



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO PIAUÍ
CAMPUS TERESINA ZONA SUL
TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA**

KALLYA ELLEN RODRIGUES DA SILVA

**ESTAMPARIA POR CARIMBOS: Uma abordagem na elaboração de uma coleção de
roupas infantis femininas**

**TERESINA
2026**

KALLYA ELLEN RODRIGUES DA SILVA

ESTAMPARIA POR CARIMBOS: Uma abordagem na elaboração de uma coleção de roupas infantis femininas

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo científico) apresentado como exigência parcial para a obtenção do diploma do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí, Campus Teresina Zona Sul.

Orientador(a): Prof. Camila Maria Albuquerque Ambrozi

TERESINA

2026

ESTAMPARIA POR CARIMBOS: Uma abordagem na elaboração de uma coleção de roupas infantis femininas

Kallya Ellen Rodrigues da Silva¹
Camila Maria Albuquerque Ambrozi²

RESUMO

Este trabalho analisa a técnica de estamparia por carimbo e suas implicações no desenvolvimento de uma coleção de moda infantil. A prática destaca-se por permitir a criação de padronagens personalizadas e originais, promovendo uma conexão profunda com o fazer manual e o artesanato. A metodologia proposta envolve a revisão bibliográfica sobre a estamparia manual, analisando práticas históricas e contemporâneas, além da aplicação prática no desenvolvimento de uma coleção autoral. O objetivo é avaliar como esse método contribui para a preservação cultural e o valor agregado ao produto. Espera-se que o projeto fomente o reconhecimento do trabalho manual ao integrar tradição e design, criando estampas únicas que ressaltam o valor simbólico e sentimental entre o artesanato e a moda contemporânea. A contribuição deste estudo é relevante ao apresentar uma abordagem que une o saber tradicional ao design moderno, inspirando novas práticas que priorizam o trabalho artesanal.

Palavras-chave: Estamparia. Carimbo. Trabalho artesanal. Técnicas tradicionais.

ABSTRACT

This study analyzes the block printing technique and its implications for the development of a children's fashion collection. The method stands out for enabling the creation of customized and original patterns, promoting a deep connection with manual work and the appreciation of craftsmanship. The proposed methodology involves a literature review on printing techniques, exploring historical and contemporary practices, as well as the practical application in a fashion collection. The goal is to evaluate how this technique contributes to manual labor appreciation and cultural preservation. It is expected that the project will foster the recognition of handwork by integrating traditional techniques into children's fashion, creating unique prints that highlight the symbolic and sentimental value of craftsmanship within contemporary fashion. The contribution of this study is relevant as it presents an approach that merges traditional knowledge with modern design, inspiring new practices that prioritize craftsmanship.

Keywords: Printing. Stamp. Craftwork. Traditional techniques.

Data de aprovação: 05/02/2026.

¹ Graduanda em Tecnologia em Design de moda. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí. Kallya.Silva1@gmail.com.

² Docente do curso de Tecnologia em Design de moda. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí. E-mail.

1 INTRODUÇÃO

Em meio à produção em massa e às técnicas digitais de alta velocidade, a técnica tradicional do carimbo surge como uma abordagem com valor singular. Essa técnica artesanal oferece diversos benefícios para a produção de estampas, permitindo a criação de designs criativos e personalizados, adicionando um toque artesanal e exclusivo às peças. Isso possibilita o desenvolvimento da criatividade, permitindo a criação de padrões originais. Historicamente, o carimbo conecta-se a métodos ancestrais de marcação e ornamentação, resgatando a importância do trabalho manual e da conexão profunda com o artesanato no cenário contemporâneo da moda.

A questão central desta pesquisa reside em como a técnica de estamparia por carimbo pode contribuir para a valorização do trabalho artesanal e por que essa valorização é importante para a preservação das tradições culturais. Diante disso, o objetivo geral deste trabalho foi analisar como a técnica de estamparia por carimbo contribui para a valorização do trabalho manual e a preservação cultural, além de explorar o valor simbólico associado à criação de estampas para moda infantil.

Para tanto, o estudo se desdobrou em quatro partes principais: investigou a origem e as utilizações práticas da estamparia por carimbo; desenvolveu uma coleção cápsula infantil feminina utilizando essa técnica; descreveu o processo e os materiais empregados; e analisou, por meio de relato de experiência, a valorização do trabalho artesanal.

A justificativa concentra-se na necessidade de ressaltar e preservar as práticas manuais em um contexto de moda industrial. Isso foi realizado através da aplicação da técnica na elaboração de uma coleção de roupas infantis femininas com o intuito de ressaltar a singularidade e exclusividade das peças feitas à mão, que carregam um valor que carregam um valor único. Em um mercado dominado pela produção em massa, onde a origem e o processo de fabricação são muitas vezes ignorados, este trabalho se torna relevante por defender a preservação de técnicas manuais.

A estamparia por carimbo age como um meio de expressar identidade cultural e criatividade, incentivando uma moda mais consciente. Ela atrai a atenção para a qualidade e a história por trás de cada peça.

Como procedimento metodológico, esta pesquisa adotou uma abordagem qualitativa. A coleta de dados foi realizada por meio de pesquisa bibliográfica, utilizando fontes acadêmicas relevantes, como livros, artigos científicos e teses, para a fundamentação teórica. O embasamento teórico essencial para o trabalho incluiu autores como Santoni(1998), Bueno (2019), Treptow (2013) e Robinson (1969), que abordam a história da estamparia e o valor emocional do trabalho manual. Diante disso, esse trabalho pretende servir de base e inspiração para outros trabalhos, contribuindo academicamente com produção científica relacionada aos processos na estamparia, para estudantes e interessados no campo da moda.

