85 % acrílico	Brutus	-	-
Lã industrializada na cor preta	70 % acrílico e 30 % poliamida	Astracã (Pingouin)	-	Preta



**Noites Estreladas: Padrão 4****Noites Estreladas: Padrão 5****Noites Estreladas: Padrão 6****Noites Estreladas: Padrão 7**

Figura 107: Padrões 4, 5, 6, 7 Noites Estreladas.

**Noites Estreladas 4: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	762007	805
Lã industrializada na cor preta	85% acrílico	Club (Pingouin)	790340	100

**Noites Estreladas 5: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	760005	806
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Lã industrializada na cor preta	100% acrílico	Família Brilho (Pingouin)	-	-
Tecido fino na cor preta	100% poliéster	Chiffon liso	-	-

**Noites Estreladas 6: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Tecido fino na cor cinza	100% poliéster	HI Multi Chiffon liso	-	-
Lã industrializada na cor preta	85% acrílico	Club (Pingouin)	790340	100
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	760005	806

**Noites Estreladas 7: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Lã industrializada na cor branca	85% acrílico	Club (Pingouin)	789812	2
Lã industrializada na cor preta	70 % acrílico e 30 % poliamida	Astracã (Pingouin)	-	Preta
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	760005	806
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	762007	805

**Noites Estreladas: Padrão 8****Noites Estreladas: Padrão 9****Noites Estreladas: Padrão 10****Noites Estreladas: Padrão 11****Figura 108: Padrões 8, 9, 10, 11 Noites Estreladas.**

**Noites Estreladas 8: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	760005	806
Lã industrializada na cor preta	85% acrílico	Club (Pingouin)	790340	100
Lã industrializada na cor branca	85% acrílico	Club (Pingouin)	789812	2
Lã industrializada na cor preta	100% acrílico	Família Brilho (Pingouin)	-	-

**Noites Estreladas 9: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	760005	806
Fita mimosa na cor preta	100% poliéster	Hubtelfa-Doublé face 900	-	-
Lã industrializada na cor branca	85% acrílico	Club (Pingouin)	789812	2
Tule preto	100% acrílico	-	-	-
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Linha de seda de cor preta	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	Preta

**Noites Estreladas 10: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda cinza	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782068	837
Tecido fino de cor mescla de cinza e preto	100% poliéster	Chiffon	-	-
Lã industrializada na cor preta	85% acrílico	Club (Pingouin)	790340	100

**Noites Estreladas 11: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha de seda de cor branca	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	Branca
Linha de seda de cor preta	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	Preta
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca
Lã industrializada na cor preta	70 % acrílico e 30 % poliamida	Astracã (Pingouin)	-	Preta

### Noites Estreladas: Padrão 12



Figura 109: Padrão 12 Noites Estreladas.

#### Noites Estreladas 12: Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor preta	85% acrílico	Club (Pingouin)	790340	100
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	762007	805
Lã industrializada na cor cinza	100% acrílico	Família (Pingouin)	760005	806
Linha de seda de cor branca	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	Branca
Lã industrializada na cor branca com fio de seda	70 % acrílico e 30 % poliamida	Fio em meada	-	Branca

**Peça criada a partir do Padrão 10**



Figura 110: Peça criada a partir do Padrão 10 Noites estreladas  
Fonte: Imagens Pablo Fronza

### 5.6.2. Chuvas no Pago

Esta temática parte do referencial 2: Pala Infantil e, assim como as padronagens anteriores, seguem a mesma estrutura das padronagens já criadas, onde através de cores como: tons de azul, verde e lilás e materiais alternativos como fibras e fio industrializados, tecidos, fitas, entre outros, explorar o contexto bucólico do campo.

Acredita-se ir além, pois ao tratar-se do “pago” o que segundo Nunes (1984, p.320), “(...) resume, para o gaúcho, um pedaço afeiçoado e querido da terra que o viu nascer”, transporta-se para o entardecer de um dia de verão, quando as plantas e os pastos são exuberantes e a chuva que cai sobre ele os encharca e os amacia liberando o cheiro da grama molhada.

Ao retornar para os “nossos pagos”, estes que habitam as lembranças, que fazem o coração dar voltas dentro do peito, à sensação assemelha-se a este entardecer, em que, como uma miragem, os pastos se transformam em um imenso mar, onde se pode mergulhar e se perder em nós mesmos.

Assim, as padronagens seguem as estruturas criadas a partir do referencial 2: Pala Infantil, onde serão mencionados somente os materiais utilizados.

**Chuvas no Pago: Padrão 1**



**Chuvas no Pago: Padrão 1.1**



**Chuvas no Pago: Padrão 2**



**Chuvas no Pago: Padrão 3**



Figura 111: Padrões 1, 1.1, 2, 3 Chuvas no Pago



**Chuvas no Pago 1: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor verde	85% acrílico	Club (Paramount)	760005	806
Fio de seda verde	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	789764	1654
Lã industrial em lã na cor verde	74% acrílico e 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	685694	1642
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	16789	1654

**Chuvas no Pago 1.2: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda verde	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	789764	1654
Lã industrial em lã na cor verde	74% acrílico e 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	685694	1642
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	16789	5606

**Chuvas no Pago 2: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda verde	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	789764	1654
Lã industrial em lã na cor verde	74% acrílico e 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	685694	1642
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	16789	5606
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	174269	5800
Linha industrializada na cor verde	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	176732	5892

