

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**INSTITUTO DE ARTES E DESIGN**  
**BACHARELADO EM MODA**

**Ponto Amora: desenvolvimento de superfície têxtil em malharia retilínea**

Letícia Araújo Dias

Juiz de Fora

2017

**Letícia Araújo Dias**

**Ponto Amora: desenvolvimento de superfície têxtil em malharia retilínea**

Projeto de Conclusão para Graduação a ser submetida à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dra. Mônica de Queiroz Fernandes  
Araújo Neder

Juiz de Fora  
2017

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Dias, Letícia Araújo.

Ponto Amora : desenvolvimento de superfície têxtil em malharia retilínea / Letícia Araújo Dias. -- 2017.

87 p. : il.

Orientadora: Mônica de Queiroz Fernandes Araújo Neder  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2017.

1. Malharia. 2. Superfície Têxtil. 3. Moda . 4.  
Consumo Consciente. I. Neder, Mônica de Queiroz Fernandes Araújo, orient. II. Título.

**Letícia Araújo Dias**

**Ponto Amora: desenvolvimento de superfície têxtil em malharia retilínea**

Projeto de Conclusão para Graduação a ser submetida à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mônica de Queiroz Fernandes Araújo Neder (Orientadora) – UFJF

---

Bárbara de Carvalho Delmonte Cavaliere e Rezende – Mestre em Letras –  
Literatura Brasileira pelo CESJF.

---

Prof. Dr. Giovanni Maria Conti - Politecnico di Milano

Examinado em 27/ 11/ 2017



“É libertador poder fazer seu próprio tecido durante o trabalho. Para mim é o desafio absoluto.”

Sandra Backlund

## DEDICATÓRIA

Aos meus pais, pelo apoio e inspiração.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos professores do instituto por seus ensinamentos compartilhados e que contribuíram para a minha formação.

A minha orientadora que apoiou e fez florescer esse projeto, por toda sua atenção e carinho.

A todos que apoiaram e ajudaram esse projeto de alguma forma me estendendo a mão.

E a minha mãe, que me inspirou a entrar nesse universo da Moda, me trouxe ao universo do tricô e de todas as técnicas manuais, e que presente em todas as etapas, lutou para que este trabalho fosse desenvolvido junto comigo.

## RESUMO

Esse trabalho apresenta a criação e o desenvolvimento do ponto Amora em tecimento do tipo malha. A partir da criação desse ponto, foi possível o desenvolvimento de uma coleção cápsula, que tem como fundamento de pesquisa, os conceitos de consumo consciente e *Slow fashion*, que serão tratados através do viés das origens do fazer e não da matéria prima. Apresenta-se também um panorama da produção local e do “Circuito das Malhas” que se encontra no sul do estado de Minas Gerais. O resultado final é um editorial de moda que registra o ponto, as peças e os *looks* desenvolvidos ao longo da pesquisa.

**Palavras – chave:** Malharia. Superfície têxtil. Moda. Consumo Consciente.

## **ABSTRACT**

This work presents the creation and development of the blackberry point in mesh – type weaving. From the creation of this point, it was possible to develop a capsule collection, which is based on the research of the concepts of conscious consumption and slow fashion, which will be treated through the bias of the origins of making and not the raw material. It also presents an overview of the local production and the “ Circuito ok the Knits” located in the southern state of Minas Gerais. The end result is a fashion editorial that records the point, parts and looks developed throughout the research.

**KeyWords:** Knitting. Textile Surface. Fashion. Conscious Consumption.

## ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Produtos <i>Shima</i> e <i>Stoll</i> .....	24
Figura 2: Malha e elementos de formação.....	26
Figura 3: Movimento da Agulha no tear .....	27
Figura 4: Máquina retilínea manual .....	28
Figura 5: Máquina retilínea eletrônica industrial.....	28
Figura 6: Representação de diagrama .....	29
Figura 7: Pesquisa de possibilidades criativas com malha.....	31
Figura 8: Pesquisa de possibilidades criativas com malha.....	32
Figura 9: Exemplos de produtos comercializados no “Circuito das Malhas”.	33
Figura 10: Pesquisa imagética de referências estruturais encontradas na arquitetura e na natureza .....	33
Figura 11: Pesquisa imagética de variações de texturas .....	34
Figura 12: Pesquisa imagética de variações de texturas .....	34
Figura 13: Amoras .....	35
Figura 14: Prancha referencial para desenvolvimento do ponto.....	36
Figura 15: Matriz Conceitual .....	37
Figura 16: Cartela de Cores.....	38
Figura 17: Agulha, linha e mão executando o ponto.....	39
Figura 18: Caderno de composição .....	40
Figura 19: Triângulos desenvolvidos com a técnica do tricô.....	41
Figura 20: Parte frontal da peça.....	42
Figura 21: Parte traseira da Peça.....	42

Figura 22: Resultado da primeira peça desenvolvida.....	43
Figura 23: Construção do Ponto Amora.....	44
Figura 24: Público Alvo.....	46
Figura 25: Silhueta e Modelagem.....	47
Figura 26: Cartela de Linhas para máquina retilínea.....	48
Figura 27: Cartela cor ANNE.....	49
Figura 28: Cores Estilo e Brisa.....	49
Figura 29: Cartela de Tecidos.....	50
Figura 30: Aviamentos.....	51
Figura 31: Apresentação da coleção.....	52
Figura 32: <i>Looks</i> confeccionados.....	53
Figura 33: Parâmetro de produto.....	54
Figura 34: Lado direito do ponto <i>Tuck</i> .....	55
Figura 35: Lado avesso do ponto <i>Tuck</i> .....	56
Figura 36: Testes rendado.....	57
Figura 37: Ponto rendado escolhido.....	57
Figura 38: Ficha técnica.....	58
Figura 39: Ficha técnica.....	61
Figura 40: Ficha técnica.....	64
Figura 41: Ficha técnica.....	67
Figura 42: Ficha técnica.....	70
Figura 43: Ficha Técnica.....	73
Figura 44: Prancha referencial poses e beleza.....	79

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>1. O SLOW FASHION E O CONSUMO CONSCIENTE</b> .....	<b>15</b>
<b>2. CIRCUITO DAS MALHAS MINEIRO</b> .....	<b>19</b>
<b>3. O DESIGN DE SUPERFICIE DE MALHARIA</b> .....	<b>22</b>
3.1 Malharia .....	24
3.2 Elementos para a construção da malha e seu ciclo de formação.....	25
3.3 Máquinas retilíneas .....	27
<b>4. PERCURSO CRIATIVO</b> .....	<b>31</b>
4.1 Caderno de composição .....	31
4.2 Tema.....	35
4.3 Prancha Referencial.....	36
4.4 Matriz Conceitual .....	36
4.5 Cartela de Cores .....	37
<b>5. A CRIAÇÃO DO PONTO AMORA</b> .....	<b>39</b>
<b>6. DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO CÁPSULA</b> .....	<b>45</b>
6.1 Consumidora <i>Slow</i> .....	45
6.2 Forma e Modelagem .....	46
6.3 A escolha dos fios .....	47
6.4 Tecidos .....	50
6.5 Aviamentos .....	51
<b>7. CROQUIS DA COLEÇÃO</b> .....	<b>52</b>
7.1 Mix de Produtos.....	54
7.2 Peças da malharia retilínea .....	54
7.2 Fichas Técnicas .....	58



<b>8.</b>	<b>EDITORIAL</b> .....	<b>79</b>
<b>9.</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>84</b>
<b>10.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>85</b>

## INTRODUÇÃO

Coexistem, atualmente, na moda, dois modelos distintos de distribuição, produção e criação, que permeia a abordagem deste trabalho. O *Fast Fashion*, como visto em Cietta (2010), de ritmo acelerado e grande número de produção, gerando a massificação de vestimentas que possuem pouca qualidade. Em outra vertente, *Slow Fashion*, que vem despontando graças ao crescimento do consumo consciente onde as pessoas se preocupam com a origem dos meios de produção, a qualidade e a durabilidade de cada vestimenta e acessório que será adquirido.

Esta forma de consumo consciente, originada no *Slow Fashion*, segue como base deste trabalho, assim como a relação que é colocada dentro do movimento, onde a criação agrega-se a valores culturais. Para isso, apresentaremos e situaremos esta proposta na região sul de Minas Gerais do “Circuito das Malhas”, com uma perspectiva de valorização do saber local especializado, que norteará a construção de um design de superfície baseado em técnicas manuais, como caminho<sup>87</sup> para experimentações no processo criativo.

Posteriormente, fundamentaremos o design de superfície têxtil, em um estudo teórico a cerca de conceitos básicos da malharia, suporte técnico para a criação e desenvolvimento do ponto Amora, executado com técnicas artesanais de tricô alinhadas à malharia retilínea industrial e a produção lenta. Pretende-se elaborar este ponto em superfícies de vestimentas únicas, sem ligação com tendências de moda.

Após a etapa de desenvolvimento da superfície, se propõe a criação de uma coleção cápsula, com seis *looks*, com três destes registrados em um editorial que apresentará o ponto Amora e o seu desdobramento nas vestimentas criadas.

O conteúdo do trabalho se divide em oito capítulos, sendo do primeiro ao terceiro destinados a abordagem conceitual dos temas *Slow Fashion* e Consumo Consciente, O Circuito das Malhas Mineiro e O Design de Superfície

em malharia através de teóricos respectivos a cada temática. A partir do quarto capítulo se dedica ao trajeto de criação e desenvolvimento do ponto em tecimento tipo malha, apresentando o processo de desenvolvimento imagético com caderno de composição, escolha de materiais, confecção das peças, desenvolvimento da coleção e registro através da fotografia.

## 1. O *Slow Fashion* e o Consumo Consciente

Hoje, a Moda apresenta o que há de mais atual e novo no mundo globalizado, se aliando a outras áreas de comunicação e possibilitando um alcance amplo de público consumidor. À exemplo disso se coloca as empresas do *Fast-Fashion*, que segundo Cietta (2010, p.19), tiveram sua origem na década de 1980, quando pequenos ateliês imitavam os produtos mais procurados a cada estação, realizando de forma rápida sua confecção.

Essas empresas, chamadas de “*prontistas*”, apostavam em modelos já observados de antemão em desfiles ou vitrines, e os ofereciam diretamente para o consumidor. Assim, estas assumiam o risco da escolha, antes colocado sobre os vendedores, “e os distribuidores ganhavam tempo para realmente entender o que estava acontecendo no mercado e quais as tendências que mais interessavam ao consumidor.” (CIETTA, 2010, p. 20)

Para as empresas do *Fast Fashion*, o foco estava na especialização do produto, para encurtar ao máximo o tempo de produção e de chegada da peça no mercado. Com isso a fabricação foi convertida para os artigos que eram mais solicitados em detrimento da criação autoral de vestimentas, uma vez que o estabelecimento não conseguiria pensar na aparência total ou na proposta global. (CIETTA, 2010). Hoje, as organizações criaram uma coerência estilística própria, não apenas observando o produto mais pedido, mas também, lançando peças baseadas na interpretação de sinais do mercado. Este modelo gerou uma crise criativa, segundo Araújo e Volpini, pois fica impossível para os estilistas, manter o ritmo das entregas. Desta forma, sempre monitorando as tendências de moda, as empresas deste modelo, revestem antigas criações com uma superfície nova, incentivando o consumismo e se retroalimentando.

O modelo *Fast Fashion* faz uma integração onde as empresas “unem a produção de tecidos à fabricação dos produtos de vestuário, ou fabricação e venda no varejo” (Lima, p. 23, 2016). Assim, esse padrão aumenta o número de lançamento de pequenas coleções durante todo o ano, que com a rapidez da comercialização e escoamento, aliados ao baixo custo de produção e

preços atrativos, formam um padrão de consumo onde os estoques não ficam parados. Com o ritmo de mercado intensificado, avanço das comunicações e globalização, pode se antecipar o que o consumidor deseja.

A dinâmica de produção do *Fast Fashion* gera um custo principalmente ao meio ambiente e a vida das pessoas. O consumismo, a facilidade em descartar e o anseio por novidades sem se dar conta do que está por trás desse sistema de produção é o assunto tratado no documentário americano “*The True Cost*” lançado em 2015, com direção de Andrew Morgan, cineasta estadunidense. Condições de trabalho precárias, rotinas exaustivas, trabalho escravo e impactos diretos principalmente em países em desenvolvimento onde os efeitos nocivos da moda rápida são mais sentidos.

Por outro lado, a preocupação social e ambiental, os meios de produção e a origem das roupas são assuntos que vem crescendo no interesse das pessoas. Segundo Lima (2016), o movimento *Slow food* de Carlo Petrini iniciado em 1986, foi o precursor do movimento *Slow Fashion*, e dentro desse contexto exacerbado de consumo rápido, vinculava a preservação de tradições culinárias ou agrícolas com o prazer da comida, com o objetivo de construir uma relação entre o produtor e o consumidor.

Os princípios conscientes originados pelo modelo de *slow food* inevitavelmente sensibilizaram e geraram repercussão para que novos admiradores iniciassem seus próprios pensamentos de como contribuir para um movimento sustentável, rentável e com forte carga de satisfação pessoal em qualquer área de atuação, inclusive a moda. (FABRI; RODRIGUES, 2015, p. 07).

Atualmente, os pequenos fabricantes de roupa começam a se interessar pelo *Slow Fashion* ou moda lenta, cujo princípio é a negação da massificação do consumo de vestimentas, voltando-se para uma produção em pequena escala, de produtos duráveis, sustentáveis econômica e socialmente, construindo uma relação entre a peça, o consumidor e quem a produz (AMARAL; LIVRAMENTO, 2016). Desse modo, o sistema se pauta na redução da velocidade do processo produtivo e do consumo, além do retorno social.

O modelo *Slow Fashion* também propõe a utilização de técnicas tradicionais e o uso de materiais disponíveis na região, junto com a

movimentação de mercados locais e melhores condições de trabalho. Assim, desafia a obsessão da moda rápida pela produção em massa e o estilo globalizado, e abre espaço para experimentações, o que vai diferenciar o processo de criação do designer. (FABRI; RODRIGUES, 2015).

Operando em menores proporções, o *Slow Fashion*, vem se apresentando como uma estratégia de moda ou alternativa ao até então dominante *Fast Fashion*, que só adota medidas paliativas quando se trata dos problemas socioambientais de seu modelo. Buscando um futuro melhor e mais limpo, com uma infraestrutura modificada, celebrando o poder criativo e priorizando o processo como um todo, o *Slow Fashion* coloca no tempo<sup>1</sup>, na atenção em cada passo, a importância para desenvolver ambos os processos, criativo e construtivo, onde as peças são individualmente criadas.

Como uma resultante deste sistema pode ser observada, segundo AMARAL e LIVRAMENTO (2016), um foco no local, no desejo uma pequena produção, o que eleva o custo junto com o valor agregado do produto, e atinge um público que acredita em uma mesma filosofia.

Segundo FABRI e RODRIGUES (2016) todos têm necessidades inerentes que levam ao consumo, como por exemplo, o ato de se vestir. Porém, a questão que devemos levar em conta é como o fazer, uma vez que a escolha está ligada ao impacto que causamos no meio em que vivemos. Essas escolhas envolvem um novo pensamento, onde

O designer pode contribuir para o contato do consumidor com o consumo ético, virtuoso e responsável. Pensar em criar laços emocionais pode ser uma forma de prolongar a vida de um produto, em oposição à obsolescência programada. (FABRI; RODRIGUES, 2016, p. 10).

