

**COLEÇÃO MOSAICOS DE PAISAGENS TURÍSTICAS:
O USO DA FOTOGRAFIA DIGITAL NA ESTAMPARIA TÊXTIL APLICADO
À MODA FEMININA**

THE USE OF DIGITAL PHOTOGRAPHY IN TEXTILE PRINTING APPLIED TO
WOMEN'S FASHION: MOSAICS OF TOURIST LANDSCAPES COLLECTION

Ana Paula Alves Mudalen ¹
Alexandra Kloeckner Eckert Nunes ²

RESUMO

O advento da estamparia têxtil digital possibilitou maior liberdade na criação e impressão de tecidos a serem utilizados na moda feminina. Alguns estilistas, especialmente os que não fazem questão de seguir tendências de moda internacional, utilizaram estampas fotográficas em suas coleções, como Mary Kantratzou e Wagner Campelo. No Brasil, é menos comum o uso de estampas fotográficas e, com isso em mente, foi elaborada uma pesquisa qualitativa a fim de analisar se uma coleção com tal tipo de estampa teria boa aceitação e se possíveis clientes usariam roupas com essas estampas. A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa. Dez mulheres de 25 a 40 anos foram entrevistadas e a elas foram apresentadas as estampas fotográficas de Mary Kantratzou e Wagner Campelo. As estampas fotográficas obtiveram boa aceitação e, a partir disso, uma coleção autoral de oito estampas com o tema *Paisagens Turísticas* foi desenvolvida.

Palavras-chave: *Design* de superfície. Fotografia. Moda. Têxtil. Sublimação.

ABSTRACT

The advent of digital textile printing allowed greater freedom in the creation and printing of fabrics to be used in women's fashion. Some designers, especially those who do not insist on following international fashion trends, used photographic prints in their collections, such as Mary Kantratzou and Wagner Campelo. In Brazil, the use of photographic prints is less common, and with this in mind, a qualitative research was carried out in order to analyze if a collection with such a type of print would be well accepted and if possible clients would wear clothes with those prints. The methodology used was the qualitative research. Ten

¹ Bacharel em Têxtil e Moda pela USP, 2015. e-mail: anamudalen@hotmail.com.

² Licenciada em Educação Artística pela UFRGS, 1993, Bacharel em Cerâmica pela UFRGS, 1995, Mestre em Poéticas Visuais pela UFRGS, 2000 e Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale, 2018. e-mail: alexandran@feevale.com.

women aged between 25 and 40 years old were interviewed and to them were presented the photographic prints of Mary Kantratzou and Wagner Campelo. The photographic prints were well accepted, and from that, an authorial collection with the theme of eight prints with the theme *Tourist Landscapes* was developed.

Keywords: Surface design. Photography. Fashion. Textile. Sublimation.

1 INTRODUÇÃO

O ser humano, enquanto criatura do mundo natural é extremamente suscetível às informações de seus sentidos; ainda que seja capaz de abstração, imaginação e sonho, é através dos sentidos que o indivíduo navega na realidade que o cerca e é por eles que compreende e atribui significado a esta realidade: dos sentidos humanos, aquele de que mais dependemos e aquele que usamos mais consistentemente para traduzir nossos interesses e aspirações é a visão (ARNHEIM, 2001). A visão permite não apenas a compreensão do mundo, mas também a compreensão humana de seu semelhante, já que ele se expressa textual e sonoramente, mas grande parte do que não se diz pode ser compreendido por meio de seu vestuário, expressões faciais e maneirismos. É devido à grande versatilidade expressiva da visão que, desde muito cedo, o ser humano buscou a maestria nessa forma de comunicação.

A estamparia têxtil é uma arte muito antiga: milhares de anos atrás, os orientais estampavam tecidos por meio de técnicas como o batik e carimbos (RUBIM, 2005), sendo uma forma de expressão para diversas etnias, das quais podemos destacar a chinesa, indonésia e de diversos povos africanos: na estampa o povo expressava e reforçava, ao mesmo tempo, seu espírito de unidade e dava vazão às suas expressões artísticas. Rubim (2005) afirma que a estamparia têxtil, assim como outras formas de trabalho artístico de *design* de superfícies, está entre as primeiras marcas identitárias de povos diversos, sendo considerada, por alguns desses, um exercício sagrado ou um ofício distinto e secreto.