**Chuvas no Pago 3: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda verde	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	789764	1654
Lã industrializada em meada mesclada	75% acrílico e 25% poliamida	Brixy Importada	-	-
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	16789	5606

**Chuvas no Pago: Padrão 4**



**Chuvas no Pago: Padrão 5**



**Chuvas no Pago: Padrão 6**



**Chuvas no Pago: Padrão 7**



Figura 112: Padrões 4, 5, 6, 7 Chuvas no Pago

**Chuvas no Pago 4: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda lilás	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783382	1506
Lã industrial em lã na cor lilás	100% acrílico	Família (Pingouin)	22781	427
Linha industrial mesclada	95% acrílico e 5% poliamida	Mont (Círculo)	162060	9246

**Chuvas no Pago 5: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda lilás	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783382	1506
Lã industrial em lã na cor lilás	100% acrílico	Família (Pingouin)	22781	427
Linha de seda de cor azul	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	azul
Linha industrializada na cor lilás	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	26799	6399
Linha industrializada na cor azul	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	112344	2403

**Chuvas no Pago 6: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda lilás	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783382	1506
Lã industrial em lã na cor lilás	100% acrílico	Família (Pingouin)	22781	427
Linha industrializada na cor lilás	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	26799	6399
Fita mimosa na cor azul	100% poliéster	Hubtelfa-Doublé face 900	-	Azul

**Chuvas no Pago 7: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	79423	2769
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	146349	9258
Linha de seda de cor verde	100% polipropileno	Natália	04	3602
Lã industrial em lã na cor azul	100% acrílico	Família (Pingouin)	756853	519

**Chuvas no Pago: Padrão 8**



**Chuvas no Pago: Padrão 9**



**Chuvas no Pago: Padrão 10**



**Chuvas no Pago: Padrão 11**



Figura 113: Padrões 8, 9, 10, 11 Chuvas no Pago

**Chuvas no Pago 8: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	79423	2769
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	79423	2769
Linha de seda de cor verde	100% polipropileno	Natália	04	3602
Lã natural tingida na cor verde	100% natural lã de ovelha	Frotada industrialmente -Fiado artesanalmente	-	Verde
Fio de seda lilás	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783382	1506

**Chuvas no Pago 9: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	79423	2769
Linha industrializada na mesclada cor verde	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	146349	9258
Fio de seda na cor verde	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	789764	1654
Tecido fino na cor verde	100% poliéster	Chiffon liso	-	-

**Chuvas no Pago 10: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor azul	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	7112344	2403
Lã industrializada na cor azul	100% acrílico	Família (Pingouin)	756853	519
Lã industrializada na cor azul	100% acrílico	Família (Pingouin)	756853	522
Fio de seda na cor lilás	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783382	1506

**Chuvas no Pago 11: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor azul	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	7112344	2403
Lã industrializada na cor azul	100% acrílico	Família (Pingouin)	762989	512
Lã industrializada na cor azul	100% acrílico	Família (Pingouin)	756853	522
Linha industrializada sintética na cor azul	100% poliamida	Telacril	30218	213
Linha de seda de cor azul	98% polipropileno, 1,20% poliamida e 0,80% poliéster	Princesinha	-	Azul

### Chuvas no Pago: Padrão 12



Figura 114: Padrão12 Chuvas no Pago

#### Chuvas no Pago 12: Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor azul	100% acrílico	Família (Pingouin)	756853	522
Linha de seda de cor azul	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	Azul
Linha industrializada na cor azul	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	155023	2194
Linha industrializada na cor azul	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	7112344	2403
Tecido fino na cor azul	100% poliéster	Chiffon liso	-	-

**Peça criada com referência no padrão 3 criada antes da definição do tema “Chuvras no Pago”, por este motivo, não obedece as cores definidas nesta temática.**



Figura 115: Peça criada a partir do Padrão 3  
Fonte: Imagens Pablo Fronza

### **Chuvras no Pago: peça criada a partir do padrão 3**



Figura 116: Peça criada a partir do Padrão 3 da temática: Chuvras no Pago  
Fonte: Imagens Pablo Fronza

### Chuvas no Pago: peça criada a partir do Padrão 7



Figura 117: Peça criada a partir do Padrão 7 da temática Chuvas no Pago  
Fonte: Imagens Pablo Fronza



### 5.6.3. Poncho de Ausências

A temática “Poncho de Ausências” parte do referencial 3: Pala tradicional, e como as padronagens anteriores, seguem a mesma estrutura dos padrões criados.

Assim, como as anteriores, vêm embalar um aspecto intimista, das lembranças e da solidão de homens de outras épocas, de personagens que permeiam os sonhos. Buscam falar-nos de saudades sentidas com intensidade, nas noites ao redor do fogo, de histórias recontadas que tentam amenizar as ausências que os acompanham pelas noites.

Ao calor do fogo, a solidão, as ausências, a saudade, ficam inebriadas por uma tristeza rude, lânguida, que se instaura enquanto o corpo descansa e o coração lamenta; e poncho como um substrato de aconchego, que contém, ao menos em parte, um resquício do lar.

Os vermelhos, marrons, laranjas, são as cores exploradas nesta temática, nas padronagens são utilizados materiais delicados (fios e fibras industrializados, tecidos, fitas...) e rústicos, (couro, lã natural, juta...) que buscam refletir a vida do homem do campo, que reconhece o galpão como uma extensão de seu lar, mas que almeja o regresso, para ficar junto aos seus.

