



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

CENTRO DE ARTES E LETRAS

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN PARA ESTAMPARIA

**RESGATE DA CULTURA GAÚCHA:
A MARCAÇÃO DE GADO TRADUZIDA EM
ESTAMPAS PARA BOLSAS DE USO COTIDIANO**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

Ana Amélia Borba Paim

Santa Maria - RS – Brasil

17 de Julho de 2008

**RESGATE DA CULTURA GAÚCHA:
A MARCAÇÃO DE GADO TRADUZIDA EM ESTAMPAS
PARA BOLSAS DE USO COTIDIANO**

por

Ana Amélia Borba Paim

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

Orientador: Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Hoelzel

Santa Maria, RS, Brasil

17 de Julho de 2008

**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

**RESGATE DA CULTURA GAÚCHA:
A MARCAÇÃO DE GADO TRADUZIDA EM ESTAMPAS
PARA BOLSAS DE USO COTIDIANO**

elaborada por

Ana Amélia Borba Paim

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

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Hoelzel
(Presidente/Orientador)

Prof^a. Dr^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

Prof^a. Ms^a. Lusa Rosângela Lopes Aquistapasse

Santa Maria, 17 de julho de 2008.

Dedico este trabalho a minha avó Lígia, que foi meu exemplo de profissional atuando por muitos anos no ramo da confecção e criação de moda na região da fronteira do Rio Grande do sul.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela força nos momentos difíceis.

A minha família, pelo incentivo e paciência sempre.

Em especial agradeço a minha “mãe indireta” pela ajuda nas madrugadas em meio a tecidos e costuras.

Aos amigos e colegas pela parceria e companheirismo nos momentos bons e ruins.

Aos professores do curso de especialização por todos os conhecimentos transmitidos, em especial, agradeço ao meu professor orientador Carlos Gustavo, que apesar de nossas diferenças soube compreender minhas idéias ajudando-me a explorá-las da melhor maneira possível.

Muito Obrigada!

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

**RESGATE DA CULTURA GAÚCHA:
A MARCAÇÃO DE GADO TRADUZIDA EM ESTAMPAS PARA
BOLSAS DE USO COTIDIANO**

Autor: Ana Amélia Borba Paim
Orientador: Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Hoelzel
Santa Maria, 17 de Julho de 2008

RESUMO

Esta pesquisa monográfica de especialização busca resgatar as tradições culturais encontradas em ambiente sul-riograndense. Expressas graficamente sob a forma de estampas para superfícies têxteis, aplicadas à confecção de bolsas unisex para uso casual, a pesquisa propõe uma releitura das marcas em ferro utilizadas para marcação de animais campeiros. Realizou-se um estudo das primeiras marcas utilizadas na região da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul. A partir desse levantamento histórico obteve-se vasto material gráfico para desenvolver uma série de estampas, agregando valor a linha de bolsas e contribuindo para o desenvolvimento de um design próprio, com identidade gaúcha. Nos resultados finais as cores são em tons de verde, vermelho e amarelo, como as da bandeira riograndense, resultando em uma linha de bolsas despojadas próprias para uso casual, tendo como foco o público jovem que aprecia produtos diferenciados.

Palavras-chave: Design; Estamparia; Marcas de gado.

Monography of Specialization
Course of Specialization in Design of Printing
Universidade Federal de Santa Maria

**RESCUE OF THE CULTURE IN RIO GRANDE DO SUL:
THE MARKING OF CATTLE SHOWED IN PRINTINGS
FOR BAGS OF DAILY USE.**

Author: Ana Amélia Borba Paim
Adviser: Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Hoelzel
Santa Maria, July 17th, 2008-12-03

ABSTRACT

This monographic research of specialization tries to rescue the cultural traditions found in the environment of Rio Grande do Sul. They are expressed graphically on the form of prints for the textile surfaces applied to the making of unisex bags for eventual use, the research proposes a rereading of the marks in iron used for branding field animals. It was carried out a study of the first marks used in the region of the southwest frontier of Rio Grande do Sul. From this historical survey, it was gotten a vast graphic material in order to develop a series of prints adding value to the line of bags and contributing for the development of an own design , with the identity of Rio Grande do Sul. In the final results, the colors are in green, red and yellow shades like those of the Rio Grande do Sul flag, which results in a line of deloused bags proper for eventual use, focusing the young public who appreciates differenced products.

Key words: Design , Printing; Marks of cattle.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA n.1: Mapa do Rio Grande do Sul, com destaque na região sudoeste.

FIGURA n.2: Cronograma do trabalho.

FIGURA n.3: Primeiras marcas encontradas com registro em cartório na região das fronteiras sudoeste do Rio Grande do Sul.

FIGURA n.4: Trabalho em ferro observado na fronteira Brasil X Uruguai.

FIGURA n.5: Livro de desenhos de marcas, antigo estabelecimento de ferraria em Livramento.

FIGURA n.6: Mala de garupa: retrato de um peão contemporâneo portando sua bolsa típica;

FIGURA n.7: Painel semântico.

FIGURA n.8: Algumas tendências de bolsas maleáveis.

FIGURA n.9: Tendência de bolsas atravessadas.

FIGURA n.10: Modelos de bolsas de mão.

FIGURA n.11: Tendência de bolsas com formatos despojados.

FIGURA n.12: Tendências de matérias utilizados na confecção de bolsas.

FIGURA n.13: Quadro de tendência de cores para o inverno: Exuberance; Bolsa Valentino;

FIGURA n.14: Bolsa Branca Masculina. Quadro de tendência de cores para o inverno: Balance (equilíbrio); Bolsa Masculina em tom caramelo.

FIGURA n.15: Quadro de tendência de cores para o inverno: Luxuriance; Bolsas Chloé.

FIGURA n.16: Fotos do processo de tingimento de maneira artesanal.

FIGURA n.17: Tecidos de algodão após tingimento artesanal.

FIGURA n.18: Processo de estampagem, técnica de serigrafia.

FIGURA n.19: Telas, tintas e panos, processo de serigrafia.

FIGURA n.20: Plantação de algodão.

FIGURA n.21: Arreio, guaiacas e estamparia do pala.

FIGURA n.22: Livro e ficha de registros de marcas.

FIGURA n.23: Primeiro livro de registro de marcas de Santana do Livramento.

FIGURA n.24: Fotos de abordagem investigativa. Público alvo utilizando bolsas no seu dia-a-dia.

FIGURA n.25: 15 desenhos provenientes do estudo formal das primeiras marcas registradas.

FIGURA n.26: Fotos dos estudos de queima com ferro em madeira.

FIGURA n.27: Fotos dos estudos de queima em couro tratado.

FIGURA n.28: Grupo de marcas com formas circulares.

FIGURA n.29: Grupo de formas semelhantes a coração.

FIGURA n.30: Grupo de marcas reunidas por semelhança.

FIGURA n.31: Grupo de marcas com formatos semelhantes à letra "A".

FIGURA n.32: Grupo de semelhança com alfabeto e números.

FIGURA n.33: Grupo de formas semelhantes, linhas retas e círculos ou semicírculos.

FIGURA n.34: Grupo de semelhança com o alfabeto.

FIGURA n.35: Grupo de marcas com desenhos em formas fechadas.

FIGURA n.36: Grupo organizado por semelhança na base.

FIGURA n.37: Grupo por semelhança e formas fechadas.

FIGURA n.38: Grupo de marcas agrupadas aleatoriamente.

FIGURA n.39: Reunião de algumas marcas estudadas no processo criativo, agrupadas por semelhança.

FIGURA n.40: Estudos desenvolvidos pela autora com referencia gráfica nas marcas coletadas.

FIGURA n.41: Marcas geometrizadas.

FIGURA n.42: Estudo de queima e textura, máscara e imagem positivo / negativo.

FIGURA n.43: Estudos formais das marcas aprovadas. Máscara com estudo de textura e positivo/negativo.

FIGURA n.44: Terceira marca aprovada. Estudo de textura e positivo/negativo.

FIGURA n.45: Na esquerda, estudo de queima e aplicação de diversos tipos de materiais e recursos gráficos. Na direita a mesma forma, porém em tons cinza.

FIGURA n.46: Paleta Cromática.

FIGURA n.47: Croquis de geração de alternativas dos modelos da linha de bolsas.

FIGURA n.48: Alternativa número 1 de estampa corrida.

FIGURA n.49: Alternativa número 2 de estampa corrida.

FIGURA n.50: Alternativa número 3 de estampa corrida.

FIGURA n.51: Alternativa número 4 de estampa corrida.

FIGURA n.52: Alternativa número 5 de estampa corrida.

FIGURA n.53: Alternativa número 6 de estampa corrida.

FIGURA n.54: Alternativa número 7 de estampa corrida.

FIGURA n.55: Primeira estampa corrida selecionada para produção.

FIGURA n.56: Estampa corrida selecionada, mesma forma com tons diferentes.

FIGURA n.57: Estampa selecionada, mesma forma com sentidos variados.

FIGURA n.58: Estampa corrida aprovada para produção.

FIGURA n.59: Estampa corrida selecionada.

FIGURA n.60: Estampa aprovada para produção.

FIGURA n.61: Estampa selecionada, mesma forma com tons diferentes.

FIGURA n.62: Arte-final das estampas localizadas aprovadas.

FIGURA n.63: Algumas estampas localizadas aplicadas em tecidos.

FIGURA n.64: Estampas localizadas aplicadas já em bolsas semi-prontas.

FIGURA n.65: Estampas finais. Formas geometrizadas.

FIGURA n.66: Estampas finais. Variações de formas e repetições.

FIGURA n.67: Estampas finais. Tons quentes e formas orgânicas.

FIGURA n.68: Bandeira 1, estampa corrida com seis variações de cores.

FIGURA n.69: Bandeira 2, estampa corrida com seis variações de cores.

FIGURA n.70: Modelo volumétrico de mochilas.

FIGURA n.71: Modelo volumétrico de bolsas de alças curtas.

FIGURA n.72: Modelo volumétrico de tecido e molde de papel.

FIGURA n.73: Estudo de cores proveniente do processo de tingimento.

FIGURA n.74: Faixas de estudos de cores das tintas sobre o algodão já tingido.

FIGURA n.75: Imagens do processo executado no Pólo têxtil da UFSM.

FIGURA n.76: Processo de costura e pré-acabamento das bolsas.

FIGURA n.77: Adequação aos modelos das bolsas.

FIGURA n.78: Fotos dos modelos finais linha Magupa Origem, tons quentes.

FIGURA n.79: Fotos dos modelos finais linha Magupa Origem, tons frios.

FIGURA n.80: Fotos modelo “saco militar” da linha Magupa Rústica.

FIGURA n.81: Fotos modelo “mochila” da linha Magupa Rústica.

FIGURA n.82: Fotos modelo “reversível” da linha Magupa Rústica.

FIGURA n.83: Fotos dos modelos finais da linha Magupa Verão 2009.

FIGURA n.84: Fotos modelo “conceitual” da linha Magupa Verão 2009.

SUMÁRIO

Resumo	05
Abstract	06
Lista de Ilustrações	07
1. INTRODUÇÃO	12
1.1 Justificativa	13
1.2 Objetivos	14
1.2.1 Objetivo Geral	14
1.2.2 Objetivos Específicos	14
1.3 Metodologia	15
1.4 Cronograma	17
1.5 Estrutura do Trabalho	19
2. ESTUDOS DA CULTURA MATERIAL	20
2.1 Marcas de Gado	20
2.2 Trabalho em Ferro	23
2.3 Mala de garupa	25
2.4 Painel Semântico	26
3. BOLSAS	27
3.1 Histórico da Bolsa	27
3.2 Bolsas Atuais	30
3.3 Tendências de Bolsas	30
3.3.1 Modelos	30
3.3.2 Materiais	32
3.3.3 Cores	32
4. ESTAMPARIA	34
4.1 Histórico da Estamparia	35
4.2 Tipos de Estamparia	37
4.3 Estamparia em Fibras Vegetais	41

5. DESENVOLVIMENTO	43
5.1 Problematização	43
5.1.1 Público Alvo	46
5.1.1.1 Definição do Público Alvo	46
5.1.1.2 Necessidades do Público Alvo	46
5.2 Modelagem Conceitual	48
5.2.1 Estudos de queima	48
5.2.2 Análise gráfica	50
5.2.3 Esboços e estudos gráficos	54
5.2.4 Definição da paleta cromática	59
5.3 Modelagem Visual	60
5.3.1 Geração de alternativas dos modelos das bolsas	60
5.3.2 Geração de alternativas para estamperia	64
5.3.3 Alternativas selecionadas para produção	68
5.4 Produção	77
5.4.1 Modelos volumétricos	77
5.4.2 Processo de execução	79
5.4.3 Testes e adequação	81
6. MODELOS FINAIS	82
6.1 Conceito do produto	82
6.2 Linha <i>Magupa</i>, sua mala de garupa urbana	82
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	90

1. INTRODUÇÃO:

Esta monografia de especialização tem como objetivo principal o estudo de design em vários sentidos, o design foi aplicado em várias situações, porém mais explorado no campo dos grafismos e no desenvolvimento de produtos, ou seja, o estudo bidimensional e tridimensional, respectivamente aplicado no desenvolvimento da estamperia e na criação dos modelos das bolsas.

Como produto final deste trabalho, desenvolveu-se uma linha de bolsas com estampas exclusivas, fruto de uma pesquisa histórica, que reuniu aproximadamente quatrocentas marcas de ferro antigamente utilizadas na região da fronteira sudoeste do Rio grande do sul. Com o intuito de valorizar as tradições sul-riograndenses, este trabalho teve como principal objeto de estudo gráfico as primeiras marcas de ferro, utilizadas para marcação de gado campeiro encontradas com registro na região das fronteiras do Rio grande do sul com Uruguai e Argentina.

As estampas foram desenvolvidas a partir de um processo de reestudos gráficos, que partiram inicialmente do agrupamento das marcas, após se fez redesenhos de algumas mais significativas que posteriormente passaram por várias etapas de testes formais, adequação e geometrização, além de diversos tipos de testes de texturas, materiais e cores. Não só as estampas foram desenvolvidas como também os modelos das bolsas nas quais foram aplicadas técnicas de tingimento e serigrafia.

A linha de bolsas “*Magupa*”¹ traduz a marcação de gado, sob a forma de estamperia, em uma linha de bolsas de uso urbano e cotidiano. Com estampas exclusivas e modernas própria para o público jovem que busca produtos autênticos e com valor agregado, mostra como é possível criar e produzir produtos atraentes com design inovador, utilizando de materiais simples e rústicos que ao receber tratamento adequado, acabam resultando em um produto com diferencial e competitivo no mercado atual.

¹ *Magupa*, nome da linha de bolsas desenvolvida neste projeto de monografia.

1.1 Justificativa

Propõe uma releitura de um elemento bastante importante na cultura gaúcha, ou seja, as marcas de ferro para marcação de gado campeiro como foco central da pesquisa na criação das estampas. No caso foram pesquisadas as primeiras marcas registradas da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul, mais precisamente as do século XVII, sendo estas as maiores fontes de inspiração na criação da linha de bolsas “*Magupa*”.



Figura n.1: Mapa do Rio Grande do Sul, com destaque na região onde pesquisou-se as marcas estudadas neste trabalho de monografia.

Fonte: A autora.

A cultura sul-riograndense foi escolhida por fazer parte do contexto de vida da autora desta monografia no período da infância. Teve contato direto com as “lidas do campo” o que lhe conferiu um repertório cognitivo e afetivo traduzido no registro icônico de suas lembranças.

O Rio Grande do Sul tem uma história muito interessante, foi palco de grandes batalhas e faz fronteira com países de colonização espanhola, originando um povo lutador e muito apegado a suas tradições, além de ser uma terra com enorme qualidade de vida, belíssimas paisagens naturais, culinária e vestimentas muito peculiares, tem um povo caloroso que preserva muito suas raízes e tradições.

A idéia de produzir uma linha de bolsas, inspirada na cultura gaúcha, que una o rústico, muito presente no cotidiano do gaúcho campeiro, ao conforto e praticidade encontrados no dia-a-dia das cidades, tem como intuito maior desenvolver produtos com design contemporâneo e com a identidade visual do Rio Grande.

Atualmente se vê das ruas às passarelas internacionais, a bolsa é acessório fundamental na vida moderna e não é por acaso que grandes empresas do mundo da moda, vêm investindo e apostando nesse acessório, pois para muitas delas é o carro chefe em termos de faturamento.

Hoje a bolsa é uma declaração da personalidade do usuário, por isso se propõe desenvolver uma linha que misture a força do tradicionalismo gaúcho na essência de um design exclusivo.

1.2 Objetivos:

1.2.1 Objetivo Geral

Resgatar elementos marcantes da cultura gaúcha, como objeto de estudo no desenvolvimento de estampas para criação de uma linha de bolsas para uso urbano cotidiano.

1.2.2 Objetivos Específicos

Conhecer e estudar as primeiras marcas de gado da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul.

Desenvolver uma linha de bolsas com design exclusivo para uso urbano e cotidiano que traduza a força das tradições gaúchas.

Fazer estudos gráficos com referência nas marcas registradas e na marcação de gado, assim gerando as estampas.

Serigrafar as estampas desenvolvidas sob superfícies têxteis de fibras naturais como o algodão, além de aplicar anteriormente o processo de tingimento, dando assim um melhor acabamento às peças.

1.3 Metodologia

A metodologia de projeto utilizada nesta monografia foi a união do processo Deigraf² com a metodologia de Gui Bonsiepe³. Portanto se adota o processo projetual Deigraf como base para determinar as etapas percorridas ao longo do projeto, e a metodologia de Bonsiepe para estruturar as pesquisas e auxiliar no processo criativo.

O procedimento metodológico Deigraf sugere que a atividade de criação e sistematização de signos e sinais representem expressões e conteúdos usados na comunicação entre designer e usuário, permitindo uma interação.

Problematização: dedica-se a delimitar o problema de projeto, o levantamento de informações e dados, além de todo e qualquer assunto, requisitos e condições que se relacionam com a temática central do projeto.

Decomposição: Ocorre após determinar a problemática, pois trata de decompor em partes menores o conjunto de demandas, requisitos e condições já pré-estabelecidas na problematização, para assim realizar uma melhor análise.

Análise: Serve para conhecer o universo da pesquisa em questão, pois analisa informações coletadas, identifica, classifica e ordena as variáveis e dados a serem trabalhados. Além de compreender e reconhecer possíveis pontos positivos e negativos ao longo do projeto.

Síntese: Classifica as análises em tipo, função e significado, auxiliando o designer a organizar sistemicamente os signos já previamente determinados.

Modelagem conceitual: Consiste em organizar e modelar o conceito do projeto, pois é nesta etapa onde são apontadas, num primeiro momento, as idéias visuais. Estas representarão conceitos para serem aplicados através de palavras-chave, frases ou esboços rápidos.

² Deigraf, método projetual em design.

³ BONSIEPE, Gui . Metodologia Experimental. CNPq/Coordenação Editorial, 1984.

Codificação: É a síntese da modelagem conceitual melhor representada graficamente, ou seja, transformando-a em imagens. A codificação representa uma possível solução gráfica e estética para o produto.

Modelagem visual: Trata-se da definição visual do produto. Tem como objetivo sintetizar e dar forma às soluções encontradas na codificação, pois aqui nesta fase será resolvida toda a estrutura estética e formal do produto.

Modelagem técnica: Consiste em colocar o protótipo em processo de produção. Nesta etapa é onde são feitos os últimos acertos e ajustes, pois a partir desta fase o produto está pronto para produção em série.

Produção: A produção engloba todo o processo de construção do produto, assim sendo é toda a parte de montagem, costuras, encaixes, acabamento, embalagem, expedição, entre outras para assim poder lançar o produto no mercado.

Utilização: Nesta etapa, o produto já está totalmente definido e pronto para recepção do usuário. É quando o mesmo passa a utilizá-lo em situação real e surgem outros problemas e necessidades, podendo gerar um novo ciclo de projeto ou redesenho.

1.4 Cronograma

O cronograma ilustra, na forma de tabela gráfica, as etapas alcançadas com o desenvolvimento do trabalho, assim como as datas nas quais foram sendo realizadas.

O período de levantamento de informações do tema iniciou-se já em 2006, assim que se teve a idéia inicial do projeto, enfocando mais a coleta de dados bibliográficos.

Ao longo do curso, mais precisamente no início do ano de 2007, começa a pré-concepção do projeto onde a definição da problematização dá segmento as cinco etapas principais do método Deigraf. Identificando e delimitando o problema do projeto, passa-se para a decomposição da problematização, ou seja, decompor o problema em partes menores e estabelecendo prioridades para solucionar as questões apontadas como problema central do projeto.

A partir de junho de 2007, realizam-se as primeiras análises e sínteses das informações recolhidas, assim como se começa a modelagem conceitual que se estende até os últimos meses deste mesmo ano. No segundo semestre de 2007, chega-se a etapa de codificação, onde se realiza uma síntese gráfica do modelo conceitual, isto é, a transformação deste em códigos visuais.

Com as etapas seguintes, modelagem visual e modelagem técnica, alcançou-se o desenvolvimento ou concepção do projeto. Nestas fases realizaram-se os primeiros estudos gráficos, criaram-se os esboços e formas tridimensionais, ou seja, desenvolveu-se o processo criativo, onde foram feitos todos os testes de nível prático, como estudo de cores, adequação das estampas, materiais a serem utilizados, aceitação da superfície com relação à estamperia chegando até a produção dos modelos para testes e adequações.

Na fase da produção ou implementação, o trabalho está na sua etapa de conclusão, pois são desenvolvidos os protótipos, realizam-se testes e avaliações. Na etapa seguinte e final, o produto está praticamente definido, é quando o usuário tem contato direto com o produto, pode utilizá-lo, testá-lo e avaliá-lo, surgindo novos problemas e adequações.