A fotografia surgiu no século XIX, possivelmente no ano de 1826, porém, a técnica como conhecemos hoje, com uma gama de cores quase ilimitada, tanto na captura quanto na impressão, veio a surgir depois. E a Estamparia Digital, que possibilita uma impressão têxtil igualmente quase sem limite de cores, também é uma tecnologia bem recente. Todos esses desenvolvimentos tecnológicos citados influenciaram bastante a Moda. Afinal, ela anda lado a lado com a tecnologia, são campos interdependentes.

O advento da estamparia digital direta e da sublimação tornou possível realizar essa impressão de superfícies têxteis praticamente sem limites de cores, o que proporcionou uma maior

expansão de estampas realistas, cheias de vida e coloridas em desfiles e lojas de vestuário. As estampas fotográficas surgiram e trouxeram consigo grandes inovações, mesmo assim não são o tipo mais comum de estampa na moda feminina, pois há outros fatores envolvidos, como a questão das tendências, o público-alvo, um apego pelo tradicional e custos tanto da tecnologia envolvida quanto do produto final. Um dos mais importantes fatores, a habilidade do *designer* em fotografia, é essencial para evitar o uso de fotos em bancos e imagens e construir um trabalho ou coleção autoral que justifique o espaço de mercado e preço das peças.

Neste trabalho, visou-se investigar um pouco mais o gosto de possíveis consumidoras, tendo como fundamento seu estilo de vida, para verificar se uma coleção de estampas fotográficas teria uma boa aceitação. Os resultados foram surpreendentes, e uma coleção de estampas feitas a partir de fotos autorais e originais foi criada. Posteriormente, duas peças a partir de duas das estampas da coleção foram desenvolvidas: os modelos das peças foram baseados em estilos de roupa que as entrevistadas alegaram que usariam, como vestidos leves e saias.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A base teórica utilizada neste trabalho são definições sobre o que é *Design de Superfície* em superfícies têxteis, de Evelise Rütshilling, e alguns conceitos técnicos e teóricos sobre fotografia.

2.1 O QUE É DESIGN DE SUPERFÍCIE

Superfícies têm medidas amplas, em comparação à espessura e podem ser estudadas e modificadas. Não há apenas um tipo de formato para superfícies, pois podem assumir as mais variadas formas, desde papéis, paredes, canecas, peças de vestuário, objetos em formas geométricas básicas até objetos em forma de fractais. Em função disso, a área do *Design de Superfície* é ampla, apesar de que o *design* em paredes, copos e têxteis é bem mais comum do que de outros objetos.

Segundo Rütshilling (2008, p. 24),

Superfícies são elementos delimitadores das formas...são objetos ou partes dos objetos em que o comprimento e a largura são medidas significativamente superiores à espessura, apresentando resistência física suficiente para lhes conferir existência. A partir dessa noção, entende-se a superfície como um elemento passível de ser projetado.

O *Design de Superfície* existe há milênios, desde o tempo em que as pessoas começaram a modificar superfícies, fossem elas têxteis, paredes ou outras. Como mencionado anteriormente, para muitos povos a customização de superfícies é considerada uma forma

identitária de arte (RUBIM, 2005), com grande aplicação não apenas religiosa e ritualística, mas também importante para a identificação do indivíduo dentro de seu grupo social.

2.2 DESIGN DE SUPERFÍCIE EM TÊXTEIS

Conforme mostrado por Rütshilling (2008) o *Design de Superfície* existe tanto na antiguidade quanto na contemporaneidade, nas mais diversas áreas, como a papelaria, a cerâmica e os têxteis, que são apenas os exemplos mais evidentes na área de estudo escolhida. De forma mais específica, o foco deste trabalho é a estamparia têxtil, que requer duas definições associadas: a dos têxteis em si e a de estamparia.

Sobre a área dos têxteis, a autora afirma que é

[...] a área de produtos que tem na sua constituição o emprego de fibras. Abrange todos os tipos de tecidos e não tecidos gerados a partir de diferentes métodos de entrelaçamento de fios (tecelagem, malharia, rendas, felpados, tapeçaria, etc.) e suas formas de acabamento e embelezamento (tinturaria, estamparia, bordados, etc.). É a maior área de aplicação do design de superfície e com maior diversidade de técnicas. (RÜTSCHILLING, 2008, p. 28).

Quanto à estamparia e suas definições, a autora afirma que a mesma “consiste na impressão de estampas sobre tecidos, onde o designer ocupa-se com a criação dos desenhos adequados aos processos técnicos de estampagem”. (RÜTSCHILLING, 2008, p. 31).

Considerando-se o que foi afirmado acima, conclui-se que o objeto de estudo do *Design de Superfície* aplicado aos têxteis refere-se ao trabalho em superfícies têxteis acabadas, que servem de base para o processo de *design*, bem como o processo de *design* artístico em si, pelo processo de estampagem.