Foram desenvolvidas nesta temática vinte quatro padronagens, doze delas utilizando matérias convencionais, e as outras doze, empregando matérias rústicas, como é o caso do uso da juta em diferentes espessuras. Da mesma forma que as anteriores, serão mencionadas os materiais empregados, enquanto as estruturas podem ser conferidas junto à padronagens originais, que conservam a mesma ordem.

**Poncho de Ausências: Padrão 1**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 1**



**Poncho de Ausências: Padrão 2**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 2**



Figura 118: Padrões 1, 2 e Padrão Rústico 1, 2 Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens da autora

### Poncho de Ausências: Padrão rústico 2.1



Figura 119: Padrão Rústico, 2.1 Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens da autora

#### Poncho de Ausências Padrão 1: Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor bordô	100% acrílico	Família (Pingouin)	749304	361
Lã industrializada na cor vermelha	74% acrílico, 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	784394	1356
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783687	2319

#### Poncho de Ausências Padrão rústico 1: Materiais utilizados

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio ouro- 9 Lbs	100% fibra natural de juta	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783684	210
Lã importada em meada na cor laranja	74% acrílico, 26% poliamida	Suavecril	-	Laranja

**Poncho de Ausências Padrão 2: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor vermelha	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	154913	3528
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Lã industrializada na cor vermelha	87% acrílico 13% poliamida	Cisne Crisp	250640	140
Fita mimosa na cor vermelha	100% poliéster	Hubtelfa- Double face 900	-	-

**Poncho de Ausências Padrão rústico 2: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio/2/3 Lbs-especial	100% fibra natural de juta importada	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Linha industrializada na cor amarela e laranja	100% acrílico	ANNE (Círculo)	151062	9619
Linha industrializada na cor telha	100% algodão mercerizado	Mollet (Círculo)	177890	0412
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783687	2319
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317

**Poncho de Ausências Padrão rústico 2.1: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio 7 Lbs- especial	100% fibra natural de juta importada	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Linha industrializada na cor telha	100% algodão mercerizado	Mollet (Círculo)	177890	0412
Lã industrializada na cor bordô	100% acrílico	Família (Pingouin)	749304	361
Lã industrializada na cor vermelha	87% acrílico 13% poliamida	Cisne Crisp	250640	140
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783687	2319

**Poncho de Ausências: Padrão 3****Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 3****Poncho de Ausências: Padrão 4****Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 4**

Figura 120: Padrões 3, 4 e Padrão Rústico 3, 4 Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens da autora

**Poncho de Ausências Padrão 3: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor vermelha	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	154913	3528
Linha industrializada sintética na cor vermelha	100% poliamida	Telacril	2514	207
Tira de couro tingido vermelho	100% couro	-	-	-
Lã industrializada na cor vermelha	74% acrílico, 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	784394	1356
Fio de seda na cor vermelha	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782066	314

**Poncho de Ausências Padrão rústico 3: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio 10/4 Lbs	100% fibra natural de juta	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Linha industrializada na cor laranja	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	154808	4448
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783687	2319
Linha industrializada na cor laranja mesclada	76.8% acrílico, 19, 2% algodão, 4% poliamida	Glamour -Cisne	759328	132
Lã natural tingida em degradê laranja	100% lã natural de ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Laranja

**Poncho de Ausências Padrão 4: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382
Linha industrializada na cor laranja	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	148136	1357
Lã industrializada na cor roxa	100% acrílico	Família (Pingouin)	713661	469
Linha industrializada na cor laranja	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	154808	4448

**Poncho de Ausências Padrão rústico 4: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio/2/3 Lbs-especial	100% fibra natural de juta importada	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Fio de seda na cor laranja	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783684	210
Lã industrializada na cor amarela	100% acrílico	Família (Pingouin)	751272	737
Lã natural tingida em degradê laranja	100% lã natural de ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Laranja
Linha industrializada na cor laranja	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	148136	1357

**Poncho de Ausências: Padrão 5**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 5**



**Poncho de Ausências: Padrão 6**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 6**



Figura 121: Padrões 5, 6 e Padrão Rústico 5, 6 Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens da autora

**Poncho de Ausências Padrão 5: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Lã industrializada na cor roxa	100% acrílico	Família (Pingouin)	87297	406
Lã industrializada na cor ameixa	100% acrílico	Família (Pingouin)	713661	469
Lã industrializada na cor vermelha	74% acrílico, 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	784394	1356
Fio de seda na cor vermelha	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	782066	314

**Poncho de Ausências Padrão rústico 5: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural na cor marrom	100% lã natural de ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Marrom
Barbante na cor vermelha	85% algodão	Barbante do artesão	-	13
Juta- Fio /2/3 Lbs- especial	100% fibra natural de juta importada	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Lã industrializada na cor amarela	100% acrílico	Família (Pingouin)	751272	737
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Linha industrializada sintética na cor vermelha	100% poliamida	Telacril	2514	207

**Poncho de Ausências Padrão 6: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda na cor laranja	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783684	210
Lã natural tingida na cor laranja	100% lã natural de ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Laranja
Linha industrializada na cor laranja	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	148136	1357
Linha industrializada na cor bege	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	150017	1001
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382