A proposta deste trabalho situa-se no modelo *Slow Fashion*, quando tratadas as origens do fazer, e do consumo consciente, priorizando o tempo de criação, a relação entre o produto, o consumidor e o criador além do mercado

---

<sup>1</sup> 1. Aqui, Tempo remete não apenas ao número de horas gastas para produzir uma peça, faz referência ao ter disponibilidade de atenção a cada etapa da criação, não necessariamente o processo sendo sempre mais demorado.

local. Nesse primeiro momento à origem da matéria prima não vai ser levada em conta por questões temporais, como a falta de tempo para encontrar fornecedores. Esperam-se, ao final do trabalho, criações que estabeleçam conexões com o consumidor consciente, com a comunidade que o cerca e a produção local.

## 2. Circuito das Malhas Mineiro

LABIGALINI (2007) utiliza o conceito de “arranjo produtivo local” onde uma única região desenvolve atividades produtivas com vínculos econômicos, políticos e sociais, para denominar o “Circuito das Malhas”. Esta região está localizada no Sul do estado de Minas Gerais e tem como integrantes as cidades de Jacutinga, Monte Sião, Ouro Fino, Inconfidentes, Borda da Mata e Bueno Brandão.

A região hoje conhecida como “Circuito Turístico das Malhas do Sul de Minas Gerais” abarca um conjunto de municípios, em sua maioria de pequeno porte, localizados na porção sudoeste do Estado de Minas Gerais, em contato direto e com vínculos consistentes e de fluxos diversos com os municípios vizinhos do “Circuito das Águas paulista”, localizados no extremo leste do Estado de São Paulo. ( LABIGALINI,2007, p. 76 )

Segundo o autor, esses municípios desenvolveram um potencial turístico com estâncias hidro terapêuticas e de inverno por conta da sua localização privilegiada, a Serra da Mantiqueira, e possuem uma ampla rede hoteleira com potencial também ligado ao turismo de aventura e de compras devido à produção de malhas vinculadas as tendências de moda outono / inverno. Esse turismo nos municípios produtores de malha, que atinge seu pico em períodos de férias de inverno, finais de semana e feriados, foi mais estimulado a partir do projeto “Circuitos Turísticos” que surgiu em 2003 por iniciativa do governo do estado de Minas Gerais, onde foi possível consolidar as produções dessas cidades como uma atividade regional.

Cada município que integra o circuito desenvolveu sua própria especialidade quando se refere ao artigo de malha ou técnica manufatureira. Como exemplos, citamos Borda da Mata especializada em roupas para dormir e Inconfidentes como a cidade do bordado (LABIGALINI, 2007, p. 83). Nestes sítios produtivos, Monte Sião/MG é considerada a “Capital Nacional do Tricô” e Jacutinga/MG a “Capital Nacional das Malhas”. Ambas são reconhecidas como os principais centros de produção regional de malhas, e juntas são responsáveis por um número considerável da produção de peças de malha no Brasil.



Assim, LABIGALINI (2007, p. 80) descreve que essas duas cidades têm origens históricas relacionadas. Monte Sião, localizada no extremo sul do estado, teve seu período inicial ligado à mineração, mas em 1988 imigrantes italianos chegaram à cidade, assim como em Jacutinga em 1935, levando para a economia as plantações de café. A cultura do tricô, que os acompanhou desde sua terra natal, foi difundida após a crise cafeeira no final dos anos 1960.

A descoberta de um mercado consumidor de produtos artesanais aliada ao turismo do “Circuito das Águas” fez expandir a atividade do tricô, e o que era inicialmente feito à mão passou a ser produzido com um maquinário têxtil – inicialmente mecânico e posteriormente eletrônico. Este fato impulsionou outros municípios a, também, desenvolverem suas atividades específicas.

Tais fatores, aliados à realização de Feiras de produtores periódicas, a partir dos anos 1970, e à formação da Associação Comercial e Industrial, nos anos 1980, fizeram a produção de malhas local se tornar mais conhecida regionalmente e nacionalmente, propiciando um crescimento das fábricas e estabelecimentos comerciais locais dedicados à produção e ao comércio de artigos de malha, permitindo uma melhor organização interna dos produtores para o investimento em marketing, acabamento e inovação de modelos. (LABIGALINI, 2007, p. 82,83.)

As Feiras de produtores acontecem anualmente nas cidades do “Circuito das Malhas”, como a FestMalhas em Jacutinga (<https://festmalhas.com.br>) e a Feira Nacional do Tricô em Monte Sião (<http://fenat.com.br/>). Ocorrem predominantemente no período do inverno onde a movimentação de turistas nas cidades é maior. Além dessas, algumas malharias já procuram Feiras de outras regiões e Estados para divulgar seus produtos.

Esses municípios mineiros criaram um sistema de micro e pequenas empresas que produzem suas peças em malharia retilínea, com técnicas de tricô e crochê, e que utilizam como matéria prima fios de algodão, lã e sintéticos adquiridos de fornecedores internos e/ou externos, brasileiros e estrangeiros. Na maioria das vezes essas malharias englobam todos os processos indo desde a produção, à confecção e a comercialização local.

Ao contrário de São Paulo, que LABIGALINI (2007, p. 96) coloca como produtor têxtil padronizado e em massa, a produção do “Circuito das malhas” é

pequena e tem como diferencial a tradição artesanal, apesar da recente inovação em seus meios produtivos. Esse processo de inovação se deu a partir da abertura comercial nos anos 1990, que provocou a modernização das indústrias têxteis nacionais, afetadas pelos produtos de baixo preço importados da China.

O arranjo produtivo local de malhas possui um saber próprio, que foi aprimorado ao longo dos anos. Destacamos duas cidades, Monte Sião e Jacutinga, que apresentam uma especialização na produção de malhas extremamente alta, mas que dão valor ao seu conhecimento artesanal e sua pequena produção. O predomínio é de pequenos e microempreendedores, que geram empregos e fortalecem as relações entre fornecedores, produtores e comerciantes aproximando os municípios. (LABIGALINI 2007)

Poços de Caldas, que pertence ao “Circuito das Águas”, faz parte da microrregião do “Circuito das Malhas”, e foi escolhido como localidade para o desenvolvimento deste trabalho porque a autora pertence ao lugar e integra o saber local especializado na malharia artesanal, ainda preservada até os dias de hoje. No “Circuito das Malhas” a fabricação com equipamentos eletrônicos especializados – máquinas retilíneas - vem facilitando a produção local, preservando a sabedoria manufatureira do “feito à mão”, fato que influenciou o desenvolvimento das práticas deste estudo.

### 3. O Design de Superfície de Malharia

O design de superfície pode ser encontrado em uma série de objetos e em várias situações. Para Freitas (2009) esta, é uma especialidade do campo do design, e compartilha de princípios do âmbito como o envolvimento com a matéria, a técnica e a presença de um propósito criador, porém, no ambiente de trabalho ele é exercido em diversas áreas por profissionais como o designer têxtil, ilustrador, desenhista, entre outros.

Sobre sua origem, a autora coloca uma dualidade, onde esta seria um desdobramento do design têxtil ou uma ferramenta de expressão do design gráfico, áreas que possuem muitas semelhanças. Porém, Freitas (2009, pg. 18) destaca, que Evelise Anicet Ruthschilling, fundadora em 1998, em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul do primeiro núcleo dedicado ao desenvolvimento técnico e acadêmico na esfera do design de superfície, esclarece que o campo provavelmente deve ter surgido no âmbito da área têxtil onde discussões e experiências sobre o assunto foram mais abundantes, assim como na cerâmica e nos revestimentos que apresentam registros de exploração da superfície.

Hoje, o design de superfície não se mantém apenas restrito ao desenvolvimento têxtil, nem a expressão gráfica bidimensional que o limitaria ao design gráfico. Para Freitas (2015, pg. 20), “o design de superfície é um design de interfaces, existe na pele dos produtos (seja este da natureza que for).” A superfície é um meio de expressão e comunicação entre o ambiente e o sujeito e possibilita um consumo baseado na experiência emocional.

Um projeto de design de superfície é capaz de agregar novos valores imateriais a um produto, sob o ponto de vista funcional, imaterial e mercadológico. Podendo até mesmo influenciar em uma cadeia de consumo mais sustentável, ou seja, sendo capaz de sensibilizar os níveis mais sutis da percepção humana, prolongando, assim, o período de identificação com o usuário. (FREITAS 2015, pg. 23)

Assim, para Freitas (2015), o design de superfície transforma um objeto, adicionando outra matéria em sua composição ou estampando a sua materialidade original dando uma característica mais interessante ao produto.

Novas experiências podem ser criadas através do design de superfície, possibilitando maior identificação com o usuário, assim como muitas demandas do mercado podem ser supridas, como, por exemplo, a alteração da vida útil do produto, onde o tratamento da superfície pode atenuar uma decomposição para bens mais duráveis ou acelerar em caso de artigos que são descartados mais rapidamente.

Para Lins e Lugli (2017) uma superfície têxtil tem sua constituição e estrutura responsável pelos aspectos sensoriais e táteis e sua composição estilística e cromática que determinam as características estéticas do tecido. Assim, conhecer os materiais, maquinários e técnicas que serão utilizadas no desenvolvimento de uma superfície têxtil é essencial para que o resultado com novas experiências visuais e perceptuais sejam atingidos da melhor forma, criando uma empatia entre o consumidor e a peça.

Tendo como ponto o tratamento da superfície para se criar um produto que estabeleça uma empatia com o consumidor, oferecendo mais que sua função física, o presente trabalho faz uma experimentação, em consonância com as vertentes da pesquisa, através da superfície de malharia para o desenvolvimento de um tecido têxtil.

Segundo Lins (2016), atualmente, em buscas feitas dentro de *websites* de pesquisas de imagens como o *Pinterest*, percebemos que a malharia retilínea evoluiu muito, ganhando peças com volumes e padronagens, cada vez mais ligadas ao design de superfície têxtil e a tridimensionalidade que o tricô industrial pode oferecer através de ferramentas avançadas no maquinário contemporâneo, ampliando o processo de criação e imaginação do design.

As fabricantes desse maquinário contemporâneo, tal como a alemã Stoll e a japonesa Shima, estão em constante renovação tendo como objetivo as inovações, em programas que oferecidos às indústrias, promovem novas possibilidades no design de superfície têxtil.

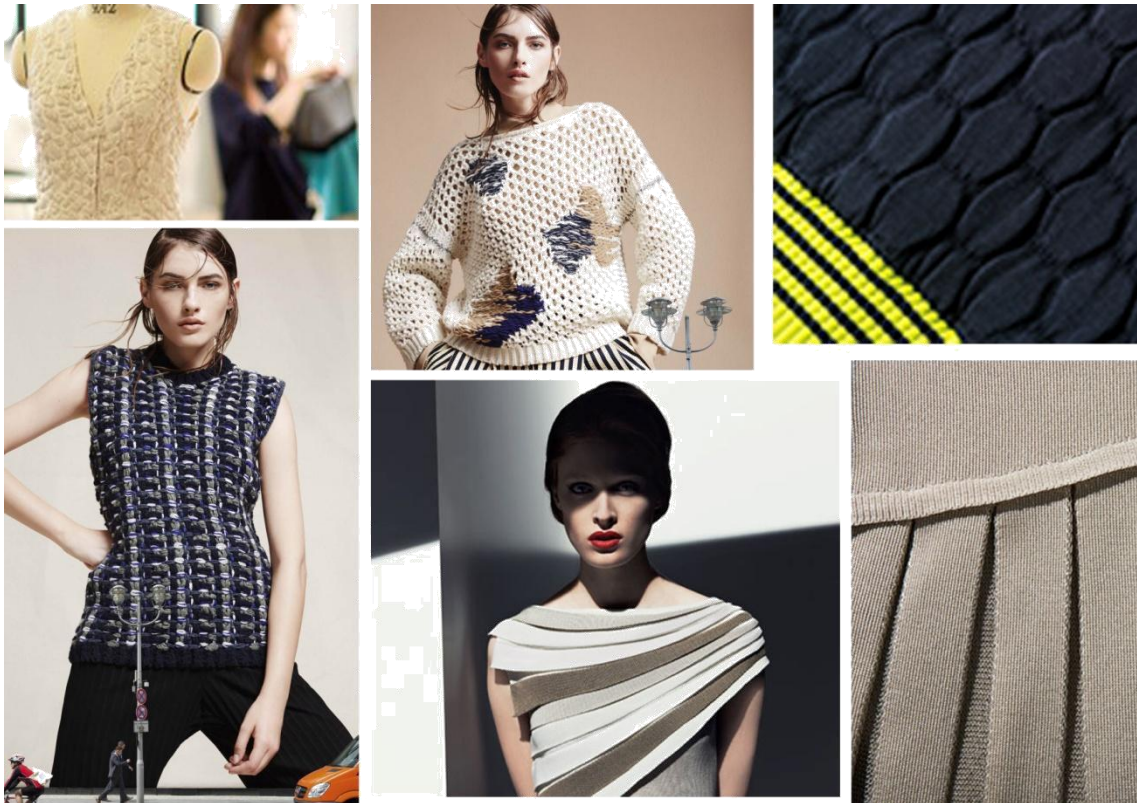


Figura 1: Produtos Shima Seiki e Stoll. Fonte: Shima Seiki, 2017.

### 3.1 Malharia

A malha possui qualidades únicas, como a flexibilidade, e com os avanços da tecnologia, novas possibilidades de experimentação e criação vão surgindo. O uso de fios e materiais incomuns e novas proporções de tamanho para as peças são exemplos disso. “Há uma interação natural entre arte, design e novas tecnologias”. (SISSONS, 2012, p.10).

O termo “*Malharia*” faz referência à produção de tecidos em malha, e devido seu processo de construção, este apresenta características diferentes do tecido plano. Sua estrutura básica formada por laçadas faz com que o produto final apresente flexibilidade e elasticidade, além da sua estabilidade dimensional e sua porosidade.

Há duas técnicas de entrelaçamento diferentes que separam os tecidos de malha em dois grupos: a Malharia por Trama (sentido da largura do tecido) e a Malharia por Urdume (sentido do comprimento do tecido).

A malharia por Trama se caracteriza pela estrutura têxtil ser produzida por um só fio contínuo em curso sucessivo ao longo do tecido e a Malharia por Urdume produzida por vários fios, um fio por coluna exigindo máquinas diferentes. Segundo Sissons (2012), a Malharia por Urdume resulta em um tecido com menos elasticidade e mais difícil de desmanchar do que o feito por Malharia de Trama.

### 3.2 Elementos para a construção da malha e seu ciclo de formação.

O processo fundamental de tecimento é o tricô, uma técnica de entrelaçar os fios, e segundo SENAI/ Malharia (2015, p.25 e 26), cada malha é formada por cabeça (parte superior), duas pernas/ corpo (parte intermediária) e dois pés (parte inferior). Os pontos de ligação entre uma malha e outra estão presentes nos locais onde as pernas se transformam em pés. Se os pés da malha estiverem localizados por cima dos pontos de ligação esse é o avesso do tecido, e para a forma inversa se encontra o direito do tecido de malha.

Os tecidos de malha que apresentam os dois lados do tecido com faces direitas são nomeados de tecido de malha dupla ou de dupla frontura (duas placas de agulhas), assim como os que possuem apenas um dos lados com a face direita são chamados de malhas simples ou de monofrontura.(um conjunto de agulhas). Outros elementos de formação das malhas importantes, de acordo com SENAI/ Malharia(2015, p. 27), são as carreiras e colunas de malha, onde cada carreira representa uma série de laçadas sucessivas, com o mesmo fio no sentido transversal, e cada coluna, formada por laçadas de fio diferentes na direção do comprimento do tecido, é feita por uma agulha.

