

FLORESCER DO FIO: A HERANÇA FAMILIAR DO BORDADO ARTESANAL RETRATADA EM UMA COLEÇÃO DE ESTAMPAS

Maria Beatriz Damiani Antonio¹

Solange Silverio Bianchini²

Resumo: Este estudo utiliza os conhecimentos, técnicas e conceitos do Design de Superfície para atingir seu objetivo principal, que é desenvolver uma coleção de estampas para a área têxtil retratando o ato manual de bordar, originado de herança familiar neo-veneziana. A abordagem utilizada para obtenção de dados sobre o objeto de estudo é de caráter qualitativo, sendo coletada por meio de entrevista com uma artesã descendente de italianos que pertence a família da acadêmica. Para definir os procedimentos que serão adotados, foi definida a metodologia projetual “Superfícies de um Lugar” (MOL, 2018), auxiliando na geração de ideias e na organização das etapas de execução. Em relação aos resultados alcançados, o objetivo foi alcançado completamente, visto que foi possível retratar os conceitos propostos, originando uma coleção de estampas aplicadas em itens para casa, agregando significado às peças do cotidiano.

Palavras-chave: Design de Superfície. Cultura. Bordado. Nova Veneza.

1 INTRODUÇÃO

O Brasil é constituído por uma diversidade cultural devido às colonizações e migrações que ocorreram ao longo de sua história, cada região possui e cultiva características únicas e costumes próprios. Esse cenário impacta diretamente na produção artesanal, como afirma Rugiu (1998), por conta da criatividade e riqueza das componentes étnicas e antropológicas inseridas no país, surge uma autêntica gama de expressões artesanais populares, exaltando uma cultura ancestral e única.

Em relação ao artesanato e as técnicas que o acompanham, se torna necessário uma destacá-lo, pois é através dos antepassados com suas heranças artísticas, vivências e sabedoria que os patrimônios culturais imateriais se mantêm. Desse modo, “o artesanato, baseado no legado de tradições passadas que se renovam a cada geração, constitui um verdadeiro ‘patrimônio vivo’” (CUÉLLAR, 1997, p. 255).

¹ Graduanda em Design no semestre letivo de 2023/02. E-mail: mariabeatrizdamiani@gmail.com

² Orientadora e Professora do curso de Design do Centro Universitário UniSATC. E-mail: solange.bianchini@satc.edu.br

Sendo assim, diante da relevância cultural e da hereditariedade que o artesanato possui, o tema aborda os reflexos da herança artesanal advinda da etnia italiana, um dos grupos que colonizaram o Brasil. Bem como, utilizando a técnica de bordado como objeto de estudo, visto que no âmbito familiar da acadêmica há mulheres que mantêm tradições artesanais que foram passadas de geração em geração, especialmente o bordado. Além desse fator, a autora tem descendência italiana e é natural da cidade de Nova Veneza, em Santa Catarina, em que “a etnia italiana como aspecto preponderante no município é algo inquestionável” (PREIS JUNIOR, 2017, p. 29).

A partir dessas considerações, formula-se a problemática: Como retratar o bordado artesanal vindo de uma família de Nova Veneza-SC, através de uma coleção de estampas com o auxílio do design de superfície? Com a finalidade de responder essa questão, a pesquisa tem como objetivo geral desenvolver uma coleção de estampas para a área têxtil retratando o ato manual de bordar, originado de herança familiar neo-veneziana.

Para que esse objetivo seja alcançado, foram elencados objetivos específicos para a construção desse estudo, são eles: Investigar as heranças artesanais da família da acadêmica, de Nova Veneza-SC, com foco no bordado manual, documentando suas técnicas e padrões distintos, além de demonstrar o potencial do design de superfície na preservação da cultura e desenvolver estampas originais e autênticas, através do resgate cultural, que podem ser usadas em produtos comerciais.

Para responder a pergunta problema, será necessário o uso de uma metodologia projetual para nortear os estudos e definir os procedimentos que serão adotados. Dessa forma, através da metodologia “Superfícies de um Lugar” (MOL, 2018), será possível simplificar o processo de desenvolvimento de forma que auxilie na realização da pesquisa, na geração de ideias e na organização das etapas de execução.

Em relação às modalidades e metodologias da pesquisa científica, há diferenças significativas no modo de praticá-las, em razão da diversidade de perspectivas que se podem adotar e de enfoques diferenciados que se pode assumir no trato com os objetos pesquisados (SEVERINO, 2017). Sendo assim, a natureza

dessa pesquisa é aplicada, pois os conhecimentos gerados serão aplicados de forma prática em uma superfície têxtil.

Para alcançar os objetivos apresentados, é classificada como exploratória, visto que “busca levantar informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto” (SEVERINO, 2017, p. 189). No que se refere aos procedimentos técnicos, a pesquisa é bibliográfica, sendo elaborada a partir de materiais já publicados, além de ter um caráter experimental, que investiga a relação de causa e efeito (LEÃO, 2019). A abordagem apresenta-se como qualitativa, levando em consideração que os elementos analisados não podem ser mensurados por conta da subjetividade do objeto e foram coletados a partir de entrevista.

Espera-se contribuir com a geração de novas ideias nesse segmento do Design, envolvendo o resgate cultural do uso de técnicas artesanais e dando ênfase na técnica de bordado manual. Consequentemente, utilizá-la como fonte de inspiração conjugada à associação de conhecimentos, técnicas e conceitos do design de superfície têxtil na área de estampa sublimática, para gerar produtos originais e ricos em significado.

2 CULTURA E IDENTIDADE

Segundo Tyler (1958, p. 25), define-se “cultura” como sendo “todo complexo que envolve o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (apud MACIEL; BRITO, 2021, p. 57). Em uma perspectiva social, Maciel e Brito (2021) afirmam que as manifestações culturais abrangem aspectos como simbolismo, modificações do meio, relações interpessoais e transmissão de valores e conhecimentos às futuras gerações. Além disso, destacam que a cultura e a sociedade estão intrinsecamente entrelaçadas e que cada povo possui sua própria cultura, com seus próprios hábitos, valores e costumes.

O Brasil abriga diferentes formas de cultura, resultado da diversidade de tradições culturais oriundas de várias partes do mundo. É através de práticas e símbolos característicos de determinada sociedade que se forma um patrimônio

cultural que, conseqüentemente, carrega consigo a identidade e história de grupos específicos em localidades distintas (MACIEL; BRITO, 2021).