**Poncho de Ausências Padrão rústico 6: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Sobras de tecelagem industrial	85% lã natural	Lanifício Seiber	-	-
Linha industrializada na cor laranja	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	148136	1357
Linha industrializada na cor amarela	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	179361	7030
Lã industrializada na cor amarela	100% acrílico	Família (Pingouin)	751272	737
Lã industrializada na cor roxa	100% acrílico	Família (Pingouin)	87297	406



**Poncho de Ausências: Padrão 7**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 7**



**Poncho de Ausências: Padrão 8**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 8**



Figura 122: Padrões 7, 8 e Padrão Rústico 7, 8 Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens da autora

**Poncho de Ausências Padrão 7: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Linha industrializada na cor laranja mesclada	76.8% acrílico, 19, 2% algodão, 4% poliamida	Glamour -Cisne	759328	132
Fita mimosa na cor bordô	100% poliéster	Hubtelfa- Double face 900	-	Bordô

**Poncho de Ausências Padrão rústico 7: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio /2/3 Lbs-especial	100% fibra natural de juta importada	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Tira de couro tingido marrom	100% couro	-	-	Marrom
Linha de seda de cor vermelha	98% polipropileno, 1,20 % poliamida e 0,80 % poliéster	Princesinha	-	Vermelha
Linha industrializada na cor laranja mesclada	76.8% acrílico, 19, 2% algodão, 4% poliamida	Glamour -Cisne	759328	132

**Poncho de Ausências padrão 8: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda na cor laranja	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783684	210
Lã natural tingida na cor laranja	100% lã natural de ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Laranja
Lã industrializada na cor telha	100% acrílico	Mollet (Círculo)	177890	0412
Tecido fino na cor amarela	100% poliéster	Chiffon liso	-	-
Linha industrializada na cor laranja mesclada	76.8% acrílico, 19, 2% algodão, 4% poliamida	Glamour -Cisne	759328	132

**Poncho de Ausências Padrão rústico 8: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Barbante na cor vermelha	85% algodão	Barbante do artesão	-	13
Lã natural tingida na cor vermelha	100% lã natural de ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Vermelha
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Linha industrializada na cor bege	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	150017	1001

**Poncho de Ausências: Padrão 9**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 9**



**Poncho de Ausências: Padrão 10**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 10**



Figura 123: Padrões 9, 10 e Padrão Rústico 9, 10 Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens da autora

**Poncho de Ausências Padrão 9: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor laranja mesclada	76.8% acrílico, 19, 2% algodão, 4% poliamida	Glamour -Cisne	759328	132
Lã industrializada na cor amarela	100% acrílico	Família (Pingouin)	751272	737
Lã industrializada na cor vermelha	74% acrílico, 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	784394	1356
Fio de seda na cor laranja	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783684	210

**Poncho de Ausências Padrão rústico 9: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio /2/3 Lbs-especial	100% fibra natural de juta importada	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783687	2319
Lã industrializada na cor bordô	100% acrílico	Família (Pingouin)	749304	361
Tecido fino mesclado nas cores preto e bordô	100% poliéster	Chiffon liso	-	-

**Poncho de Ausências Padrão 10: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã natural tingida em degradê na cor vermelha	100% lã natural de ovelha	Frotada industrialmente em tops de 10 kg.	-	Vermelha
Linha industrializada na cor vermelha	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	154913	3528
Lã industrializada na cor vermelha	100% acrílico	Família (Pingouin)	756851	317
Lã industrializada na cor vermelha	74% acrílico, 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	784394	1356

**Poncho de Ausências Padrão rústico 10: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada na cor vermelha	74% acrílico, 26% poliamida	Pérola (Pingouin)	784394	1356
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783687	2319
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382
Linha industrializada na cor laranja	34,8% algodão, 34,8% acrílico, 30,4 viscose	Divina (Círculo)	148136	1357
Linha industrializada na cor amarela	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	179361	7030
Juta- Fio /2/3 Lbs-especial	100% fibra natural de juta importada	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural

**Poncho de Ausências: Padrão 11**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 11**



**Poncho de Ausências: Padrão 12**



**Poncho de Ausências:  
Padrão rústico 12**



Figura 124: Padrões 11, 12 e Padrão Rústico 11, 12 Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens da autora

**Poncho de Ausências Padrão 11: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Lã industrializada em meada importada mesclada	100% acrílico	Faola (importada)	-	Mesclada
Lã industrializada na cor bordô	100% acrílico	Família (Pingouin)	749304	361

**Poncho de Ausências Padrão rústico 11: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Juta- Fio ouro- 9 Lbs	100% fibra natural de juta	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382
Lã importada em meada mesclada na cor marrom	74% acrílico, 26% poliamida	Suavecriil	-	Marrom

**Poncho de Ausências Padrão 12: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Linha industrializada na cor lilás	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	26799	6399
Lã industrializada na cor bordô	100% acrílico	Família (Pingouin)	749304	361
Lã industrializada na cor roxa	100% acrílico	Família (Pingouin)	20508	318
Lã industrializada na cor lilás	100% acrílico	Família (Pingouin)	34924	355
Linha industrializada na cor roxa	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	167578	6313
Linha industrializada na cor marrom	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	28763	7382
Fio de seda na cor bordô	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783687	2319