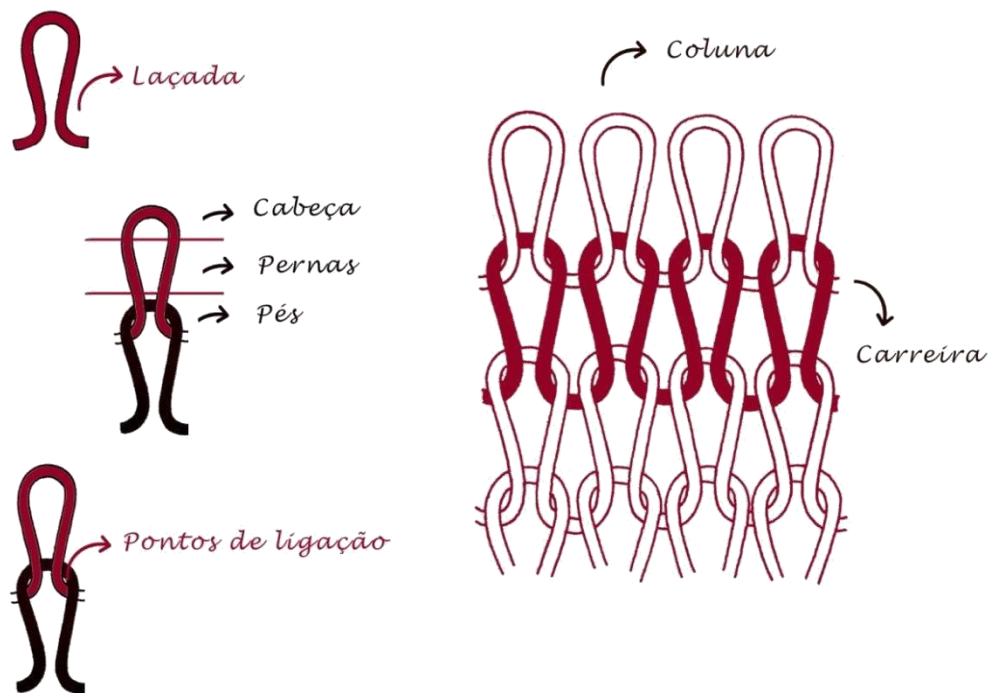


Figura 2: Malha e elementos de formação. Fonte: Da autora, 2017.

A agulha é o elemento principal para que o processo de formação das laçadas aconteça. Há uma grande variedade de agulhas para atender os teares de malharia por trama e por urdume, mas a estrutura principal dessas se caracteriza pela presença de uma cabeça, uma lingueta e um corpo, que vão ajudar no princípio de formação da malha, com uma laçada anterior passando por cima de uma nova laçada.

A tecnologia desenvolvida possui agulhas especializadas capazes de simular o movimento das mãos, como visto na figura 2. Assim, para que a malha se forme, a agulha de lingueta (figura 3), já com uma laçada recém-feita, está em sua posição de descanso(1). Há então um avanço da agulha que faz com que a malha anterior abra a lingueta(2), chegando até o máximo de seu avanço. A agulha inicia seu recuo com um novo fio colocado em sua cabeça (4 e 5) e com a continuidade do recuo a malha anterior empurra e fecha a lingueta(6). A agulha então recua ao seu ponto máximo, levando o novo fio alimentado a passar por dentro da laçada anterior(7). (SENAI/ Malharia, 2015, p. 24).

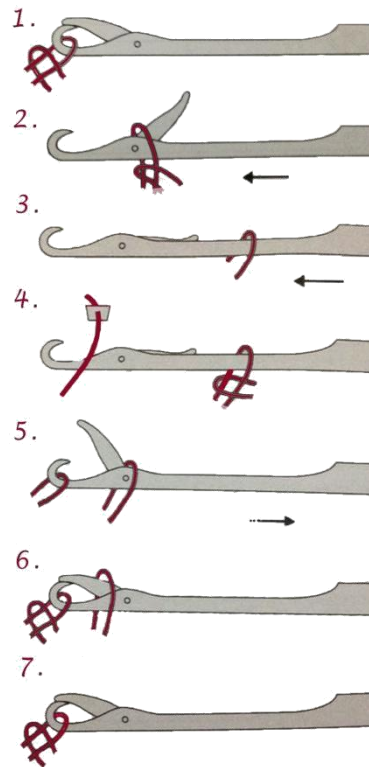


Figura 3: Movimento da Agulha no Tear. Fonte: Da Autora, 2017.

Além das agulhas, outros elementos são importantes para a formação da malha, como as platinas, que são lâminas de aço e atuam formando as entremalhas, a frontura, local onde são abrigadas as agulhas em canaletas, a finura da máquina que vai definir a quantidade de agulhas por polegadas e o guia fio, responsável por levar o fio até a posição em que as agulhas possam recolhê-lo.

### 3.3 Máquinas retilíneas

As máquinas retilíneas, com entrelaçamento por trama, podem ser manuais ou eletrônicas e são capazes de produzir tecidos de alta qualidade. As eletrônicas podem ser programadas para que façam o serviço automaticamente, sendo as eletrônicas industriais muito sofisticadas, como as mais recentes que eliminam os custos com mão de obra de acabamento por já desenvolverem as peças completas sem costura e com um único fio. Essas máquinas e seus sistemas de



programação são extremamente caros, com anos de pesquisa e desenvolvimento além de precisarem de técnicos qualificados para operá-las. Os dois principais modelos de máquina com esses padrões e que oferecem esse sistema são Shima Seiki, Japonesa, e Stoll da Alemanha. (Sissons, 2012)



Figura 4: Imagem máquina retilínea manual. Fonte: Malharia, Juliana Sissons, p. 28

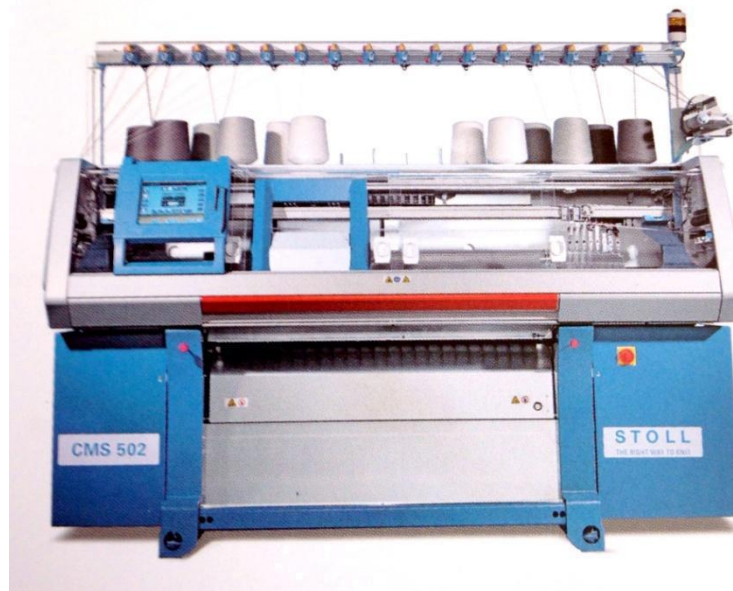


Figura 5: Imagem máquina retilínea eletrônica industrial. Fonte: Malharia, Juliana Sissons, p.31

Bortoleto e Lugli (2017) mencionam que os tecidos feitos em malharia retilínea são chamados de tricôs industriais e tem tramas iguais ao tricô feito à mão. A diferença é que quando produzidas em máquinas há uma possibilidade muito superior de construções e texturas, o que traz uma ampliação para o processo criativo da peça.

Segundo SENAI/Malharia (2015), os teares retilíneos possuem duas fronturas, estas sendo as placas metálicas com canaletas que abrigam as agulhas, exceto alguns modelos manuais que possuem apenas uma frontura. Com dupla frontura a máquina produz dando atenção aos ligamentos de frente e costas do tecido de malha.

Para a construção de um tecido de malha com um ou mais ligamentos, criando sua evolução com carreiras e cursos, é preciso uma representação por meio de diagramas. Eles são construídos através de símbolos que vão orientar a seleção das agulhas em cada passada do tear. Dentro do diagrama se encontra o *rapport*, menor repetição de uma estrutura, também chamado de “ligamento do tecido”. Cada *rapport* é programado nas máquinas com seu número de repetição exata.

Diagramas	Passadas	Operações
	1 ←	Ligar guia-fio 01
	2 →	Colocar pente e peso
	3 ←	
	4 →	
	5 ← 6 → 7 ←	
	8 →	
	9 ← 10 →	Sem guia-fio

Figura 6: Imagem representação de diagrama. Fonte: Malharia Textil SENAI, p. 49

Esses diagramas transformam-se em fichas de programação, acrescidos de informações sobre o tecimento, tais como o número do guia fio, velocidade de puxamento, localização de pistas, endereço de ponto entre outras. Ainda segundo SENAI/Malharia(2012), todo esse processo é válido tanto para máquinas manuais quanto para eletrônicas, visto que nos manuais todos os movimentos vão ser feitos e passados manualmente à máquina, enquanto os teares eletrônicos tem seus movimentos e operações programados através de um *software* específico, além de terem mais recursos a oferecer, como por exemplo o número de pistas não ser limitada.

## 4. Percurso Criativo

A ideia deste trabalho se iniciou dentro da disciplina de Laboratório de Criação III, ministrada pela professora Dr<sup>a</sup>. Mônica de Queiroz Fernandes Araújo Neder, com a criação de um caderno de composição que fosse construído a partir de uma investigação individual. Esse caderno teve como objetivo registrar o percurso criativo e retratou a pesquisa e criação temática, agrupando cores, texturas, silhuetas entre outros elementos.

### 4.1 Caderno de Composição

Norteadada pelo saber local da sua região, a malharia, e por seu interesse em modelagem, a autora iniciou a construção do seu caderno de composição coletando novas ideias e fontes de inspiração. Através da busca pela experimentação do tricô, as imagens coletadas mostravam novas formas e modelagens para esta técnica criando referências visuais que se tornaram a base para todo o trabalho.



Figura 7: Pesquisa de possibilidades criativas com a malha. Fonte: Da Autora.



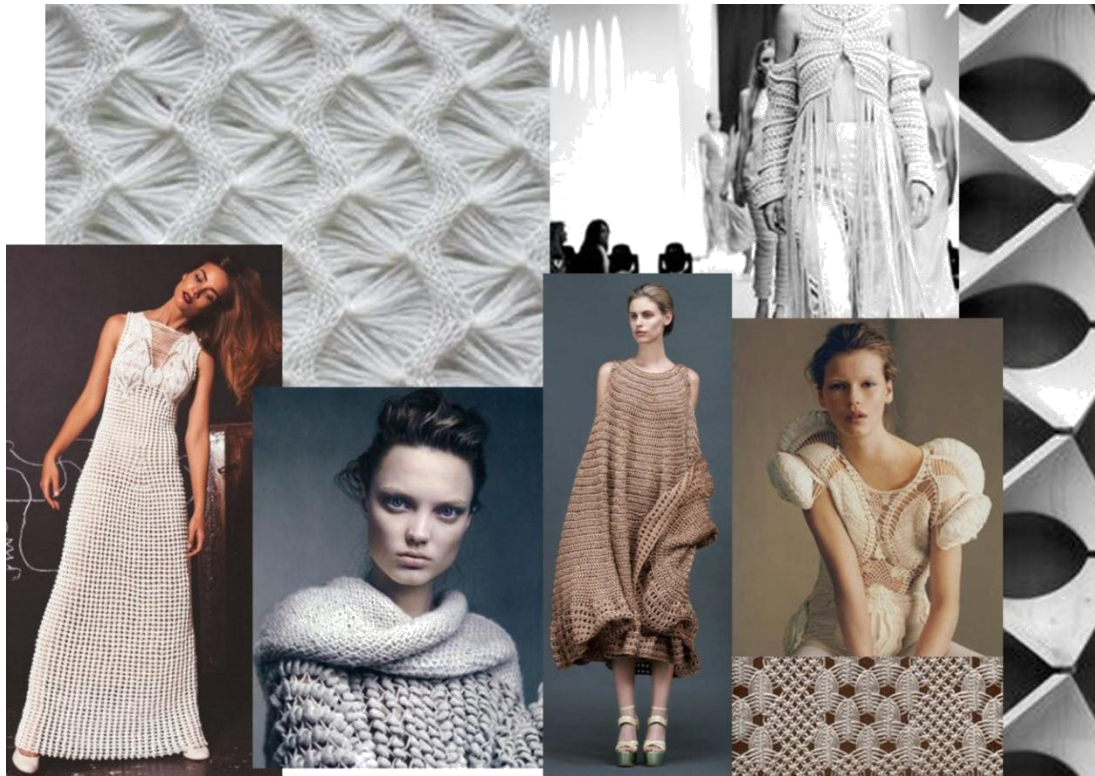


Figura 8 : Pesquisa de possibilidades criativas com a malha. Fonte:  
Da autora, 2017.

A partir da sequência de colagens, encontramos superfícies e padronagens diferentes das existentes no mercado de malhas retilíneas na região do “Circuito das Malhas” (figura 9). Como referências de forma, sobressaíram as geométricas inspiradas nas vedações arquitetônicas contemporâneas e em estruturas encontradas na natureza. Para dar foco ao projeto e iniciar o processo de experimentação criativa, procurou-se concentrar o tema na natureza.



Figura 9: Exemplos de produtos comercializados no “Circuito das Malhas”.

Fonte: Da autora, 2017.

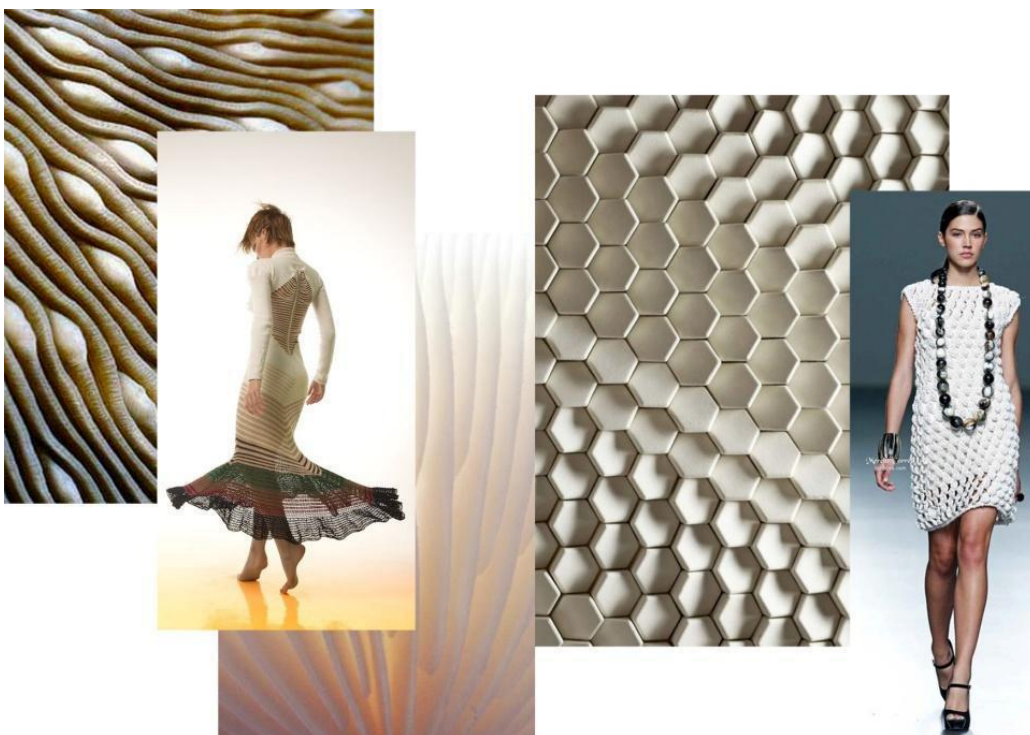


Figura 10: Pesquisa imagética de referências estruturais encontradas na arquitetura e na natureza. Fonte: Da autora, 2017.