Já no início de 2008 ocorreu a fase final e por conseqüência a conclusão do projeto, ou seja, o término da monografia escrita e últimos ajustes e adequações, nos modelos finais da linha de bolsas, para apresentação à banca.

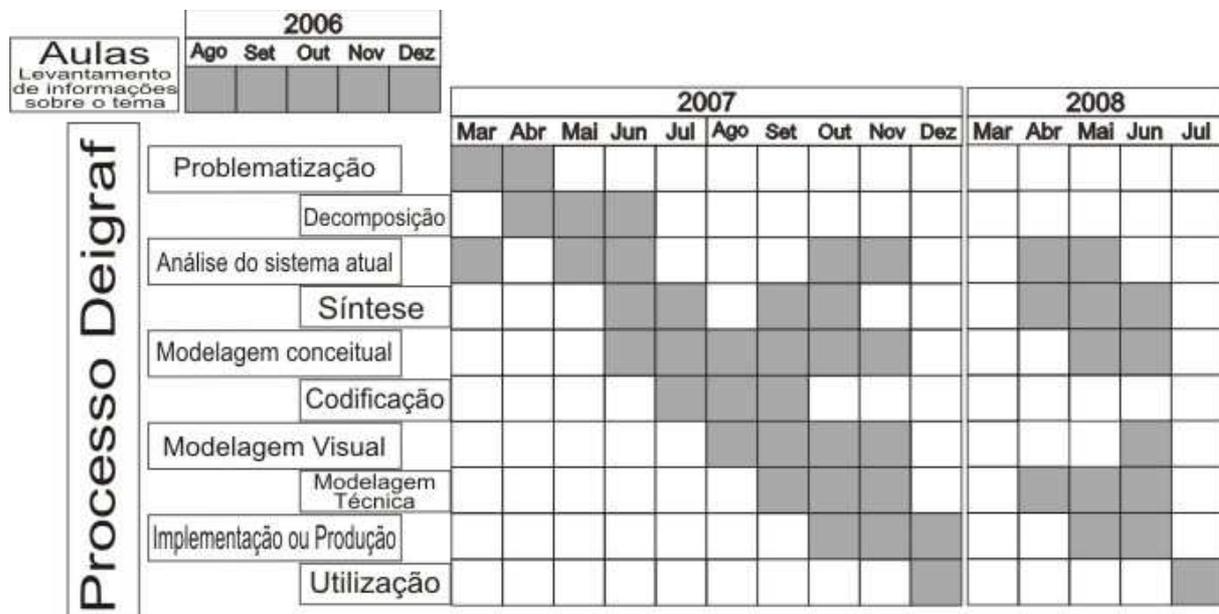


Figura n.2: Cronograma do trabalho.

Fonte: A autora.

A tabela do cronograma demonstra as etapas percorridas ao longo do trabalho e os meses nos quais foram realizados.

1.5 Estrutura do Trabalho

A estrutura do trabalho está dividida em seis capítulos mais importantes, Introdução, Referências, Pesquisas, Desenvolvimento, Resultados e Considerações finais.

No capítulo introdutório fez-se um resumo do que se refere o trabalho, os principais objetivos e justificativa da monografia. No estudo da cultura material encontra-se as categorias de investigação, ou seja, os elementos importantes como referencial tanto teórico como visual para o desenvolvimento do projeto. No capítulo das pesquisas bibliográficas da bolsa e da estamperia aborda-se temas fundamentais para uma boa conclusão do trabalho, portanto há necessidade de conhecer-se o histórico da bolsa, seus concorrentes e suas tendências atuais. Da estamperia também foi pesquisado seu histórico e maneiras de fazer sua aplicação, sendo mais importante destacar o tipo de estamperia utilizado no trabalho em questão, no qual foi a serigrafia. Inclusive se pesquisou o possível público alvo, jovens que passam bastante tempo fora de casa e carregam muitas coisas todos os dias. Foram fotografadas e observadas muitas bolsas deste público.

No desenvolvimento do projeto é onde o trabalho ganha forma, passa a ser produto. Neste capítulo acontece o processo criativo e as gerações das alternativas, estudos gráficos, formais e estruturais. Na produção é onde confeccionadas as peças piloto, passando pelos testes e adequações até chegar aos produtos finais.

As considerações finais descrevem a fase de conclusão do projeto, destacando os pontos positivos e as dificuldades ao longo de todo o processo de desenvolvimento da monografia.

2. ESTUDOS DA CULTURA MATERIAL

2.1 Marcas de Gado

Segundo Dicionário Aurélio⁴, entende-se por marca: o ato ou efeito de marcar; sinal que se faz em objeto para reconhecê-lo; impressão, selo, cunho; letra, nome, emblema; Com base na definição dada pelo dicionário, percebe-se o quanto o ato de marcar representa posse e como pode ser aplicado em diferentes formas. Conforme pesquisas e entrevistas realizadas, constata-se que entre os mais antigos povos já se usava o sistema de marcar com ferro em brasa os animais e objetos de uso campeiro.

Vem da mais longínqua antiguidade, o costume de imprimir a marca no couro do gado, no casco ou até mesmo nos chifres, com variados símbolos convencionais de posse. Para que tenhamos idéia apenas de uma etapa de civilização, mencionamos que já entre os egípcios era comum o uso da marca. Em túmulos de faraós foram encontrados desenhos e figuras de homens marcando seu gado. (Pont⁵,1983, p. 377).

Ainda segundo texto de Raul Pont, ele afirma que a tradição de marcar o gado, provavelmente iniciada com os egípcios, ao longo dos anos, chegou até o povo fenício e deles para o povo Árabe que dominou a Espanha por cerca de mil anos, influenciando nas tradições dos espanhóis. Pela proximidade com Portugal, logo os portugueses também aderiram a marcação de gado e assim chegando ao Rio Grande do Sul como herança destes povos europeus.

No início, o Rio Grande do Sul era uma terra sem dono definido, ficava entre as posses dos portugueses e espanhóis. Nesta mesma época introduziram-se as primeiras marcações em solo gaúcho. As marcas representavam não só o indivíduo, mas também definiam sua situação, sua autoridade em função do poder econômico.

A marca é um indiscutível meio de identificação; através dela se define a propriedade, se localiza o estabelecimento, a estância ou o criatório, fontes originárias da espécie ou da raça. A marca foi sempre respeitada e constitui motivo de orgulho do estancieiro, pois representa muito mais do que um mero signo de propriedade: Ela condensa uma herança e muitas vezes todo um acervo de tradições e sacrifícios de gerações e gerações. (Pont, 1983, p. 379).

⁴ AURÉLIO, Buarque F. Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Editora Civilização Brasileira, 1971.

⁵ PONT, RAUL. CAMPOS REALENGOS – Formação da Fronteira Sudoeste do Rio Grande do Sul – Edigal 1983.

Principalmente no pampa gaúcho as marcas de ferro seguiram linhagem, deram origem a categorias e variações, significavam além de tudo poder, grandeza e posição social. A marca expressava status, era considerada como um brasão de família e por conseqüência disso era um legado, um patrimônio, símbolo patriarcal das tradições familiares.

Com o intuito de resgatar a força e a importância que as marcas de ferro representam, ou algum dia já representaram para algumas famílias de estancieiros das fronteiras, esta monografia destaca as primeiras marcas utilizadas, em solo gaúcho, como referência principal de estudo gráfico para o desenvolvimento das estampas em questão neste presente trabalho.

Os principais e iniciais desenhos das marcas estudadas, foram retiradas dos primeiros registros em cartório, realizados durante o século XVII. Estes eram de propriedade dos sesmeiros⁶ da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul.

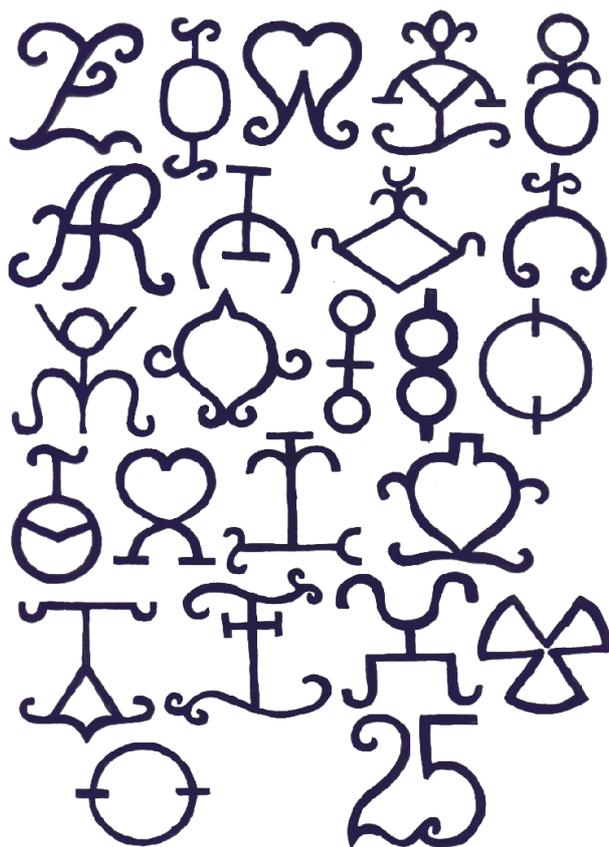


Figura n.3: Primeiras marcas encontradas com registro em cartório na região das fronteiras sudoeste do Rio Grande do Sul.

Fonte: A autora.

⁶ Sesmeiros, os que possuíam as terras doadas pela coroa.

Os sesmeiros foram os primeiros donos de terras legais no sul do país, estes homens eram contemplados com doações feitas pela Coroa, mais precisamente pelo Rei D. Fernando I, que proclamou a Lei das Sesmarias.

As terras eram concedidas para que fossem povoadas, como forma de pagamento por serviços militares prestados à Coroa. As sesmarias muito contribuíram para a povoação e desenvolvimento agropecuário no território nacional, principalmente na região sul. Dessa forma, iniciou-se também a utilização das marcas, pois nesta época ainda não haviam dividido as terras com cercas ou alambrados e, portanto, o gado ficava solto, correndo risco de misturar-se com os de outros sesmeiros ou até mesmo ser roubado, fato este muito freqüente na região das fronteiras.

Surgiria então a marca como um imperativo de classificação e domínios, num panorama tão indefinido. Como consequência dessa estratificação social, a marca representava o indivíduo, definindo sua situação na coletividade, o domínio e autoridade em função de seu poder econômico. O Coronel de campanha era fatalmente o possuidor de muitas cabeças de gado, marcando portanto grandes rodeios. Fatalmente os grandes estancieiros eram também grandes líderes guerreiros, como João da Silva Tavares, Bento Gonçalves, Antônio de Souza Neto, Davi Canabarro... (Pont, 1983, p. 380).

Estes líderes guerreiros tornaram-se grandes proprietários de terras, constituíram família e geraram descendentes, os quais vivem até hoje e muitos desfrutam dessas terras doadas pela lei da sesmaria, e ainda herdaram o direito de utilizar algumas das marcas registradas, no século XVII, até hoje. Sendo assim, ainda são proprietários legais do “desenho” das primeiras marcas registradas em cartório.

O povo gaúcho, tem consciência de que deve-se preservar e cultivar as tradições, absorvendo as novas informações e tecnologias sem perder o gosto pelos costumes e nem deixar de lado a vida simples no campo como referência.

2.2 Trabalho em ferro

A pesquisa sobre o trabalho em ferro se deu de duas formas, pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. Segundo a pesquisa bibliográfica, com referência no livro Campos Realengos, de Raul Pont,

A história do ferro caminhou ao lado da história da humanidade, logo que saiu do período Lítico. A conquista dos metais pelo homem, representa sua capacitação instrumental para o desenvolvimento de suas diferentes atividades ainda empíricas, desde que iniciou trabalhos de agricultura com suas improvisadas ferramentas de madeira ou de pedra, até que criou os artefatos de guerra. (Pont, 1983, p.319).

Teschauer (1929) *apud* PONT, afirma que “foi no Rio Grande do Sul que se fundiu o primeiro ferro do Brasil”... “Se assegura pois, que foi o Padre Sepp quem fundiu o primeiro ferro na Província de São Pedro, em fornos fabricados com tijolos por ele mesmo construídos no ano de 1698”.

Ainda segundo Pont, a serralheria e a ferraria, no século XVIII, já estavam avançadas na Europa, principalmente na Espanha, lá foram criadas escolas de artesanato em ferro, onde os ferreiros espanhóis aprendiam, inclusive, desenhos e noções de arquitetura. No período das imigrações, chegaram muitos europeus com conhecimento em arte, ao Rio Grande do Sul, alguns deles artesãos e os que trabalhavam com ferro aplicaram seus trabalhos em grades, sacadas, portões o que se pode observar em muitas casas fotografadas na fronteira, principalmente nas cidades Uruguaias.



Figura n.4: Trabalho em ferro observado na fronteira Brasil X Uruguai.

Fonte: A autora.

2.3 Mala de Garupa

Ao longo dos anos, inúmeras mudanças ocorreram no Rio Grande do Sul, todavia o culto as tradições permanecem como uma constante. E como ícone das tradições gaúchas, antigo símbolo do comércio no sul do Brasil, se destaca o caixeiro-viajante, personagem presente nas guerras, sempre perambulando atrás de novos produtos com sua mala de garupa. Marcada inicialmente pela pecuária e posteriormente pela indústria, a mala de garupa usada tradicionalmente pelo caixeiro-viajante que a utilizava para transportar objetos pessoais e pequenas mercadorias, é ainda muito utilizada por peões. A figura dele, com sua mala de garupa no ombro ou no lombo do cavalo, retrata uma idéia simples que deu certo e perdura nas tradições sul-riograndenses até hoje. A mala de garupa é referência neste trabalho, pois foi pensando no seu formato simples como um saco, que se desenvolveram alguns dos modelos para a linha de bolsas *Magupa*, o que prova que mesmo com uma modelagem simples pode-se criar modelos funcionais e inovadores, unindo o rústico do cotidiano da vida campeira com a urbanidade de uma linha de bolsas para uso contemporâneo.



Figura n.6: Mala de garupa: retrato de um peão contemporâneo portando sua bolsa típica;

Fonte: Autora;

Neste trabalho, a mala de garupa será o elo entre o tradicionalismo e a utilização de bolsas para uso cotidiano. Portanto será o principal símbolo gauchesco de transporte de objetos a ser explorado, apontando algumas variações e possibilidades de uso e desdobramento em mochilas e bolsas.

3. BOLSAS

Esta etapa da pesquisa tem como principal objetivo mostrar a real situação das bolsas no mercado de consumo mundial, sua evolução ao longo dos anos até chegar na atualidade.

A bolsa é um acessório que está sempre presente em todas as estações do ano, além de dizer muito a respeito da personalidade de quem a usa, esta cada vez mais presente no dia-a-dia de muitas pessoas, não só no cotidiano feminino, como masculino também.

Segundo a MIPEL⁷, feira internacional que apresenta novidades do segmento de bolsas, a maior tendência da atualidade são as peças urbanas de uso diário, que utilizam materiais naturais em tons terrosos, palha e escuros.

Geralmente são bolsas de grandes dimensões, porém, com formas simples, são peças utilitárias que servem para facilitar a vida do usuário na correria do dia-a-dia da vida urbana.

Podem ser bolsões maleáveis feitos com materiais macios e sem muita estrutura, podem ser de mão, de ombro ou atravessadas. Estes são alguns dos modelos de bolsas que serão explorados neste projeto.

3.1 Histórico da Bolsa

Segundo Patrícia Machado⁸, não existe na história, referências de como seria a primeira bolsa. Entretanto desde o início dos tempos a comunicação já estava enraizada na vida humana, e os povos primitivos já retratavam uma série de símbolos através das pinturas rupestres⁹. Esses registraram por meio de desenhos seus costumes, e através de achados em pinturas com imagens femininas com bolsa pendurada no braço, pode-se ter registro da utilização das mesmas. Os grupos pré-históricos eram nômades e deslocavam-se de acordo com a necessidade de obter alimentos. Como já haviam descoberto que a pele dos animais servia para a proteção do corpo, podem ter desenvolvido também um sistema de receptáculos para carregar e proteger suas caças.

⁷ Feira internacional que apresenta tendências de moda.

⁸ Patrícia Machado: Pesquisadora de moda, formada em moda pela faculdade Sta. Marcelina e pós graduada em Marketing pela Fundação Getúlio Vargas.

⁹ Pinturas feitas pelos povos primitivos em rochas.

Uma primeira citação com registro histórico da utilização de bolsas encontra-se na bíblia, mais precisamente no livro de Isaias, escrita em 750 a.C. o modelo citado era o *Alforje*, uma espécie de saco em couro que podia ser usado na cintura, nos ombros ou na sela dos animais. Este mesmo modelo de bolsa foi principalmente utilizada pelos homens para carregar alimentos ou dinheiro durante a Idade Antiga. Na idade média, as bolsas começam a aparecer com algumas variações de formatos, ornamentos e espaço interno, particular para cada sexo.

Ainda segundo pesquisa de Patrícia Machado, as bolsas masculinas eram maiores que as femininas, geralmente feitas de couro, peles, tecidos ornados com franjas, pingentes, bordados em fios de ouro, prata e pedrarias. As pochetes eram pequenas e chatas, presas bem rentes à cintura. Já os sacos eram maiores e suspensos por longos cordões, muitas vezes chegando abaixo do joelho. Certas bolsas “especiais” tinham o objetivo de carregar itens como remédios, tabaco, rapé, chaves, leques, escovas de cabelo e algumas foram desenhadas para armazenar relíquias e livros de oração, conhecidas como bolsas relicário.

Durante o século XVI, a demanda por bolsas cresceu muito fazendo com que inúmeras confecções especializadas neste segmento, comessem a surgir por toda a Europa. Neste mesmo século as mulheres escondiam, sob suas saias volumosas, seus pertences pessoais, surgindo assim os *pockets*, ou seja, bolsos internos nas roupas, geralmente feitos em linho, algodão, sarja e flanela. No começo foram feitos sem muita ostentação já que ficavam escondidos, mas com a evolução da moda, aumentaram também a utilização de bolsos junto às roupas, tanto masculinas como femininas, ficando estes cada vez maiores e profundos.

Já no século XVII, as mulheres gostavam de carregar muitos e diversos tipos de objetos em seus bolsos, como espelhos e leques. No século XIX, a vestimenta feminina sofre transformações e assim influência mudanças também nas bolsas, estas agora são desenvolvidas conforme a classe social de quem a irá utilizar, tornando-se indispensáveis na Inglaterra e consideradas *ridicules* pela França, termo este que posteriormente foi utilizado para determinar o modelo da bolsa. As primeiras *Retícoles* foram confeccionadas com mesma cor e tecido do vestido, tornaram-se essenciais no traje feminino

durante o primeiro império francês, no período neoclássico entre 1804 até 1914. Também no século XIX, foram vistas as bolsas bordadas ou com tapeçaria, os temas explorados nestas foram muito significativos na reflexão social, histórica e intelectual dos artesãos da época.

A partir do século XX a moda deixa de ser encarada como somente fútil e as pessoas convenceram-se de que ela está ligada às modificações que atingem a sociedade em vários aspectos. As bolsas tornam-se acessórios indispensáveis, começam a surgir diversos tipos e modelos de bolsas, com novos e diferentes modelos surgindo a cada estação, especialmente desenhadas para cada ocasião e horários ao longo do dia.

No decorrer dos séculos, a bolsa nunca perdeu seu espaço, modificou-se mas sempre esteve presente em todas as estações do ano, segundo a revista Use Fashion¹⁰ de novembro de 2006, nunca se teve registro de outras temporadas em que se deu tanto espaço para bolsas urbanas utilitárias, são acessórios para toda hora que compõem um estilo descontraído. O que assegura a sua funcionalidade são as proporções, as boas divisões e a alça correta.

As bolsas são peças fundamentais no dia-a-dia contemporâneo, com franca ascensão no gosto dos rapazes também. A bolsa masculina tem seu status impulsionado pelas necessidades da vida urbana, os modelos são enormes porta-tudo podendo ser bolsões maleáveis feitos com materiais macios e sem muita estrutura, como também podem ser de mão como pastas ou maletas, de ombro ou atravessadas.

¹⁰ Use Fashion. Revista impressa e digital, empresa de multimídia líder no serviço de pesquisa e informação para o mercado de moda.

3.2 Bolsas Atuais

A utilização de bolsas não é privilégio somente feminino e nem uma questão de estilo, hoje se tornou uma necessidade no cotidiano da vida urbana. A proliferação dos automóveis e a facilidade nas viagens, geraram um nicho de mercado na produção de bolsas maiores, próprias para quem passa muito tempo fora de casa ou em pequenas viagens. Também se nota uma crescente demanda de mercado com relação ao aumento de notebooks circulando pelas cidades, e com eles aumentam também a gama de modelos de bolsas.

Como se percebe um atual aumento da utilização das bolsas no cotidiano de ambos os sexos, nota-se a necessidade de estruturá-las com relação à função que desempenham para servir melhor o usuário. Assim a linha de bolsas desenvolvida neste trabalho, tem como objetivo maior adequá-las para usuários que desejam bolsas com versatilidade, conforto e inovação.

3.3 Tendências de Bolsas Atuais

Segundo a mídia impressa e digital Use Fashion, as últimas tendências de bolsas para o inverno 2008 e verão 2009 são de diversos tamanhos que partem dos mega-bolsões muito utilizados para carregar compras e ir a praia como também estão presentes as micro-bolsas de mão e com alças que podem variar nos formatos, materiais e cores. Os modelos são muitos com alças atravessadas, modelos de mão e alguns estilos mais despojados.

3.3.1 Modelos

Os grandes bolsões maleáveis não têm uma modelagem específica, o espaço interno é bem amplo, próprio para transportar muitos objetos.

Os materiais podem variar de um couro macio, lona de caminhão, materiais sintéticos e até mesmo algodão cru.