**Poncho de Ausências Padrão rústico 12: Materiais utilizados**

Descrição do material	Composição	Procedência	Lote	Cor
Fio de seda na cor rosa	100% poliamida	Neoné (Pingouin)	783381	377
Linha industrializada na cor lilás	100% algodão mercerizado	ANNE (Círculo)	26799	6399
Juta- Fio ouro- 9 Lbs	100% fibra natural de juta	Companhia têxtil Castanhal	-	Natural
Lã importada em meada degradê de rosa	74% acrílico, 26% poliamida	Yan (importada)	-	Marrom

**Poncho de Ausências: peça criada a partir do Padrão rústico 4**

Figura 125: Peça criada a partir do Padrão rústico 4 da temática: Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens Pablo Fronza

**Poncho de Ausências: peça criada a partir do Padrão rústico 8**

Figura 126: Peça criada a partir do Padrão rústico 8 da temática: Poncho de Ausências  
Fonte: Imagens Pablo Fronza

## Considerações sobre as tramas do caminho

Ao tecermos algumas considerações sobre esta breve caminhada na pesquisa “Do galpão ao salão: o pala gaúcho como referencial na criação de design têxtil”, que teve como objetivo investigar o pala gaúcho a fim de buscar subsídios para criação de padrões em design têxtil. Percebemo-as através de dois prismas: o primeiro baseado no referencial teórico, onde procuramos aprofundar de forma ampla os aspectos que permeiam tanto o referencial - o pala - quanto às técnicas de tecelagem; o segundo relacionado ao contexto prático no qual foram desenvolvidos os estudos das padronagens têxteis.

Assim, ao realizarmos o aprofundamento teórico buscando encontrar respostas para os problemas, observamos que muitas questões foram realmente ser respondidas na prática. Este aspecto ficou evidente quanto à pesquisa de materiais, pois acreditávamos no potencial de utilização desses para a confecção de peças para o vestuário. Contudo, ao aplicá-los nos padrões combinados a outros, obteve-se resultados insatisfatórios, como foi o caso da utilização da lã natural com o barbante, o que gerou um padrão com pouca mobilidade e com certa rigidez, o mesmo acontecendo, no caso da combinação da lã natural com a juta, ou da juta com qualquer outra matéria.

Faz-se necessário mencionar que, a juta utilizada nos padrões para a pesquisa de materiais foi adquirida já tecida e desfiada posteriormente. Sua qualidade era muito baixa, e os resultados obtidos não foram satisfatórios, no entanto, devido a uma parceria estabelecida através de uma correspondência (Anexo 1) com a Companhia Têxtil de Castanhal, Castanhal/SP, em que foram recebidas fibras de malva e juta em diferentes espessuras, pode-se redimensionar este resultando, tornando possível sua aplicação nas padronagens e por sua vez em peças para o vestuário.

Ainda neste sentido, percebemos muita dificuldade na utilização da lã natural no urdume dos padrões e por conseqüência das peças, tendo em vista que o pala tradicional é confeccionado em tear de pregos, onde o desgaste da lã no urdume é quase nulo. Deste modo, ao trabalhar com o tear de pente-liço, o desgaste do fio pela passagem constante do pente faz com que ele fique frágil arrebentando, ou então desfiando.



Os padrões foram realizados em escalas menores, variando de 30 fios de urdume por 40 à 50 fios na trama, no entanto o que se levou em conta para estabelecer estas medidas foram as possibilidades de rebatimentos que seriam conseguidos para confeccionar as peças para o vestuário.

Pode-se exemplificar tal fato, através das figuras encontradas na página 100 no Capítulo V, em que o padrão foi confeccionado a partir do referencial Pala Infantil e depois aplicado na peça através de sua repetição lateral (de 30 fios de urdume no padrão, foram aplicados 80 fios para a confecção da peça) e seu rebatimento no sentido vertical da peça. Esta peça foi criada através de duas partes onde o padrão foi aplicado em cada uma delas e após foram unidas por crochê.



Padrão 2



Peça criada a partir do padrão 2

Com base nas referências no Pala Infantil foram exploradas as características visuais e táteis para a criação dos padrões, levando em conta as condições de reprodução posterior (industrial ou mesmo artesanal).

No referencial do Pala Capa, buscou-se explorar além das características visuais e táteis, as relações com o material, como a lã mesclada, sendo esta na peça original um fator que se salienta.

Também foram desenvolvidos estudos de peças para aplicação dos padrões criados, onde se buscou manter o caráter original do referencial, mas também experimentando algumas possibilidades, buscando desenvolver estudos de peças versáteis e que possuíssem características atuais.



Imagens do referencial e da peça criada

Na continuidade da pesquisa, explorou-se o referencial Pala Tradicional, nesta etapa não foi confeccionada uma peça, pois, optou-se por intensificar a pesquisa na etapa seguinte com a transposição dos materiais, onde a lã de ovelha foi substituída por fios e fibras naturais e industrializadas, buscando estabelecer a passagem “do galpão para o salão”.

Para que a etapa da transposição conservasse as características de cada referencial, definiram-se temáticas para todas as peças, assim o **Pala Capa** foi denominado **Noites Estreladas**, onde se empregou fios e fibras em tons de cinza, preto e branco com brilho e texturas delicadas. Esta temática permitiu abordar uma face poética da vida do gaúcho, que estabeleceu relação direta com a vida do tropeiro, com seus sonhos embalados pelo brilho das estrelas e a companhia das sombras que escondem a noite.