2.3 O QUE É FOTOGRAFIA

A fotografia é, basicamente, “escrever com a luz”. Sem luz, não é possível haver fotografias – a fotografia é em si a captura da luz sobre uma superfície sensível, de forma que fique registrada nessa superfície; é um processo que mimetiza a visão humana (SALLES, 2008). Não há um consenso sobre a origem certa da câmara escura (SALLES, 2008), que é um princípio fotográfico antigo e consiste na projeção de luz em caixas ou ambientes escuros através de um pequeno orifício.

Do ponto de vista técnico, a fotografia pode ser analógica ou digital. As primeiras fotografias eram analógicas. A história dos processos fotográficos não se deve a apenas uma pessoa e, sim, a inúmeros pesquisadores e empreendedores, trabalhando de modo conjunto ou separadamente por uns vários anos.

A primeira fotografia foi testada pelo francês Joseph Niépce que utilizou o processo de heliografia, que consiste em gravar a imagem por exposição à luz solar de uma placa de estanho coberta com um derivado de petróleo (Betume da Judéia), o que fez, no caso, por cerca de oito horas. Em seguida, outro francês, chamado Louis Daguerre, criou o daguerreótipo (Figura 1), que expôs por de 20 a 30 minutos uma chapa fotossensibilizada com iodeto de prata. Para a conversão do iodeto de prata em prata metálica (com a finalidade da imagem se tornar visível), utilizou o vapor de mercúrio, que foi o primeiro sistema de revelação fotográfica anunciado comercialmente: a prata metálica proporcionava grande nitidez e riqueza de detalhes.

Figura 1 - O daguerreótipo.



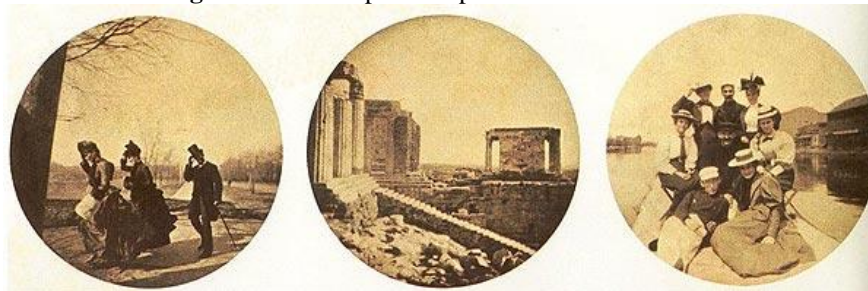
Fonte: Salles (2008).

As primeiras fotografias analógicas apresentavam algumas desvantagens, como, por exemplo, alto tempo de exposição (era comum um modelo ficar parado por dois ou três minutos, para isso, muitos utilizavam cadeiras com apoio para o pescoço), incapacidade de reprodução múltipla, problemas de fixação e trabalhoso processo de gravação e revelação.

Alguns aperfeiçoamentos foram realizados, como o calótipo, sistema de fixação desenvolvido por William Talbot e Frederick Herschel, que tinha algumas limitações quanto à nitidez da imagem, porém, possibilitou um número ilimitado de cópias, além de aperfeiçoamentos por meio de chapas de vidro e chapas secas.

A popularização da fotografia analógica se deve ao inglês George Eastman, que desenvolveu a primeira emulsão em filme da história e construiu uma pequena câmera para utilizar o filme em rolo, que foi denominada Kodak, marca popularmente conhecida até os dias atuais. O princípio consistia apenas em apertar o botão da máquina e, posteriormente, levar os filmes a algum laboratório para revelar, o que foi uma verdadeira revolução e popularizou a fotografia (Figura 2).

Figura 2 - Fotos típicas da primeira câmera Kodak.



Fonte: Salles (2008).

[...] assim como os fotógrafos pioneiros e seu público afirmavam que a câmera registrava um certo tipo de verdade científica, na atualidade a maioria não entende deste modo o meio fotográfico. "A câmera nunca mente" era uma frase de uso recorrente [...] em contraste, a moderna visão filosófica poderia se resumir em que a câmera não apenas nunca diz a verdade, senão que é incapaz de fazer outra coisa que não seja mentir, a fotografia abstrai e o público interpreta. A fotografia é a abstração da realidade.

Portanto, pode-se dizer que a fotografia é a gravação de uma imagem de algo existente a partir da luz, com gradativa e relativa fidelidade à realidade sem, contudo, ser uma representação perfeita da mesma e que, além da definição técnica, uma fotografia pode ser uma forma legítima de arte e causar grande impacto emocional.