Figura n.8: Algumas tendências de bolsas maleáveis.

Fonte: Use Fashion.

As bolsas atravessadas estilo carteiro continua sendo o modelo mais usado nas ruas e nas passarelas, são na sua maioria utilizadas de forma casual e aparecem nos mais variados recortes.



Figura n.9: Tendência de bolsas atravessadas;

Fonte: Use Fashion.

As bolsas de mão, do inverno 2008, aparecem estruturadas e são a versão modernizada da antiga pasta, mais charmosas elas geralmente têm alças curtas e na maioria das vezes são modelos unisex.



Figura n.10: Modelos de bolsas de mão;

Fonte: Use Fashion.

As bolsas mais despojadas aparecem em diversos tipos de formatos, podendo ser usadas no ombro, ou então as mochilas tipo saco que são práticas e próprias para carregar muitas coisas.



Figura n.11: Tendência de bolsas com formatos despojados;
Fonte: Use Fashion.

3.3.2 Materiais

Os materiais para confecção de bolsas podem variar muito, do couro rústico, couro macio, vegetal, réptil, peles, lã, sintético, algodão, tecidos e malhas, de forma geral estes são os mais freqüentes. Os detalhes podem ser em metais, madeira, pedras, sementes, tecidos, cordas entre outros materiais.



Figura n.12: Tendências de matérias utilizados na confecção de bolsas;
Fonte: Use Fashion.

3.3.3 Cores

As cores assim como os materiais seguem a tendência da estação, ou seja, os tons sempre freqüentes no inverno permanecem. Mas com eles vêm também cores quentes como o vermelho, bordô e berinjela que juntos com os tons terrosos do marrom, caramelo, verde-oliva e verde-garrafa completam a cartela de cores do inverno 2008.

Os tons quentes ganham várias nuances para dar vida às cores escuras e fechadas da estação, como no caso desta bolsa Valentino apresentada na semana de moda de Paris.



Figura n.13

Figura n.13: Quadro de tendência de cores para o inverno: Exuberance; e Bolsa Valentino;
Fonte: Revista Usefashion.

Os terrosos, caramelo e marrom, assim como as cores neutras, branco e cinza fazem-se muito presentes nas bolsas masculinas e em alguns modelos unisex. Já o caramelo é clássico, em sapatos e bolsas, por ser uma cor discreta que combina com quase todas as tonalidades.



Figura n.14

Figura n.14: Bolsa Branca Masculina; Quadro de tendência de cores para o inverno: Balance (equilíbrio); Bolsa Masculina em tom caramelo;
Fonte: Revista Usefashion.

O verde aparece tímido em poucas peças, mas não passa despercebido. O verde-oliva e o verde-garrafa de fácil combinação, são tonalidades que vão muito bem com tons neutros, como nas bolsas da Chloé.



Figura n.15

Figura n.15: Quadro de tendência de cores para o inverno: Luxuriance; Bolsas Chloé;
Fonte: Revista Usefashion.

Uma forte tendência para o inverno é o estilo rústico, que utiliza materiais mais resistentes e pesados, com cores escuras e fechadas.

Sendo assim, este trabalho procura unir a referência do rústico, aplicado a uma linha de bolsas que trazem a rusticidade presente na marcação de gado que inspiram as estampas, com impressão de serigrafia também em superfície rústica, ou seja, o algodão cru.

4. ESTAMPARIA

A estamparia é um processo de gravura, isto é, um tipo de impressão em diferentes tipos de superfícies. No curso de pós-graduação especialização em design para estamparia estudou-se basicamente padronagens de impressão sobre papéis, tecidos e cerâmicas. Para se fazer uma estampa é necessário criar um desenho chamado célula, que será organizado de diversas maneiras e sentidos, até se chegar num padrão de repetição que descreve critérios de composição, ritmo e harmonia. Neste trabalho, aplicaram-se os processos de estamparia têxtil, no caso tingimentos artesanais e estamparia de impressão com a técnica da serigrafia. A superfície têxtil estampada foi o algodão, fibra de origem natural e de caráter vegetal, requerendo um tratamento especial pois se trata de um derivado da natureza.

4.1 Histórico da Estamparia

A estamparia está presente desde os primórdios, pois se utilizando de peles e couros de animais os antigos povos criaram suas primeiras vestimentas que rapidamente as customizaram com estampas e adereços.

O processo de estamparia em tecidos é uma arte de técnica milenar que se desenvolveu a partir de carimbos de metal e de madeira. Sobre os desenhos gravados em relevo, aplicavam-se as tintas e carimbavam-se repetidamente sobre o tecido, formando motivos.

O que se conhece hoje por estampa teve origem no século XVI, período das navegações, quando a Europa conheceu os primeiros tecidos vindos da Índia. As estampas indianas tiveram boa aceitação, pelas suas cores e motivos variados, fazendo com que, em alguns anos, fossem montadas no Ocidente manufaturas para impressão de tecidos.

Na segunda metade do século XIX, Willian Morris funda o movimento de Artes e Ofícios que pregava a valorização do trabalho manual, assim revitaliza as artes gráficas, como a estamparia manual de tecidos e papéis. Willian Morris, além de arquiteto e artista também se destacou como designer de superfícies, ele explorava a estamparia no algodão e no papel de parede. Com sua técnica e visão vanguardista desenvolveu trabalhos que são referência até hoje. Segundo pesquisas de Celso Lima¹¹, foram nos estudos da Bauhaus alemã que uma revolução no design e uso dos tecidos aconteceu. O design de estampas sofre influências distintas quanto ao vestuário e à moda, ou quanto ao ambiente (arquitetura e decoração). No Brasil uma nova linguagem plástica começa a surgir. No início com artistas que trazem na sua formação grande influência européia, como de Tarsila do Amaral e dos murais de Portinari, que tornam o desenho brasileiro definitivamente moderno.

O Brasil modernista acontece de forma marcante a partir da semana de 1922, é um ponto de partida para um interesse maior dos artistas brasileiros pela cultura popular. Com Juscelino Kubitschek, o modernismo brasileiro consagra-se definitivamente, na arquitetura com a construção de Brasília, projeto de Oscar Niemeyer e Lucio Costa. Na estamparia, o desenho

¹¹ Celso Lima, estudioso de história da moda.

modernista sofre influências do ArtDeco clássico, e à partir dos anos 50 recebe do modernismo islâmico, com o surgimento dos desenhos ópticos pelo mundo todo. Estas estampas, desde suas primeiras aplicações, já eram distribuídas em grupos de utilizações, como por exemplo, aplicação no vestuário, em acessórios, roupas de cama e banho, além de outros.

Ao longo da história o material mais empregado para produzir tecidos em toda a América tem sido o algodão. Os colonizadores europeus ficaram espantados ao constatar que os índios da América do Norte e do Sul já sabiam usá-lo e empregavam suas fibras tanto em tochas presas nas pontas das flechas como para fazer redes e tecidos. No Brasil, desde a chegada dos portugueses, os jesuítas começaram a plantar algodão com a ajuda dos índios, o que acabou fazendo com que a Índia perdesse a exclusividade do comércio com tecidos de algodão. Mais tarde, em 1785, a rainha portuguesa Dona Maria I proibiu a fabricação de tecidos na colônia. Ela alegava que a manufatura e tecelagem desviavam os trabalhadores da lavoura e das minas de metais preciosos. O único tipo de tecido que a soberana portuguesa permitia manufatura no Brasil eram “as fazendas grossas de algodão, que serviam para uso e vestuário dos negros”. (Senac¹², 2002, p. 13 e 14).

Portanto, a utilização do algodão, no início, ocorreu somente pelas classes inferiores, chegando a ser tachado como tecido de baixa qualidade, no entanto, com o passar dos anos esta visão mudou. Em 1864, o Brasil já tinha uma razoável cultura algodoeira, matéria-prima mais básica da indústria têxtil, mão-de-obra abundante e um mercado consumidor em crescimento, funcionavam cerca de 20 fábricas, no Brasil, com aproximadamente 15.000 fusos e 385 teares. Menos de 20 anos depois, ou seja, em 1881, as fábricas já totalizavam 44, gerando mais de 5.000 empregos. Nas décadas seguintes, houve uma aceleração do processo de industrialização, pois já na I Guerra Mundial, contáva-se com 200 fábricas, que empregavam 78.000 pessoas.

A implantação da indústria têxtil no Brasil, deu-se a partir de 1844, onde se pode esboçar pela primeira vez uma política industrial brasileira. Contudo o processo de industrialização não aconteceu de imediato, se estendeu pelo período de 1844 até 1913, sendo esta a fase de implantação da indústria no Brasil. Atualmente o setor têxtil é de suma importância para a economia nacional, por que vem desempenhando papel de grande relevância no processo de desenvolvimento do país.

¹² SENAC, Papéis e Panos, 2002.

4.2 Tipos de Estamparias

O modo mais comum de estamparia artesanal é ainda a técnica de impressão de serigrafia, que consiste na aplicação de tintas em pasta as quais são espalhadas com o auxílio de alguns instrumentos. Já as técnicas industriais de estamparia mais comuns atualmente são: estamparia rotativa (cilindros), estamparia plana (quadros) e estamparia digital (desenhos feitos de maneira digital) mais usadas para impressão de estampa corrida e grande quantidades de tecidos. Já o silk-screen ou serigrafia, a sublimação e o transfer, são técnicas utilizadas para estamparia localizada, para aplicações de pequenas tiragens ou em artes com dimensões menores.

Observando a história da estamparia em tecidos, chegando até suas aplicações atualmente, nota-se a corrida das confecções para desenvolver estampas adequadas, com padronagens e cores variadas, apropriadas a cada tipo de mercado. No Brasil, com investimentos em criações de estampas exclusivas e incentivo aos profissionais de moda, busca-se novos conhecimentos na área de estamparia digital, assim se tornando um país mais competitivo mundialmente no ramo da moda.

O processo da estamparia localizada, seria a aplicação de desenhos em pequenas partes, já pré-estabelecidas em peças de roupas, geralmente aplicadas na frente de camisetas, detalhes de acessórios como aplicações de bolsos em bolsas e cintos, assim como também pode ser aplicadas em pernas de calças, costas de blusas, casacos ou qualquer parte onde se deseja aplicar uma estampa.

O princípio do tingimento é a imersão do tecido num banho com corante, que deve penetrar na fibra do tecido, o tingimento pode ser uniforme ou manchado. No caso das peças desenvolvidas neste trabalho, utilizou-se tingimento manchado em tecido de algodão, com corantes químicos, ou seja, empregou-se da técnica de tai-and-dye¹³ para realizá-la, deve-se amarrar o tecido aleatoriamente com barbante ou dando nós ao longo da peça antes de mergulhá-la na panela com corantes.

¹³ Técnica de tingimento artesanal.

O Tai-and-dye é uma técnica de tingimento que foi bastante utilizada nos anos de 1970, uma época em que se valorizavam muito as estampas indianas, os ideogramas japoneses e os florais com motivos orientais. O princípio é manchar o pano criando texturas, estampas e superposições de cores a partir de nós e contorções aplicadas no tecido. Pode-se amarrar com barbante, linha ou nós. (Senac, 2002. p. 80).

Em matéria de tingimento, nem mesmo as maiores indústrias conseguem um padrão de cor único, isso porque cada banho com corantes resulta em tons próprios, inclusive o banho feito com corantes químicos. O tingimento pode ser com corantes naturais ou reativos. Os reativos são substâncias químicas que reagem com a fibra do tecido. O corante guarani, encontrado em lojas de tintas em pó, é o mais utilizado nos tingimentos caseiros, inclusive utilizado neste trabalho.



Figura n.16: Fotos do processo de tingimento de maneira artesanal.

Fonte: A autora.

Após o tingimento, as peças vão para a secagem, onde descansam à sombra, pois o sol pode interferir ou desbotar o pigmento já aplicado no tecido, fazendo assim com que a peça perca propriedades químicas.



Figura n.17: Tecidos de algodão após tingimento artesanal.

Fonte: A autora.

Assim que as peças de tecido estão secas podem passar para a próxima etapa de estamparia que é a serigrafia.

Serigrafia ou silk-screen:

A serigrafia é uma técnica de impressão muito comum na utilização comercial, servindo bem para várias aplicações, seja em tecidos, plásticos, vidros, cerâmicas, madeiras ou metais. Essa é a técnica mais popular na forma de estamparia localizada e para pequenas tiragens.

Para a realização desta técnica é preciso uma tela própria para serigrafar, que normalmente é em nylon, seda ou poliéster, esta é esticada em um bastidor de madeira, alumínio ou aço. A tela é gravada pelo processo de fotosensibilidade, onde a matriz preparada com uma emulsão fotosensível é colocada sobre um fotolito, ou seja, os pontos escuros do fotolito correspondem aos locais que ficarão vazados na tela, o resultado é uma espécie de "peneira" que deixa passar a tinta em determinadas partes do desenho e o restante fica vedado pela emulsão.

A tinta é espalhada sobre a tela com ajuda de um rodo ou puxador, estes servem para distribuir a tinta de forma igual na superfície de aplicação, imprimindo assim o desenho desejado. O rodo empurra a tinta que é posta dentro da tela de nylon, pelos orifícios deixados em aberto que formam o desenho. A impressão geralmente é feita numa mesa para estamparia, na qual se cola o tecido, pois esta mesa de estampagem tem uma pequena camada de cola que deixa o tecido completamente esticado.



Figura n.18: Processo de estampagem, técnica de serigrafia.

Fonte: A autora.



Figura n.19: Telas, tintas e panos, processo de serigrafia.

Fonte: A autora.

Não existem restrições de quantidades de cor, porém, quanto mais cores o desenho tiver, mais caro ele será, porque para cada “parte” do desenho com cores diferentes, necessita-se de telas distintas. Esta técnica pode ser feita de forma mecânica (por pessoas) ou automática (por máquinas), e as telas de serigrafia duram em média 30 impressões ou mais.

4.3 Estamparia em Fibras Naturais

Hoje, a indústria têxtil produz inúmeros tipos de fibras especiais que ajudam a conservar a temperatura corporal, calor ou frio. Os chamados tecidos inteligentes. Todavia as fibras naturais sempre estiveram presentes no nosso dia-a-dia, por sua facilidade no manuseio, baixo custo e durabilidade.

Segundo Pezzolo¹⁴, o algodão representa atualmente 70% do mercado têxtil mundial, com produção anual de mais de 20 milhões de toneladas. O produto é utilizado, em sua maior parte, pelos próprios países produtores. O excedente das produções é exportado aos países manufatureiros não produtores dessa fibra.



Figura n.20: Plantação de algodão.

Fonte: www.google.com

O algodão, fibra natural de origem vegetal, é de acessível tratamento e agradável à pele. Tecidos com algodão são macios, aconchegantes, finos, absorventes e não criam eletricidade estática. As diferentes qualidades dele resultam do comprimento e finura da fibra, é de fácil estampagem pois absorve bem até as tintas mais simples.

¹⁴ PEZZOLO, Dinah Bueno. Tecidos: história, trama, tipos e usos.

Tecido feito a partir de uma fibra extraída da planta de mesmo nome. A fibra é transformada em fio, com o qual se faz o tecido. Na América, era conhecido das populações pré-colombianas, que sabiam como extrair sua fibra e tecer com ela. O algodão mocó ou seridó, cultivado nas zonas mais secas do nordeste do Brasil, produz uma das melhores fibras do mundo. Durante muito tempo o algodão era considerado um produto de luxo, mas seu uso se difundiu bastante após a invenção dos teares mecânicos. Hoje é uma das fibras mais utilizadas pelo homem e a maioria dos tecidos encontrados no mercado têxtil tem como base o algodão. Ele se presta muito a ser misturado com outros fios naturais e com fios sintéticos. Dependendo da maneira como a trama é feita e da espessura de seus fios, o pano de algodão vai recebendo nomes diferentes. (Senac, 2002.p.52)

A fibra vegetal é matéria prima muito utilizada para tecelagens e trançados artesanais. O Brasil é um país rico em plantas têxteis nativas, tendo o algodão como principal planta têxtil, cultivo que se iniciou desde a época da colonização. Entre as fibras naturais, o algodão é certamente a mais importante, pois representa aproximadamente 50% da produção mundial anual de fibras. As propriedades físicas da fibra determinam a sua qualidade ou valor tecnológico. No entanto, o conceito de qualidade do algodão sofreu modificações, no passado em virtude das determinações tecnológicas comumente realizadas.

Antigamente o valor do algodão era considerado apenas em função do comprimento da fibra e do tipo comercial, sendo o primeiro determinado manualmente pelos classificadores e o segundo, visualmente, em função da limpeza, aparência, cor e aspectos de beneficiamento.

As sementes fruto do algodoeiro são envolvidas por pêlos, que podem ser amarelos com manchas púrpuras, amarelos sem manchas ou brancos. Os pêlos são retirados dos caroços, limpos de impurezas, lavado e deixado a secar na sombra. Depois de penteados (cardeados), transformam-se em fibra que torcida, vira fio. O fio de algodão tem boa resistência e boa flexibilidade, apresenta-se numa grande variedade de espessuras, é fácil de tingir e encolhe pouco. Por isso o algodão é o material mais empregado na tecelagem artesanal brasileira. (Senac¹⁵, 2002. p.27)

Hoje o algodão é matéria prima fundamental para as indústrias têxteis mundiais, sendo este também muito utilizado e cultivado, pois o Brasil é grande exportador de produtos têxteis, inclusive é o setor industrial de maior tradição ao longo da história do país.

¹⁵ SENAC, Fios e Fibras, 2002.

5. DESENVOLVIMENTO

Nesta etapa do projeto é onde são concebidas todas as criações, desde o estudo das primeiras marcas, passando pelos seus reestudos e releituras de formas até a criação para o produto final, ou seja, a linha de bolsas para uso cotidiano.

5.1 Problematização

Na idéia inicial, o objetivo maior era resolver de forma gráfica, a representação do resgate da cultura gaúcha, mais precisamente da região da fronteira. Inicialmente se pesquisou alguns tipos de artesanatos encontrados na região da fronteira com o Uruguai, Livramento - Rivera, geralmente em couro e lã, que apresentavam algum tipo de estamparia, como no caso dos arreios que tinham “desenhos” em baixo relevo, já nos palas observou-se as estampas feitas com as tramas da lã. As guaiacas destacam-se aqui por se tratarem de um utensílio para transporte de objetos pessoais do peão, fato este que conduziu a pesquisa mais sobre o transporte de objetos pessoais na lida campeira, fazendo-me chegar até a mala de garupa.



Figura n.21: Arreio, guaiacas e estamparia do pala.

Fonte: A autora.

Houve ainda interesse pelo artesanato feito por um personagem típico na região da campanha, o ferreiro. No caso, mais precisamente, o trabalho do ferreiro como “designer” de marcas de família, pois segundo pesquisa realizada com um profissional tradicional da fronteira, muitas das marcas eram desenhadas por ele mesmo, mas sob aprovação do fazendeiro.

Além disto, pesquisou-se a história das primeiras marcas das fronteiras, por isso, além de Livramento constam as utilizadas na região de Uruguaiana, São Borja e Bagé. O interesse surgiu por motivos antropológicos, pela relevância da história e neste caso pesquisar a heráldica das marcas de famílias tradicionais, das fronteiras, aguçou ainda mais a curiosidade.

Por tratar-se de marcas familiares, portanto brasões precisavam de um registro, o que pareceu bastante viável de pesquisar, pois em nível de documentação histórica seria bastante provável encontrar realmente as primeiras marcas registradas e com mais precisão de datas, nomes e desenhos. Em consequência disso, houve dedicação ao pesquisar as primeiras marcas com registro da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul, visitando cartórios de registro de marcas, onde se pôde ter uma idéia de como era realizado o procedimento de registro, sendo que permanece até hoje, da mesma forma.



Figura n.22: Livro e ficha de registros de marcas.

Santana do Livramento/2007.

Fonte: Autora.

Para encontrar o primeiro caderno de registros, foi preciso realizar uma pesquisa de campo no museu local, lá se obteve acesso aos primeiros cadernos utilizados na fronteira com o Uruguai. Conseguindo assim nomes e datas que comprovam que eram realmente as primeiras marcas registradas. No museu Casa Cultural de Santana do Livramento, conversou-se com pessoas que pesquisam e estudam o registro de marcas há muito tempo, sendo assim indicando bibliografias e outros pesquisadores locais, que posteriormente também foram consultados.

Foi possível o acesso a livros de suma importância para a realização deste trabalho de monografia, pois deram liberdade de manusear e até fotografar partes destes registros históricos. Nestes livros centenários, pode-se coletar inúmeras informações, além de observar e destacar “desenhos” de marcas extremamente relevantes e curiosas, aguçando ainda mais o desejo de explorá-las graficamente.

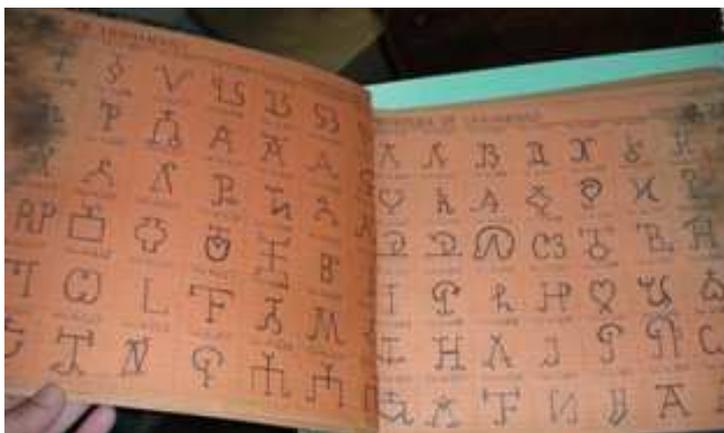


Figura n.23: Primeiro livro de registro de marcas de Santana do Livramento.