Esse cenário cultural composto por grupos étnicos é remanescente das nacionalidades de imigrantes que povoaram o país desde as primeiras décadas do século XIX, cada qual com suas peculiaridades identitárias. No entanto, para uma parcela dos brasileiros, se destaca o fato de que a figura emblemática do imigrante é fortemente associada ao italiano (GOMES, 2007).

Uma das razões do destaque desse contingente imigratório, é de caráter quantitativo, uma vez que segundo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), durante o período entre 1870 e 1920, conhecido como o auge da "Grande Imigração", os italianos representaram 42% do total de imigrantes que ingressaram no Brasil. Em números concretos, dos 3,3 milhões de indivíduos que migraram, aproximadamente 1,4 milhão eram italianos (GOMES, 2007).

Nesse contexto, Azevedo (1982, p. 215) descreve que:

Os imigrantes italianos [...], na maior parte, eram pessoas pobres que faziam parte da classe camponesa e católica, e trouxeram consigo os usos, costumes e tradições que praticavam na Itália, muitos das quais ainda mantidas por descendentes da terceira e quarta geração, por herança, aquilo que se passa de geração em geração.

Na tentativa de manter os laços com a terra natal, os italianos foram perpetuando seus costumes por via daqueles que tomaram para si a tarefa de preservar a cultura do seu lugar de origem, se transformando em agentes interétnicos. Dessa forma, as memórias construídas e atualmente narradas legitimamente, têm como fundamento as bagagens históricas dos descendentes, que contribuíram para produção, circulação, consumo e legitimação das narrativas (SANTOS, ZANINI, 2010).

Assim, ao longo dos anos, a cultura italiana foi sendo costurada com a brasileira, utilizando as tradições como linhas para entrelaçar passado e presente. Bem como, dando origem a uma "Nova Itália" dentro do Brasil, que é multifacetada e simboliza, em sua diversidade e complementaridade entre tradição e progresso, o que é ser italiano no Brasil (GOMES, 2007).

O conceito de italianidade, relacionado aos italianos e seus descendentes, é uma construção social passível de transformações, assim como a

representação de seus agentes. Essa identidade é influenciada pelas mudanças sociais e pelas representações individuais, não estando exclusivamente ligada à Itália mas, em vez disso, trata-se de uma identidade local construída ao longo de gerações (PREIS JUNIOR, 2017).

É por esse motivo que o objeto de estudo determinado é algo que não se limita exclusivamente à influência italiana, mas sim ao contexto local de Nova Veneza, alimentando-se das referências dos descendentes, porém renovando-se e adaptando-se ao contexto atual, tendo uma identidade própria. Um dos componentes culturais da cidade que representa essa questão é o artesanato, revelando singularidade ao mesmo tempo em que valoriza a herança cultural italiana, agregando a cultura local sem perder a própria identidade.

3 O ARTESANATO COMO SÍMBOLO CULTURAL

Os produtos artesanais surgiram a partir das necessidades do homem primitivo de se alimentar, de proteger e de se expressar, algo que motivou o processo de desenvolvimento operacional, dando origem a artesãos de diversas vertentes (RUGIU, 1998). Apesar de possuir linhas de atuação distintas, o artesanato segue um mesmo fio em sua principal característica: a execução manual, realizada com sensibilidade, perícia e cuidado (SANTOS et al., 2010).

As demonstrações artesanais são produções manuais, autorais, que passaram a possuir um valor simbólico e cultural, sendo exemplos claros da forma de expressão de um povo, evidenciando seus costumes e técnicas. (FERNANDES, 2017). Essa produção abriga em si os traços de uma riqueza intangível herdada por gerações, personificando uma memória coletiva que confere um senso de identidade (CUÉLLAR, 1997).

Uma das vertentes do artesanato, é o bordado manual, que atravessou séculos e a distância geográfica, estando entre as variações artesanais introduzidas pelos imigrantes europeus no território brasileiro e sendo um conhecimento tradicionalmente associado ao universo feminino. Assim como a costura, a habilidade de bordar era considerada essencial para casar e sempre esteve atrelada às obrigações da casa (PACHECO, 2020).

Em um período em que os homens detinham o domínio das decisões, era atrelado às mulheres os afazeres domésticos, manejo dos animais, o cuidado com as crianças e o papel de obediência, tornando as execuções artesanais manuais como uma espécie de libertação da criatividade e do pensamento. Esse comportamento, juntamente com as técnicas artesanais, são parte da bagagem trazidas da Itália para o Brasil pelos colonizadores (SOUZA, 2016).

Nesse cenário, Pacheco (2020, p. 15) reafirma o contexto da mulher em relação a época: “Destacavam-se nas prendas da casa, costurando e bordando como passatempo, além de reafirmarem sua identidade e suas tradições culturais no tecido”. Ademais, a autora acrescenta que algo que é criado, manipulado e construído pelo próprio indivíduo vai estar impregnado com sua individualidade, carregando algo de si.

Com isso, entende-se que apesar da figura feminina estar inserida em um ambiente que moldava seus comportamentos, ainda assim conseguia transparecer parte de sua essência em suas produções manuais artesanais, como forma de manifestar sua identidade. É por conta desse fator que o bordado manual foi elencado como ponto principal no trabalho, pois demonstra as heranças culturais representadas pelas mãos daquelas que o tratam de forma delicada e única.

Através dessa perspectiva, fica clara a necessidade de enaltecer e resgatar essa técnica artesanal, assegurando que suas características estéticas sejam preservadas. Uma alternativa para que isso aconteça, é através dos aparatos do design de superfície, como será possível observar no capítulo seguinte.

4 O DESIGN DE SUPERFÍCIE NA VALORIZAÇÃO DA CULTURA LOCAL

A origem mais antiga da palavra design vem do latim *designare*, verbo que abrange o sentido de designar e o de desenhar. Conforme foi sendo aplicada ao longo dos anos, resultou em uma definição unificada que opera na junção desses dois níveis, que é atribuir forma material em conceitos intelectuais. Sendo, portanto, uma atividade que gera projetos, no sentido objetivo de planos, esboços ou modelos (CARDOSO, 2008).

As superfícies desempenham o papel de delimitadores das formas, estando inseridas por toda parte e sendo um meio para demonstração da expressão humana desde os primórdios da humanidade. No entanto, somente nos últimos anos, é que têm sido reconhecidas como elementos projetivos independentes, dentro do âmbito da evolução da cultura do design (RÜTHSCHILLING, 2008).

Desse modo, o Design de Superfície é uma combinação de criatividade e habilidades técnicas, focando no projeto e na criação de texturas visuais e táteis que aprimoram as características estéticas, funcionais e estruturais das superfícies. Sendo adequadas para diferentes contextos sociais e culturais, bem como atender às diversas necessidades e métodos de produção (RÜTHSCHILLING, 2008).