2.4 FOTOGRAFIA DIGITAL

A fotografia digital é uma técnica recente que consiste na captura de imagens em pixels e as registram em formato digital, utilizando códigos binários, sem a necessidade de revelação de chapas ou filmes para que a imagem apareça. Entretanto, o princípio da fotografia de gravar uma imagem por meio da luz, permanece o mesmo, o que muda é o tipo de tecnologia utilizada para isso.

John Hedgecoe (2006, p. 19), em seu livro *O novo manual da Fotografia*, explica o funcionamento das câmeras digitais:

Enquanto muitos componentes das câmeras comuns e digitais são iguais, há outros exclusivos das digitais, sendo o mais importante o sensor da imagem (chip). Ele se compõe de milhões de elementos pictóricos (os "pixels"), que medem individualmente a intensidade de luz que os atinge e criam um sinal eletrônico. Pixels diferentes registram as três cores primárias, e coletivamente desenvolvem uma fotografia detalhada, ponto a ponto, da imagem. Quanto mais pixels tiver um sensor, mais detalhada será a fotografia produzida. Essa maior resolução pode ser usada para criar ampliações maiores e melhores. Mas a desvantagem de uma resolução maior é que aumenta a memória necessária para armazenar cada imagem.

Cada pixel é um quadradinho minúsculo: quando os pixels são postos lado a lado, formam uma fotografia. Quanto maior o número de pixels agrupados num mesmo espaço – a chamada densidade de pixels – melhor a qualidade para impressão e ampliação, o que geralmente requer

que os referidos pixels sejam tão pequenos quanto possível, para que possam ser agrupados no menor espaço possível.

Na fotografia digital, para haja uma qualidade razoável, os pixels não devem estar visíveis a olho nu, no caso de a imagem não estar ampliada. Ou seja, os pixels não podem estar muito grandes e demarcados na imagem. Um exemplo de fotografia pixelada é o que mostra a Figura 3, considerando que, neste caso, o autor optou pela pixelização intencional da imagem para a criação de um efeito artístico.

Figura 3 - Exemplo de figura pixelizada.



Fonte: Site Hebus.com

2.5 A FOTOGRAFIA NO *DESIGN DE SUPERFÍCIE* GERAL E TÊXTIL

A fotografia é bastante utilizada em *designs* de superfície digitais e papelaria. Entretanto, para o *design* de superfícies têxteis, e sua respectiva aplicação na moda feminina, a fotografia ainda não é muito usada, dando-se ainda grande preponderância a processos artesanais/manuais ou que mimetizem essa qualidade. Durante muito tempo, os processos de elaboração ou modificação do *Design de Superfície* foram manuais. Exemplos disso são os carimbos utilizados para estampar tecidos, ainda muito comuns em alguns lugares, especialmente na África e em países orientais, pinturas manuais em superfícies de madeira, cerâmica e técnicas de tecelagem manual.

Com a revolução digital, o *design* digital para as superfícies, manipulado por meio de computadores, ganhou impulso e se estendeu cada vez mais. Para a coleção aqui apresentada, foram utilizadas técnicas digitais – da captura à impressão – passando também pela edição. Os elementos mais comuns em *design* de superfícies têxteis são elementos gráficos ou ilustrados, como flores, frutas e geométricos.

Apesar de não serem muito utilizadas, alguns *designers* e marcas apresentaram trabalhos com estampas fotográficas, como segue (Figuras de 4 a 7).

Figura 4 - Short masculino Orlebar Brown.



Fonte: Site da Orlebarbrown.

Figura 5 - Short masculino Orlebar Brown.



Fonte: Site da Orlebarbrown.

Figura 6 - Desfile da Dolce e Gabbana, Primavera – Verão 2014.



Fonte: *Site* da Dolce e Gabbana.

Figura 7 - Desfile da Dolce e Gabbana, Primavera – Verão 2014.



Fonte: *Site* da Dolce e Gabbana.