Fonte: Autora.

Com esta pesquisa de observação no museu da cidade, houve contato pessoal com outros pesquisadores da história das fronteiras. Eles me passaram algumas bibliografias atuais que descrevem como aconteceu esse processo de criação dos desenhos, registros e utilização das primeiras marcas adotadas por algumas das mais tradicionais famílias das fronteiras sudoeste do Rio Grande do Sul.

O livro Campos Realengos de Raul Pont, já citado neste trabalho, foi fundamental na coleta de informações históricas e desenhos para referências visuais, pois nele consta não só as primeiras marcas utilizadas como também um breve histórico das famílias que as utilizaram, extensão de terras que possuíam, quantidade de animais e escravos que faziam parte destas propriedades rural, além de outras informações também relevantes como datas, nomes e localidades.

5.1.1 Público Alvo

O público alvo é parte fundamental do projeto, pois é para este nicho em específico, que os produtos serão desenvolvidos. A definição deste público consumidor facilita no processo de criação, pois indica possíveis desejos e anseios que precisam ser supridos com estes novos produtos que estão sendo criados.

5.1.1.1 Definição do Público Alvo

O público alvo aqui em questão serão pessoas de ambos os sexos, com idades variadas, que trabalham e/ou estudam; que gostam de produtos originais; valorizam o trabalho artesanal; buscam produtos com diferencial; acreditam nas tradições gauchescas e cultuam-nas de certa forma. Pessoas que dão valor a um design inovador, levando em conta todo o estudo que é necessário para a criação e desenvolvimento de um produto novo; que tenham uma vida agitada; circulam pelas ruas movimentadas das cidades, buscam o conforto no transporte de seus pertences de uso diário, passam muitas horas fora de casa, portanto necessitam carregar muitos objetos consigo.

Esta linha de bolsas foi projetada para uma boa parte da população contemporânea, principalmente sulista, que admiram produtos de qualidade com design inovador e valor agregado.

5.1.1.2 Necessidades do Público Alvo

O público consumidor para esta linha de bolsas são pessoas que ficam muito tempo fora de casa, logo carregam uma grande quantidade de objetos de diversos tamanhos, utilizações e finalidades. Necessitam de segurança e conforto ao transportar seus objetos, assim como também precisam de bastante espaço interno, pois muitas vezes acabam tendo que carregar algumas peças de roupa e sempre algum pertence de uso diário.

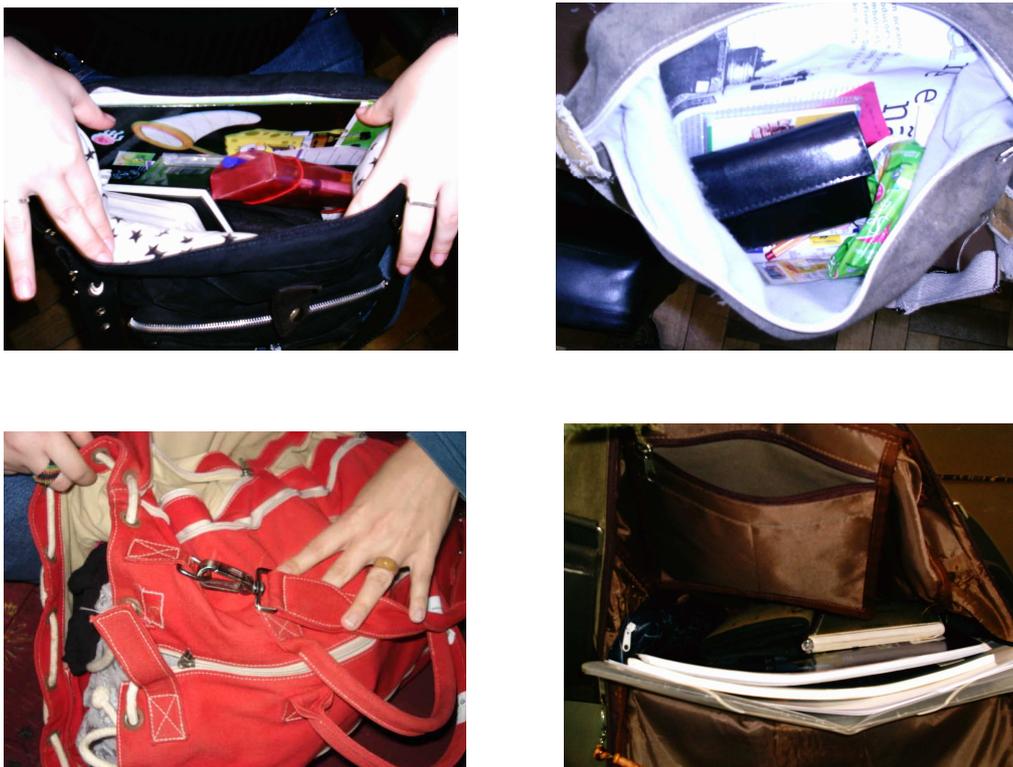


Figura n.24: Fotos de abordagem investigativa.

Público alvo utilizando bolsas no seu dia-a-dia.

Fonte: A autora.

Realizou-se uma pesquisa de campo com o objetivo de conhecer as necessidades e observar os hábitos do público alvo. A pesquisa foi realizada de maneira investigativa, ou seja, abordando e fotografando o público em geral utilizando suas bolsas em diversas situações e locais. Pode-se ter uma idéia da quantidade de objetos transportados diariamente e quais os mais freqüentemente transportados. Sabendo estes dados pode-se iniciar a projetar e dimensionar alguns modelos de bolsas. Muitas delas iniciaram bem amplas e posteriormente tiveram uma redução na modelagem, outras já foram pensadas para um determinado fim e assim foi até a sua produção final.

5.2 Modelagem Conceitual

Após realizar vários estudos de formais, acaba-se por destacar quinze mais significativas, pois estas mantêm a essência principal das formas iniciais sem simplesmente repeti-las, gerando assim novas marcas, estas fruto de estudos desenvolvidos pela autora do trabalho.

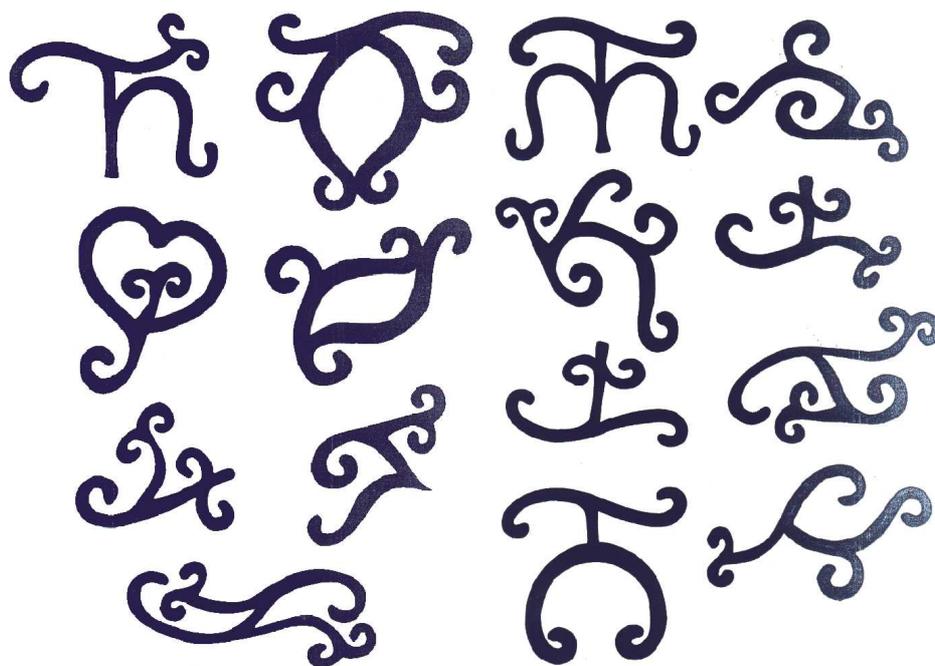


Figura n.25: 15 desenhos provenientes do estudo formal das primeiras marcas registradas.

Fonte: A autora.

Com estes novos desenhos criados, segue-se outra etapa no processo; nesta amplia-se o leque de estudos formais, passando então para os estudos de queima, no caso com ferro quente próprio para marcação de gado, porém estes estudos foram realizados em superfícies como a madeira e em pedaços de couro.

5.2.1 Estudos de queima

Para produzir uma marca em ferro como as utilizadas para marcação de gado, nas fazendas, recorreu-se aos serviços de um ferreiro, portanto mandou-se confeccionar uma marca própria, para proporcionar a real idéia de aquecer o ferro em brasa e marcar algo, ou seja, o objetivo era “brincar de marcar”, repetindo formas, criando novas texturas, cores, sombras e tons.

Os estudos de queimas geraram imagens que contribuíram muito no processo criativo, pois delas pode-se retirar muitas referências de cores, formas e texturas, como nas imagens que seguem.



Figura n.26: Fotos dos estudos de queima com ferro em madeira.

Fonte: A autora.



Figura n.27: Fotos dos estudos de queima em couro tratado.

Fonte: A autora.

Após estudos realizados, pode-se avaliar o que pretende-se explorar graficamente no produto final. Objetivando as idéias e focando-as cada vez mais na criação das estampas e no desenvolvimento da linha de bolsas.

5.2.2 Análise Gráfica

O próximo passo no processo criativo deu-se pela reunião de mais marcas para estudos gráficos, entretanto desta vez trabalhando com algumas derivações das primeiras. Reunindo mais marcas pode-se ampliar as possibilidades para gerações de alternativas, com as aproximadamente 400 marcas, na maioria delas retiradas do livro Campos Realengos de Raul Pont, inicia-se o processo de seleção e agrupamento.

Estes grupos organizaram-se por semelhança, e destes se destaca os mais relevantes e interessantes visual e graficamente.

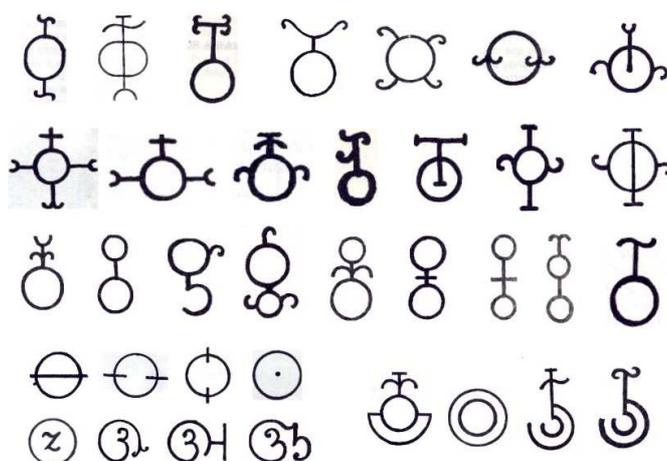


Figura n.28: Grupo de marcas com formas circulares.

Fontes: Múltiplas.

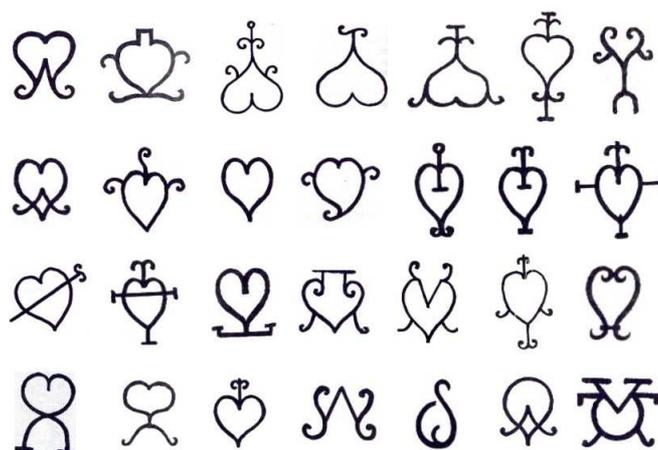


Figura n.29: Grupo de formas semelhantes a coração.

Fontes: Múltiplas.

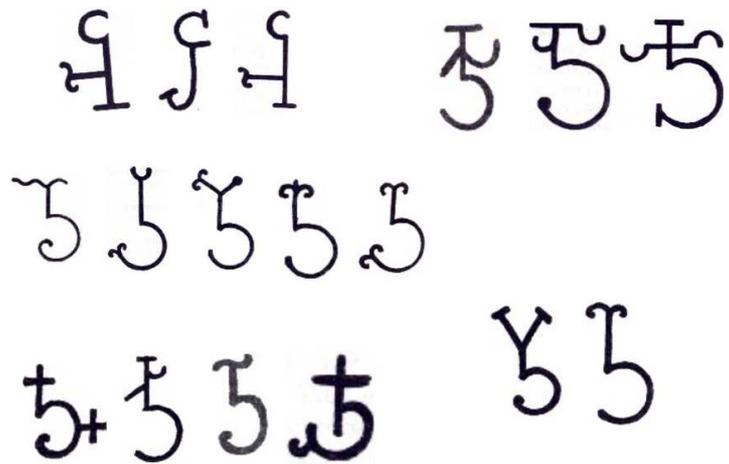


Figura 30: Grupo de marcas reunidas por semelhança.

Fontes: Múltiplas.

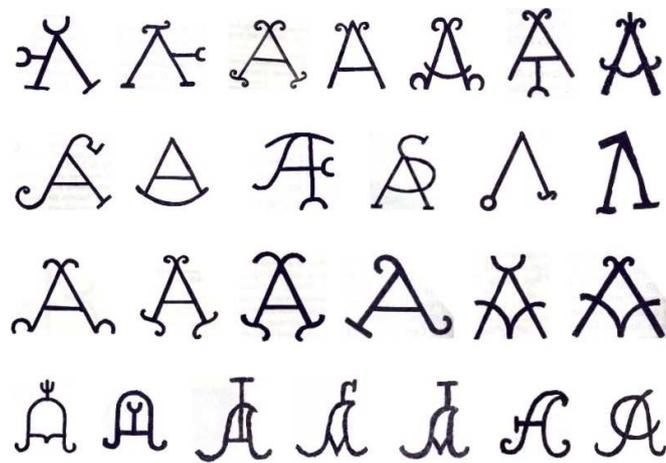


Figura 31: Grupo de marcas com formatos semelhantes à letra "A".

Fontes: Múltiplas.



Figura 32: Grupo de semelhança com alfabeto e números.

Fontes: Múltiplas.

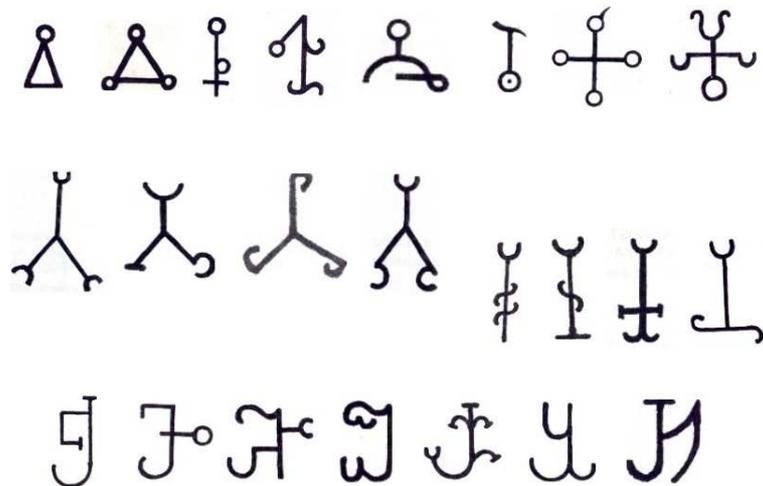


Figura n. 33: Grupo de formas semelhantes, linhas retas e círculos ou semicírculos.

Fontes: Múltiplas.



Figura n.34: Grupo de semelhança com o alfabeto.

Fontes: Múltiplas.

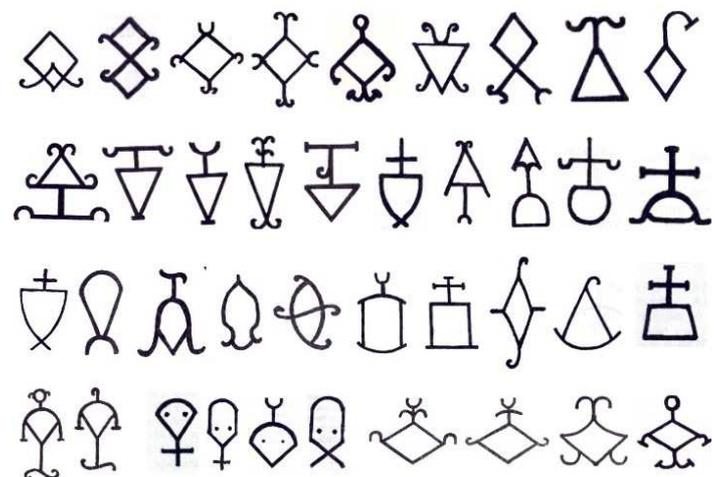


Figura n.35: Grupo de marcas com desenhos em formas fechadas.

Fontes: Múltiplas.

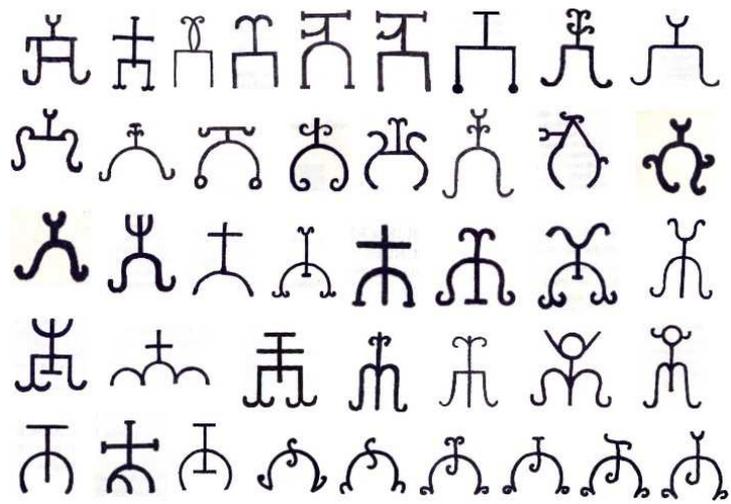


Figura n. 36: Grupo organizado por semelhança na base.

Fontes: Múltiplas.

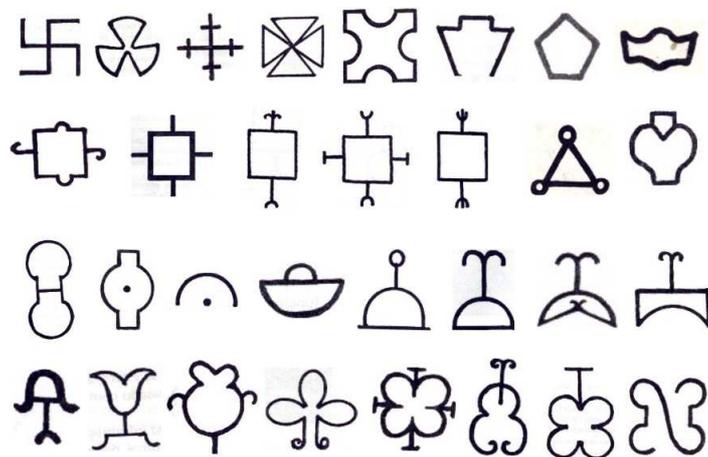


Figura n.37: Grupo por semelhança e formas fechadas.

Fontes: Múltiplas.

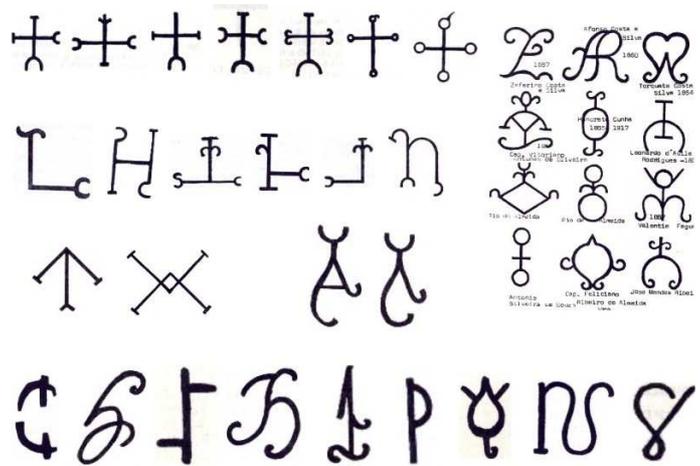


Figura n.38: Grupo de marcas agrupadas aleatoriamente.

Fontes: Múltiplas.

Percebe-se em cima, semelhança com cruz. Embaixo, formas com linhas retas e semicírculos nas extremidades. As quatro que seguem foram agrupadas por semelhança. Embaixo se nota semelhança pelo uso de linhas orgânicas. E na direita superior, algumas das primeiras marcas que foram encontradas.