De acordo com Leão (2016, p. 48), “o design como uma prática de produção material, produz artefatos que representam relações de tempo, história, cultura, identidade e territorialidade”. De tal forma, a superfície sendo um elemento projetivo de design, carrega em si a possibilidade de acrescentar inúmeras características que vão além da função estética, elas agregam significado, de forma a representar a essência identitária de um território e/ou grupo étnico.

É através desse ponto de vista que o estudo se fundamenta, baseando-se em representar o bordado manual advindo da cultura familiar ítalo-brasileira da cidade de Nova Veneza-SC, através de uma superfície têxtil. Dessa maneira, para se sobressair em um mercado altamente competitivo, é crucial adotar uma abordagem projetual que enfatiza a diferenciação dos produtos, e conseqüentemente, direciona o processo a uma tendência de valorização do território (MOL, 2018).

Ademais, conforme expressa a autora Mol (2018, p. 98):

À medida em que a prática do design é analisada sob a ótica de um contexto cultural específico, entende-se que o resultado desse processo está diretamente relacionado com o meio que o originou. O design pode ser considerado ao mesmo tempo sujeito e objeto da cultura e da contemporaneidade, uma vez que faz parte delas e as alimenta.

Portanto, as superfícies configuram-se como um campo do design por conta das inúmeras conotações que despertam, tendo a dimensão artística e cultural exploradas de forma amplificada. Nesse contexto, o projeto de superfície é a materialização da transformação das informações em formas significantes, sendo

capaz de entrelaçar arte, artesanato e design, usufruindo da liberdade criativa artística para potencializar o projeto de produto (RÜTHSCHILLING, 2008).

Reafirmando essa relação, Cardoso (2008, p. 21) considera que “design, arte e artesanato têm muito em comum e hoje, quando o design já atingiu uma certa maturidade institucional, muitos designers começam a perceber o valor de resgatar as antigas relações com o fazer manual”. Sendo assim, o trabalho a ser desenvolvido se baseia no ideal de resgate cultural, porém com a convicção de não substituir ou se demonstrar superior a atividade artesanal manual, mas sim, utilizar a estética e toda a potência cultural do bordado manual como fonte de referência e inspiração.

Perante as muitas possibilidades criativas no campo do Design de Superfície, é importante compreender algumas das particularidades no processo de criação, relacionadas à forma e à estrutura dos padrões. Para assim, esclarecer os conceitos básicos referentes à área, entendendo como funciona a construção dos módulos e sistemas de repetição que compõem as superfícies.

4.1 MÓDULO, SISTEMA DE REPETIÇÃO E PROCESSOS DE IMPRESSÃO

É através do módulo que se inicia a composição visual de uma padronagem, pois ele delimitada a menor área que inclui todos os elementos visuais que formam o desenho. O resultado depende tanto da forma em que serão organizados os elementos dentro do módulo, como também da maneira em serão articulados entre os próprios módulos, gerando um padrão, que seguirá a estrutura de repetição pré estabelecida (RÜTHSCHILLING, 2008).

Para exemplificar, na Figura 1 é possível visualizar um módulo, em seguida, o mesmo módulo repetido nove vezes e, por fim, a demonstração do sistema de repetição adotado.

Figura 1: Exemplo de sistema de repetição de módulo



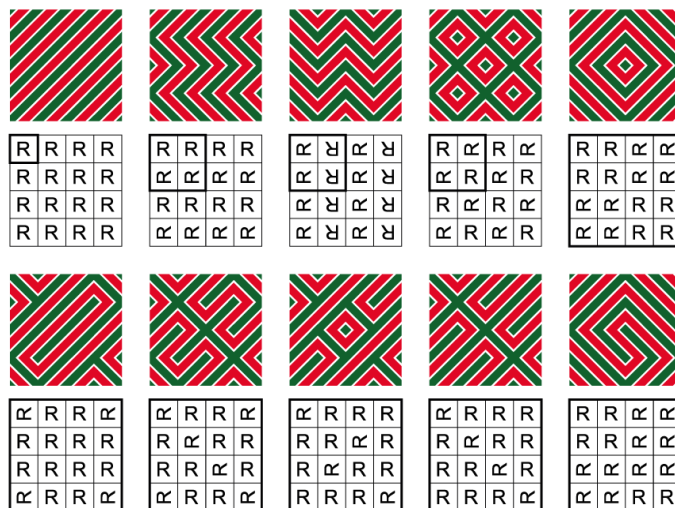
Fonte: Adaptado de Rüttschilling (2008)

Além disso, Rubim (2004, p. 36) explica que:

Uma imagem relativamente simples pode se tornar uma composição interessante e cativante, em virtude de ter sido habilmente transformada numa padronagem, cujo desenho básico está em repetição (...). Para se referir a essa forma de representação - um desenho em repetição, modulado -, se utiliza, na grande maioria das indústrias brasileiras, o termo *rapport*, originário do francês. (...) Os padrões em *rapport* podem apresentar variações em sua forma de apresentação, desde formas mais simples até as mais complexas.

Dessa maneira, “o designer deve possuir domínio sobre os vários sistemas de repetição, pois através dessa técnica, é possível criar uma infinidade de padrões diferentes a partir do mesmo módulo” (MOL, 2018, p. 102). É o que se observa na Figura 2, que demonstra algumas possíveis variações de sistema repetitivo de um mesmo módulo que, conseqüentemente, altera o efeito óptico no conjunto da composição do *rapport*.

Figura 2: Variações do sistema de repetição de módulo



Fonte: Adaptado de Rüttschilling (2008)

As infindas alternativas de *rapport* vão ao encontro da variedade de processos de impressão disponíveis na área têxtil, assim ambos os processos, em

paralelo com o desenvolvimento tecnológico, vem se modificando com o passar do tempo.