De certa forma, ao passar uma ilustração para o computador e digitalizá-la em pixels, princípios fotográficos são utilizados, mas não são o tipo de fotografia que é objeto de estudo neste artigo, que, no caso, são imagens fotográficas desde sua captura, que têm um aspecto ultrarrealista, assim como mostram as imagens mostradas nas páginas anteriores, e não ilustrações.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

O trabalho de *designers* que utilizam estampas fotográficas é uma das principais referências para a elaboração da pesquisa, coleção e, conseqüentemente, do artigo. Dentre esses pode-se incluir: Mary Kantratzou, Wagner Campelo, Rita Prado, e algumas marcas que apresentaram tal estilo de estampas, como Dolce e Gabbana, na coleção 2014 e Marios, também na coleção de 2014. Mary Kantratzou é uma estilista grega, nascida em Atenas, que fez uso de estampas fotográficas em diversas de suas peças. Kantratzou gosta de se inspirar em joias industriais, objetos 3 D e pinturas do século XVIII. Foi apelidada de “rainha da estamperia digital” (BONIFÁCIO, 2012), além dos *designers* que fizeram uso de estampas fotográficas, por se tratar de um desenvolvimento de coleção de estamperia, os conceitos de técnicas de construção de estampas foram estudados e aplicados.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento da coleção de estampas fotográficas digitais e da confecção das peças foi a pesquisa qualitativa³. A mesma procurou fugir do modelo tradicional de questionário *on-line* de TCC, com “marcar um x”, e sim ter um contato direto e mais informal com as pessoas, e também não houve perguntas que exigissem, apenas, respostas “sim e não”. Quando isso não foi possível, as respostas foram enviadas por mensagem de voz. A ideia foi de interpretar o gosto e o estilo de vida da pessoa ao máximo por meio de suas respostas. As estampas disponibilizadas na pesquisa foram elaboradas por Mary Kantratzou e Wagner Campelo. Dez pessoas foram entrevistadas, todas mulheres e com ensino médio completo. Algumas com faculdade e pós-graduação.

3.1 COLETA DE DADOS

A coleta de dados foi realizada nos períodos de novembro e dezembro de 2017 e janeiro de 2018. O questionário é mostrado a seguir (Figura 8). É importante lembrar que as conversas foram por mensagem de voz ou pessoalmente, com a finalidade de captar as informações da maneira mais plena e completa possível.

³ Tipo de pesquisa que visa dados mais subjetivos de que numéricos, embora os números também sejam de grande importância.

Figura 8 - Questionário aplicado por mensagens de voz ou pessoalmente.

Questionário Estampas Fotográficas

Nome:

Idade:

1- Qual seu estilo de vida?

2- Qual tipo de restaurante frequenta?

3- Qual seu gosto musical?

4- Como gosta de se vestir? Qual o tipo de marca e roupa que gosta?

5- Compra roupas por internet??

6- Usaria roupas com estampas fotográficas??

Fonte: Arquivo da autora.

Figura 9 - Painel de estampas fotográficas relativas à pergunta seis.



Fonte: Arquivo da autora.

No que se refere à pergunta seis, a pessoa marcou qual das estampas mostradas usaria ou enviou uma imagem da que usaria.

Figura 10 - Painel de estilos de roupa relativas à pergunta oito.



Fonte: Arquivo da autora.

No caso da questão oito, como na seis, a pessoa marcou qual das estampas usaria ou enviou uma imagem da que usaria.

Além das preferências a respeito de estampas, as entrevistadas apresentaram suas opiniões sobre música, sobre sua rotina, restaurantes e lugares que costumam frequentar (Quadro 1). É interessante notar que uma entrevistada com rotina ou gosto musical totalmente diferente de outras, mostrou o mesmo gosto por estampa ou roupa.

3.2 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Figura 11 - Resultados da pesquisa

Nome da participante	Total de estampas fotográficas diferentes	Quantas das estampas fotográficas usaria
Gabriela	9	8
Mary	9	1
Renata	9	3
Martina	9	3
Ana Cecília	9	3
Vanessa	9	2
Lucila	9	8
Roberta	9	8
Talita	9	1
Maria	9	1

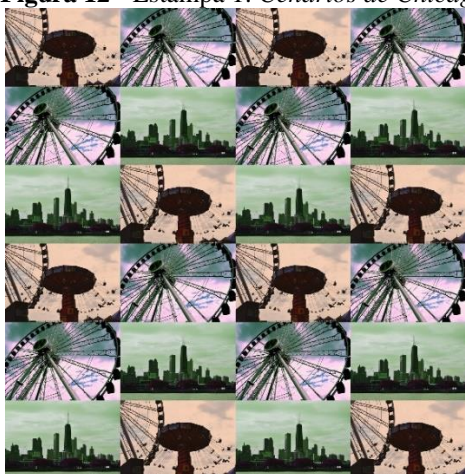
Fonte: Arquivo da autora.

4 COLEÇÃO DESENVOLVIDA

O tema da coleção foi *Paisagens Turísticas*: Assim como no trabalho de Mary Kanratzou, a coleção apresentou tanto estampas localizadas, em tamanho maior, quanto estampas corridas, com elementos repetidos e colocados lado a lado. Devido à grande aceitação do público entrevistado para com estampas fotográficas de paisagens e flores, o tema seguiu essa linha.