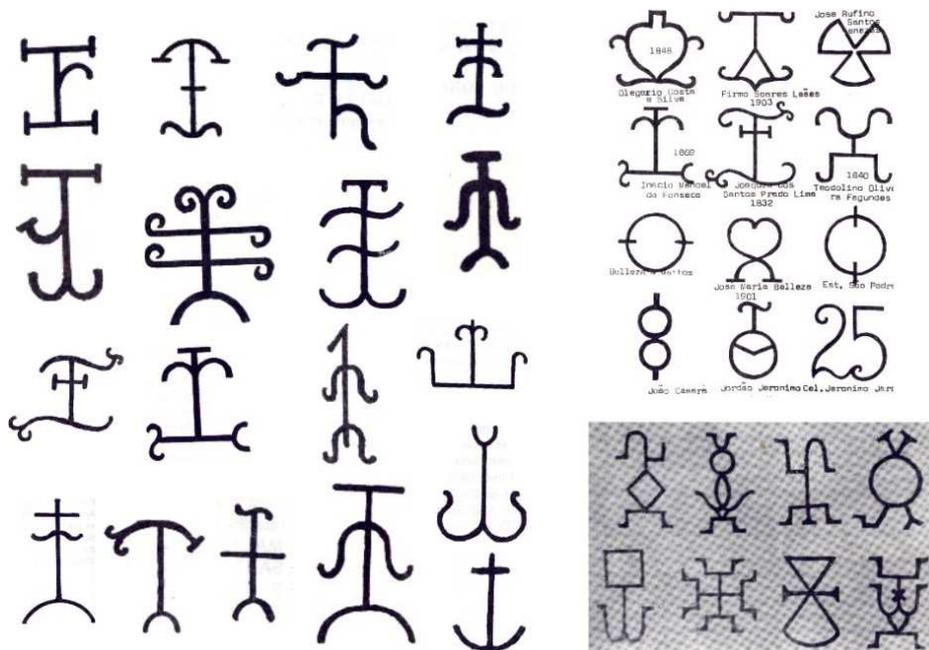


Figura n.39: Reunião de algumas marcas estudadas no processo criativo, agrupadas por semelhança.

Neste grupo da esquerda, destacam-se marcas de semelhança formal. No grupo superior da direita, encontram-se algumas das primeiras marcas estudadas formalmente. No grupo com fundo escuro, destaca-se um grupo muito peculiar, trata-se das primeiras marcas registradas de posse de indígenas.

Fontes: A autora, com base em imagens retiradas de Pont, Raul, 1986.

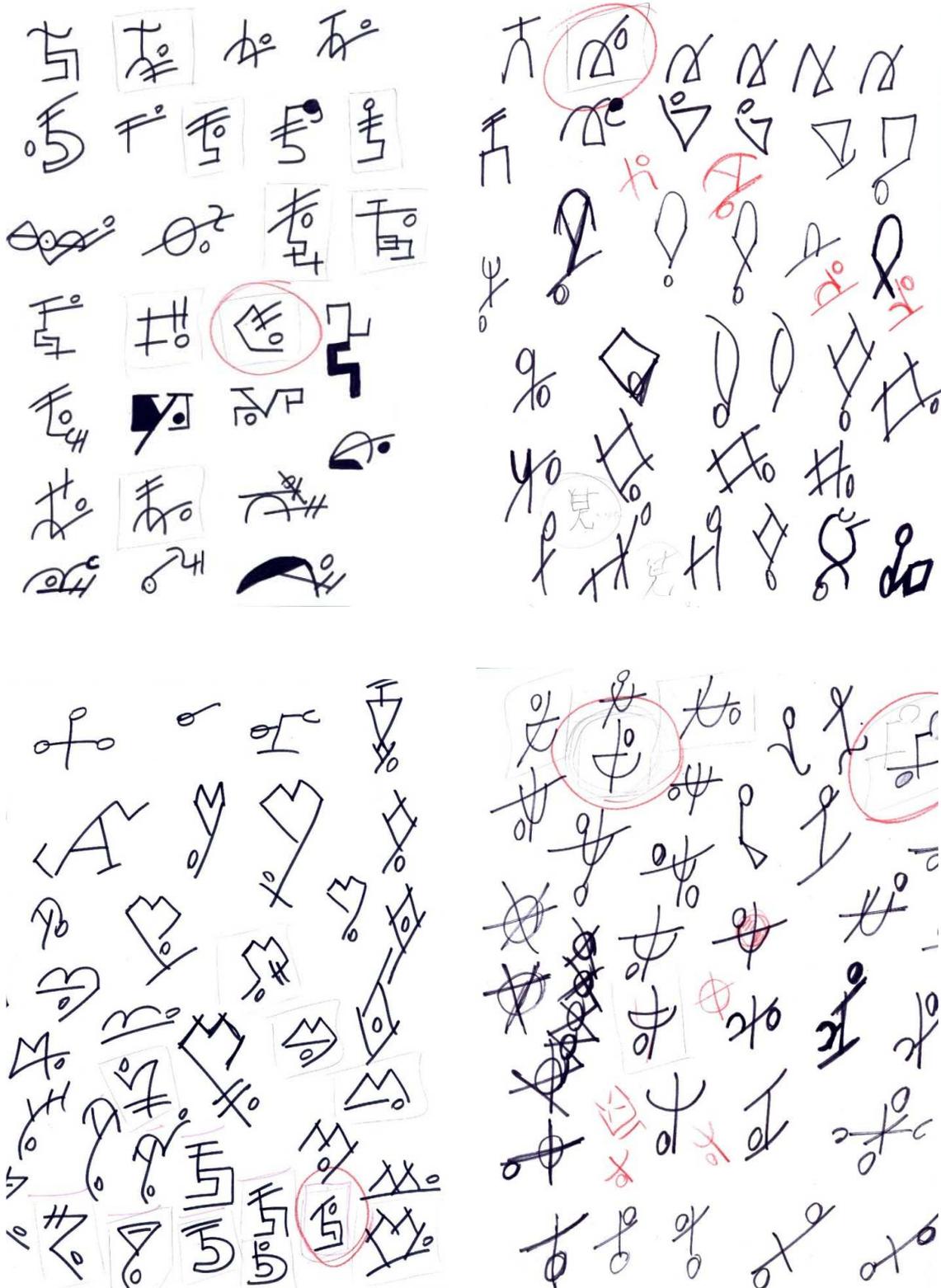
Após realizar o agrupamento das marcas, a etapa seguinte foi apontar e destacar as formas mais interessantes visualmente e assim realizaram-se novos estudos formais com base nestas marcas mais relevantes.

5.2.3 Esboços e estudos gráficos

Na etapa seguinte, realizou-se o processo de desconstrução da forma, ou seja, fez-se redesenhos das marcas já selecionadas, mantendo algumas características próprias de cada marca, mas com um olhar diferenciado sob as mesmas. Após estes redesenhos, destacaram-se as marcas mais adequadas para passarem à próxima etapa de estudos gráficos, sendo que posteriormente

devem alcançar o objetivo principal destes estudos, que é o desenvolvimento das estampas para aplicação na linha de bolsas.

As imagens que seguem são os estudos desenvolvidos pela autora.



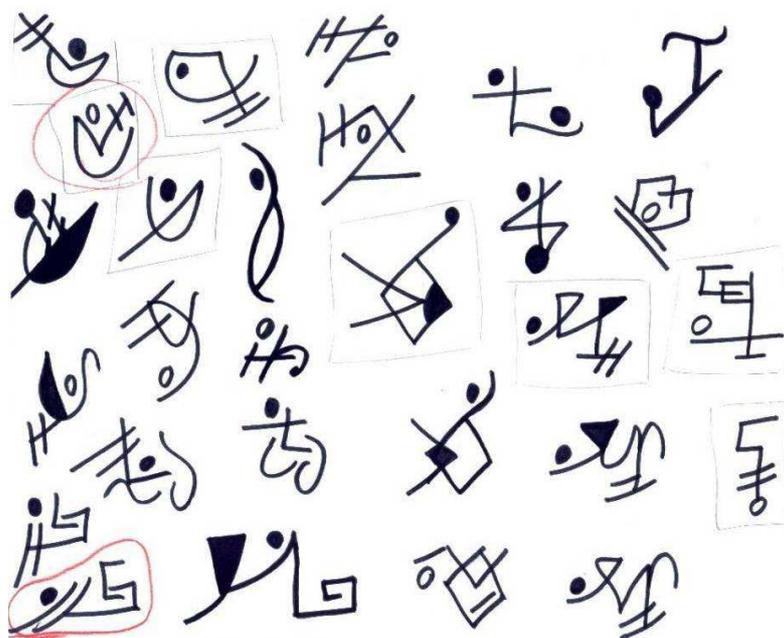


Figura n.40: Estudos desenvolvidos pela autora com referencia gráfica nas marcas coletadas.

Fonte: A autora.

Após selecionar os desenhos mais significativos inicia-se o processo de limpeza e geometrização das formas escolhidas. Nessa nova etapa, as formas são analisadas com relação à simetria, peso, proporção e adequação a sua função final, portanto passam por uma nova etapa de estudos gráficos.

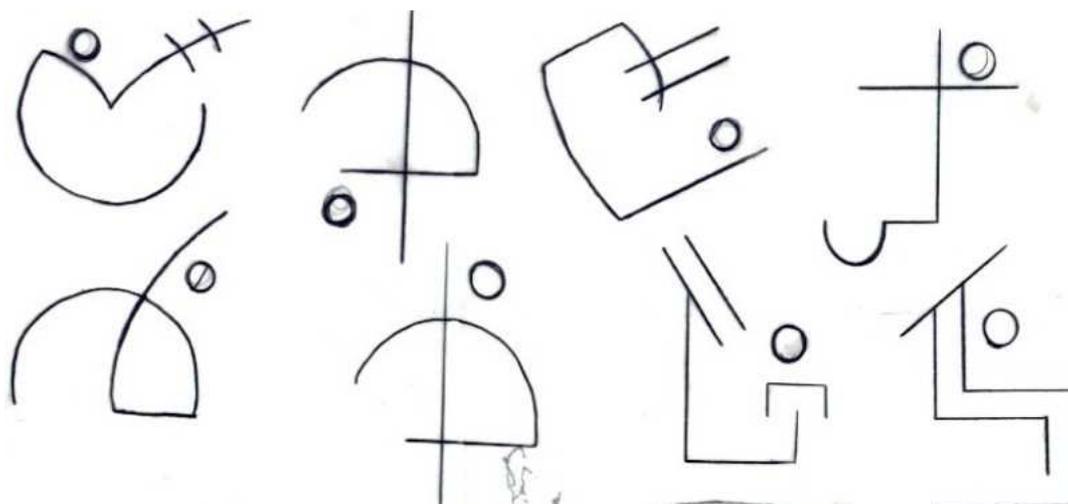


Figura n.41: Marcas geometrizadas.

Fonte: A autora.

Com estas formas mais limpas e geometrizadas segue-se um novo processo de queima e estudo gráfico, onde se destacaram quatro marcas mais interessantes, as quais foram exploradas individualmente para só depois serem repetidas para criar as redes de estampa e realização de estudos de cores com base em imagens de referência.

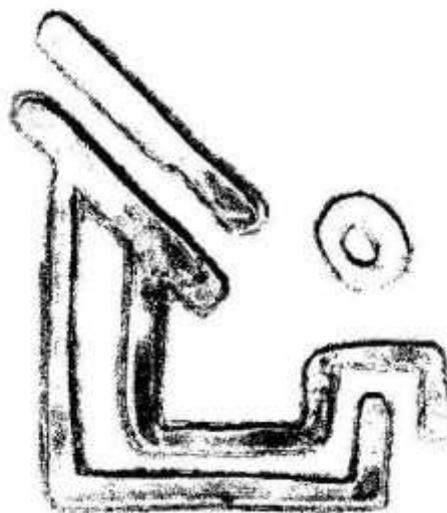


Figura n.42: Estudo de queima e textura, máscara e imagem positivo/negativo.

Fonte: A autora.

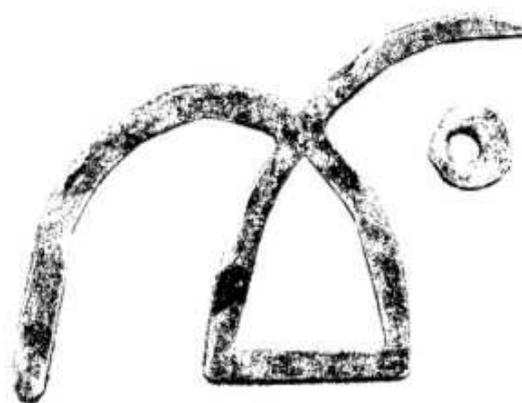


Figura n.43: Estudos formais das marcas aprovadas.

Máscara com estudo de textura e positivo/negativo.

Fonte: A autora.

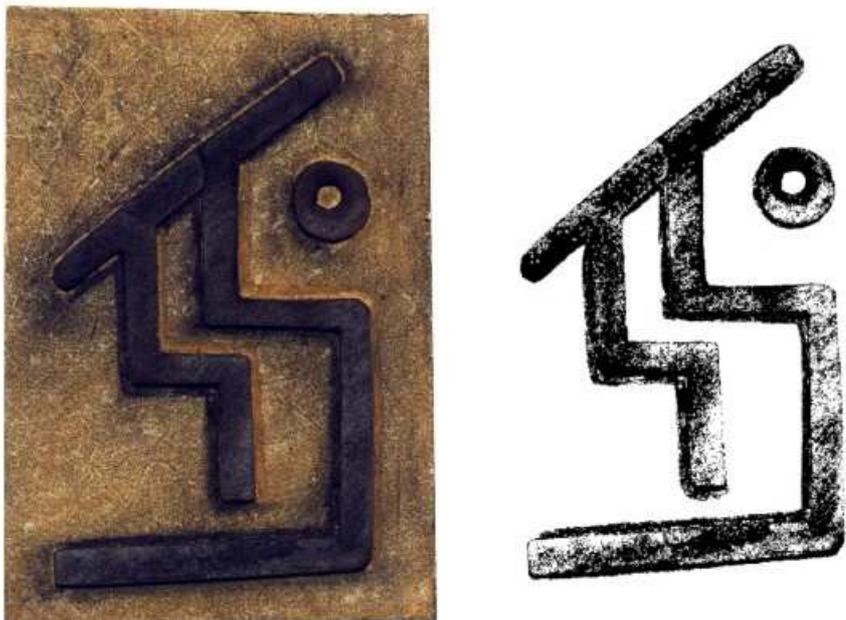


Figura n.44: Terceira marca aprovada. Estudo de textura e positivo/negativo.

Fonte: A autora.

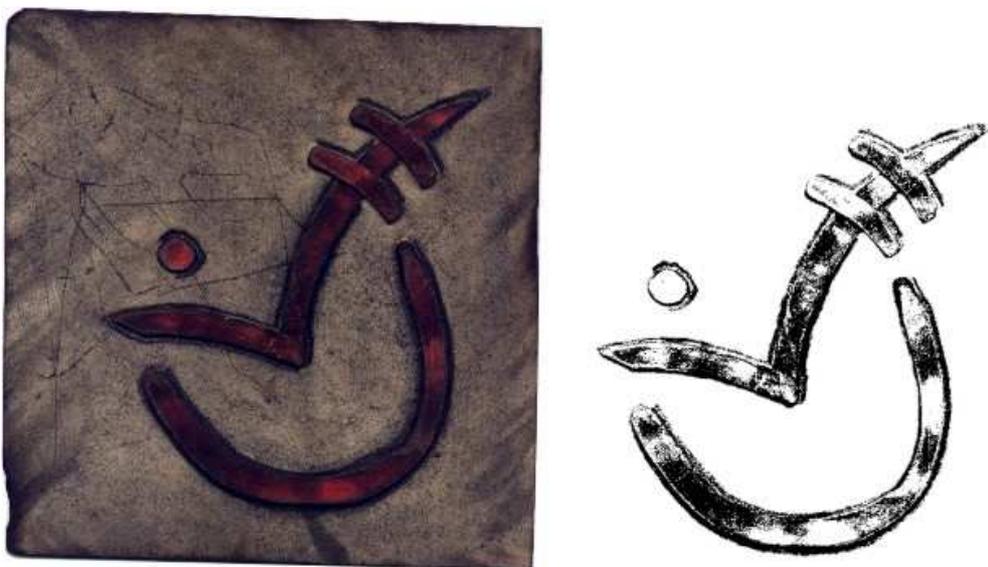


Figura n.45: Na esquerda, estudo de queima e aplicação de diversos tipos de materiais e recursos gráficos. Na direita a mesma forma, porém em tons cinza.

Fonte: A autora.

5.2.4 Definição da paleta cromática

As imagens de referência foram selecionadas com base em situações que representam a idéia principal do projeto, isto é, o resgate da cultura gaúcha. Captando cores encontradas, nas imagens, é que deram origem a estas paletas de cores, que têm como objetivo principal auxiliar no processo de seleção de cores nas etapas de estampagem e tingimento das peças finais.

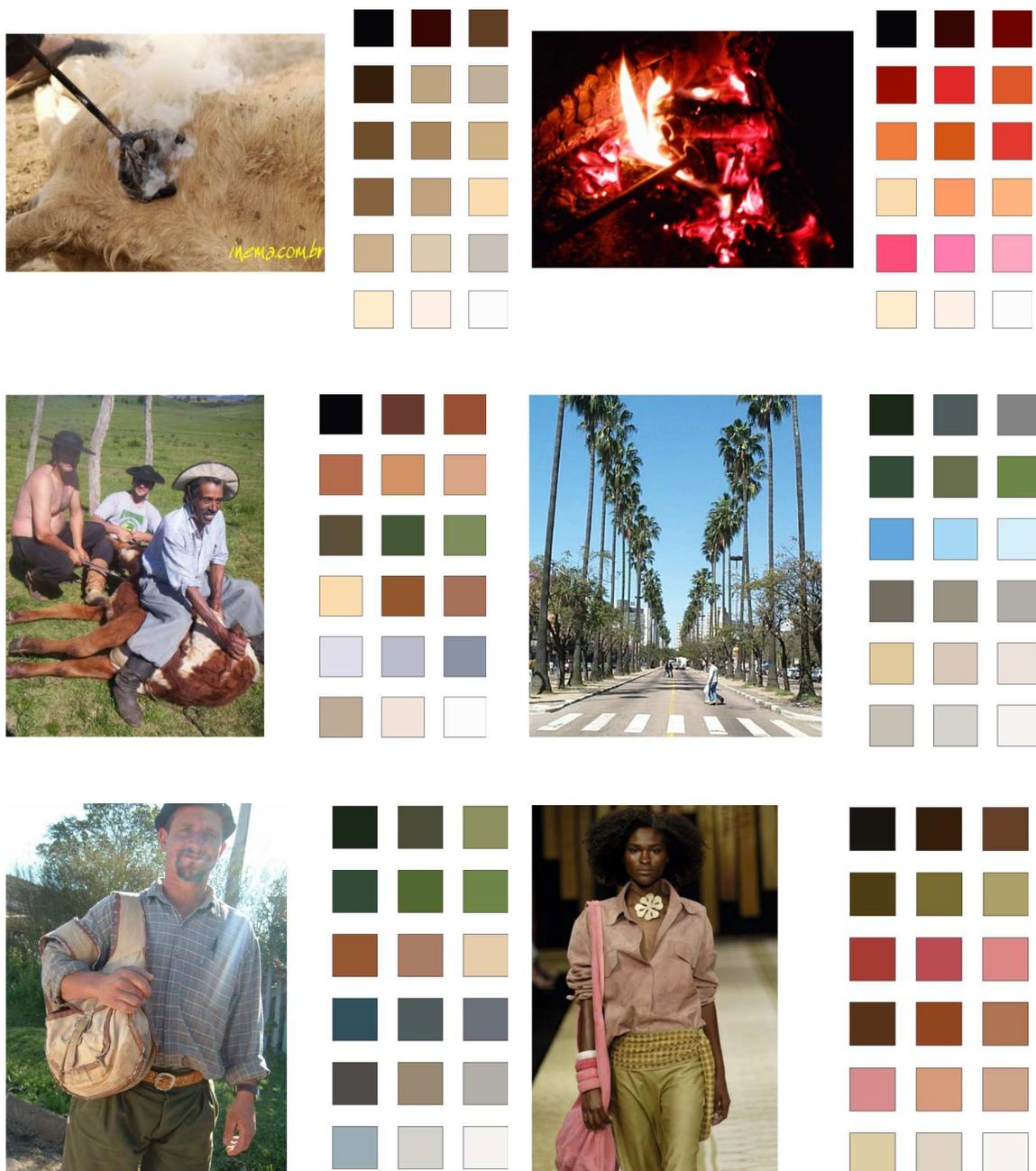


Figura n.46: Paleta Cromática. Desenvolvidas com o intuito de auxiliar no processo de seleção de cores nos tingimentos e estamparia.

Fonte: A autora.

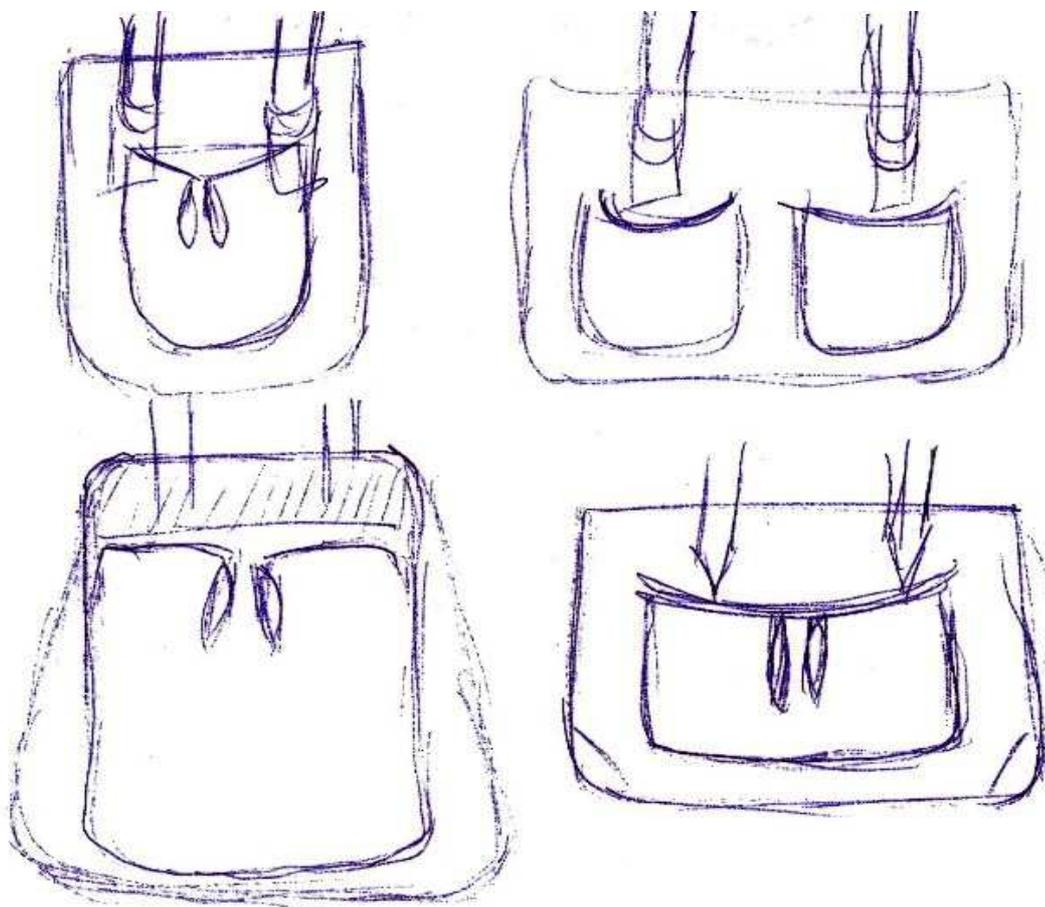
O desenvolvimento da cartela de cores agrega informações ao processo criativo, pois a partir da próxima etapa serão geradas as alternativas e a modelagem visual, onde são criadas as estampas e os modelos do produto final.