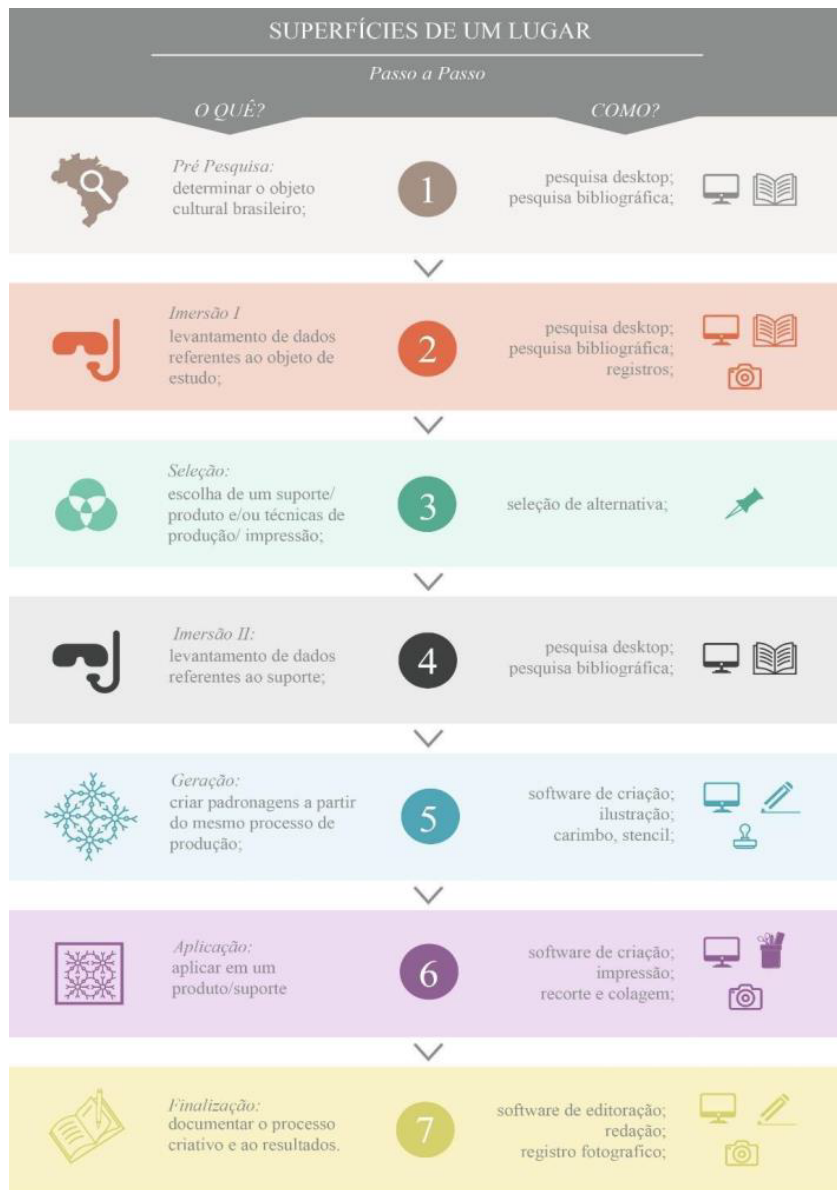
A evolução da estamperia em tecidos tem sido marcada por um longo percurso, foram inúmeros os meios usados ao longo da história para estampar padrões: batik, bloco de madeira, rolos de madeira ou de ferro recobertos com cobre, quadro, cilindro rotativo e a técnica de transferência. Estes métodos foram se adaptando conforme a necessidade do trabalho, seja ele de cunho artesanal ou industrial. No setor industrial, a escolha varia de acordo com o resultado desejado e com as limitações de produção e custo (PEZZOLO, 2017, p. 187).

Compreendendo algumas das especificidades da área, é possível facilitar o entendimento e conseguir uma melhor visualização do processo por trás da criação de uma estampa. Assim, dando continuidade na explicação do procedimento criativo de formulação da superfície, é necessário o uso de uma metodologia para guiar a organização no percurso de geração de ideias e nas etapas de execução.

5 METODOLOGIA PROJETUAL

Para englobar as necessidades criativas da pesquisa, faz-se o uso da metodologia “Superfícies de um Lugar” (MOL, 2018), em que a autora o desenvolveu para auxiliá-la na criação de superfícies, realizando a transposição de elementos e valores culturais presentes na identidade de um território brasileiro. Para melhor desdobramento dos processos, o método é fragmentado em sete etapas de forma didática, expostos na Figura 3, sendo elas: Pré pesquisa; Imersão I, Seleção; Imersão II; Geração; Aplicação e Finalização, que serão indicadas nas subseções seguintes, determinando o que deve ser feito gradualmente em cada fase projetual e quais ferramentas e ações deve-se utilizar para concluí-las.

Figura 3: Infográfico “Superfícies de um Lugar”



Fonte: Mol (2018, p. 107)

5.1 PRÉ PESQUISA

A primeira etapa da metodologia consiste em realizar uma pré pesquisa bibliográfica e/ou desktop³, que possibilita uma coleta de dados sobre o objeto cultural, selecionado dentro do Brasil. No estudo, o foco se dá na cidade de Nova

³ Pesquisa online realizada através de computador ou meio similar.

Veneza-SC, terra natal da pesquisadora e que é um exemplo da materialização da ítalo-brasilidade no território nacional.

A cidade em questão está situada no sul do estado de Santa Catarina, como indicado na Figura 4. Trata-se de uma localidade colonizada por imigrantes italianos e que se destaca por suas características históricas peculiares, o que a diferencia de todas as outras cidades brasileiras é o fato de ter sido a primeira colônia do Brasil República, conforme apontado por Bortolotto (2012).

Figura 4: Mapa do estado de Santa Catarina, destacando a cidade de Nova Veneza



Fonte: Adaptado de Rafael Lorenzeto de Abreu (2006)

Conforme descreve Bortolotto (2012), as primeiras 400 famílias imigrantes, em sua maioria, vindas da região do Vêneto, no nordeste da Itália, sucederam os passos de Miguel Napoli, o responsável por iniciar os trabalhos de fundação dos núcleos coloniais. O ano de 1891 é o marco da fundação da Colônia *Nuova Venezia*, em comemoração à chegada dos primeiros colonizadores. Posteriormente, em 1912 foi estabelecida como distrito, com a denominação de Nova Veneza, no ano seguinte, passa a ser considerada como vila e em 1958 se torna um município.

Em um curto espaço de tempo, “a cidade foi se moldando como um reflexo da etnia de seus colonizadores” (PREIS JUNIOR, 2017, p. 19). De acordo com o site de notícias Portal Veneza⁴, Nova Veneza dispõe de uma diversidade de recantos que constituem um patrimônio histórico-cultural singular.