4.1 ESTAMPAS CORRIDAS

Figura 12 - Estampa 1: *Cenários de Chicago*.



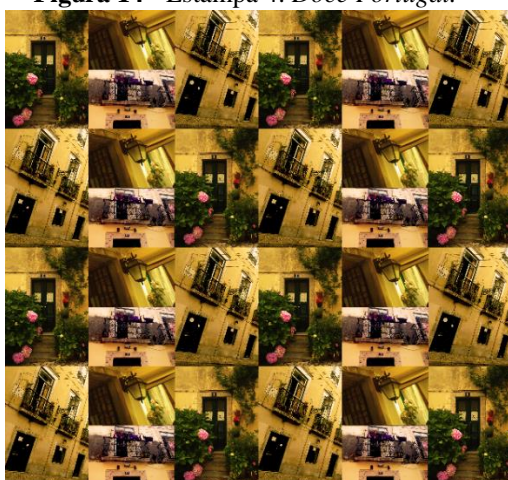
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 13 - Estampa 2: *Jardins Gaúchos*.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 14 - Estampa 4: *Doce Portugal*.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 15 - Estampa 5: *Campos Verdes*.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 16 – Estampa 5 - *Bucolismo brasileiro.*



Fonte: Arquivo da autora

4.2 ESTAMPAS LOCALIZADAS

Figura 17 - Estampa 6: *Rio Scene.*

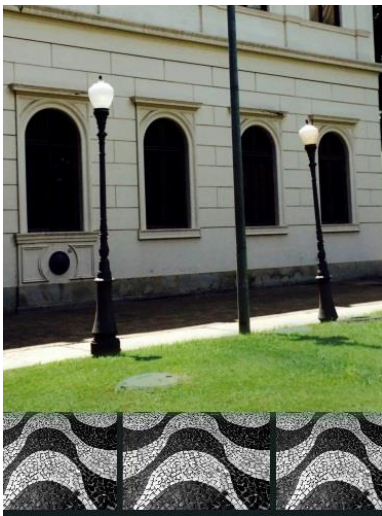


Figura 18 - Estampa 7: *Chicago's Land.*



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 19 - Estampa 8: *Iberia.*



4.3 TEMÁTICA DAS ESTAMPAS

As fotos das estampas desenvolvidas têm uma característica em comum: foram capturadas em viagens, nacionais e internacionais. Os locais das fotografias são: Nova Petrópolis, Rolante (Rio Grande do Sul), Campos do Jordão (São Paulo), Rio de Janeiro e as internacionais são: Lisboa, Madrid e Chicago.

Cada local fotografado tem uma história. Em ordem cronológica, o primeiro local visitado foi Portugal, em julho de 2013, seguido pela Espanha, no mesmo ano. Campos do

Jordão, em meados de 2014; Rio de Janeiro, em dezembro de 2015, Rolante, em outubro de 2016; Nova Petrópolis, em maio de 2017 e, por fim, Chicago, em outubro de 2018.

O bucolismo é uma característica valorizada, pois as entrevistadas mostraram grande apreço a essa questão.

A cidade de Nova Petrópolis, no Rio Grande do Sul, que faz parte da famosa *Rota Romântica*, é bastante visitada, além de Gramado e Canela, que são as cidades vizinhas popularmente mais conhecidas. Tem características da colonização alemã e é bucólica, com lindos jardins com flores e plantas, que foram utilizados na elaboração da estampa dois, *Jardins Gaúchos*.

Ainda no Rio Grande do Sul, outro cenário bucólico para a elaboração da estampa *Bucolismo Brasileiro* foi a cidade de Rolante, com suas paisagens rurais e arquitetura simples, mas ao mesmo tempo, elegante.

Em São Paulo, a cidade de Campos do Jordão propiciou os cenários para as fotografias da estampa Campos Verdes. Os tons vermelhos e verdes foram valorizados

Em Portugal, as imagens dos cenários da cidade de Lisboa não foram captadas em pontos turísticos tradicionais, e sim em ruas e cenários não tão conhecidos, mas que apresentavam muito charme e simplicidade, como uma porta com flores e roupas no varal. Características como essas fazem parte de Portugal.

Foram confeccionadas estampas de caráter urbano, como a *Rio Scene*, *Cenários de Chicago* e *Chicago's Land*. Chicago é uma cidade famosa por sua arquitetura exuberante, o que rendeu belas fotos. É possível notar que, mesmo em paisagens urbanas há um certo grau de bucolismo, como mostra a foto das flores, que foi aproveitada na confecção das estampas. Tais flores fazem parte do jardim da *Chicago Riverwalk*, projeto arquitetônico às margens do rio Hudson.