Figura 11: Pesquisa imagética de variações de texturas. Fonte: Da autora, 2017.



Figura 12: Pesquisa imagética de variações de texturas. Fonte: da autora, 2017.



## 4.2 Tema

A natureza, caminho pré-escolhido para o trabalho, dialoga muito com o movimento *Slow fashion*. A fruta, Amora, que surgiu durante as buscas imagéticas para a construção do caderno de composição (figura 12) e que chamou a atenção por seu volume, sua disposição e ritmo aleatório, dentro do natural não é mero acaso. Esta ideia remete ao ato de comer embaixo da árvore com pé descalço, conecta-se a introspecção individual e a tranquilidade de voltar a ser uma criança. Desaparece então a velocidade do tempo nos dias atuais, assim como a enxurrada de informações, e o detalhe, da pequena fruta frágil, restabelece as ligações de respeito com a natureza e com quem nos rodeia, valores tão buscados nos dias atuais. Esta fruta que faz parte da infância da autora foi utilizada como inspiração para a superfície têxtil que seria criada como parte da proposta do trabalho.

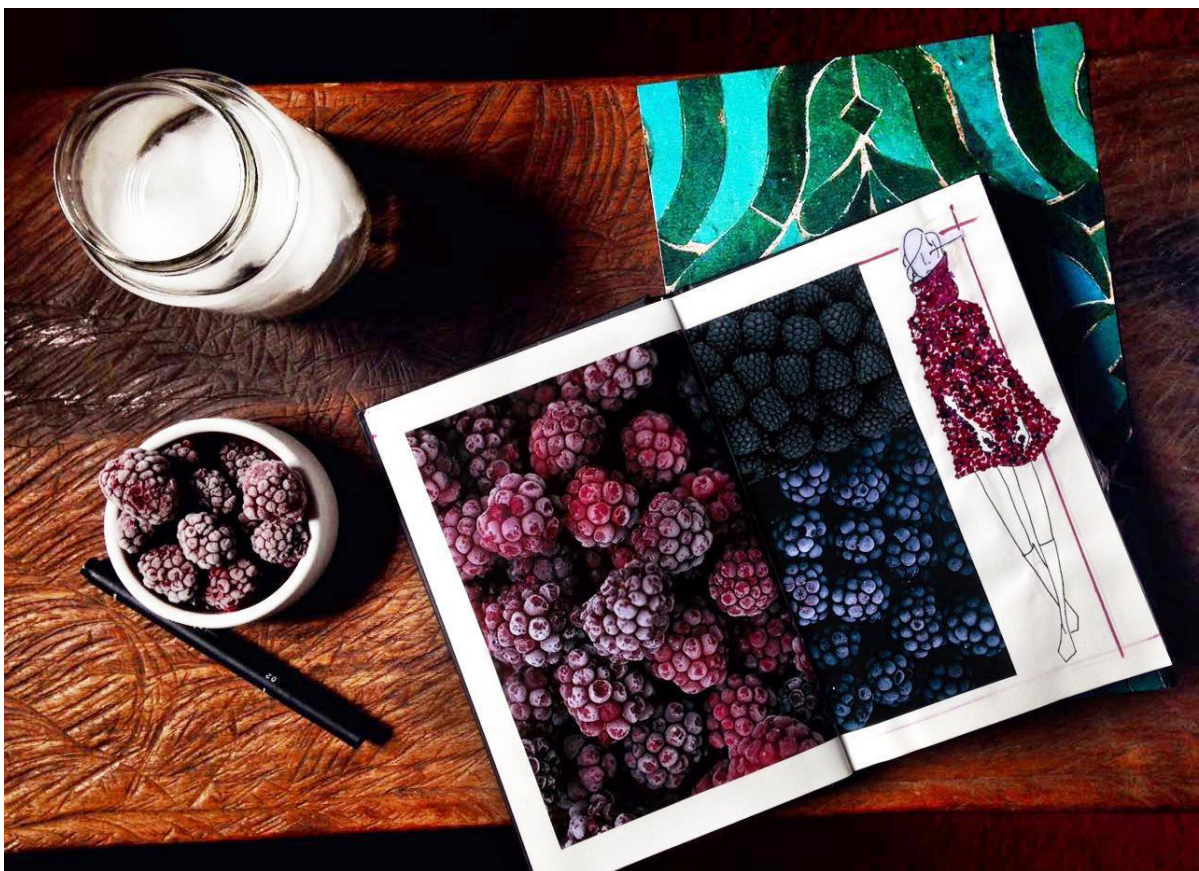


Figura 13: Amoras. Fonte: caderno de composição da autora, 2017.



### 4.3 Prancha Referencial

Para a construção do ponto e desenvolvimento da superfície têxtil foi criada uma prancha de orientações visuais, para aprofundar as referências do caderno de composição. Desta forma, ampliamos a pesquisa imagética para a seleção de cores, formas e ritmos, que contribuíram com a criação e construção do ponto *Amora* e seu *rapport* de malha. Foram selecionadas imagens que se conectassem com características essenciais a proposta do trabalho como conforto e natural.



Figura 14: Prancha referencial para desenvolvimento do ponto. Fonte: Da Autora, 2017.

### 4.4 Matriz Conceitual

Com a construção da prancha referencial, partimos para a elaboração de uma matriz conceitual, onde através da observação das imagens por pessoas distintas são relatadas sensações causadas pelo contato visual de cada uma

com as imagens, desencadeando conceitos que serão traduzidos ao trabalho. Este instrumento foi desenvolvido pela professora Dra. Mônica Neder, e é utilizado para nortear a materialização dos produtos, congregando características intangíveis do tema com as tangíveis das coisas, por meio das cores, formas e matérias primas. Isto fornece ao criador, elementos importantes que poderão ser utilizados na criação das roupas, que desta forma, ficarão impregnadas pelo tema. Dessa maneira, fez-se uma Matriz Conceitual a partir da prancha referencial apresentada no item 4.3.









<i>Tangível / Intangível</i>	<i>Cor</i>	<i>Forma</i>	<i>Matéria Prima</i>
<i>Campo</i>		<i>Gotas</i>	<i>Rugoso</i>
<i>Verão</i>		<i>.....</i>	<i>Suave</i>
<i>Piquenique</i>		<i>Arredondada</i>	<i>Repetição</i>
<i>Refrescante</i>	 	<i>circular</i>	<i>Gelado</i>
<i>Saúde</i>		<i>.....</i>	<i>Natural</i>
<i>Bem Estar</i>		<i>padronizado</i>	<i>Macio</i>
<i>Gostoso</i>		<i>Volúmosa</i>	<i>Fofa</i>

Figura 15: Matriz Conceitual. Fonte: Da autora, 2017

#### 4.5 Cartela de Cores

Em cada coleção e peça é possível transmitir sensações diversas através das cores utilizadas. A cartela neste trabalho, foi retirada da Matriz Conceitual (Figura 14), instrumento que permite isso, e é construída por tons e sobretons que transitam entre o rosado, o vermelho e o roxo. Para completa-lá, além do Preto já existente na matriz, foi acrescentado o tom areia que por

conta de sua neutralidade possibilita o destaque do ponto Amora, característica que se buscou em todo o processo de criação.



Figura 16: Cartela de Cores. Fonte: Da Autora, 2017.



## 5. A criação do ponto Amora

A criação do ponto exigiu a experimentação manual como desenvolvimento do padrão de superfície têxtil. A partir da observação das imagens da fruta ( figura 14), iniciou-se a elaboração do ponto em diversas tentativas até aquela que mais se aproximasse do resultado desejado. Pequenas bolas aglomeradas em uma maior, que reproduzisse a textura da fruta de referência.

Cada bola foi feita individualmente para que houvesse uma possibilidade maior de experimentação para a construção do *rapport*. Começou-se a construção com a agulha de crochê número 1- 2.00 mm e linha Anne da Círculo, 100 % Algodão e cor 3794. Após vários dias de trabalho partiu-se a junção e organização de cada bola em um padrão para uma superfície maior.



Figura 17: Agulha, linha e mão executando o ponto. Fonte: Da autora, 2017.

Como primeira experimentação manual para a aplicação do ponto, definiu-se uma veste sem mangas com pequena área de superfície, devido ao longo tempo necessário para a confecção do ponto Amora feito à mão. Ela está composta em *look* com saia de cintura alta, longa e feita com tecido plano.

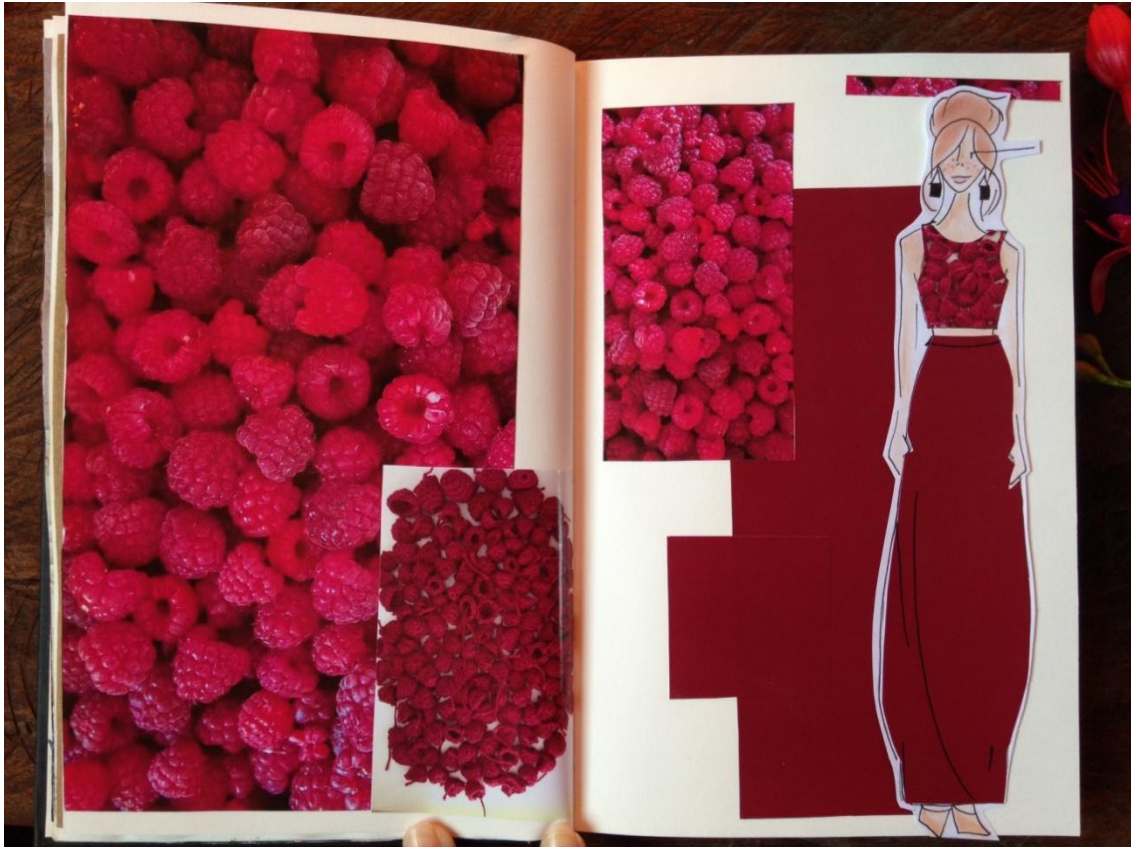


Figura 18: Caderno de Composição. Fonte: Da autora, 2017.

Para a confecção desse padrão também foram utilizados triângulos feitos na técnica de tricô manual. Estes foram colocados entre as Amoras agrupadas em forma aleatória, para que se atingisse o padrão desejado, diferente do que seria apenas um amontoado de pequenas bolas, descaracterizando a peça da fonte de inspiração. Para esses triângulos também foi escolhido o ponto básico do tricô feito à mão, sem avesso, devido à característica de fazer as laçadas na ida e na volta por lados opostos. Para que ele também se adequasse as amoras feitas no crochê, foram utilizados dois

fios da linha ANNE da Círculo, com código 3674 em sua confecção, deixando assim seus pontos mais aparentes e firmes.



Figura 19: Triângulos desenvolvidos com a técnica do tricô. Fonte: Da Autora, 2017.

Para a confecção da parte frontal da peça, foi feito um molde, onde todas as amoras desenvolvidas e os triângulos de tricô foram posicionados e alfinetados no papel para que depois fossem unidos já formando um padrão desejado. Para a parte traseira da peça, que foi feita em ponto alto com a técnica do crochê, também foram desenvolvidos moldes que auxiliaram nas dimensões de largura e altura da peça, além de decote e cavas.





Figura 20: Parte frontal da peça. Fonte: Da Autora, 2017.

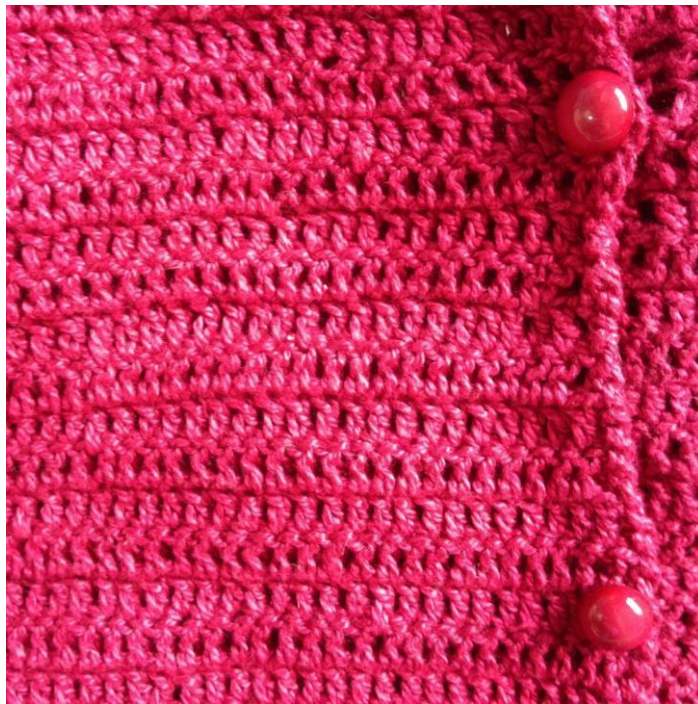


Figura 21: Parte traseira da peça. Fonte: Da autora, 2017.



Figura 22: Resultado da primeira peça desenvolvida. Fonte: Da autora, 2017.

Após o desenvolvimento da primeira peça, outras maneiras de experimentação de formas e de confeccionar o ponto Amora foram despertadas. Voltando-se para produzir as amoras de uma maneira agrupada e não mais cada bolinha separada, testes foram feitos com linhas que seriam possíveis para a confecção, e com fios já que cada um daria um efeito diferente a amora de acordo com sua espessura e composição. O resultado final de construção do ponto segue ilustrado no esquema abaixo.