⁴ A história de Nova Veneza e 14 dados técnicos. Disponível em: <<https://www.portalvенеza.com.br/historia-nova-veneza/>>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Houve muitos esforços do poder público ao longo dos anos para “firmar a diferenciação identitária entre os moradores de Nova Veneza, frente às demais cidades de descendentes italianos na região sul catarinense” (PREIS JUNIOR, 2017, p. 32). Tais esforços podem ser percebidos através dos recursos turísticos, que representam a localidade com muita expressividade, Goulart (2012, p. 26-27) exemplifica:

A gastronomia é o grande diferencial cultural no município e é a principal motivação para o deslocamento de turistas para esta rota mágica e bucólica. Sua arquitetura também tem elementos muito significativos, como as Casas de Pedra, a Igreja Matriz São Marcos, o Museu do Imigrante, a chaminé e o casario antigo da Rua Nicolau Pederneiras. Outros dois símbolos marcantes na cidade, no que se refere à intensificação cultural entre Nova Veneza e a Itália, é a Gôndola vinda da Itália em 2006, que está situada na Praça Humberto Bortoluzzi, e o Carnevale di Venezia, que acontece todo ano durante a Festa da Gastronomia Típica Italiana. Esses elementos foram sendo resgatados, construídos e ressignificados ao longo dos anos, como forma de construir e reforçar a identidade local e atrair público para sua apreciação.

Diante do exposto, comprova-se que são muitos os atrativos que fazem com que a cidade se destaque e demonstre as heranças de descendência italiana. Contudo, esses elementos representativos já são recorrentemente lembrados e exaltados, é por tal motivo que o objeto de estudo se difere dos pontos citados e parte de uma origem mais intrínseca da cultura: a vertente artesanal com ênfase no bordado manual, que raramente é citada quando alguém se refere a Nova Veneza.

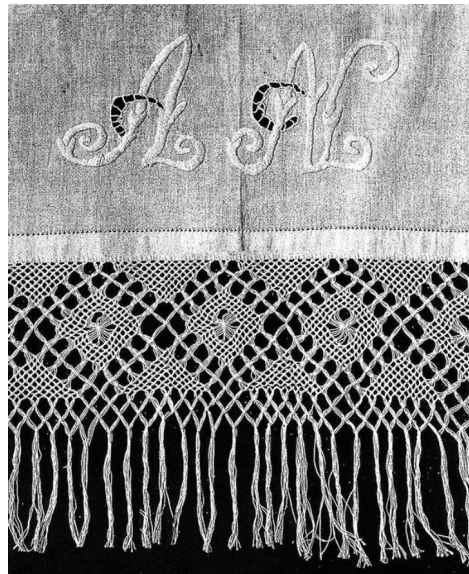
5.2 IMERSÃO I

Após a escolha do tema, é necessário a realização de uma pesquisa mais aprofundada, através de um levantamento de dados para esclarecimento do objeto de estudo, neste caso se tratando do bordado manual, assim dando início à segunda etapa do método, denominada “Imersão I”. Para alcançar melhores resultados, Mol (2018) estabeleceu como meios a pesquisa bibliográfica, desktop e registro de imagens.

Inicialmente, constatou-se que entre as vertentes artesanais de origem italiana, o bordado de caráter delicado e decorativo surgiu em resposta à necessidade de produtos para uso doméstico e vestuário. Nas atividades de costura

feminina, era comum o uso de fios e tecidos naturais rústicos, que eram adornados com rendas e bordados, conforme se observa na Figura 5. Entre as técnicas tradicionais, os pontos de bordado mais utilizados eram o crivo, cruz, cheio e contínuo (ZATTERA, 2011).

Figura 5: Bordado em ponto cheio e técnica de renda macramé



Fonte: Zattera (2011)

Entre os costumes envolvendo os trabalhos manuais da época, a tradição do preparo do enxoval para o casamento era algo presente em Nova Veneza, sendo uma responsabilidade atribuída à família da noiva, que deveria se preocupar com todos os detalhes que o envolvia, inclusive com as decorações bordadas que o completavam. Visto que essa prática demonstrava um valor simbólico extremamente forte para a sociedade, pois era o nome da família que estava sendo representado através do cuidado com o enxoval e com os bordados, que eram comumente visíveis nos itens (OSTETTO, 1997).

Essa comprovação é vista na Figura 6, que mostra parte do enxoval dos avós maternos da acadêmica, tratando-se de um conjunto composto por roupas de cama que foram bordadas há cerca de 60 anos. Tais peças são uma pequena parte da materialização desses costumes envolvendo as descendências italianas, seus costumes e técnicas.

Figura 6: Fronha e lenço de enxoval bordado



Fonte: Autora (2023)

Para agregar informações a acadêmica realizou, concomitantemente, uma pesquisa de campo de caráter qualitativo através de uma entrevista com a tia-avó da autora, Rita de Cássia Damiani Marini, de 65 anos. A mesma foi escolhida para ser entrevistada por conta do trabalho artesanal que desempenha, elaborado por meio de suas criações de bordado.

Portanto, foram elaborados questionamentos base para identificar a relação da artesã com o bordado, buscando entender de onde surgiu sua conexão com essa técnica e conhecer mais das especificidades de suas produções manuais e sua experiência. Assim, se constatou que a admiração pelos trabalhos manuais, especialmente o bordado, foi herdada de sua avó materna, Lucia Tomasi Gava, filha de imigrantes italianos, como afirma: “Eu bordava quando era solteira, mas nós puxamos sabe de quem? Da nona Lucia, da mãe da mãe, dos Tomasi, elas eram as mais fina”.

Ao ser questionada sobre como adquiriu seus conhecimentos, ela conta que tem se aperfeiçoado no Clube de Mães de Nova Veneza-SC⁵, do qual faz parte há mais de 20 anos. Durante esse período, foi adquirindo uma maior experiência em técnicas, materiais e composições relacionadas a habilidades artesanais.

⁵ Clube de artesanato composto por mulheres neo-venezianas.

No seu acervo pessoal, os desenhos mais comuns são flores e ornamentos, que juntos formam composições únicas. Algumas das práticas de bordado que mais utiliza são: ponto caseado; bainha aberta; ponto palestrina e ponto cheio, que serão apresentadas juntamente com exemplos visuais das peças confeccionados pela artesã. O ponto caseado, exemplificado na Figura 7, consiste em fazer aberturas na costura, porém cercadas de pequenos pontos verticais e retos em sequência que são ligados entre si por uma laçada, evitando que o tecido desfie⁶.