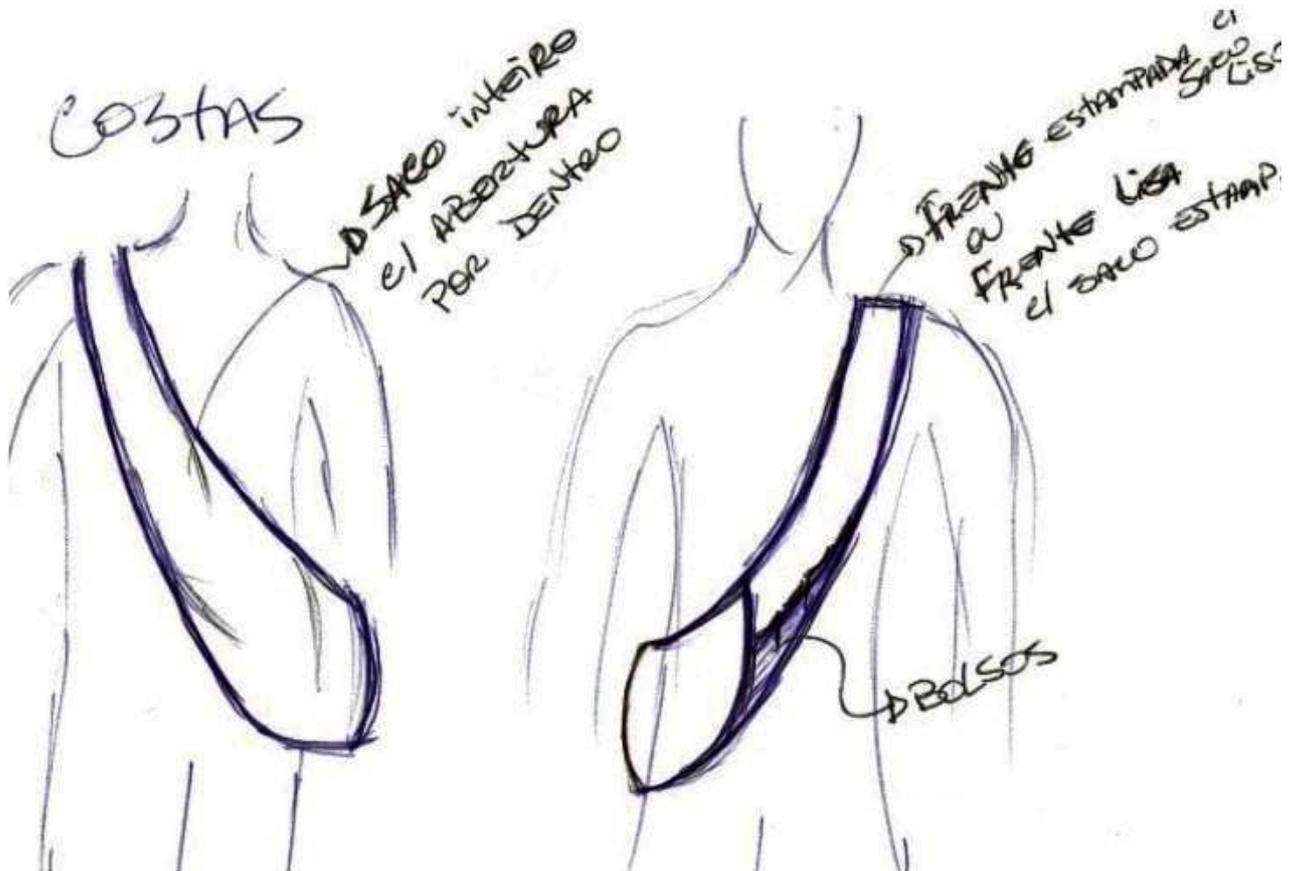
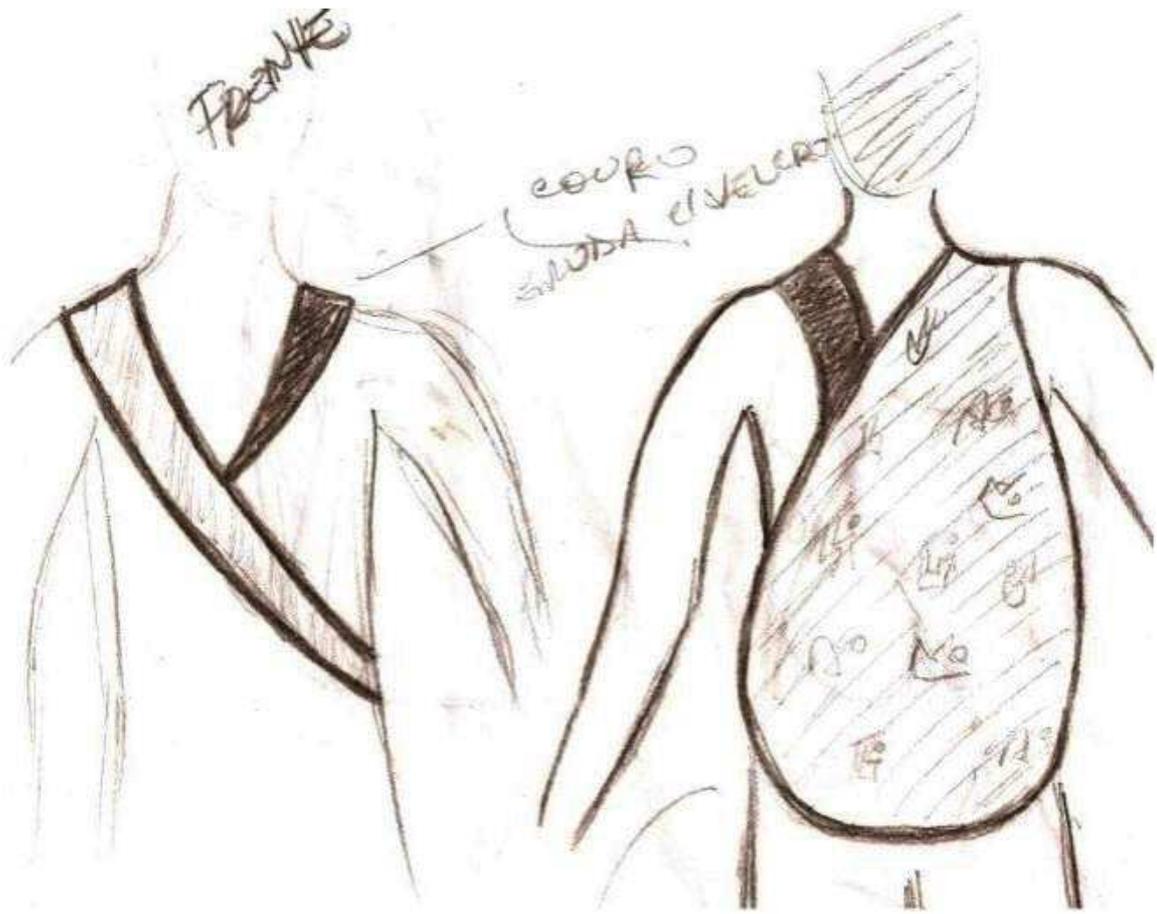
5.3 Modelagem Visual

Na modelagem visual se definem as estruturas gráficas exploradas ao longo do processo criativo, nesta etapa as bolsas ganham esboços de modelos de vários tamanhos e formatos, e as estampas começam a formar redes de estampa corrida e também definem-se as estampas localizadas.

5.3.1 Geração das alternativas dos modelos das bolsas:

Este item tem como objetivo apresentar as várias alternativas geradas para conceber os modelos da linha de bolsas.





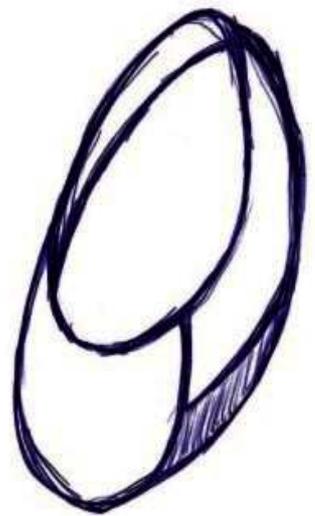
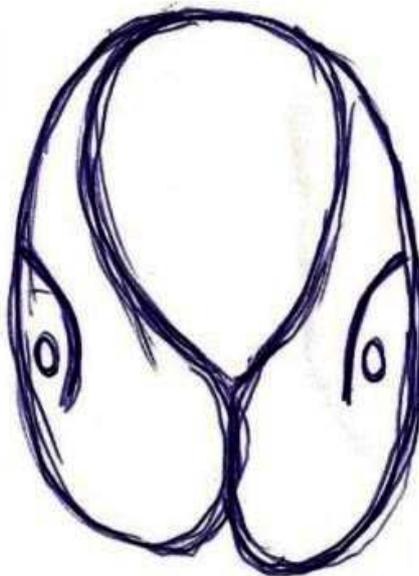
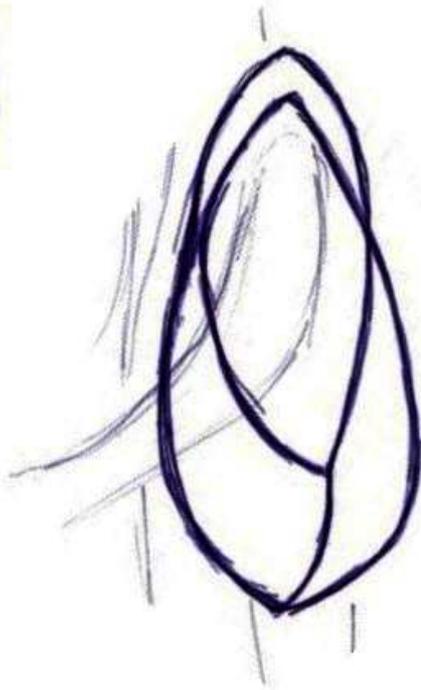
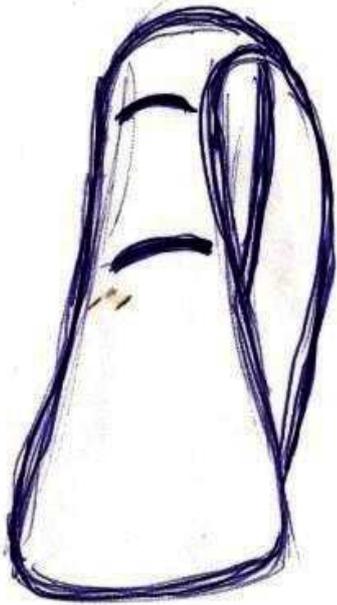




Figura n.47: Croquis de geração de alternativas dos modelos da linha de bolsas.

Fonte: A acadêmica.

Estas foram algumas das alternativas criadas como modelos propostos para serem desenvolvidos na linha de bolsas. A matéria-prima utilizada como tecido base para a confecção das bolsas e superfície para aplicação da estampa foi o algodão.

5.3.2 Geração de alternativas para estampa

A seguir ilustram as imagens de algumas alternativas geradas das estampas corrida.

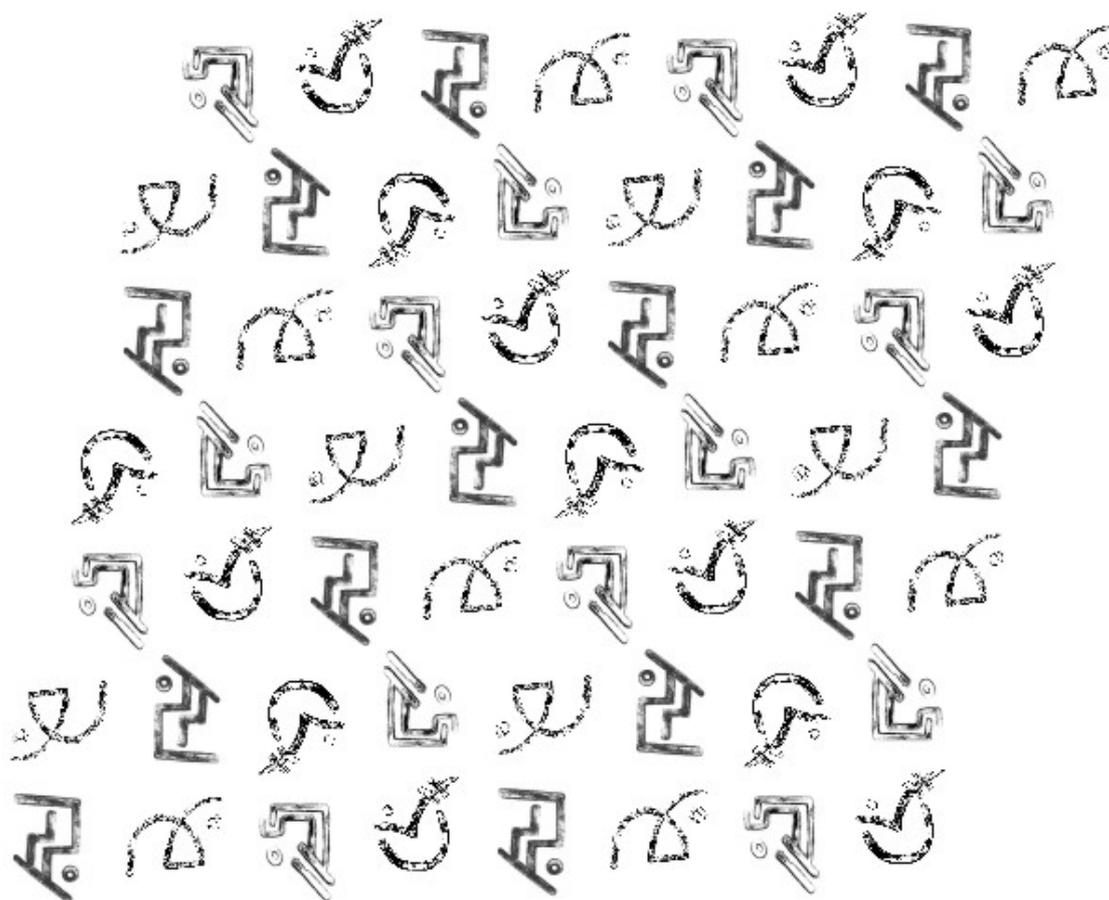


Figura n.48: Alternativa número 1 de estampa corrida.

Fonte: A autora.

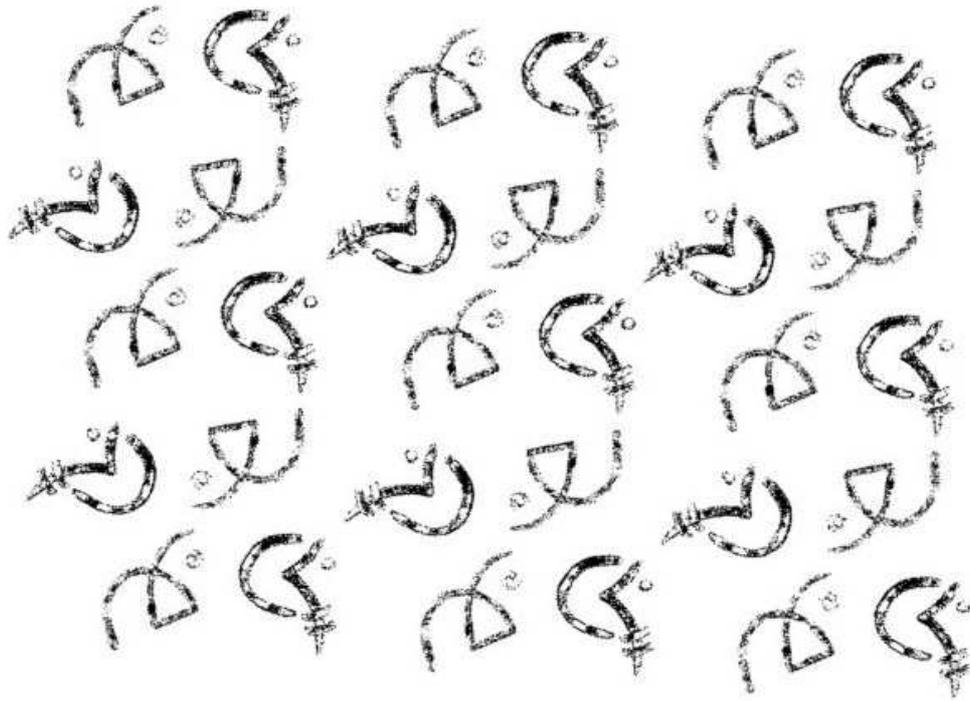


Figura n.49: Alternativa número 2 de estampa corrida.

Fonte: A autora.

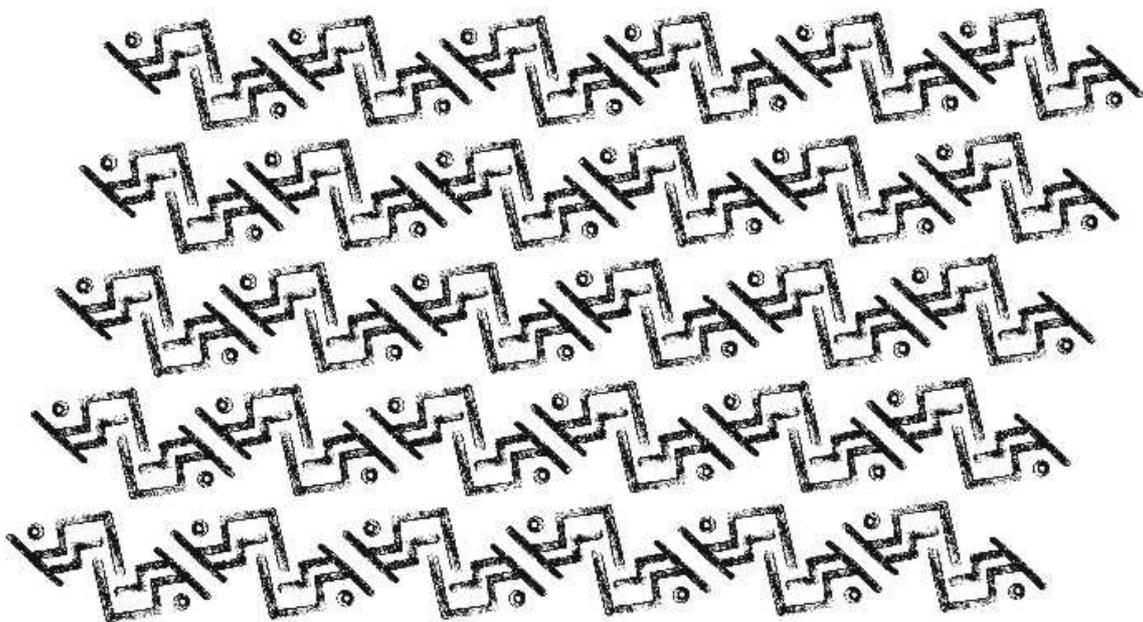


Figura n.50: Alternativa número 3 de estampa corrida.

Fonte: A autora.

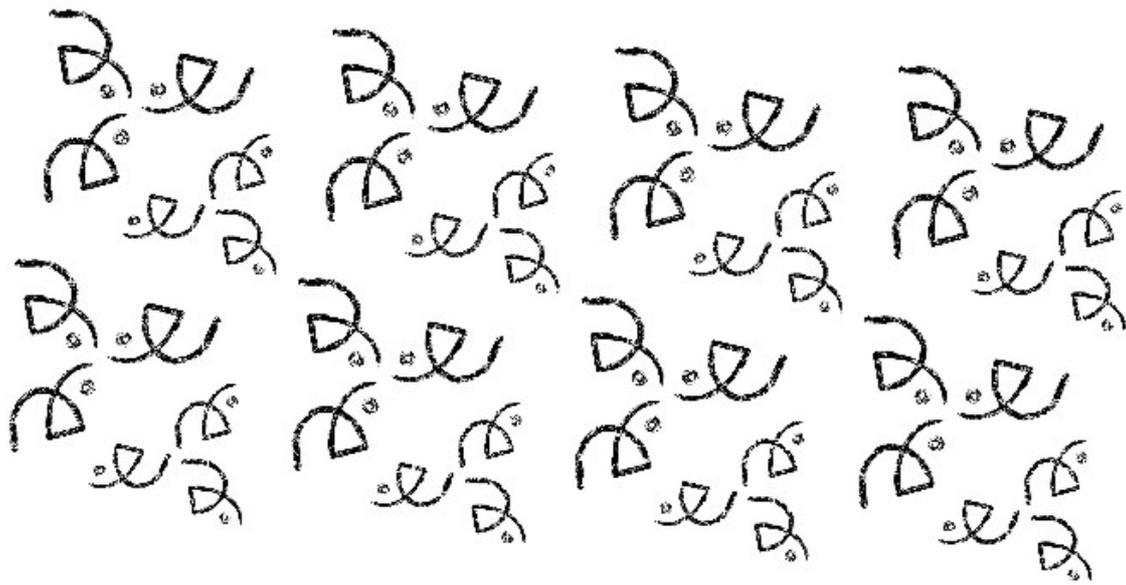


Figura n.51: Alternativa número 4 de estampa corrida.