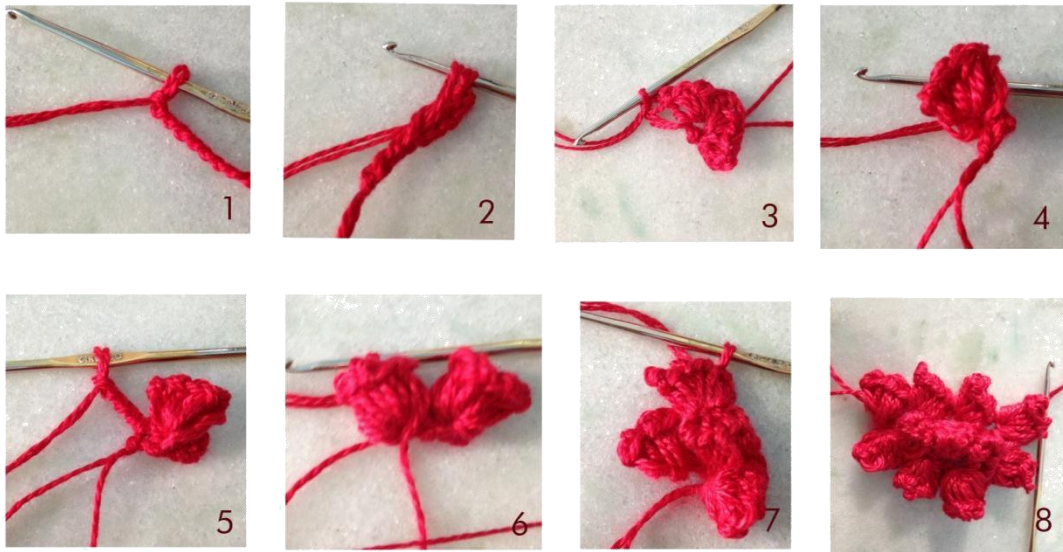


Figura 23: Construção do Ponto Amora. Fonte: Da autora, 2017.

Esse novo desenvolvimento de ponto foi usado nas construções dos outros dois *looks* que serão apresentados no Capítulo 7, Croquis Coleção ( página 51).

## 6. Desenvolvimento da Coleção Cápsula

Para o desenvolvimento da coleção cápsula foi definido que seriam criadas seis composições de peças sem muitos detalhes e atemporal, dando destaque à superfície desenvolvida. Com os conceitos de *Slow fashion* e consumo consciente tratados pelo viés da origem do fazer com a valorização da cultura local, a criação em malharia retilínea é norteadada pelo desenvolvimento de peças únicas que estabelecem uma relação afetiva com seu consumidor.

### 6.1 Consumidora *Slow*

A partir do tema pré-definido e já explorado no item 4.2, o ponto *Amora*, tem o público feminino como alvo da coleção, e visa apresentar algo diferente do que existe para as mulheres que são adeptas do consumo consciente e valorizam produções reduzidas com forte apelo ao local de origem. Conhecedoras do movimento *Slow Fashion*, estão atentas as questões socioambientais e a como suas escolhas de bens de consumo podem refletir no meio em que vivem.

Transitando entre o campo e a cidade, essas consumidoras valorizam um produto que a faça sentir bem criando assim um vínculo afetivo e emocional além de uma qualidade protetora.



Figura 24: Público Alvo. Fonte: Da Autora, 2017.

## 6.2 Forma e Modelagem

Sorger (2009), coloca que as proporções de uma roupa se desenvolvem à partir da silhueta, e que esta é caracterizada pela concepção por completo que temos de uma roupa. É ao começar das formas que escolhemos para uma peça que evidenciamos a parte de destaque visual, mexendo assim com a percepção das medidas do corpo.

A escolha de modelagem neste trabalho segue o caminho do simples, para que o objeto de estudo, o ponto Amora, fosse evidenciado. Para as silhuetas focamos na forma retangular e triangular que seguem a simplicidade proposta, mas que em alguns momentos, ombros, mangas e golas ressaltassem entre as proporções.

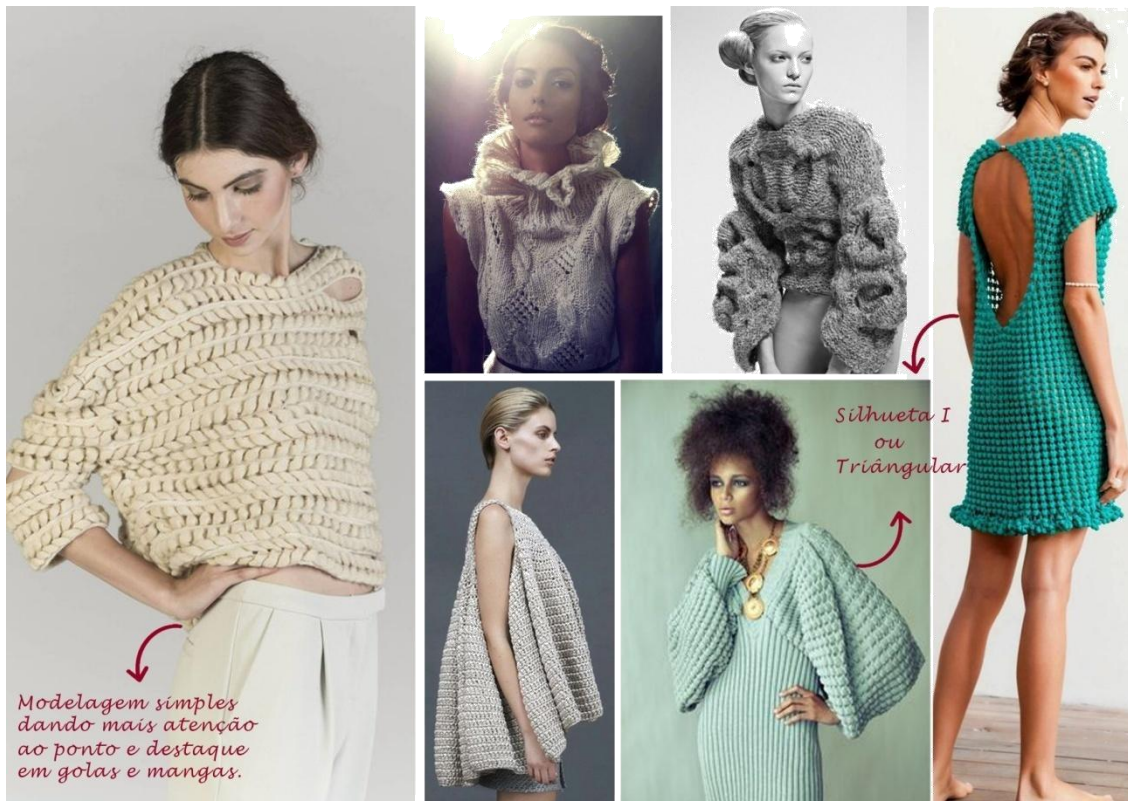


Figura 25: Silhueta e Modelagem. Fonte: Da Autora,2017.

### 6.3 A escolha dos Fios

Para a criação de peças, a escolha da fibra e do fio é uma etapa relevante para o processo criativo e, segundo Sissons (2012), é ela que determinará a qualidade do resultado final de cada produto. Existem diversos fios disponíveis tanto para máquinas de malharia quanto para trabalhos manuais, e que vão proporcionar qualidades diferentes de acordo com comprimento das fibras, torções dos fios, beneficiamentos e outras características de fiação.

Para esse trabalho a busca por fios se dividiu em duas variações, os que seriam utilizados na máquina retilínea manual e os que seriam para o desenvolvimento do ponto Amora com técnicas manuais. As cartela de linhas abaixo se encontram as cores já selecionadas de acordo com a cartela de

cores ( Figura 16). Para a Máquina retilínea, fios de linha LANSUL 2/28 HB foram utilizados para o melhor desenvolvimento de trabalho.



Figura 26: Cartela de Linhas para máquina retilínea. Fonte: LANSUL, 2017.

Para a confecção do ponto em técnica manual foi escolhido fios específicos para esse desenvolvimento, que fossem agradáveis ao toque. A cartela final de fios ficou entre as marcas Pingouin e Círculo.

A linha Anne 500, é da Círculo, e se caracteriza por sua composição ser 100 % Algodão mercerizado, específica para o crochê, com cores firmes e que proporciona um acabamento cintilante e toque macio. Pode ser utilizada para verão com pontos mais vazados ou meia estação com pontos mais fechados.



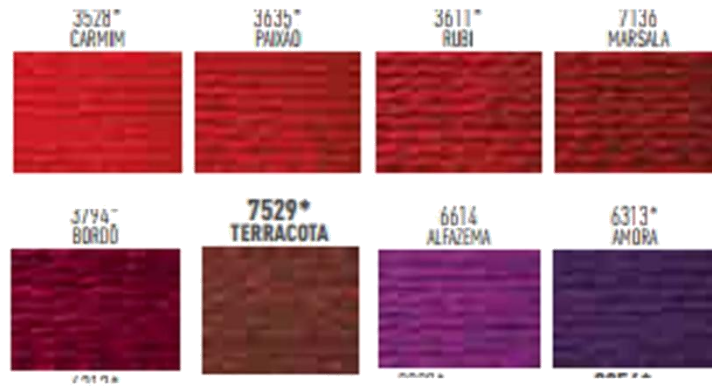


Figura 27: Cartela Cor ANNE. Fonte: Círculo, 2017.

A linha Estilo da Círculo, possui sua composição de 80 % Viscose e 20% Seda, ideal para crochê e tricô e para peças mais sofisticadas, com melhor caimento e toque. E a linha Brisa da Pingouin, que é caracterizada por ser leve e com excelente caimento, tem sua composição 100% Acrílico.



Figura 28: Cores Estilo e Brisa. Fonte: Círculo, 2017.

## 6.4 Tecidos

A busca pelos tecidos das vestimentas criadas para uso conjunto com as peças em tricô, priorizou o toque agradável e as cores da cartela do tema. Como já colocado, esse momento o trabalho não levou em consideração a questão da matéria prima no *Slow Fashion*, por ser uma primeira experimentação.

Uma seleção de tecidos planos do tipo crepe de diversas gramaturas foi feita, por possuir uma certa elasticidade e um bom caimento, resistente e ideal para blusas e vestidos. Entre as amostras selecionadas se encontram o crepe de seda e crepe italiano. Para a saia de um *look*, entrou também entre as amostras um Cetim.



Figura 29: Cartela de Tecidos. Fonte: Da Autora, 2017





## 7. CROQUIS COLEÇÃO



Figura 31: Apresentação de coleção. Fonte: Da autora.

Seguindo a proposta de trabalho, os *looks* foram desenvolvidos levando em conta a aplicação da superfície em consonância com a malharia retilínea e em diálogo com o movimento *Slow Fashion* pelo viés dos meios de produzir. Assim, nesse primeiro momento de criação da superfície demonstrada nesse trabalho, em consonância com esse conceito, escolheu-se o desenvolvimento do ponto amora por meio de técnicas manuais e a construção de bases para esse ponto feitas em malharia retilínea manual. Também foram utilizadas peças em tecido para compor cada *look* proposto.

Na figura 32 estão ilustrados os seis *looks* selecionados para serem confeccionados e testados conforme os fios, pontos, tecidos e acabamentos escolhidos.



Figura 32: *Looks* Confeccionados. Fonte: Da autora, 2017.

## 7.1 Mix de Produtos

Um mix de produtos foi elaborado para a coleção cápsula a fim de garantir peças simples, com uma variedade de modelos intercambiáveis entre si e que enquadrassem no público alvo. Como seriam peças únicas o tamanho médio foi o escolhido como numeração, já visando a possível modelo para o editorial.

### PARÂMETRO DE PRODUTO

Nome da coleção: Ponto Amora					
	Calça	Blusa	Saia	Total	
	2	5	3	10	
	Gola	Vestido	Casaco		
	1	1	1	3	
<b>Total</b>				13	100%

Figura 33: Parâmetro de Produto. Fonte: Da autora, 2017.

## 7.2 Peças de Malharia Retilínea

As peças de malharia retilínea a serem confeccionadas foram uma regata base para uma gola em ponto Amora e uma saia envelope ( Desenhos 3 e 1, da esquerda para a direita, conforme figura 32). Para que esses produtos fossem construídos dentro do conceito que fundamentou o trabalho, o *Slow Fashion*, o caminho escolhido foi o desenvolvimento destes em máquina retilínea manual, uma *Lanofix*, com Monofrontura.



Visando apresentar um relevo na malha o primeiro ponto escolhido para a confecção da regata ( *Look 3*), foi o Ponto *Tuck*, que se caracteriza por seu duplo desenho, sendo a parte direita pontos seguidos abaloados ( figura 33 ) e a parte avessa um desenho em losângulo com detalhes (figura 34 ). Para a peça foi escolhido trabalhar com a parte avessa do tecido sendo sua barra feita em ponto meia malha e os acabamentos de gola e cava feitos à mão.



Figura 34: Lado direito Ponto *Tuck*. Fonte: Da Autora, 2017



Figura 35: Lado avesso Ponto *Tuck*. Fonte: Da Autora, 2017.

Para o desenvolvimento da Regata foram necessários cento e vinte agulhas tecendo para cada parte, frente e costas, com a diminuição destas nas partes caladas (cavas e gola) e duzentas e sessenta carreiras, sendo vinte de barra em ponto meia. Para que o desenho fosse feito é necessário a utilização da seleção de agulhas pelo carro. Para essa peça a linha escolhida foi da LANSUL, na cor bourdeaux.

A outra vestimenta desenvolvida foi uma saia rendada que compõe o *look 1* ( Figura 32 ). Para essa peça de sobreposição, o desejo era de um ponto aberto que possibilitasse enxergar o elemento abaixo, um vestido. Para a feitura dessa peça, além do carro normal da máquina *Lanofix*, o que leva o guia fio, foi necessário outro carro, este que faz a seleção de agulhas para um rendado

Vários rendados são possíveis, e os testes começaram e foram feitos ( Figura 36 ) buscando cada vez mais a abertura entre os pontos. O ponto escolhido foi o com efeito mais aberto, onde se utiliza a seleção um por um das agulhas com o carro de rendado e duas carreiras com o carro guia fio. Para



que o tecido não enviesasse foi necessário entre dez carreiras de rendado, oito carreiras de ponto meia malha.

A saia foi feita com o sentido do fio na altura do tecido, e foram necessárias quinhentas carreiras. A linha escolhida para a confecção desta peça foi da LANSUL, na cor itapuá, e os acabamentos da peça como cós e centro frente foram à mão. Para o pequeno arredondamento frontal na hora do caimento foi necessário a utilização de máquina overloque.