Padrão 10



Peça criada a partir do padrão 10

A peça criada a partir do Padrão 10 foi desenvolvida com fios de lã industrializadas na cor preta no urdume (90 fios) e na trama, foi utilizado tecidos cortados em tiras de 2 cm (chiffon) e fio de seda em tons de cinza. A modelagem desta peça lembra a gola do referencial por formar um V na parte frontal, onde as duas partes são sobrepostas e costuradas uma a outra.

A próxima temática é inspirada no referencial **Pala Infantil**, que se denominou **Chuvas no Pago**, por tratar das questões bucólicas do campo, o entardecer no verão, em que as chuvas encharcam os campos e reavivam as lembranças. Este tema utilizou cores como tons de verde, azul e lilás, tecidos, fitas, fios e fibras industrializadas.



Peça criada a partir do padrão 2



Peça criada a partir do padrão 7

A peça criada a partir do Padrão 2 teve o urdume repetido três vezes e foi confeccionada em duas partes, sendo posteriormente costuradas na parte superior, deixando espaço para a passagem da cabeça.

A peça confeccionada a partir do Padrão 8 teve o urdume repetido 3 vezes (99 fios), ela foi executada em uma parte tendo as laterais costuradas até uma certa altura e para que houvesse espaço para a passagem dos braços.

A última temática baseada no **Pala Tradicional** denominou-se **Poncho de Ausências**. As padronagens criadas neste tema tiveram duas versões, uma empregando fios e fibras industrializadas e naturais e outra, denominada padrão rústico onde se utilizou materiais como o tiras de couro, fibras de juta e malva, mescladas aos industrializados. As cores exploradas nesta temática foram os tons de vermelho e laranja.



Peça criada a partir do Padrão rústico 4



Padrão rústico 4



Peça a partir do Padrão rústico 8

As peças criadas para contemplar esta temática, objetivaram explorar a combinação de materiais rústicos a outros industrializados, verificando as reais possibilidades de aplicar os padrões criados a peças do vestuário.

Assim, constatou-se que a criação de padrões e sua aplicação em peças do vestuário é viável, pois através de rebatimentos simples (repetição horizontal ou vertical) foi possível desenvolver peças de dimensões variadas.

A combinação de materiais atrelada às temáticas derivadas de cada referencial (os palas pesquisados) possibilitou a criação de um fio condutor que não deixou com que a proposta original (criação de padrões têxteis com referência no pala gaúcho) fosse perdida. Ao mesmo tempo proporcionou uma grande variedade de padrões com condições de serem aplicados a peças do vestuário. Devido à descrição dos padrões e dos materiais utilizados, as padronagens podem vir a ser reproduzidas, sejam por meios industriais ou mesmo os artesanais.

Acreditamos assim, que esta pesquisa possa contribuir apontando possibilidades ao explorar fragmentos culturais – o pala gaúcho e a tecelagem artesanal à linguagem do design, buscando refletir, deste modo, uma das maiores preocupações da contemporaneidade, a de preservar nossas raízes articulando passado e presente dentro dos processos sociais que estamos inseridos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Wilton. **O que é Design**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

AQUISTAPASSE, Lusa Rosangela Lopes. Dissertação de Mestrado - **Cultura Material**: a estamparia têxtil como fator de inovação no comércio de tecidos de lã. PPGEP/UFSM: Santa Maria, RS, 2001.

BAUDOT, François. **Moda do Século**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

BAPTISTA, Elza Hirata. - **A imagética rural na estrutura do design têxtil**. Monografia de Especialização CEDE/UFSM: Santa Maria, RS, 2004.

BONSIEPE, Gui e outros. **Metodologia experimental**: desenho industrial. CNPq/Coordenação Editorial, 1986.

BUENO, Maria Lucina Busato. **Tintas naturais**: uma alternativa para a pintura artística. Passo Fundo, Ed. UPF, 1989.

BUENO, Maria Lucina Busato. **Vivências do fazer pictórico com tintas naturais**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005.

BÜRDEK, Bernhard E. **Diseño. História, teoria y practica del disião industrial**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1994.

Catálogo **Estamparia, Tapeçaria**. II Mostra de Arte-têxtil alunos e ex-alunos Escola de Belas Artes UFRJ. 08 de dezembro de 1992 a 08 de janeiro de 1993. Galeria da Caixa Econômica Federal-RJ, (sem editora).

CASTRO, E. M. De Melo e. **Introdução ao desenho têxtil**. Lisboa: Ed. Presença, 1981.

CRUZ, Thais Wense de Mendonça. **Miragens da existência**: o tecelão a tecelagem e sua simbologia. São Paulo: Annablume: Fapesp, 1998.

Edição especial Casa Cláudia. **Artesãos do Brasil**. Ano 24 nº. 464

FAGUNDES, Antônio Augusto. **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: IGTF, 1977.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

FERRI, Mário Guimarães. **Plantas produtoras de fibras**. São Paulo: EPU, 1976.

HESKETT, John. **Desenho Industrial**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1997.

HOBBSAWN, Eric. **As origens da Revolução Industrial**. São Paulo: Global Editora, 1979.

HOLDER, Elizabeth, **Manualidades con materiales textiles**. Barcelona: CEAC, 1980.

LAROUSSE, Ática: **Dicionário da Língua Portuguesa**. Paris: Larousse/ são Paulo: Ática. 2001.

LAYTANO, Dante de. **Folclore do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST/EDUCS, 1984.