Fonte: A autora.

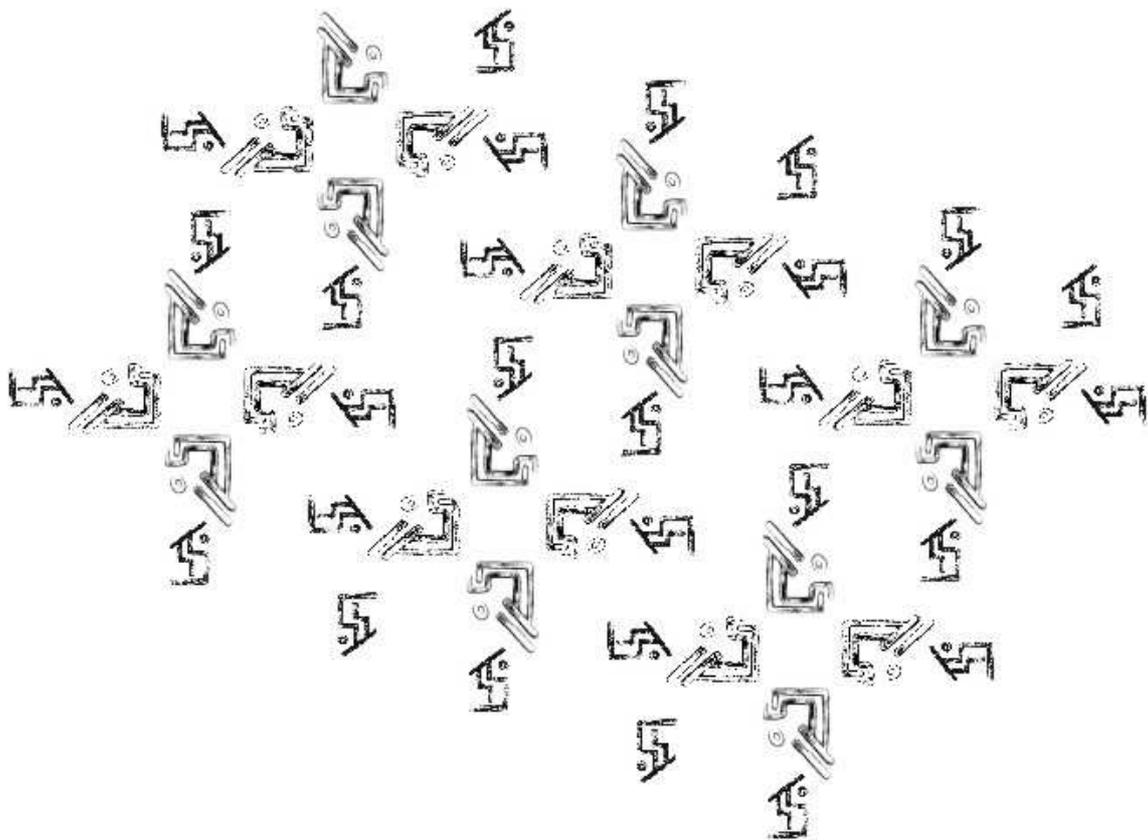


Figura n.52: Alternativa número 5 de estampa corrida.

Fonte: A autora.

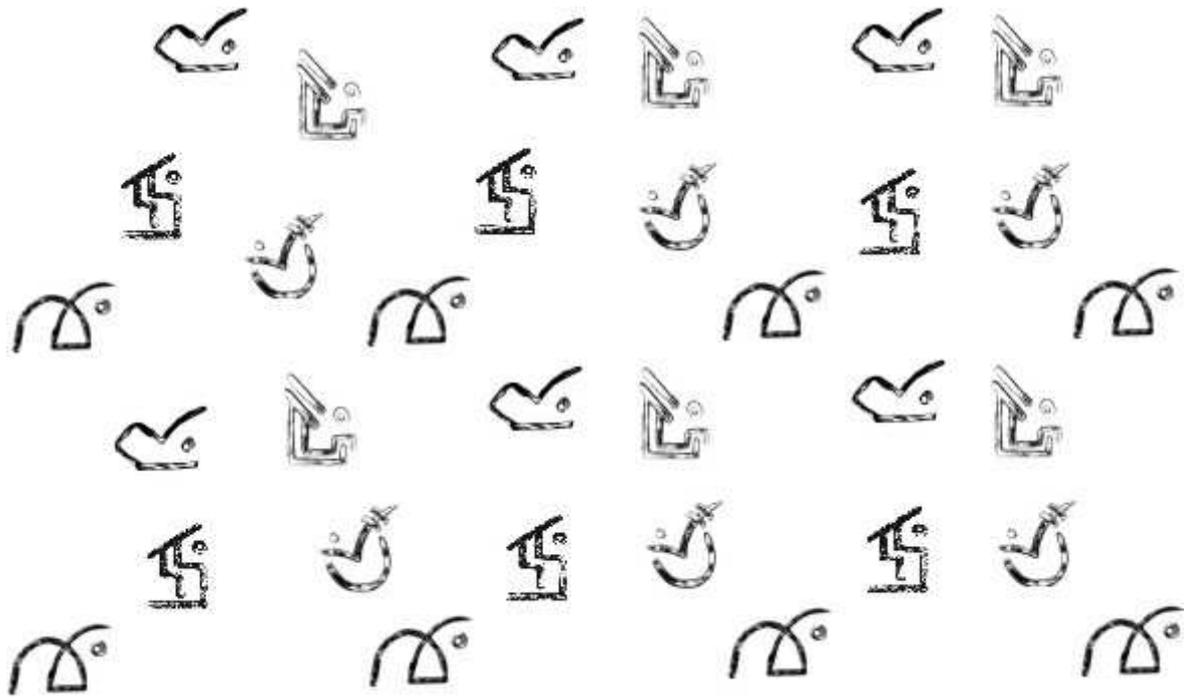


Figura n.53: Alternativa número 6 de estampa corrida.

Fonte: A autora.

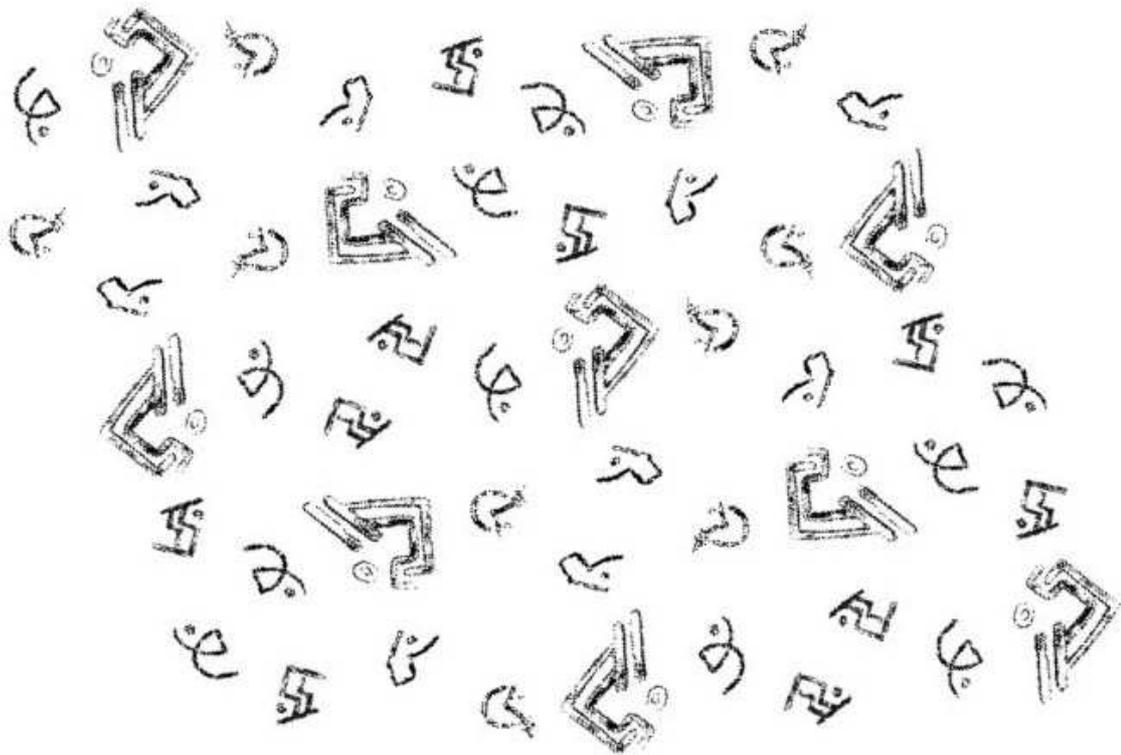


Figura n.54: Alternativa número 7 de estampa corrida.

Fonte: A autora.

5.3.3 Alternativas selecionadas para produção:

Após todo o estudo em design, chega-se a etapa onde são definidas as estampas e as cores a serem aplicadas na linha de bolsa final. Com a aprovação das estampas inicia-se a etapa de testes cromáticos, onde as cores já previamente definidas pela paleta cromática é testada e aplicada diretamente no tecido, pois as cores das tintas aplicadas sobre o tecido que já apresenta alguma coloração pode variar, pois isso a importância de testa-las anteriormente e manter a fidelidade das cores.

A seguir ilustram algumas artes finais das estampas aprovadas e selecionadas para a produção. Inicia-se com as redes de estamparia corrida aprovadas, nota-se que as quatro marcas aprovadas estão sempre presentes nas estampas, variando nos tamanhos, nas cores e repetições.

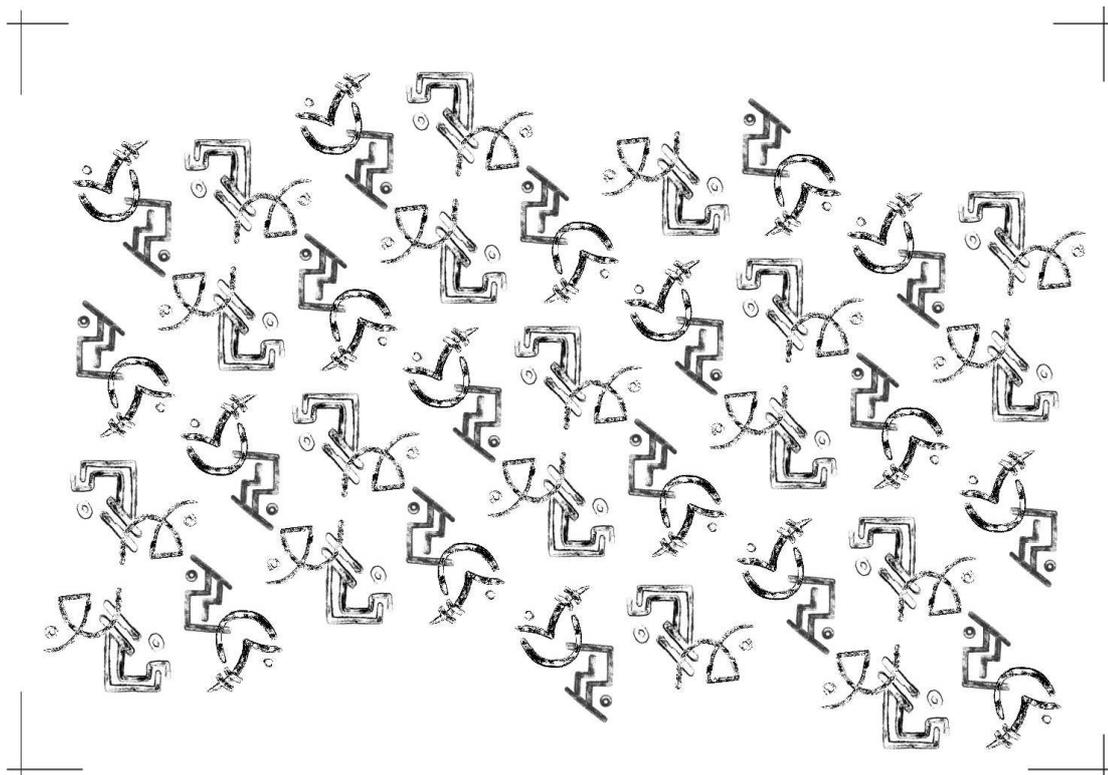


Figura n.55: Primeira estampa corrida selecionada para produção.

Fonte: A autora.

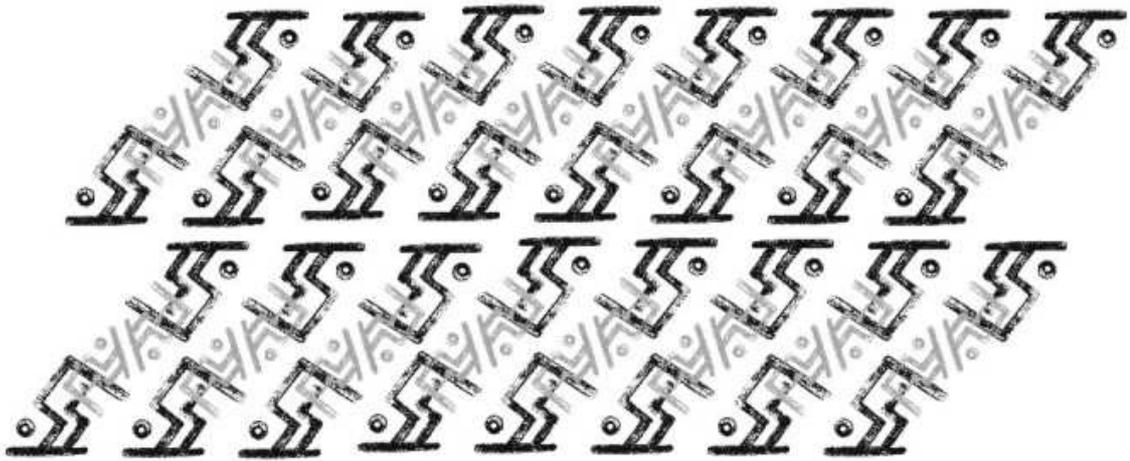


Figura n.56: Estampa corrida selecionada, mesma forma com tons diferentes.

Fonte: A autora.

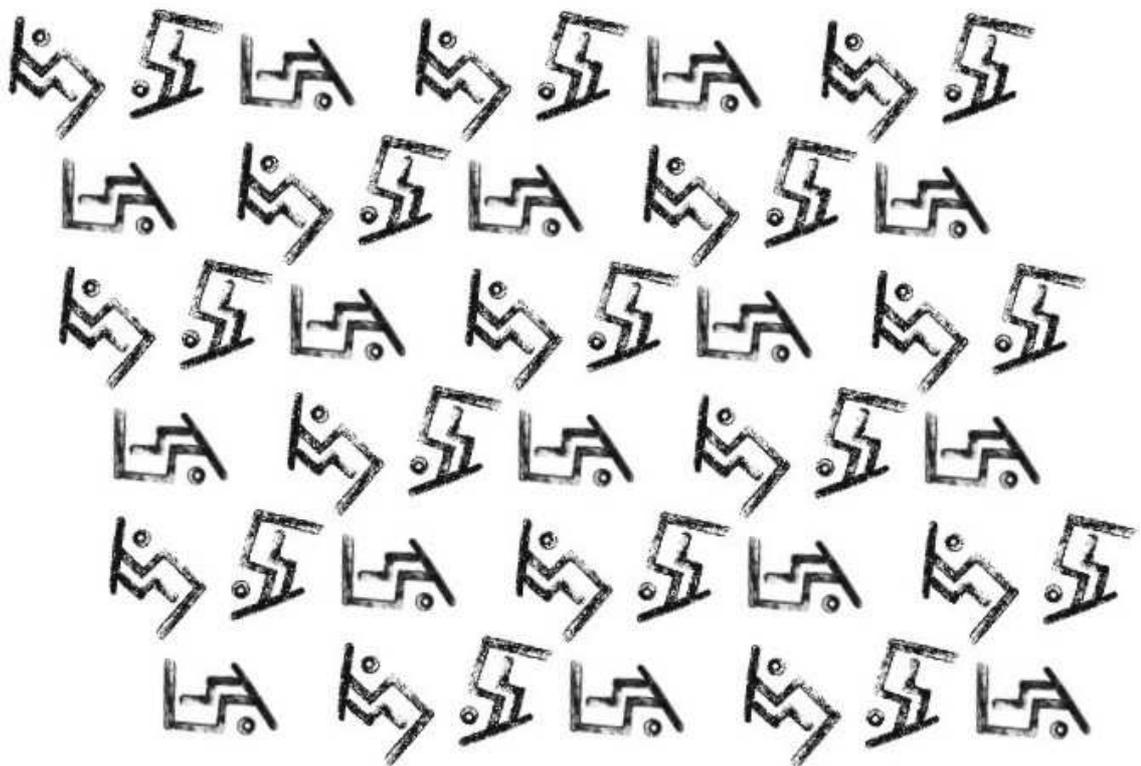


Figura n.57: Estampa selecionada, mesma forma com sentidos variados.

Fonte: A autora.

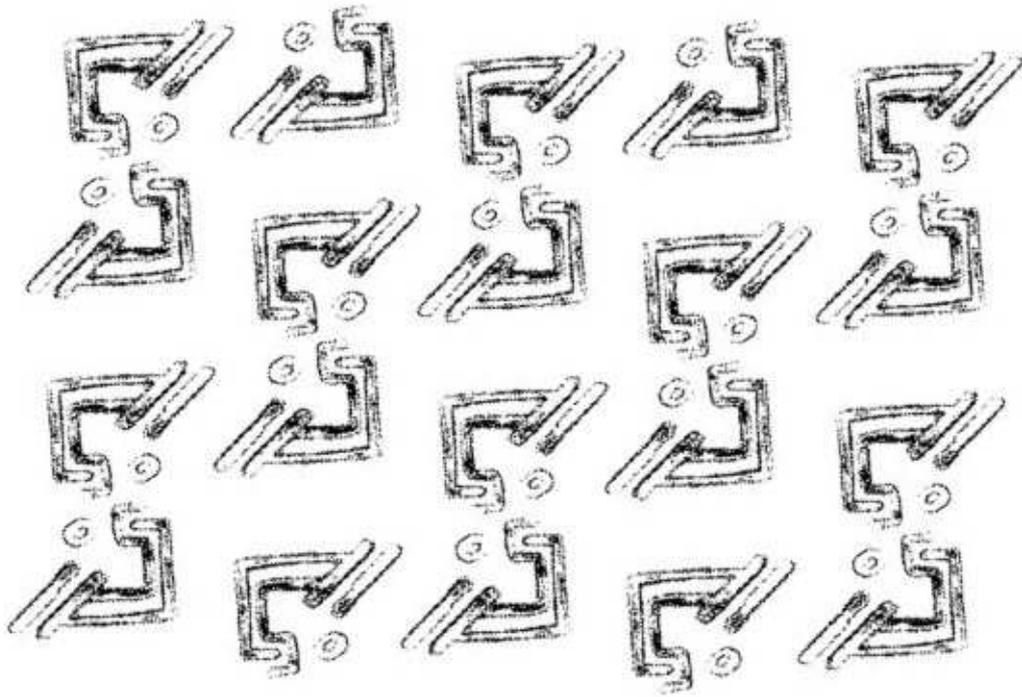


Figura n.58: Estampa corrida aprovada para produção.

Fonte: A autora.

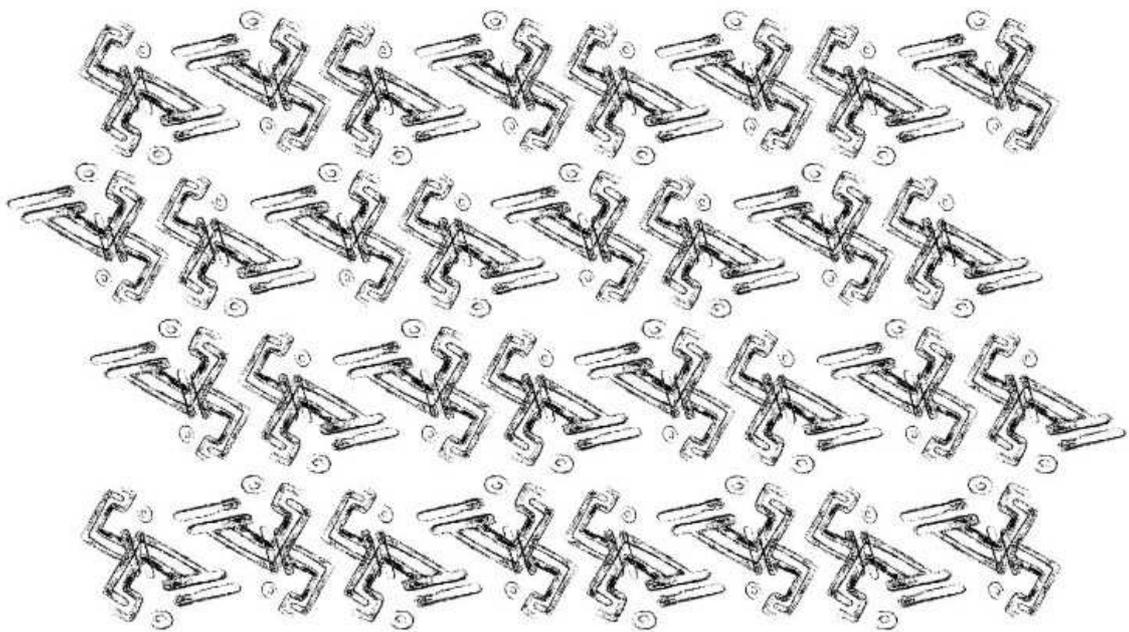


Figura n.59: Estampa corrida selecionada, mesmo formato com tamanhos e tons variados.