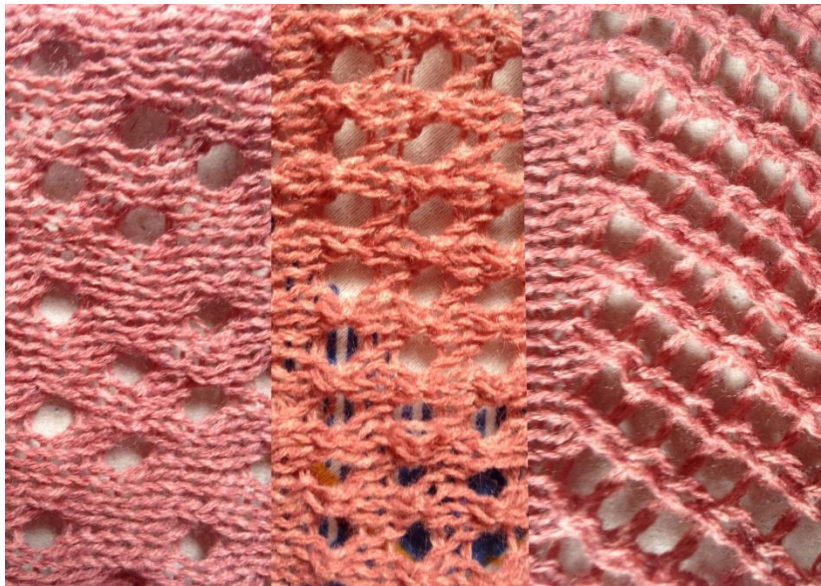


Figura 36: Testes rendado. Fonte: Da Autora, 2017.



Figura 37: Ponto Rendado escolhido. Fonte: Da Autora, 2017.

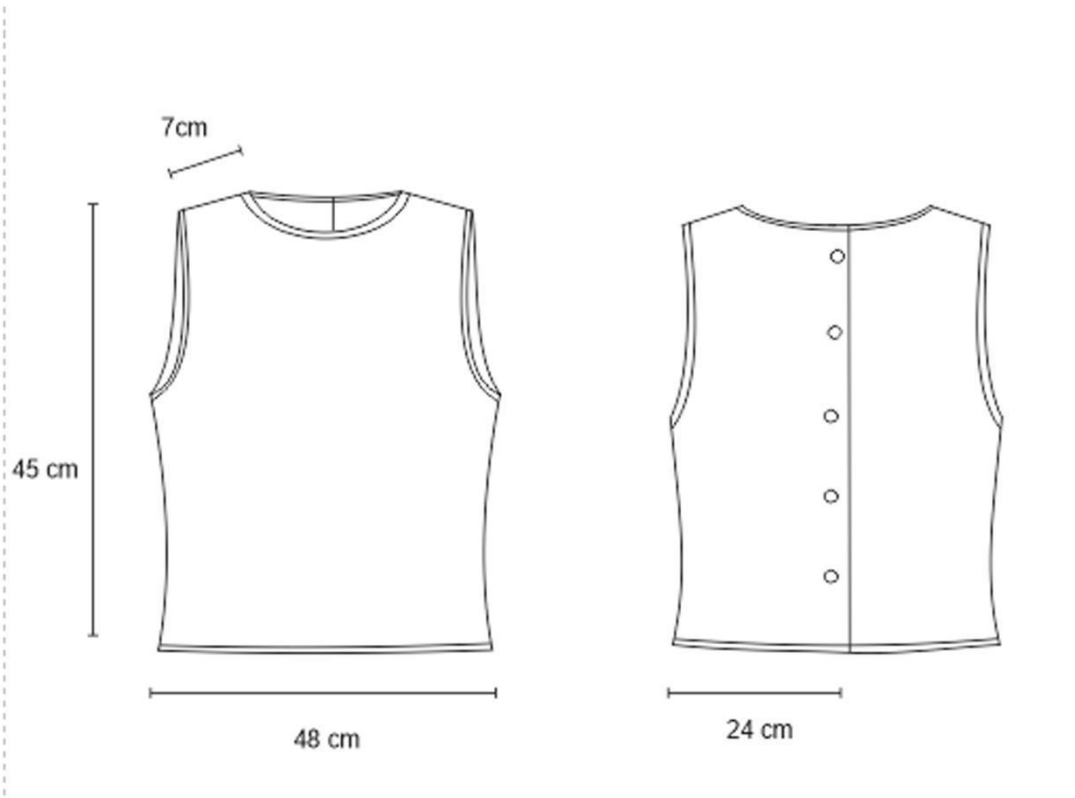
## 7.3 Fichas Técnicas

FICHA TÉCNICA	
<b>COLEÇÃO</b>	<b>REF.</b>
Ponto Amora	001
<b>DESCRIÇÃO DO MODELO</b>	<b>DATA</b>
Cropped Amora Vermelho abotoamento Costas	14 de Novembro 2017
<b>DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES</b>	
Cropped feito à mão com técnicas de tricô e crochê. O ponto Amora se encontra na parte frontal	
da peça, na qual a parte traseira é feita em ponto alto no crochê. O fechamento da peça é feito por botões meia bola de pé.	

FRENTE

LATERAL

COSTAS



## GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
				X							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56

## TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
Linha ANNE	100 % Algodão / 2 novelos de 500 m.			3794	Armarinhos Loiola

## AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
Botões com pé	Sintético		05	vermelho	Armarinhos Loiola

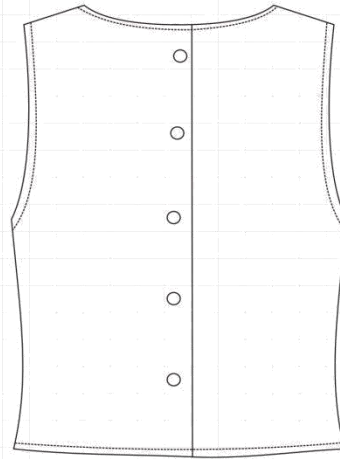
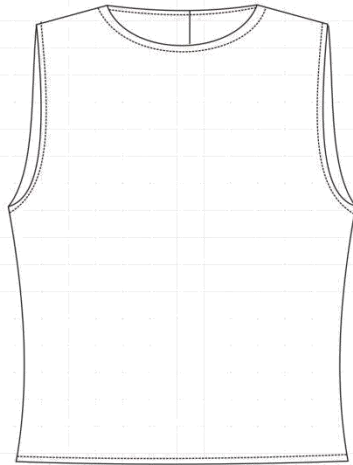
## BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES

Ponto Amora em toda a parte frontal e ponto alto no crochê em toda parte traseira.

## AMOSTRAS

	Botão de pé vermelho	
	Linha ANNE 3794.	





Ponto Amora



Ponto Alto Crochê

Figura 38: Ficha técnica 1-3. Fonte: Da Autora, 2017.

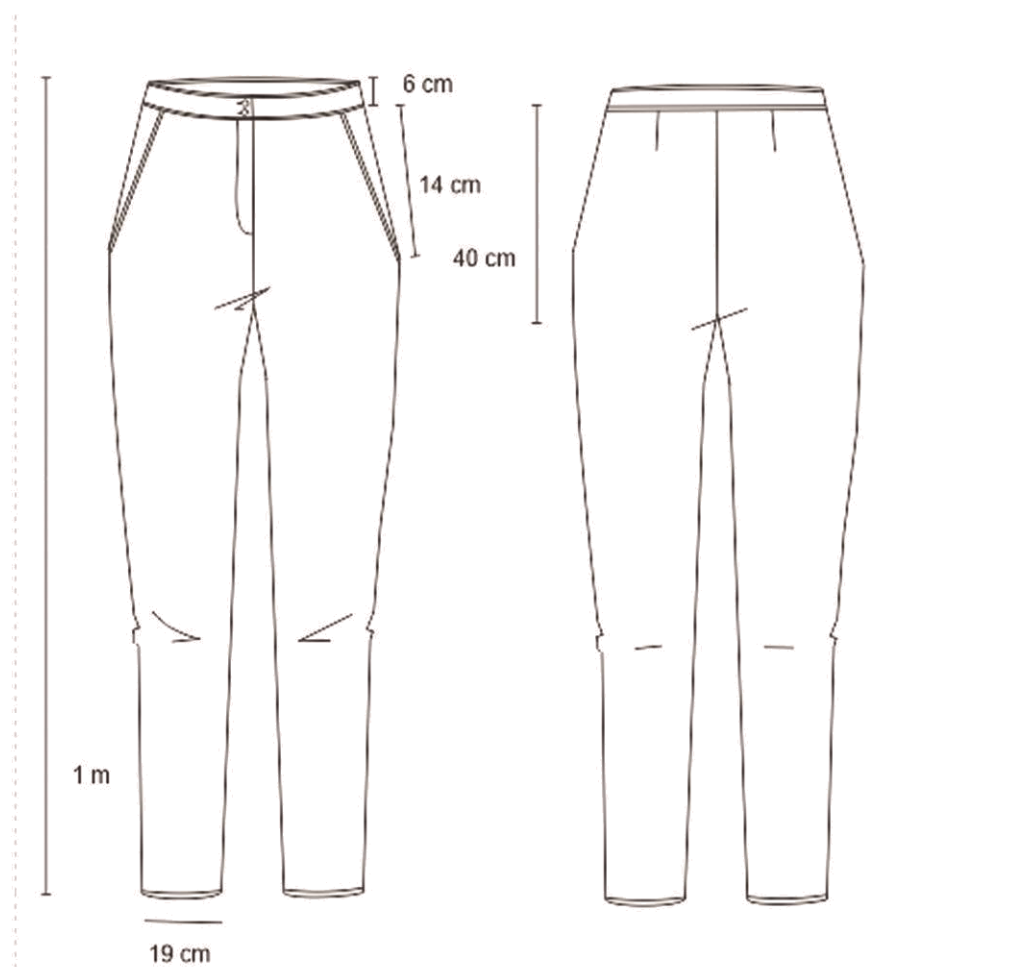
**FICHA TÉCNICA**

COLEÇÃO	REF.
Ponto Amora	002
DESCRIÇÃO DO MODELO	DATA
Calça Vermelha Cropped Amora	14 de Novembro 2017
DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES	
Calça vermelha simples, com duas pences traseiras, bolsos falsos e abotoamento duplo no centro frente.	
.	

FRENTE

LATERAL

COSTAS



## GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
				X							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56

## TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
Crepe Italiano	100 % poliéster/ 1,10 m		vermelho	Salvador

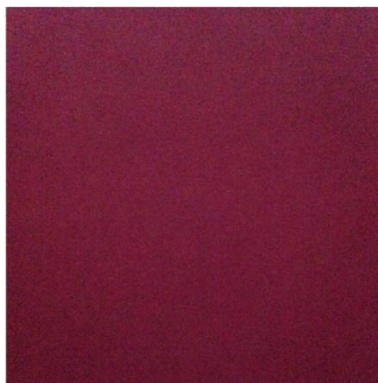
## AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
linha de costura	Poliéster		vermelho	Amarinhos Loiola
Botões	sintético	02	vermelho	Amarinhos Loiola
Zíper	Plástico	01	vermelho	Amarinhos Loiola

## BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES


## AMOSTRAS

crepe Italiano.



Botões



Zíper



### SEQUÊNCIA OPERACIONAL

OPERAÇÃO	EQUIPAMENTO
1. Fechar as pences na parte traseira .	Máquina reta
2. Unir os dois traseiros com costura, passar overloque, começando de baixo para cima, vincar costura com ferro, dobrando para a esquerda e fazer pesponto duplo (2mm da borda e 5mm da 1º costura)	Ferro à vapor, overloque e máquina reta.
Dianteiro: 3. Unir forro bolso com frente da calça com costura reta, pelo lado direito passar e pespontar com costura de 0,5 cm para fazer bolso faca falso.	Ferro à vapor e Máquina Reta.
4.Pregar a Braguilha no lado esquerdo da calça a 0,5 cm, travar, fazendo uma costura na braguilha aberta e pespontar a 2mm a frente da braguilha pelo lado direito.	Máquina Reta.
5.Pregar o zíper na braguilha, alinhando direito do zíper com o direito da braguilha e a borda do zíper alinhada à frente da peça.	Máquina Reta.
6.. Fazer o pesponto estético, desenhando a braguilha, usando o gabarito. Obs: Não prender o lado direito do zíper neste pesponto. Levante-o.	Máquina Reta.
7.Pregar o pertingal no lado direito do zíper.	Máquina Reta.
8.Marcar no lado direito do short com pique indicando a altura do final do pesponto da braguilha. Do pique para cima vire para o avesso, e do pique para baixo para o direito.	Máquina Reta.
9. Fazer pesponto prendendo o lado direito da calça sobre o zíper	Máquina Reta.
10.Unir gancho da frente com costura embutida, fazendo o pesponto duplo (2mm e 5mm)	Máquina Reta.
11. Unir laterais e meio da calça com máquina overloque..	Máquina overloque
12. Fazer barra da calça passando a maquina overloque na barra e virando 1 + 1 cm para dentro. Passar costura reta com 0,25cm pelo lado direito.	Máquina Reta e overloque..
13. Unir as duas partes do cós com costura reta, virar para o lado direito	Máquina Reta.
14..Unir cós pelo avesso com parte direta da calça, passar para assentar costura e pelo lado avesso fechar o cós dobranco 1 cm para dentro e passando costura reta pelo direito.	Máquina Reta e ferro à vapor.

Figura 39: Ficha técnica 1-3. Fonte: Da Autora, 2017.

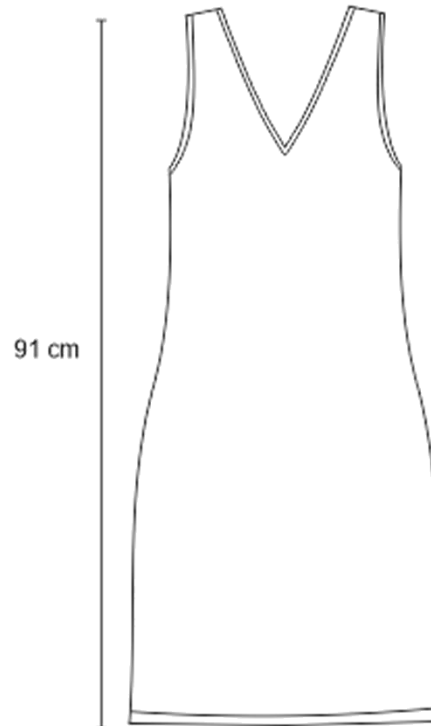
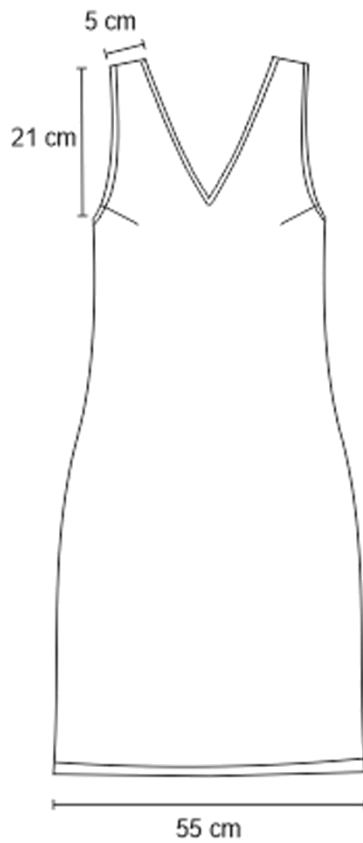
**FICHA TÉCNICA**

COLEÇÃO	REF.
Ponto Amora	002
DESCRIÇÃO DO MODELO	DATA
Vestido Crepe Seda conjunto Saia Amora	14 de Novembro 2017
DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES	
Vestido liso básico com pences na frente.	