A cidade do Rio de Janeiro tem um patrimônio histórico e cultural riquíssimo. Na estampa *Rio Scene*, os cenários utilizados foram o Palácio e a famosa calçada de Copacabana, respectivamente. Como a pesquisa mostrou, as estampas que mais encantam costumam ser de paisagens, e nada mais eficiente do que lindas fotografias de paisagens turísticas para construir belas e encantadoras padronagens.

4.4 TÉCNICA DE ELABORAÇÃO

As fotografias são todas de autoria própria, e foram tiradas com *ipad Apple*, câmera *Sony Cyber Shot DSC 300*, com lente Carl Zeiss, e *Nikon DSLR 500*.

Primeiramente, as imagens foram captadas e editadas. A edição foi bastante básica,

realizada no programa *Photoshop CS6*, como ajustes de brilho, cor e luz. Em algumas poucas imagens foi feita uma leve pintura digital a fim de corrigir algumas irregularidades em relação à luz.

Para a elaboração das estampas não se utilizou técnicas tradicionais de *rapport* cortado, visto que não foi necessário cortar nenhum elemento da fotografia, mas sim, apenas juntar as imagens lado a lado, de modo harmônico e simétrico, a fim de formar o módulo e, posteriormente, a padronagem. O sistema de repetição foi o alinhamento, ou seja, as imagens foram posicionadas lado a lado, seguindo uma grade.

Figura 20 - Repetição de módulo por translação.



Fonte: Arquivo da autora.

De forma geral, a técnica de elaboração das estampas com fotografias foi simples, embora haja técnicas mais avançadas de manipulação de imagens fotográficas. Não se fez uso de recortes ou excesso de edição em programas gráficos, e o segredo da beleza das estampas consiste na captura das fotografias e na colocação das mesmas de modo harmônico.

4.5 TÉCNICA DE IMPRESSÃO

Dentre as estampas desenvolvidas, duas foram impressas em tecido. A tecnologia utilizada foi a impressão digital por meio da sublimação.

No processo por sublimação, a imagem também é criada e/ou modificada digitalmente, porém, não é impressa diretamente no tecido. É impressa primeiro em um papel transfer e, do papel, para o tecido. Pode ser utilizado tanto para estampa corrida quanto para localizada. Abaixo, o desenho de uma prensa sublimática 6 para sublimação localizada. (MUDALEN, 2017, p. 16).

Figura 21 - Prensa sublimática aberta.

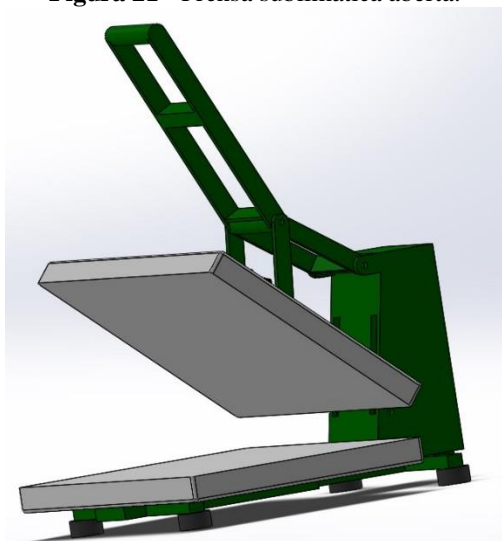
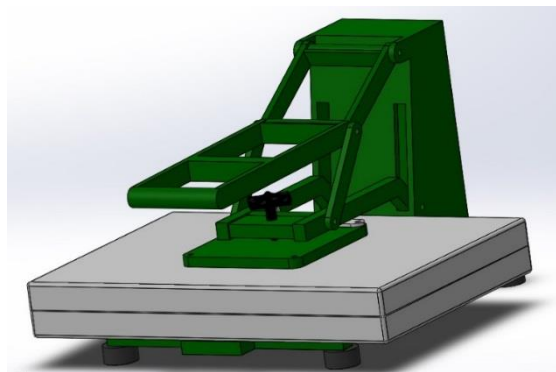


Figura 22 - Prensa sublimática fechada.



Fonte: Daniel Rambow.

As figuras 21 e 22 mostram uma prensa sublimática para impressão localizada. Seriam ideais para imprimir as estampas localizadas da coleção, porém, as estampas impressas foram corridas e, portanto, foi utilizado outro tipo de maquinário.