Figura 7: Bordado em ponto de caseado em crivo



Fonte: Autora (2023)

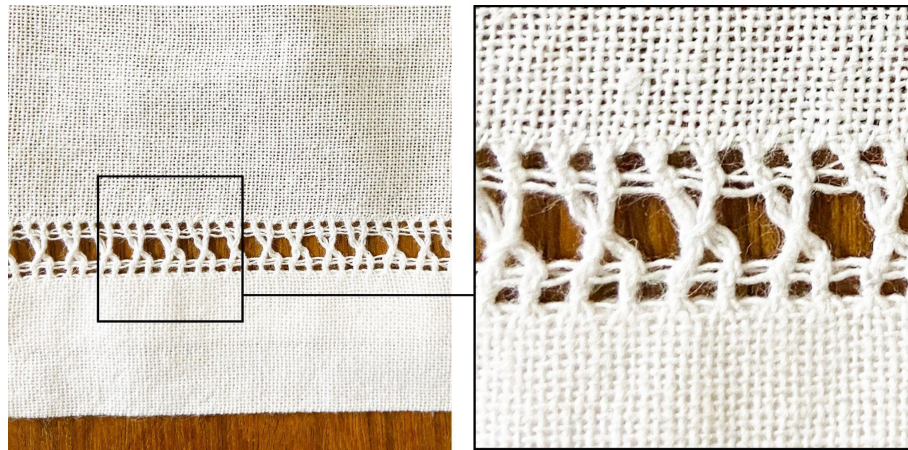
A bainha aberta, como mostra a Figura 8, é uma técnica de tecelagem que agrupa fios de tecidos desfiados e costurados em estilo bordado. Antigamente era frequentemente utilizada na confecção de roupas de cama e mesa destinadas a enxovais⁷. Outra habilidade demonstrada por Rita é através do ponto palestrina, que se forma por uma fileira de nós sucessivos, da esquerda para a direita, feitos através de uma linha⁸, conforme a Figura 9.

⁶ O que é caseado na costura? Aprenda como fazer o ponto caseado em 5 passos. Disponível em: <<https://www.maclen.com.br/o-que-e-caseado-na-costura/#:~:text=%C3%89%20muito%20mais%20%C3%A1cil%20explicar,nele%20para%20adicionar%20os%20bot%C3%B5es.>>. Acesso em: 04 nov. 2023.

⁷ Patrimônio imaterial: Bainha aberta. Disponível em: <<https://educacaopatrimonialemaete.com.br/patrimonios/bainha-aberta/>>. Acesso em: 06 nov. 2023.

⁸ A História do Ponto Palestrina ou Picuru. Disponível em: <[https://bordandocomjumedeiros.blogspot.com/2020/07/a-historia-do-ponto-palestrina-ou-picuru.html#:~:text=Este%20ponto%20%C3%A9%20um%20dos,no%20segundo%20s%C3%A9culo%20nossa%20era!](https://bordandocomjumedeiros.blogspot.com/2020/07/a-historia-do-ponto-palestrina-ou-picuru.html#:~:text=Este%20ponto%20%C3%A9%20um%20dos,no%20segundo%20s%C3%A9culo%20nossa%20era!>)>. Acesso em: 06 nov. 2023.

Figura 8: Bainha aberta e bordado em ponto entrelaçado



Fonte: Autora (2023)

Figura 9: Bordado em ponto palestrina



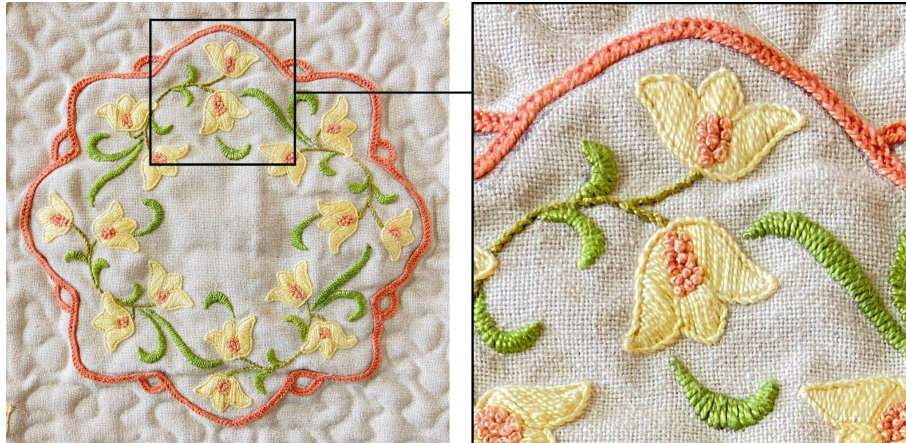
Fonte: Autora (2023)

Ademais, outra técnica de bordado presente em seu acervo é o ponto cheio, confeccionado com linhas retas costuradas lado a lado com o objetivo de preencher os desenhos, englobando desde os mais simples até os mais minuciosos. Quando finalizado proporciona uma sensação de relevo e cria um efeito de preenchimento, se for executado sem vazamentos ou falhas⁹. Essa comprovação é

⁹ Ponto cheio passo a passo. Disponível em:
<<https://www.artesanatopassoapassoja.com.br/ponto-cheio/>>. Acesso em: 06 nov. 2023.

perceptível na Figura 10, que demonstra a aplicação do bordado através de desenhos florais.

Figura 10: Bordado em ponto cheio



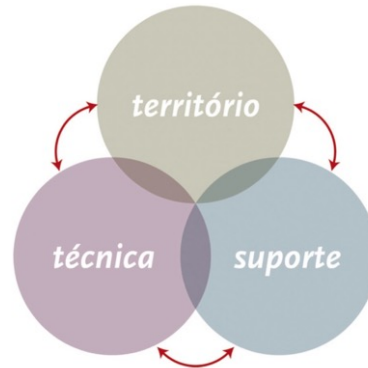
Fonte: Autora (2023)

Neste ponto, após a finalização da obtenção de dados acerca do objeto de estudo, se torna viável que a pesquisa prossiga para as próximas etapas da metodologia, aplicando as descobertas e informações obtidas. A execução das abordagens metodológicas de coleta de informações proporcionou adquirir uma bagagem que será aplicada em todas as etapas subsequentes, visto que é a partir desses estudos que o trabalho se desdobra.

5.3 SELEÇÃO

A terceira etapa projetual corresponde à seleção do suporte e da técnica que serão utilizados, definindo os processos de produção das estampas. Assim, juntamente com o território previamente determinado, irão constituir a tríade que forma a base da pesquisa, conforme gráfico da Figura 11, estando correlacionados entre si (MOL, 2018).

Figura 11: Tríade base da pesquisa “Superfícies de um Lugar”



Fonte: Mol (2018, p. 105)

Diante das possibilidades disponíveis, o suporte têxtil foi o escolhido para que haja a concretização da ideia, sendo “a maior área de aplicação do design de superfície e com maior diversidade de técnicas” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 31), ou seja, é um meio que permite uma ampla gama de possibilidades criativas, podendo haver diversas aplicabilidades em diferentes produtos. A técnica de estamparia selecionada é a de sublimação e ambos os meios, suporte e técnica, são do cotidiano da autora, que está inserida no mercado de trabalho da indústria de tecidos sublimados, agregando seus conhecimentos profissionais à pesquisa.