FRENTE

LATERAL

COSTAS





## GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
				X							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56

## TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
Crepe de Seda	100 % poliéster/ 1m			rose	Centrotex

## AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
linha de costura	Poliéster			rose	Amarinhos Loiola

## BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES


## AMOSTRAS

	crepe de seda.
---	----------------



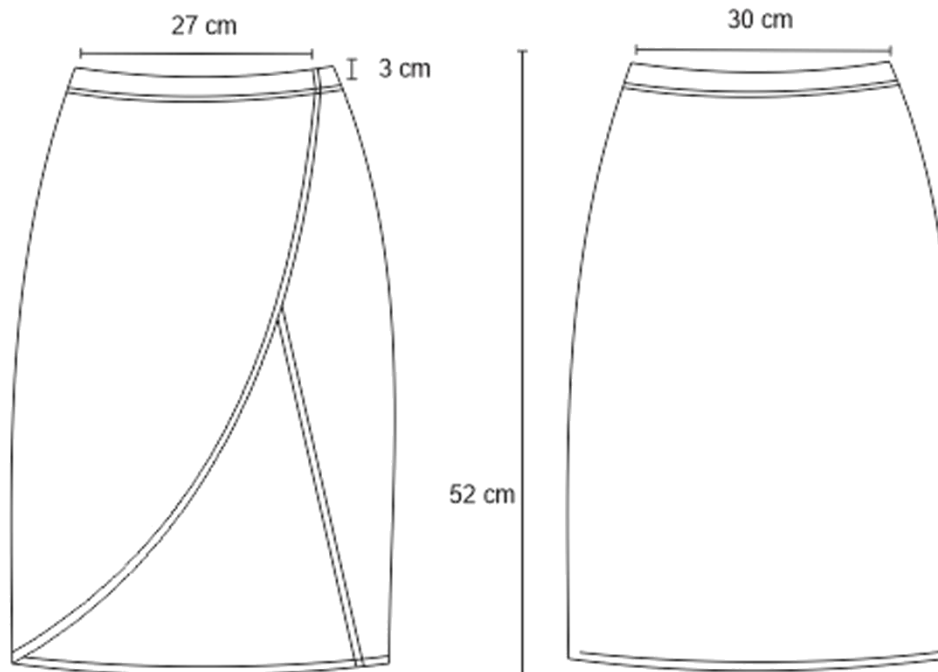
**FICHA TÉCNICA**

COLEÇÃO	REF.
Ponto Amora	004
DESCRIÇÃO DO MODELO	DATA
Saia Amora	14 de Novembro 2017
DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES	
Saia rendada tricô Amora com detalhes em chochê.	

FRENTE

LATERAL

COSTAS



**GRADE DO MODELO**

PP		P		M		G		GG		XXG	
X											
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56

**TECIDO**

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
Linha Brisa Pinguin	100 %	acrílico/ 500m		4326	Armarinhos Loiola
Linha LANSUL 2/28 HB	100%	Acrílico/ 500 g		5217	casa das lãs

**AVIAMENTOS**

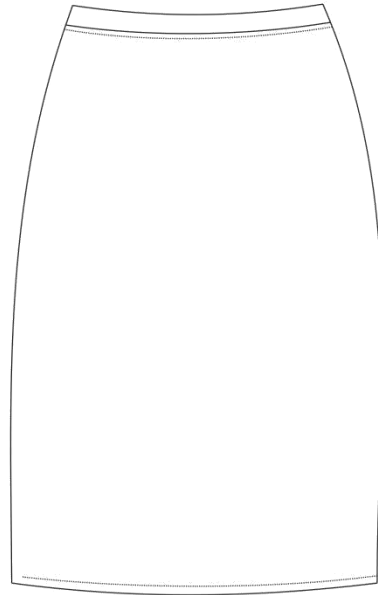
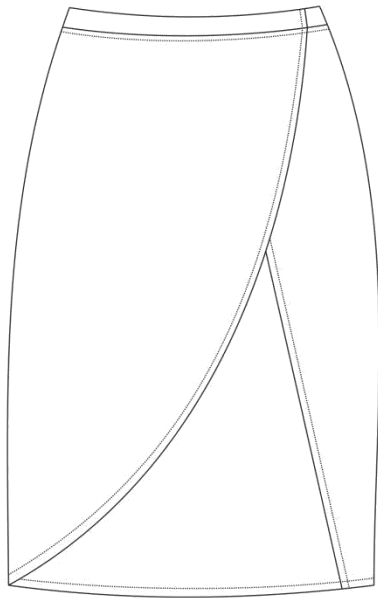
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
linha de costura		Poliéster		rose	Armarinhos Loiola
Colchetes		Metal	04	metal	Armarinhos Loiola

**BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES**

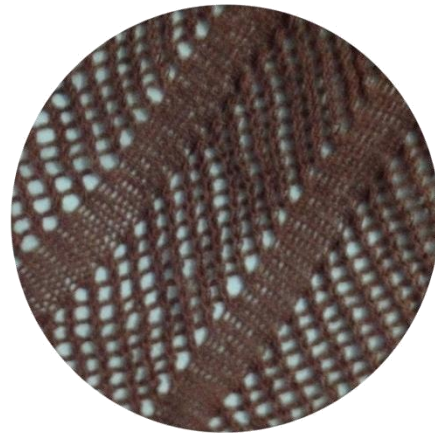
Trabalho em crochê amoras.

**AMOSTRAS**

	Colchetes	
	Linha Brisa 4326	Linha LANSUL 5217



Ponto Amora



Ponto Rendado

Figura 41: Ficha técnica 1-3. Fonte: Da Autora, 2017.



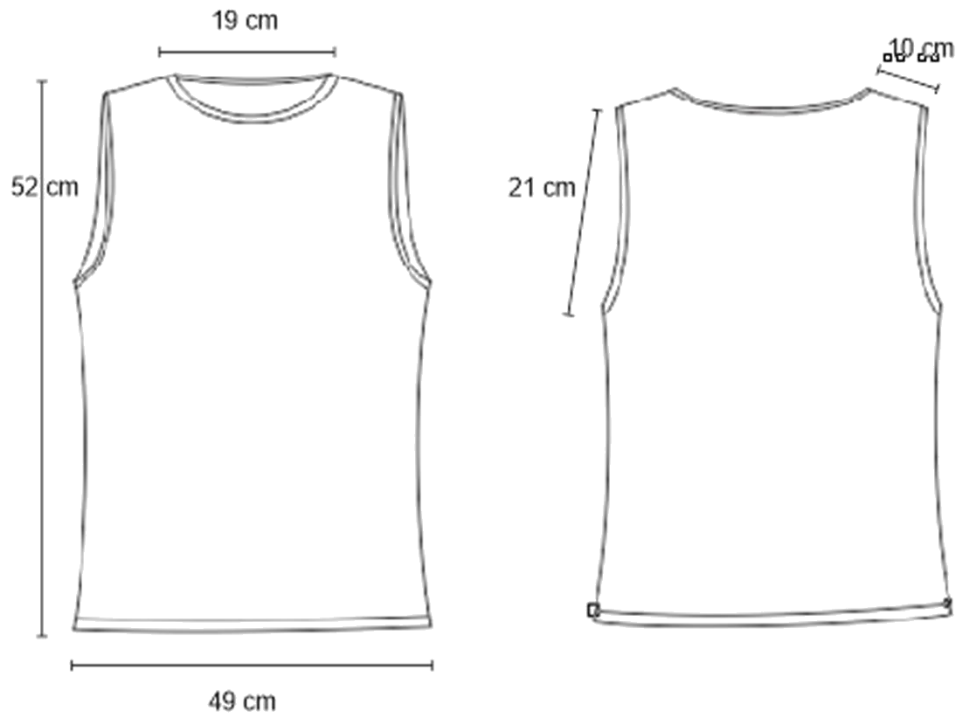
## FICHA TÉCNICA

COLEÇÃO	REF.
Ponto Amora	001
DESCRIÇÃO DO MODELO	DATA
Regata Amora com ponto tuck uva.	14 de Novembro 2017
DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES	
Regata feita em ponto tuck em ambos os lados, frente e costas e acabamentos feitos à mão.	

FRENTE

LATERAL

COSTAS



## GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
				X							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56

## TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
LANSUL 2 / 28 HB	100%	Acrílico / 300g		349	casa das lãs

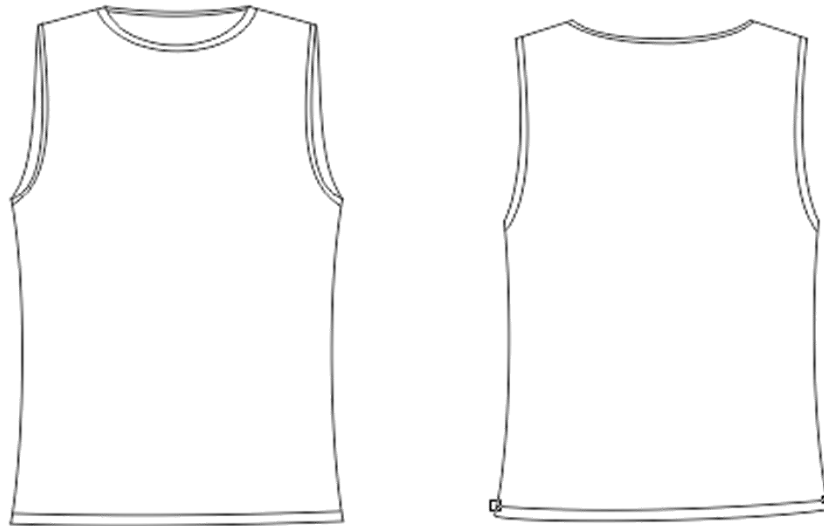
## AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				

## BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES


## AMOSTRAS

	<p>Linha LANSUL cor 349.</p>
---	------------------------------



*Ponto Tuck*

Figura 42: Ficha técnica 1-3. Fonte: Da Autora, 2017.

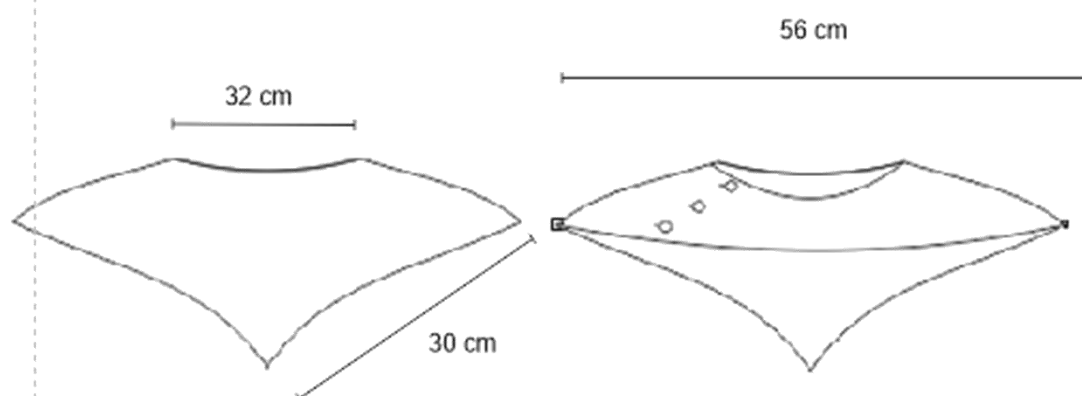
## FICHA TÉCNICA

COLEÇÃO	REF.
Ponto Amora	006
DESCRIÇÃO DO MODELO	DATA
Gola Ponto Amora.	14 de Novembro 2017
DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES	
Gola ponto amora feita com técnica manual de crochê e fechamento com botão meia bola com pé.	

FRENTE

LATERAL

COSTAS



## GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
				X							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56

## TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
Linha Brisa	100% Acrílico / 02 n.		353	Armarinho loiola



## AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO RENDIMENTO	CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
Botões de pê meia bola	plástico	03	uva	Armarinho loiola

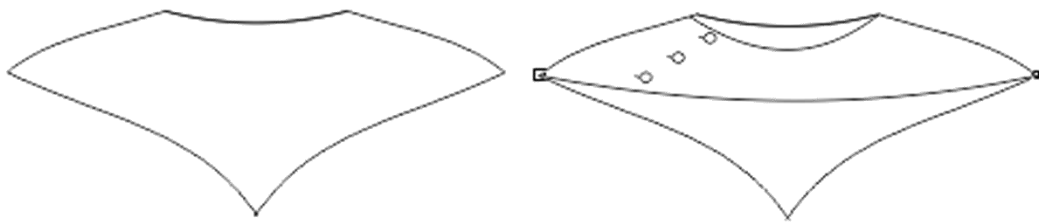
## BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES

Peça toda desenvolvida com técnica manual de crochê.

## AMOSTRAS

	<p>Botão meia bola com pê</p> 
<p>Linha Brisa na cor 353</p>	





Ponto Amora

Figura 43: Ficha técnica 1-3. Fonte: Da Autora, 2017.

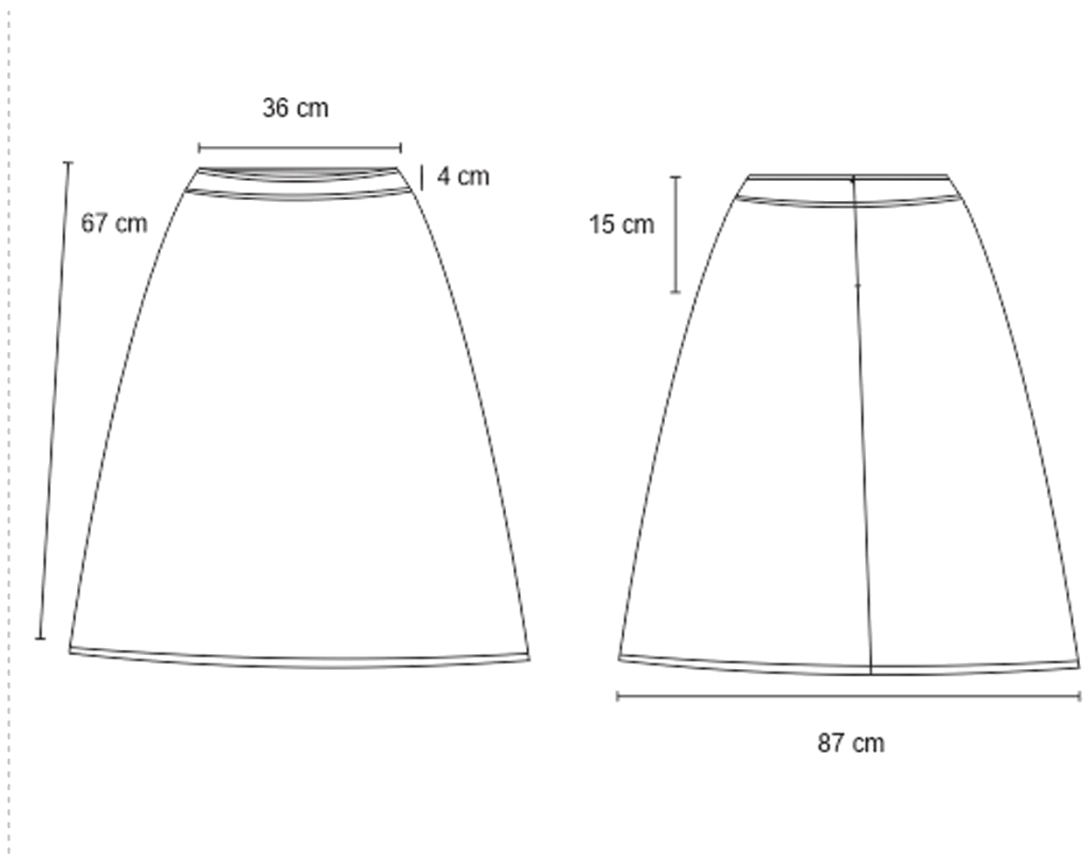
## FICHA TÉCNICA

COLEÇÃO	REF.
Ponto Amora	007
DESCRIÇÃO DO MODELO	DATA
Saia evasê conjunto Amora	14 de Novembro 2017
DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES	
Saia meio godê com costura e fechamento traseiro e pala.	