LAMBERTY, Salvador Ferrando. **ABC do Tradicionalismo Gaúcho**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

LÖBACH, Bernd. **Diseño industrial**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1981.

LÜDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: E.P.U., 1986.

MANTOUX, Paul. **A revolução Industrial no século XVIII**. São Paulo: Ed. De Humanismo, Ciência e Tecnologia HUCITEC, 1927.

MINAYO, Maria Cecília de Souza et alii. **Pesquisa Social: Teoria, Método e criatividade**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994.

MOROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul; aspectos temáticos e estéticos**. Porto Alegre, Martins Livreiro, 1985.

MUNARI, Bruno. **A Arte como Ofício**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

\_\_\_\_\_. **Das Coisas Nascem Coisas**. São Paulo: Edições 70, 1981.

\_\_\_\_\_. **Design e comunicação visual**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1968.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998. (2ª ed.)

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Martins Livreiro, 1984.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo, Editora Ática, 1989.

REVERBEL, Carlos. **O Gaúcho: Aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio da Prata**. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1986.

SENAC. DN. **Fios e Fibras**. /Elias Fajardo; Eloi Calage; Gilda Joppert. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2002.

SCHULMANN, Denis. **O desenho industrial**. Campinas: Papirus, 1994.

WEBSTER, Maria Rita. **Tear pente-liço. Técnicas e possibilidades**. Porto Alegre: Pallotti, 1997.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIANA, Luciana Maciel. **Tecelagem em lã crua: manual do treinando**. Porto Alegre: SENAR/AR-RS, 2003.

VIANA, Luciana Maciel. **Tapeçaria em lã crua e macramê: manual do treinando**. Porto Alegre: SENAR/AR-RS, 2003.

ZATTERA, Vera Stedile. **Gaúcho, Vestuário Tradicional e Costumes**. Porto Alegre: Palotti, 1995.



### Sites consultados

EVELISE ANICET RÜTHSCHILLING. **Aplicação.** Disponível em: <http://penta.ufrgs.br/~evelise/DSuper/aplica.htm>> Acesso em 08 de março de 2005.

NDS, UFRGS. **Design de superfície.** Disponível em: [http://www.nds.ufrgs.br/usoteorico/ds\\_areas.php](http://www.nds.ufrgs.br/usoteorico/ds_areas.php)>. Acesso em 08 de março de 2005.

Enc. Brasil, Inc. **Bauhaus.** Disponível em: <http://geocities.yahoo.com.br/vinicrashbr/artes/movimentosartisticos/bauhaus.htm>> Acesso em: 26 de março de 2005.

**Origem e Evolução da Indústria Têxtil no Mundo.** Disponível em: <http://www.cataguases.com.br/por/historia/index1.htm>. Acesso em: 28 de março de 2005.

**O folclore através das regiões.** Disponível em: <http://www.terrabrasileira.net/folclore/manifesto/trajes/g-poncho.html>. Acesso em: 17 de maio de 2005.

**O que é design?** Disponível em: [http://www.rgd.org.br/design\\_oquee.asp](http://www.rgd.org.br/design_oquee.asp). Acesso em: 23 de setembro de 2005.

**Renato Imbroisi.** Disponível em: <http://www.renatoimbroisi.com.br/>. Acesso em: 27 de setembro de 2005.

**Artistas brasileiros: Irmãos Campana.** Disponível em: <http://www.art-bonobo.com/artes/irmaoscampana/welcome.html> Acesso em: 27 de setembro de 2005.

**São Paulo Fashion Week - Verão 2005/06- 10 anos do Calendário Oficial da Moda Brasileira.** Disponível em: [http://www1.uol.com.br/webfashion/materias\\_2005/spfw/spfw\\_7.htm](http://www1.uol.com.br/webfashion/materias_2005/spfw/spfw_7.htm). Acesso em: 12 de novembro de 2005.

**Moda.** Disponível em: <http://www.circulo.com.br/> Acesso em: 12 de novembro de 2005.

**Prove e aprove. Todos os estilos femininos.** Disponível em: [http://www.iguatemisalvador.com.br/modelo\\_prove\\_aprove.asp?id\\_area=6](http://www.iguatemisalvador.com.br/modelo_prove_aprove.asp?id_area=6) Acesso em: 12 de novembro de 2005.

## GLOSSÁRIO

Barbicacho - Cordão, cadarço, ou tranças de couro, com extremidades presas à carneira do chapéu, uma de cada lado, que passa por baixo do queixo da pessoa que o usa, para, nos dias de vento ou nos serviços de campo, manter firme o chapéu na cabeça (NUNES, 1984, p. 57).

Boleadeira - Instrumento de que se servem os campeiros para apreender os animais e também para, nas guerras, abater os inimigos (Nunes, 1984, p. 68).

Charqueador: Saladeirista, dono de Charqueada, fabricante de charque (NUNES, 1984, p.107).

Bombachas - Calças muito largas, presas por botões logo acima do tornozelo. (NUNES, 1984, p.70)

Botas - Calçado próprio para andar a cavalo, feito de couro, que envolve o pé e a perna. (NUNES, 1984, p.72)

Botas fortes ou de garrão - Bota feita de couro verde, de vaca ou de potro. Para confeccioná-la, abatido o animal, é retirado o couro da coxa e adaptado ao pé e à perna da pessoa que vai usá-la, de modo que a ponta do jarrete da vaca ou do potro corresponda ao calcanhar do homem. A costura é feita com certa folga para permitir a entrada e a retirada do pé. Os dedos, em geral, ficam de fora. (NUNES, 1984, p.72)

Braguilha – Abertura na parte dianteira das calças, calções, cuecas (LARROUSSE, 2001, p. 128).