5.4 IMERSÃO II

Na etapa quatro, denominada “Imersão II”, é realizado um levantamento de dados referentes ao suporte por meio de pesquisa bibliográfica e desktop, buscando esclarecer suas especificidades (MOL, 2018). Visto que, existem restrições que envolvem o trabalho de design de superfície, tais como as limitações associadas à produção, as tecnologias disponíveis e os equipamentos existentes, sendo responsabilidade do designer se atentar a esses aspectos antes do início do projeto (RÜTHSCHILLING, 2008).

O suporte têxtil está ligado diretamente com a escolha da técnica, pois a sublimação delimita as especificações que devem ser seguidas quanto ao tipo de tecido. Dessa forma, quanto mais poliéster¹⁰ na composição do tecido, mais vívidas e

¹⁰ Fibra sintética produzida a partir do petróleo.

nítidas ficarão as cores, conseqüentemente, melhor será o resultado da estampa. Em casos de tecidos de fibras naturais, como o algodão, a tinta não penetra de forma satisfatória.

O processo de sublimação consiste em transferir uma imagem impressa para uma superfície, em que a tinta que estava no papel passa para o estado gasoso e penetra nas fibras do tecido através de uma prensa térmica ou calandra, resultando na finalização da estampa. Para que esse procedimento seja realizado, é fundamental que a imagem seja impressa espelhada e que se utilize papel transfer e tintas específicas (FRANKLIN, 2022). Estando ciente de como ocorre o processo de sublimação e das limitações têxteis existentes, é possível avançar para a próxima fase da metodologia.

5.5 GERAÇÃO

Na etapa de Geração, inicia-se a criação dos *rappports* tendo como base todo o aparato de pesquisa adquirido até o momento. É recomendado que sejam realizadas experimentações e testes desde a concepção dos módulos até a aplicação no suporte. As ferramentas indicadas para uso nessa etapa são softwares de criação, ilustração, carimbo ou stencil (MOL, 2018).

As padronagens foram idealizadas a partir do acervo de bordados da artesã Rita de Cássia Damiani Marini, utilizando registros fotográficos como elementos base, conforme mostra a Figura 12. Para realizar tal feito, as figuras foram manipuladas digitalmente e recoloridas através do software Adobe Photoshop, com o objetivo de criar uma harmonia visual entre os elementos, para que fossem agrupados entre si e dispostos em diferentes estampas, gerando posteriormente uma coleção.

Figura 12: Painel com os bordados feitos por Rita de Cássia Damiani Marini



Fonte: Autora (2023)

Para criar um senso de unidade entre as peças, foi definida uma paleta de cores com auxílio da ferramenta Adobe Color¹¹, utilizando um painel de fotos formado por alguns dos pontos turísticos da cidade de Nova Veneza-SC, expostos na Figura 13.

Figura 13: Paleta de cores



Fonte: Autora (2023)

Após a realização de testes relacionados à seleção e organização dos elementos, os *rappports* foram se originando utilizando o sistema de repetição a partir de um módulo base, conforme observa-se nas Figuras 14 e 15.

¹¹ Disponível em: <<https://color.adobe.com/pt/create/image>>. Acesso em: 23 out. 2023.

Figura 14: Módulo e *rapport* da estampa “Jardim da Nonna”



Fonte: Autora (2023)

Figura 15: Módulo e *rapport* da estampa “Primavera neo-veneziana”



Fonte: Autora (2023)

Figura 16: Módulo e *rapport* da estampa “Elegância floral”



Fonte: Autora (2023)

Juntas, as estampas formam uma coleção nomeada como “Florescer do fio”, por conta do significado imaginativo de que as linhas dos bordados estão florescendo. Sendo assim, o processo de criação das estampas atingiu sua conclusão, evoluindo para a progressão subsequente, onde as estampas serão aplicadas nos produtos designados.

5.6 APLICAÇÃO

Na sexta etapa, as estampas produzidas serão aplicadas em produtos condizentes com o objeto de estudo e com o processo de produção estabelecido na fase de Seleção. Seguindo a metodologia, deverão ser utilizados softwares de criação, impressão, recorte ou colagem (MOL, 2018). A escolha da aplicação é relacionada com a pesquisa, em que foi constatado que os itens bordados antigamente eram feitos principalmente para utilização no meio doméstico, se fazendo presentes na tradição do preparo do enxoval.

Seguindo a mesma linha, os produtos selecionados foram idealizados para serem utilizados em casa no cotidiano, com foco na área da cozinha. As possibilidades a serem apresentadas são: Jogo americano e guardanapo (Fig. 17),

avental de cozinha e pano de copa (Fig. 18) e lenços (Fig.19). Os lenços foram idealizados como pertencentes à cozinha para remeter a questão tradicional do hábito das imigrantes italianas de utilizá-lo para prender os cabelos.

Figura 17: Estampa “Jardim da Nonna” aplicada em jogo americano e guardanapo



Fonte: Autora (2023)

Figura 18: Estampa “Primavera neo-veneziana” aplicada em avental e pano de copa



Fonte: Autora (2023)

Figura 19: Estampas “Elegância floral” e Jardim da Nonna” aplicadas em lenços



Fonte: Autora (2023)

5.7 FINALIZAÇÃO

Na etapa conclusiva, referente à sétima e última fase da metodologia, é necessário compilar um dossiê que abranja integralmente o percurso percorrido pela pesquisadora. Esse documento deve apresentar toda a comunicação relativa às informações visuais e à pesquisa que foram utilizadas durante a elaboração e construção do projeto (MOL, 2018).

Diante desse contexto, é plausível considerar o presente trabalho, desenvolvido na área de design de superfície, como o documento conclusivo orientado pela metodologia. Porém, para que haja uma complementação e validação do projeto, foi realizada uma validação em formato de questionário com a Carolina Warmling Ghislandi, secretária de cultura, esporte e turismo da cidade de Nova Veneza-SC.

Ao ser questionada sobre o alcance satisfatório do objetivo do trabalho e se houve um resgate cultural exposto através das estampas, ela afirma que:

Tanto a criação quanto a sublimação/impressão das estampas lembram os bordados, seja através das cores seja nos traçados das estampas. Diante disso entendo que o objetivo foi alcançado. (...) Houve um resgate que pode ser visto através da forma como foram criadas as estampas. Os traços e as cores escolhidas, além da fidedignidade aos bordados originais, que seguem um estilo comumente adotado pelas nossas bordadeiras, garantem o resgate cultural proposto pelo projeto. Todas as estampas são reflexos de bordados inspirados nas memórias e vivências impressas nos bordados herdados pela família da acadêmica. E eu, como descendente de mulheres que tinham seus bordados, também tive acessos às lembranças dos bordados da minha família ao avaliar e admirar as estampas reproduzidas no projeto.