A máquina utilizada para imprimir os tecidos foi uma *Mimaki JV300*, uma máquina ideal para grandes quantidades, que sublima os tecidos por meio de rolos de papel, passando o desenho do papel *transfer* para o tecido, por meio de altas temperaturas, cuja tinta evapora ao passar para o tecido, onde seca e se solidifica.

4.6 ROUPAS DESENVOLVIDAS

As estampas utilizadas para a confecção das roupas foram: *Bucolismo Brasileiro* e *Jardins Gaúchos*.

A elaboração das peças foi baseada no gosto das entrevistadas. A grande maioria declarou que usaria vestidos leves, comportados e saias, como mencionado, o que foi um dado valioso para a idealização das mesmas. A costura foi realizada por Luzia Habyak, em manequim 36. O tecido utilizado foi o *gloss*, uma espécie de cetim com base em poliéster, mais leve do que o tradicional, ótimo para confeccionar roupas femininas.

Figura 23 – Vestido.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 24 – Saia.



Fonte: Arquivo da autora.

4.7 CUSTOS E ACESSIBILIDADE

Os maiores custos foram com a costura e a impressão dos tecidos, respectivamente.

O preço final seria mais acessível a pessoas das classes A e B, portanto, de acordo com os custos envolvidos, conclui-se que o público-alvo seria dessa faixa, por mais que questões de gosto não estejam sempre ou necessariamente ligadas à classe social e que pessoas das classes C e D tenham gostado de estampas feitas à base de fotografia e as usariam.

Figura 25 - Custos e preços das peças

Custos do vestido (R\$)	Custo total do vestido	Lucro desejado (30%)	Preço de venda
Costura 120	248	74,4	322,4
Tecido 88			
Transporte 20			
Estampa 20			
Custo da saia	Custo total da saia	Lucro desejado (30%)	Preço de venda
Costura 60	154	46,2	200,2
Tecido 54			
Transporte 20			
Estampa 20			

8 CONCLUSÃO

Embora não sejam muito comuns no mercado de moda feminina brasileiro, as estampas fotográficas, surpreendentemente, obtiveram boa aceitação.

Provavelmente, uma das limitações para que as estampas fotográficas sejam mais utilizadas, são o custo e a tecnologia envolvidos, pois a tecnologia de impressão ainda não é muito popular e acessível, especialmente em locais mais remotos do país.

O método ideal e menos arriscado para quem deseja começar a trabalhar com a venda de peças com estampas fotográficas, mas não dispõe de muitos recursos para investir e/ou não quer correr grandes riscos, ou evitar estoques e gastos indesejados, é o sistema de vendas sob medida, ou seja, a peça só é confeccionada depois de seu pagamento ter sido efetuado.

Atualmente, muitas lojas e marcas utilizam o serviço de confecção e venda de peças sob medida, sobretudo marcas alternativas que não se restringem a tendências. É um meio muito eficiente, tanto para o cliente quanto para o vendedor, e leva em conta o custo alto da impressão têxtil digital, principalmente.

A impressão têxtil digital de estampas fotográficas tem a vantagem de que há empresas que imprimem pequenas quantidades, o que é um ponto muito positivo para pequenos empreendedores e para quem trabalha com peças sob medida.

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora, nova versão. São Paulo: Pioneira, 2001.

BONIFACIO, Bruna. **Mary Katrantzou**. Disponível em: <<http://www.revistacliche.com.br/2012/07/mary-katrantzou/>>. Acesso em 25 fev. 2018.

DOLCE e Gabbana. 2 il. col. Disponíveis em: <http://www.dolcegabbana.com/>. Acesso em: 25 fev. 2018.

FIGURA pixelizada. 1 il. col. Disponível em: <<http://www.hebus.com/image-171594.html>>. Acesso em: 3 fev. 2018.

HEDGECOE, John. **O novo manual de Fotografia**. São Paulo: Senac, 2006.

MUDALEN, Ana Paula. **Estudo de módulos e elementos**: técnicas de composição. São Paulo, 2016.

ORLEBAR-BROWN. 2 il. col. Swim shorts. Disponível em: <www.orablebrown.com/us/men/swim-shorts>, Acesso em: 5 dez. 2017.

RAMBOW, Daniel. 2 il. color. Graduando em Engenharia Mecânica, Unisinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Edições Rosari, 2005.

RÜTSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SALLES, Filipe. **Breve História da Fotografia**. 2008. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/index.php/fotografia/33-fotohistoria/168-histfoto>>. Acesso em 1 mar. 2018.