FRENTE

LATERAL

COSTAS



## GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
				<b>X</b>							
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56

## TECIDO

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		% DE ELASTICIDADE HORIZONTAL X VERTICAL	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
Cetim	100 % acetato/ 1.50m			lilás	Centrotex

## AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO		CONS. PEÇA	CORES	FORNECEDOR
	RENDIMENTO				
linha de costura	Poliéster			lilas	Armarinhos Loiola
Colchetes	Metal		02	metal	Armarinhos Loiola

## BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES


## AMOSTRAS

	
cetim.	colchetes. <b>15 mm</b>



## 8. EDITORIAL

Para finalizar o trabalho, o editorial foi proposto para registrar as peças e a superfície desenvolvida ao longo do processo de criação. Neste, buscou-se inserir as peças dentro do contexto natural, seguindo o caminho da escolha do tema, para que a roupa e o espaço tivessem uma interrelação. Optou-se então pelo simples, destacando as superfícies e tecidos.

Colagens referenciais de poses e beleza foram desenvolvidas para guiar a modelo, o fotografo e o maquiador.

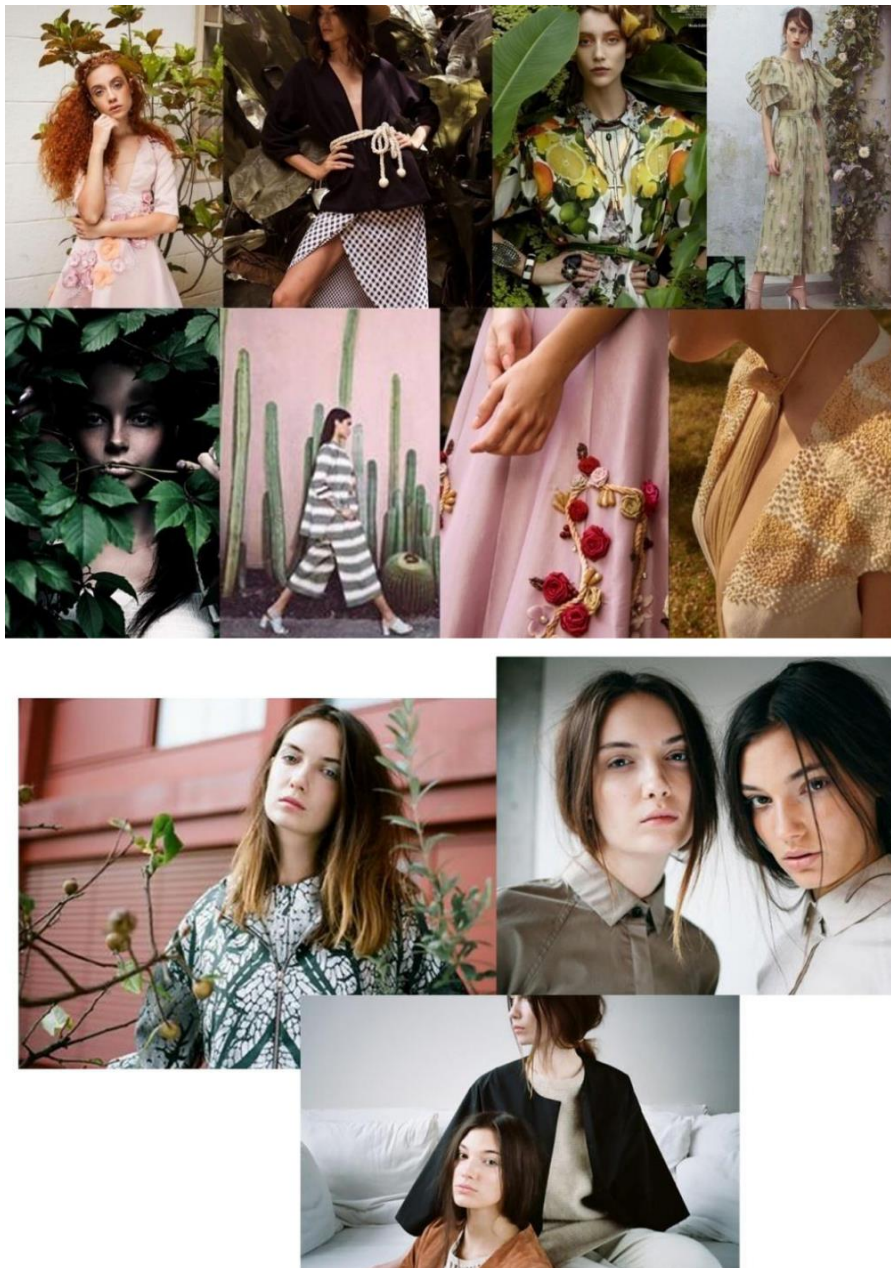
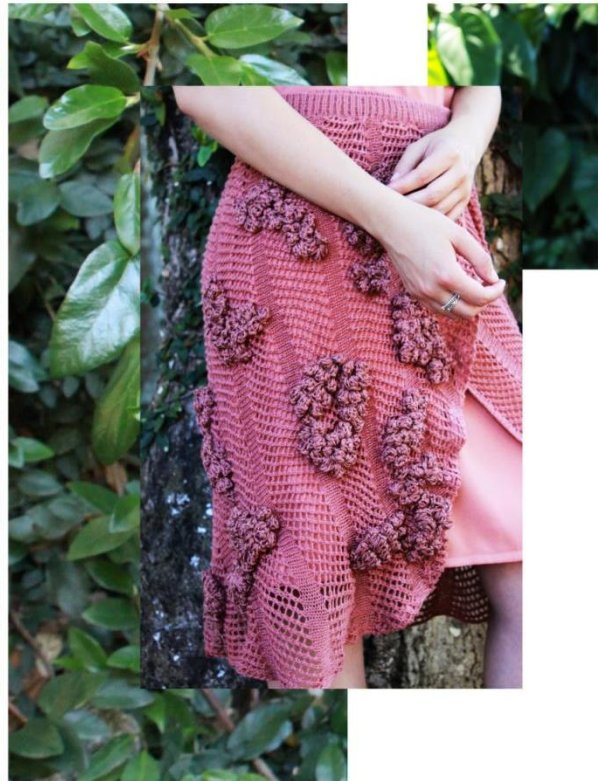


Figura 45 : Prancha referencial poses e beleza. Da autora, 2017.

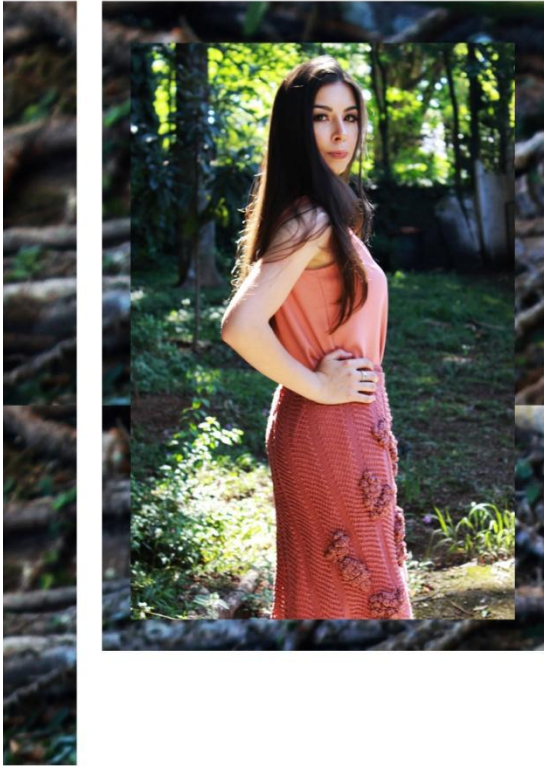














---

Modelo: Letícia Carvalho

Maquiagem e cabelo: Leticia Dias

Fotografia: Thiago Nascimento

Locação: Clube Country Club

---

## 9. CONCLUSÃO

Esse trabalho é o resultado de um longo processo de experimentação no desenvolvimento de uma superfície têxtil com a malharia como base de criação. Este, se iniciou dentro da disciplina de Laboratório de criação III, com o *cropped* Amora, que motivou a feitura e desenvolvimento de outras peças que em conjunto se fariam uma coleção.

A primeira intenção de desenvolvimento se baseava na construção do ponto Amora em malharia retilínea industrial. Caminho que foi alterado devido questões temporais para possíveis experimentações e para que o trabalho seguisse seu caminho dentro dos conceitos do *Slow Fashion* e o Consumo Consciente tratados pelo viés dos meios de produção. Porém, a ideia segue para uma futura extensão do trabalho.

As peças foram produzidas na cidade de Poços de Caldas que pertence à microrregião do “Circuito das Malhas”, onde o desenvolvimento das vestimentas contou com o apoio de uma segunda pessoa, a mãe da autora, tanto na parte de elaboração do ponto Amora à mão quanto na máquina retilínea. A criação foi se desenvolvendo a partir de testes e experimentações com materiais e técnicas disponíveis. Para o editorial, as fotos aconteceram durante um dia e em uma locação da própria região da autora, com uma equipe de três pessoas, fotógrafo, modelo e maquiadora.

Os desafios encontrados foram em relação aos materiais e processos de produção e desenvolvimento da superfície que se apresentaram em possibilidades múltiplas. As escolhas se pautaram sempre na garantia de que o conceito do projeto fosse mantido, com um trabalho autoral e que estabelecesse relação com o saber local especializado da região da autora.



## BIBLIOGRAFIA:

AMARAL, Leila Gontijo; LIVRAMENTO, Maicon Douglas Nishimura. **Slow Fashion e o produto de Moda com enfoque no usuário**. In : Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 12 P&D., 2016, Belo Horizonte. Disponível em < <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2016/0412.pdf> >. Acesso em: 17 agosto 2017.

ARAÚJO, Mônica. **Conceptual matrix: incorporating colour into fashion design lessons**. Stockholm, Sweden: AIC, 2008.

CIETTA, Enrico. **Fast-fashion: uma oportunidade para as empresas brasileiras?** Dobras, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 18-21, 2010. Disponível em: <<http://dobras.emnuvens.com.br>>. Acesso em: 15 agosto 2017.

FABRI, Hélio Prado; RODRIGUES, Luan Valloto. **Slow Fashion: perspectivas para um futuro sustentável**. In: Colóquio de Moda, 11., 2015, Curitiba. Anais Colóquio de Moda. 2015. Disponível em : <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/11-Coloquio-de-Moda\\_2015/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO8-SUSTENTABILIDADE/CO-8-SLOW-FASHION.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/11-Coloquio-de-Moda_2015/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO8-SUSTENTABILIDADE/CO-8-SLOW-FASHION.pdf) > Acesso em: 16 agosto 2017.

FABRI, Hélio Prado; RODRIGUES, Luan Valloto. **Consumo e moda ética para um futuro sustentável**. In: Colóquio de Moda, 12., 2016. Anais Colóquio de Moda. 2016. Disponível em: < [http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/12-Coloquio-de-Moda\\_2016/COMUNICACAO-ORAL/CO-08-Sustentabilidade/CO-08\\_Consumo\\_Moda-Etica\\_Futuro\\_Sustentavel.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/12-Coloquio-de-Moda_2016/COMUNICACAO-ORAL/CO-08-Sustentabilidade/CO-08_Consumo_Moda-Etica_Futuro_Sustentavel.pdf) > Acesso em: 17 Agosto 2017.

**FENAT**. Feira Nacional do tricô. Disponível em: < <http://fenat.com.br/> > Acesso em: 12 setembro 2017.

**FEST Malhas**. Disponível em: <<https://festmalhas.com.br/>> Acesso em: 12 setembro 2017.

FREITAS, R.O.T. **As ações comunicacionais táteis no processo de criação do design de superfície**. Dissertação de Mestrado, PUC – SP, 2009.

Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/5261>> Acesso em: 12 setembro 2017.

FREITAS, R. O. T. **A superfície, o tato e as ações comunicacionais no design de superfície.** Revista APORTES, Nº 20 / Julio de 2016 / Pág. 19 – 28.

Disponível em: < [http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/racc/n20/n20\\_a03.pdf](http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/racc/n20/n20_a03.pdf) > Acesso em: 14 de Setembro de 2017.

FUINI, Lucas Labigalini. **A relação entre competitividade e território no circuito das malhas do sul de Minas Gerais** / Lucas Labigalini Fuini. – Rio Claro : [s.n.], 2007 192. Disponível em: <[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95671/fuini\\_ll\\_me\\_rcla.pdf?seq](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95671/fuini_ll_me_rcla.pdf?seq)> Acesso em: 10 agosto 2017.

LIMA, Francyele. **Manual de Moda definitivo para o consumo consciente** / Francyele Lima – 1.ed.-São Paulo:Editora Senac São Paulo, 2016. Disponível em: < [https://issuu.com/francyelelima/docs/slow\\_fashion\\_-\\_manual\\_de\\_moda](https://issuu.com/francyelelima/docs/slow_fashion_-_manual_de_moda) > Acesso em: 15 Agosto 2017.

LINS, H. B. D ; LUGLI, D. Técnicas artesanais em uma coleção de malharia retilínea *slow fashion*. **Revista D.:** Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade, Porto Alegre, v.9 n.1, 40 – 53, 2017. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/317416144\\_Tecnicas\\_artesanais\\_e\\_m\\_uma\\_colecao\\_de\\_malharia\\_retilinea\\_slow\\_fashion](https://www.researchgate.net/publication/317416144_Tecnicas_artesanais_e_m_uma_colecao_de_malharia_retilinea_slow_fashion)> Acesso em: 12 Setembro 2017.

Malharia / SENAI. **Serviço Nacional de Aprendizagem industrial.** – São Paulo : SENAI- SP Editora, 2015. 176 p. : Il.

NEDER, Mônica de Queiroz Fernandes Araújo; VOLPINI, Javer Wilson; SIMÃO, Larissa Maria Pissolati. Processo criativo: Tempo para experimentar. **Iara: Revista de moda cultura e arte**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 109-120, jan. 2016

ROMERO, Luis Lauro et al. **Malharias.** BNDES – Documento digital. Disponível em: <[https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/3404/1/BS%2001%20Malharias\\_P.pdf](https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/3404/1/BS%2001%20Malharias_P.pdf)> Acesso em: 10 Agosto 2017.



**SHIMA SEIKI.** Disponível em: <[www.shimaseiki.com](http://www.shimaseiki.com)> Acesso em: 17 Setembro 2017.

SISSONS, Juliana. **Malharia / Juliana Sissons**; tradução: Bruna Pacheco. – Porto Alegre : Bookman, 2012.184p. : Il. Color. ; 23 cm. – (Fundamentos de Design de Moda, 6)

SORGER, Richard. **Fundamentos de design de Moda** / Richard Sorger, Jenny Udale; tradução Joana Figueiredo, Diana Aflalo. – Porto Alegre : Bookman, 2009. 176 p. ; 20 x 23 cm.

**STOLL.** Disponível em: < [stoll.com](http://stoll.com) > Acesso em: 17 Setembro 2017.

THE TRUE cost. Direção: Andrew Morgan, Produção: Michael Ross. EUA: 2015, 92min.