Em relação a questão comercial, foi feito um questionamento sobre o potencial dos produtos, em que a entrevistada deu sua opinião como consumidora, confirmando que iria adquiri-los por conta do conforto que as estampas transmitem e por possuírem poder de despertar emoções, memórias e sentimentos determinantes nos escolhas de consumo. Dessa maneira, através das respostas obtidas foi possível obter uma validação da coleção de estampas por meio de uma profissional da área da cultura ligada de forma direta a Nova Veneza-SC.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, cujo objetivo fundamental foi desenvolver uma coleção de estampas para a área têxtil com ênfase no ato manual de bordar, originado de herança familiar neo-veneziana, teve sua conclusão alcançada com êxito, visto que as estampas carregam consigo toda a bagagem cultural necessária para que a herança familiar fosse representada, além de serem aplicáveis e possíveis de serem reproduzidas em superfícies têxteis.

No aspecto pessoal, o estudo permitiu à acadêmica uma conexão mais profunda com suas raízes familiares, pois ao buscar conhecer mais a fundo a história do município em conjunto com os estudos sobre bordado, conseqüentemente, conheceu mais sobre suas raízes históricas e antepassadas, além de resgatar tradições e práticas artesanais que foram passadas de geração a geração.

Em termos acadêmicos, a pesquisa proporcionou uma ampla oportunidade para a aplicação de metodologias de pesquisa no design, em que os resultados obtidos forneceram uma base sólida para a teoria e prática do design.

Diante do fato do resultado ter alcançado êxito, se tornou viável ao ponto de ser possível realizar sua reprodução em demais superfícies, podendo servir de inspiração para uma coleção em demais objetos têxteis como bolsas e acessórios ou até mesmo em outros suportes, como na cerâmica.

Assim, conclui-se que a criação da coleção de estampas e o resgate das heranças artesanais neo-veneznianas demonstram a relevância do resgate cultural. A acadêmica pode, assim, contribuir para a preservação e valorização de sua herança cultural, além de enriquecer seu repertório pessoal e acadêmico, destacando a importância de manter vivas as tradições familiares e culturais.

7 REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Thales. **Italianos e gaúchos**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1982.

BORTOLOTTI, Zulmar Hélio. **História de Nova Veneza**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2012.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2008. E-book. Disponível em: <<https://plataforma.bvirtual.com.br>>. Acesso em: 14 set. 2023.

CUÉLLAR, Javier Pérez de (org.). **Nossa diversidade criadora**: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Tradução de Alessandro Warley Candeas. Brasília: UNESCO / Papyrus Editora, 1997.

FERNANDES, Adriana Patrícia. **Um novo artesanato brasileiro**: A busca por uma identidade cultural e social. In: ARRUDA, A. J. V. Design e inovação social. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2017. E-book. Disponível em: <<https://plataforma.bvirtual.com.br>>. Acesso em: 26 abr. 2023.

FRANKLIN, Mariana Santana. **Comparativo entre serigrafia, xilogravura e sublimação** - os processos de estampagem em diferentes tipos de fibra. Fortaleza: Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, 2022. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/71226>>. Acesso em: 30 set. 2023.

GOMES, Angela de Castro. **Imigrantes italianos**: entre a italianità e a brasilidade. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro, 2007.

GOULART, Débora Nuernberg. **Conexão Nova Veneza**: Reconnectando histórias e enriquecendo memórias. Criciúma: Repositório Institucional da Unesc, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.unesc.net/handle/1/1392>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

LEÃO, Lourdes Meireles. **Metodologia do Estudo e Pesquisa**: Facilitando a vida dos estudantes, professores e pesquisadores. Petrópolis: Vozes, 2019.

LEÃO, Tereza Cristina Fernandes. **Design de Superfície e Estamparia Têxtil**: características, relações e identidades. Belo Horizonte: Portal de Dados Abertos da CAPES, 2016. Disponível em: <https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_15883f7a8c9644cee2efb683ba93010d>. Acesso em: 30 set. 2023.

MACIEL, Dayanna dos Santos Costa; BRITO, Stephanie Freire. **Design, cultura e sociedade**. Curitiba: InterSaberes, 2021.

MOL, Iara Aguiar. **Design de Superfície**: Proposição de método de ensino a partir de valores culturais brasileiros. Florianópolis: Modapalavra e-periódico, v. 11, n. 21, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/10369>>. Acesso em: 06 de mai. 2023.

OSTETTO, Lucy Cristina. **Vozes que recitam, lembranças que se refazem**: Narrativas de descendentes italianas/os. Nova Veneza - 1920-1950. Florianópolis: Repositório Institucional da UFSC, 1997. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/77051>>. Acesso em: 02 de nov. 2023.

PACHECO, Marizabel Vieira. **Conversa fiada**: o bordado enfeitando vidas. Ouro Preto: Escola de Direito, Turismo e Museologia, Universidade Federal de Ouro Preto, 2020. Disponível em: <http://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/3179>. Acesso em: 28 set. 2023.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: História, Tramas, Tipos e Usos**. 5.ed. São Paulo: Editora Senac, 2017.

PREIS JUNIOR, Edgar. **Por trás das máscaras**: a construção das representações étnicas em Nova Veneza-SC. Criciúma: Repositório Institucional da Unesc, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.unesc.net/handle/1/6121>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Edições Rosari, 2004.

RUGIU, Antônio Santoni. **Nostalgia do Mestre Artesão**. Campinas: Autores Associados, 1998.

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

SANTOS, Miriam de O.; ZANINI, Maria Catarina C. **As memórias da imigração no Rio Grande do Sul**. Mneme - Revista de Humanidades, [S. l.], v. 11, n. 27, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/836>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

SANTOS, Thiago de Sousa et al. **O artesanato como elemento impulsionador no desenvolvimento local em municípios brasileiros**. Rio de Janeiro: VII Simpósio de Excelência de Gestão e Tecnologia, 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2017.

SOUZA, Raquel Eleonora. **O legado estético da colonização italiana no sul do Brasil**. Revista Icônica, v.2 n.1, 2016. Disponível em: <<http://revistas.utfpr.edu.br/ap/index.php/iconica/article/view/53>>. Acesso em: 07 out. 2023.

ZATTERA, Vera Stedile. **Figurinos de Vindima**, Caxias do Sul, RS, VBS, 2011.