CTG - Centro de tradições Gaúchas. Designação de entidades de cultura nativista, fundadas a partir de 1948, e integrantes do Movimento tradicionalista gaúcho. (NUNES, 1984, p. 102)

Esporas – Haste de metal, terminada por pontas de roseta, que o cavaleiro prende no tacão do calçado, para picar o cavalo e apressar-lhe o passo (LARROUSSE, 2001, p. 484).

Fichú - Xale pequeno feito de crochê usado como acessório pelas prendas.

Galpão - Construção existente nas estâncias destinada ao abrigo de homens e animais e à guarda de material. (NUNES, 1984, p. 203)

Gibão-Antiga veste masculina que cobre do pescoço até um pouco abaixo da cintura, usada ainda no Nordeste (LARROUSSE, 2001, p. 484).

Chaira - Peça comprida de aço, com cabo de osso ou madeira, que serve para assentar o fio das facas (NUNES, 1984, p.104).

Chiripás - Vestimenta rústica, sem costuras, usada antigamente pelos homens do campo. É constituído de um metro e meio de fazenda que, passando por entre as pernas, é preso à cintura em extremidades por uma cinta de couro ou pelo tirador. (NUNES, 1984, p.115-116)

Guaiacas - Cinto largo de couro macio, às vezes de couro de lontra ou camurça, ordinariamente enfeitado com bordados ou com moedas de prata ou ouro, que serve para o porte de armas e para guardar dinheiro e pequenos objetos. (NUNES, 1984, p.234)

MTG - Movimento Tradicionalista gaúcho.

Pampa - Denominação dada às vastas planícies do Rio Grande do Sul e dos seus países do Prata, cobertas de excelentes pastagens, que servem para a criação de gado, principalmente bovino, cavalar e lanífero (NUNES, 1984, p. 344).

Vincha - Fita ou lenço que alguns gaúchos usam atar sobre os cabelos para mantê-los presos (NUNES, 1984, p.529).

## ANEXO 1

Santa Maria, 13 de setembro de 2005.

Prezado Senhor (a),

Meu nome é Mônica Lóss dos Santos, sou bacharel e licenciada em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria, RS — UFSM, e atualmente aluna no curso de Pós-graduação em Design para Estamparia na mesma instituição, onde estou desenvolvendo em minha monografia a pesquisa de padrões têxteis utilizando diferentes matérias-primas através da tecelagem artesanal, orientada pela prof<sup>a</sup>. Ms. Reinilda Minuzzi.

Trabalhamos com inúmeras dificuldades, uma delas é encontrar matérias diversificadas, tanto fibras naturais, fibras sintéticas ou químicas, pois o mercado da cidade não oferece muita variedade. Outro ponto a ser ressaltado, é a carência de recursos para subsidiar pesquisas em nível de Pós-graduação Especialização por nossa instituição, e ainda uma das maiores adversidades é o fator tempo, pois temos que cumprir o calendário letivo da instituição e concluir o trabalho até o fim do semestre (dezembro de 2005).

Buscando parcerias e incentivos de sua empresa com relação a esta pesquisa, gostaria de saber de seu interesse em colaborar com o curso de Especialização em Design para Estamparia e com esta pesquisa “Tecendo redes de significação: a utilização de diferentes materiais na criação de design têxtil” N<sup>o</sup>. 017755 Registro no Gabinete de Projetos/Centro de Artes e Letras/ Universidade Federal de Santa Maria, com doações (fios e fibras naturais, sintéticas ou químicas, ponta de estoques, sobras,...) Enfim, qualquer material que possa ser utilizado como matéria-prima nesta pesquisa, que tem em seu objetivo criar novas possibilidades na criação de padrões têxteis com a utilização e combinação de diferentes matérias-primas, o que buscará ampliar as perspectivas de criação do design têxtil no Rio Grande do Sul.

Comprometo-me desde já a repassar o retorno desta pesquisa a sua empresa, bem como, a divulgação de sua colaboração em eventos, cursos e palestras, pois parte das peças criadas ao longo desta pesquisa ficarão expostas e pertencerão ao acervo do Curso de Design para Estamparia da Universidade Federal de Santa Maria.

Envio o endereço para contato e para a possível emissão de sua colaboração.

**Prof<sup>a</sup>. Ms. Reinilda Minuzzi ou Mirian Finger**  
**Centro de Artes e Letras**  
**Curso de Pós-Graduação Especialização em Design para Estamparia**  
**CAL/ prédio 40 /UFSM**  
**Av. Roraima — Campus Universitário, Camobi.**  
**Fone/Fax: (55) 3220-8316 ou e-mail moloss@mail.ufsm.br**  
**Cep: 97105-900 Santa Maria-RS**  
**Aos cuidados de Mônica Lóss dos Santos**

Agradecemos desde já a sua colaboração, que será imprescindível na viabilização deste projeto o tornando possível.

Atenciosamente,

Mônica Lóss dos Santos  
Acadêmica do curso

Reinilda Minuzzi  
Prof<sup>a</sup>. Orientadora

Lusa Aquistapasse  
Coordenadora do curso