Fonte: A autora.

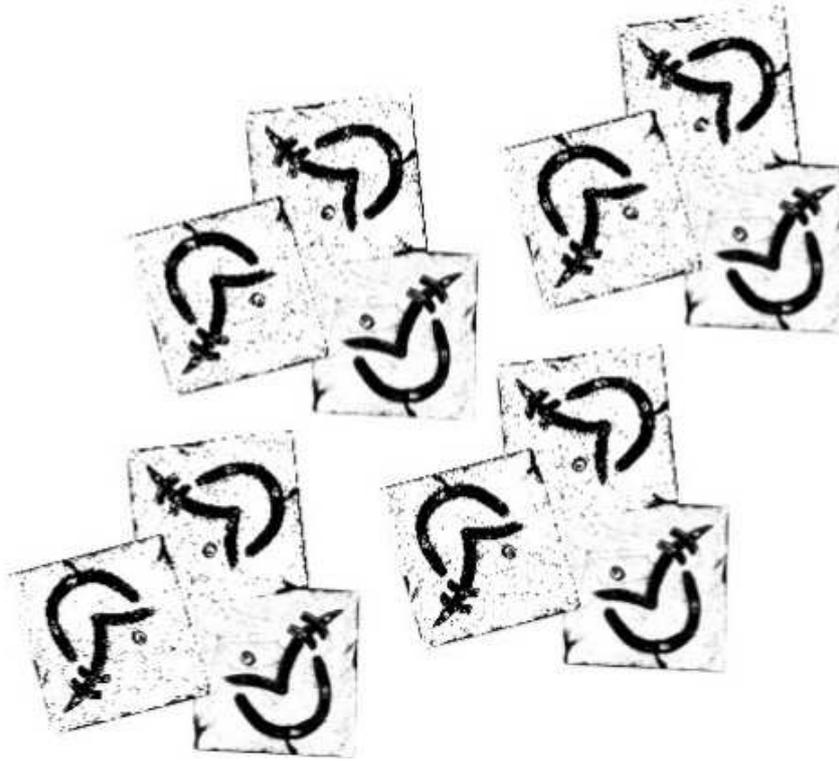


Figura n.60: Estampa aprovada para produção.

Fonte: A autora.

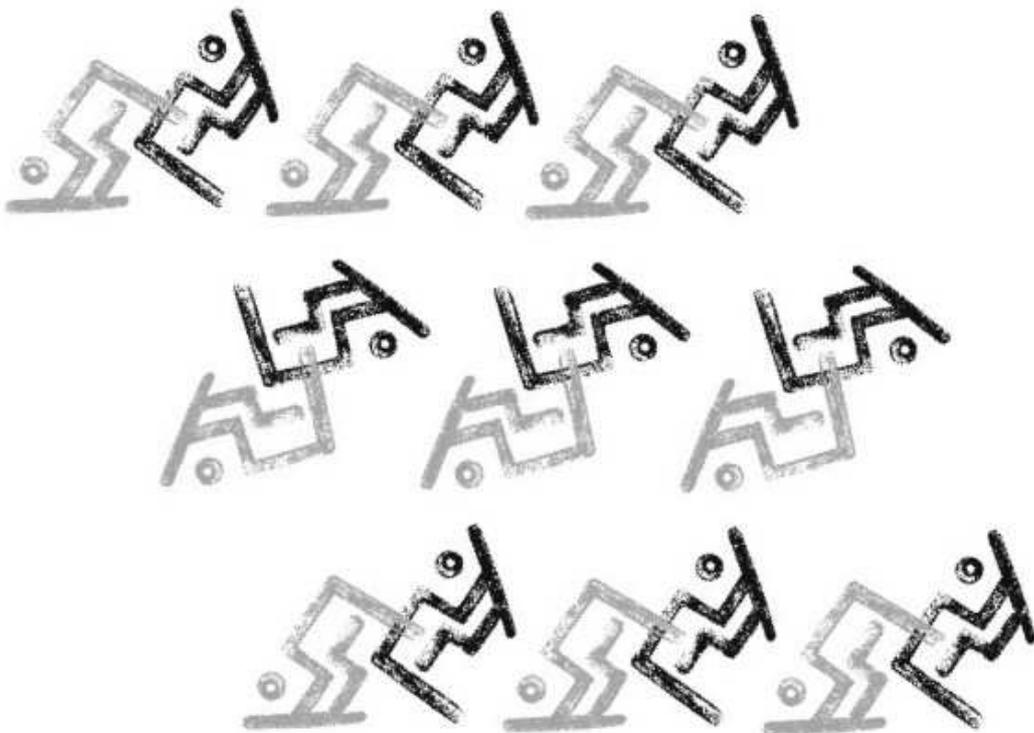


Figura n.61: Estampa selecionada, mesma forma com tons diferentes.

Fonte: A autora.

Em alguns modelos de bolsas, foram aplicadas estampas localizadas. Geralmente dando destaque a um bolso ou detalhe na bolsa. A seguir algumas estampas localizadas aprovadas.

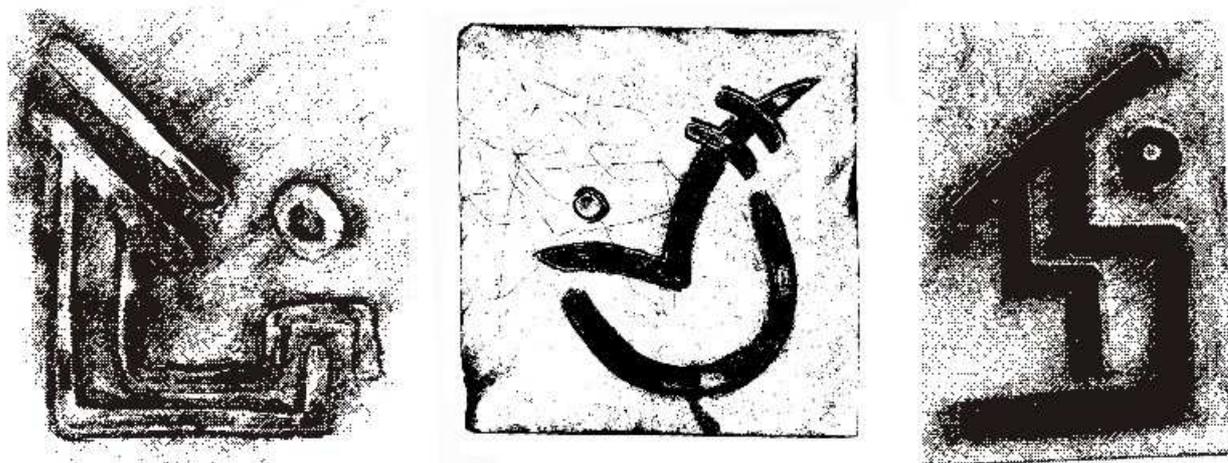


Figura n.62: Arte-final das estampas localizadas aprovadas.

Fonte: A autora.



Figura n.63: Algumas estampas localizadas aplicadas em tecidos.

Fonte: A autora.



Figura n.64: Estampas localizadas aplicadas já em bolsas semi-prontas.

Fonte: A autora.

Observando as estampas finais, no primeiro grupo trabalhou-se com formas mais retas, geometrizadas e rígidas.



Figura n.65: Estampas finais. Formas geometrizadas.

Fonte: A autora.

A seguir passa-se a trabalhar com estampas de ritmos variados, como nota-se na imagem da esquerda, a utilização de mesma forma em repetições aleatórias, e na imagem da direita a utilização de formas diversas em repetições estruturadas.



Figura n.66: Estampas finais. Variações de formas e repetições.

Fonte: A autora.

As estampas passam pelos tons quentes que introduzem-se também formas mais sinuosas, orgânicas que dão idéia de continuidade.



Figura n.67: Estampas finais. Tons quentes e formas orgânicas.

Fonte: A autora.

Utilizando o algodão cru, como superfície para estampa, passa-se por alguns processos, a lavagem foi a primeira etapa, para retirada da goma do tecido. A técnica de tingimento utilizada foi o tai-and-dye, técnica já mencionada anteriormente, após aplicou-se a técnica de serigrafia para imprimir as estampas no tecido de forma corrida e localizadas.

As bandeiras são as variações de cores apresentadas para uma mesma estampa. Aqui se destacam duas estampas escolhidas com seis alternativas de cores para cada estampa.

Bandeiras:

Estampa 1: seis variações de cores.



Figura n.68: Bandeira 1, estampa corrida com seis variações de cores.

Fonte: A autora.

Estampa 2: seis variações de cores diferentes para a mesma estampa.



Figura n.69: Bandeira 2, estampa corrida com seis variações de cores.

Fonte: A autora.

5. 4 Produção

5.4.1 Modelos volumétricos

Os modelos volumétricos foram criados para dimensionar as idéias que já haviam sido desenhadas no papel e também para testar tamanhos, formatos e materiais possíveis para cada modelo de bolsa. Assim se pode tirar alguns moldes para as bolsas da coleção final.

A seguir ilustram os modelos volumétricos feitos de algodão comum, de custo baixo e baixo número de fios e em conseqüência baixa qualidade, sendo este utilizado somente na fase dos testes.



Figura n.70: Modelo volumétrico de mochilas.

Fonte: A autora.



Figura n.71: Modelo volumétrico de bolsas de alças curtas.

Fonte: A autora.



Figura n.72: Modelo volumétrico de tecido (em cima) e molde de papel (em abaixo).

Fonte: A autora.

Estes modelos volumétricos passaram por diversas adequações em sua forma e estrutura, muitas delas foram refeitas e outras foram mantidas quase que integralmente.

5.4.2 Processo de execução

A primeira etapa do processo de execução realizado foi o de tingimento do algodão, os pigmentos utilizados foram de origem química e as cores escolhidas foram com base na paleta cromática (Imagem n.38). O procedimento de tingimento realizado neste trabalho, foi de forma artesanal doméstica.



Figura n.73: Estudo de cores proveniente do processo de tingimento.

Material: Algodão cru tingido com pigmentos químicos.

Fonte: A autora.

A seguinte etapa foi a definição das cores das tintas, ou seja, realizou-se o estudo dela sobre o tecido já tingido, pois a influência do tom de fundo do tecido geralmente interfere na cor final da estampa.



Figura n.74: Faixas de estudos de cores das tintas sobre o algodão já tingido.

Fonte: A autora.

A etapa seguinte é onde foram aplicadas as estampas, no tecido, pelo processo de estamparia em serigrafia.



Figura n.75: Imagens do processo executado no Pólo têxtil da UFSM.

Fonte: A autora.

Após a etapa da serigrafia as peças de tecido foram cortadas conforme a exigência de cada modelo de bolsa. Elas foram montadas e depois enviadas para o acabamento, ou seja, a costura e finalização das bolsas.



Figura n.76: Processo de costura e pré-acabamento das bolsas.

Fonte: A autora.

Ainda após esta pré-etapa de corte, modelagem, alinhave e costura as bolsas passaram por algumas fases de adequações e remodelagem, até chegar no modelo desejado.

5.4.3 Testes e adequação

A etapa de testes e adequações é uma etapa bastante importante, pois é nela onde se observa os possíveis defeitos e correções que devem ser realizados antes de definir os modelos finais.

Quase todos os modelos desenvolvidos passaram por adequações, muitos deles ganharam variados tipos de aviamentos, apliques de outros materiais ou novas estampas localizadas, como ilustram as imagens a seguir.



Figura n.77: Adequação aos modelos das bolsas.

Na direita modelo antigo e mais simples, na esquerda modelo final da bolsa, já com as adequações finalizadas.

Fonte: A autora.

6. MODELOS FINAIS

6.1 Conceito do Produto

A linha de bolsas *Magupa* apresenta produtos originais, artesanais e com matéria prima natural. Com inspiração na cultura gaúcha, as bolsas unem o design inovador com a simplicidade e rusticidade de um material de origem vegetal. A estamparia exclusiva criada através de reestudos de marcas em ferro para marcação de gado, no Rio Grande do Sul, agrega valor ao produto artesanal.

6.2 Linha *Magupa*, sua mala de garupa urbana

Magupa é uma linha de bolsas desenvolvida para satisfazer as necessidades de um público jovem que busca produtos com diferencial, visual excêntrico e valorização de produtos naturais.

A bolsa *Magupa* foi dividida em três linhas, *Origem*, *Rústica* e *Verão 2009*, as três linhas são bem diferentes nas cores e nos formatos dos modelos, mas todas tem em sua essência o resgate ao tradicionalismo gaúcho.

A *Magupa Origem* tem em sua modelagem o redesenho da tradicional mala de garupa, que inspira a criação de bolsas mais amplas em formatos de “saco”, geralmente utilizada atravessada. Com bastante espaço interno são próprias para quem carrega muitos objetos diariamente.

Nas bolsas de tons quentes foram utilizadas estampas com ritmos dinâmicos expressando assim movimento e continuidade. Nas de tons frios as estampas são mais rígidas e espaçadas, deixando mais expostos os tingimentos feitos previamente para dar o ton de base no tecido.

Os aviamentos que dão acabamento nas bolsas foram de metal, madeira e couro, que unidos aos grafismos orgânicos e geométricos que variam de tons e tamanhos complementam a idéia de dinamicidade e versatilidade das peças.

Linha Magupa

Origem



Figura n.78: Fotos dos modelos finais da linha Magupa Origem tons quentes.

Fonte: A autora.



Figura n.79: Fotos dos modelos finais da linha Magupa Origem tons frios.

Fonte: A autora.

A **Magupa Rústica** é a linha que apresenta maior uniformidade nas peças, pois são todas em tons de verde, com estampas bem geometizadas, porém são bolsas muito práticas, com grande espaço interno.

O “Saco Militar” é um grande saco com modelagem em formato de cilindro, tem base circular em lona de caminhão, própria para pequenas viagens ou transporte de roupas e objetos maiores. Tem duas aberturas, a maior é com velcro que abre a bolsa por inteiro, a menor é na parte superior que fecha amarrando duas tiras na boca do saco. A estampa aplicada é rígida, uniforme e repetitiva, expressa rigidez e força que é reforçada com o ton de verde militar do tingimento feito como cor base do tecido.

Linha Magupa Rústica



Figura n.80: Fotos modelo “saco militar” da linha Magupa Rústica.

Fonte: A autora.

O modelo “mochila” é bem prático para o dia a dia de jovens estudantes que carregam muitos objetos e precisam de segurança. Com detalhes em couro, o fechamento da bolsa é feito de maneira que as cordinhas puxadas fecham o orifício superior, servindo também como alças da mochila, por isso maior segurança para o usuário.

A estamparia aplicada é bem divertida e utiliza vários tons de verde e marrom. Nesta estampa utilizou-se as quatro marcas desenvolvidas ao longo do trabalho, resultando em uma estampa dinâmica e equilibrada visualmente.



Figura n.81: Fotos modelo “mochila” da linha Magupa Rústica.

Fonte: A autora.

O modelo “reversível” é uma bolsa de modelagem bem interessante, pois são dois triângulos iguais que costurados na forma correta geram esse modelo tão versátil, pois é reversível e pode ser utilizada pelos dois lados, ou seja, duas estampas diferentes.



Figura n.82: Fotos modelo “reversível” da linha Magupa Rústica.

Fonte: A autora.

Linha Magupa Verão 2009



Figura n.83: Fotos dos modelos finais da linha Magupa Verão 2009.

Fonte: A autora.

A linha **Magupa Verão 2009** propõem modelos bem simples, coloridos e com tons cítricos que proporcionam frescor, mas mantendo as cores originais amarelo, verde e vermelho como nas cores da bandeira do Rio grande do sul.

Os modelos foram compostos por partes com tingimentos artesanais como o tai-and-dye, estamparia localizada e corrida. A estamparia localizada aparece mais em detalhes como nos bolsos e a estamparia corrida entra para arrematar a peça com sutileza nos acabamentos.

A modelagem das bolsas foi bem simples, mas todas diferem no formato. O modelo amarelo com alça menor é bem quente e tem uma cor linda para combinar com o bronzado do verão, tem estamparia localizada no bolso frontal e estampa corrida no acabamento do fecho e nas alças.

O modelo verde é bem pratico e comporta muitos objetos, a cor tem inspiração no mar. O vermelho rosado, é doce e gelado como um sorvete, tem tudo a ver com o verão. Já o modelo “conceitual” é um grande saco porta tudo, ideal para ir à praia ou quando se precisa passar muito tempo fora de casa. Ele tem pequenos bolsos que servem para guardar pequenos objetos.



Figura n.84: Fotos modelo “conceitual” da linha Magupa Verão 2009.

Fonte: A autora.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve desenvolvimento, pois acredita-se haver um nicho de mercado em expansão no segmento de design de moda. Nota-se o aumento diário no uso de bolsas, não só por mulheres como também por homens. Com base nessa constante é justificada esta monografia, que tem o objetivo de criar acessórios bem projetados com características artesanais, cores e formas interessantes, gerando assim produtos com diferencial.

Segundo Senac¹⁶(2002, p.07) “Num tempo em que se compram artigos iguais, nos quatro cantos do mundo, o artesanato acaba sendo a opção de originalidade, o diferencial”.

As mudanças aceleradas da vida moderna têm feito desaparecer várias e significativas manifestações de cultura regional. A televisão impõe um visual único, os shoppings são todos iguais do Oiapoque ao Chuí e as vitrines exibem roupas que poderiam ter sido criadas em São Paulo, em Paris ou Nova Iorque. Talvez por conta dessa padronização, o artesanato vive uma fase de grande valorização no mercado. Quanto mais o mundo se globaliza, mais as pessoas, sobretudo os turistas, procuram originalidade e referências exóticas.(Senac, 2002, p. 07)

Portanto criar uma linha de bolsas com design de estamparia têxtil, utilizando de técnicas artesanais como serigrafia e tingimentos, unidas ao resgate cultural que está presente graficamente nas estampas, resultam em produtos com valor agregado e por tanto competitivos no mercado.

Com a inspiração na cultura gaúcha, mais precisamente nas marcas de ferro para marcação de gado, que remetem não só a lida campeira e a propriedade de um animal, mas também é uma espécie de brasão familiar. As marcas mostraram ser um objeto de estudo gráfico muito rico e fundamental para o bom desenvolvimento desta monografia.

Acredita-se que este trabalho atingiu seu objetivo, pois a linha de bolsas *Magupa*, teve boa aceitação dos modelos inspirados na mala de garupa. Além das estampas exclusivas que remetem a rusticidade do tradicionalismo gaúcho, as bolsas receberam modelagem também exclusiva, ou seja, são acessórios próprios para o público jovem que busca produtos originais e com visual extremamente exclusivo.

¹⁶ SENAC, Papéis e Panos, 2002.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AURÉLIO, Buarque de Hollanda Ferreira. **Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Editora Civilização Brasileira, 1971.
- BAXTER, Mike. Projeto de Produto. 2ª ed. São Paulo: Editora Blucher, 2000.
- BOMFIM, Gustavo Amarante. **Metodologia para desenvolvimento de projetos**. João Pessoa, Editora Universitária, 1995.
- BONSIPE, Gui et al. **Metodologia experimental: desenho industrial**. Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1984.
- COSTA, Elmar Bonés et al. **História Ilustrada do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CEEE: Já Editores, 1998.
- ENGESTROM, Yrjo (1993). "Developmental Studies of Work as a Testbench of Activity Theory: The case of primary care medical practice". In CHAIKLIN, Seth & LAVE, Jean (eds). *Understanding Practice: Perspectives on Activity and Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FEIL, Iselda Tresinha Sausen. Pesquisa Etnográfica: ainda um mito para muitos. **Cadernos de pesquisa**. Santa Maria: CE/UFSM, v.65, 1995.
- GUIMARÃES, Mariana Foltran e MACHADO, Patrícia Gouveia. **Breve História da Estamparia em Tecidos**. Artigo desenvolvido como trabalho de conclusão do curso de pós graduação em design têxtil do Senac de São Paulo, sob orientação de Queila Ferraz. Disponível em: <http://www.fashionbubbles.com/2008/estamparia-digital/>.

- HOELZEL, Carlos Gustavo Martins. **Design ergonômico de interfaces gráficas humano-computador: um modelo de processo**, 2004. Tese de Doutorado em Engenharia de Produção – Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, Brasil.
- LECOMPTE e GOETZ. **Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa**. Madrid: Morata, 1988.
- OSÓRIO, Fernando. **Mulheres Farroupilhas**. Porto Alegre: Globo, 1935.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, trama, tipos e usos**. São Paulo, Editora Senac, 2007.
- PONT, Raul. **Campos Realengos; formação da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, v. I e v. II, 1983.
- SENAC. DN. **Fios e Fibras**. Elias Fajardo; Eloi Calage; Gilda Joppert. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2002.
- SENAC. DN. **Pápeis e Panos**. Elias Fajardo; Cristina Mathias; Margarida Autran. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2002.
- TESCHAUER, Carlos. Padre S. J. **Porandúba Rio-grandense**. Editora Globo, 1929.
- USE FASHION, Readytowear. Bolsas: Preserve a elegância, esqueça a formalidade. Páginas 12 e 13, set/2006.
- URBIM, Carlos. **Os Farrapos**. Porto Alegre: ZH Publicações, 2001.
- ZATTERA, Vera Stedile. **Gaúcho, Vestuário tradicional e costumes**. Porto Alegre: Pallotti, 1997.