O presente estudo está organizado em 3 tópicos. O tópico 2, "Referencial Teórico", engloba os subtópicos que serão abordados: 2.1 apresenta a história do carimbo e sua relevância artesanal; 2.2 aborda o design dos carimbos e como eram criados; 2.3 detalha a metodologia e a fase de desenvolvimento dos carimbos e o processo de estamparia; e 2.4 aborda a coleção de moda infantil. Por fim, o tópico 3 apresenta o relato de experiência, as considerações finais e as conclusões obtidas sobre a valorização do trabalho manual na moda.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 A história do carimbo

O carimbo pode ser conceituado como um objeto de marcação cuja função é transferir uma imagem ou texto para uma superfície ao ser pressionado contra ela. São utilizados para identificar, datar, registrar e identificar informações em documentos, além de serem usados para fins decorativos e pedagógicos. Na moda, o carimbo se mostrou importante no processo de estamparia em tecidos para a confecção de roupas por meio dessa técnica. De acordo com Robinson (1969), os blocos de madeira foram usados desde 3000a.C. na Índia, e acredita-se que os têxteis mais antigos tenham se originado nesta região de onde evoluíram para outras. Diante disso, Robinson (1969, p. 8) afirma que:

foi encontrado o têxtil estampado mais antigo conhecido, datado do século IV d.C.. Um bloco de impressão real do mesmo período também foi descoberto, consistindo numa pequena peça cilíndrica de madeira com cerca de 2 polegadas de comprimento e $\frac{1}{2}$ polegada de diâmetro, com padrões simples esculpidos em cada extremidade. Outro bloco do sétimo ou oitavo século, feito de madeira de sicômoro, e mostrando pavões estilizados e a Árvore da Vida, foi evidentemente usado em padrões repetidos. [...]

Também foi encontrada em Achmim e data do século VI d.C.. Esta estampa é indicativa de um estágio extremamente avançado de capacidade técnica, sendo necessários quatro blocos de madeira diferentes para obter o efeito de três cores no algodão não branqueado.

É evidente que estes achados históricos aprimoram o entendimento sobre o processo de estamparia utilizando carimbos na antiguidade, evidenciando que a técnica já era utilizada com avançado aprimoramento. A necessidade de múltiplos blocos para obter uma estampa em três cores revela uma habilidade avançada para aquela época. Desse modo, tais vestígios se tornam documentos materiais importantes para a investigação da origem e a evolução da impressão têxtil.

Os carimbos eram elaborados em blocos de madeira – mais conhecidos com a noqueira ou pereira –, nos quais as gravações eram feitas com padrões finos. Outros procedimentos de pintura envolviam o uso de canetas de bambu, pincéis de relva ou galhos mergulhados em corantes para o design da estampa. Existiam, ainda, métodos mais complexos que se baseavam na utilização de uma tábua curva com padrões esculpidos ou na aplicação de relevos de folhas de pandanus. Neste caso, a tábua era colocada sob o tecido e o corante era friccionado nos entalhes, como afirma Robinson(1969). Ainda contribuindo essa afirmação, Robinson (1969, p. 11) acrescenta que:

o trabalho era frequentemente realizado em mosteiros. É revelador notar que nenhuma guilda de impressores de tecido era conhecida na Idade Média. Tais artesãos tinham de se juntar a uma das guildas dos pintores, marceneiros ou ourives. Os nomes reais dos impressores de tecido, de facto, só aparecem em registos por volta de 1500, e então é frequentemente notado que o impressor imprimia livros, bem como tecido.

No processo de estamparia, Robinson(1969) descreve que os tecidos – algodão, linho e seda eram os mais utilizados – passavam por etapas de para a preparação do tecido, a chamuscagem era uma delas e consistia em remover fibras soltas e fiapos com fogo para tornar o tecido regular e de boa aparência para posteriormente serem tingidos com uma cor de fundo. A cor escolhida para a estampa era aplicada no bloco por meio de uma almofada e depois pressionada no tecido, essa pressão

era feito com a mão ou com a utilização de um martelo de madeira para deixar o desenho uniforme. Robinson (1969, pag. 10) ainda acrescenta que:

se fosse usada uma reserva de amido ou cera, as partes impressas permaneciam brancas quando o tecido era posteriormente mergulhado numa tina de tingimento. Se, no entanto, fosse impresso um mordente, apenas as partes mordentadas absorviam o corante quando imersas na tina de tingimento, sendo a lavagem posterior a remover o corante em excesso das áreas de fundo. Ambos os métodos davam penetração completa no tecido onde assim desejado.

Sendo assim, a estamparia têxtil antiga era muito avançada por usar duas técnicas principais: a reserva, com amido ou cera para bloquear a tinta, e o mordente, um químico para fixar o pigmento na fibra. O uso desses métodos, que garantiam a fixação química da cor em vez de mera absorção, atesta o grande domínio e a complexidade técnica dessas práticas de tingimento.

O carimbo se tornou uma técnica de estamparia amplamente reconhecida e empregada em diversas regiões, abrangendo África, Europa, Oriente Médio, Ásia, Oceania, América do Sul e América do Norte. Nesses locais, a técnica original evoluiu, dando origem a outras formas de carimbagem conhecidas por distintas nomenclaturas. Podemos mencionar alguns casos, como os métodos mordente e reserva, que surgiram a partir das técnicas indianas. Segundo Robinson (1969), o polimento de tecidos estampados era realizado manualmente usando um bloco de sílex curvo e polido, passado sobre o tecido em uma calha. Antes do processo, o tecido era tratado com uma solução fina de cera de abelha para dar brilho e prevenir a formação de rugas.

Outros métodos, também mostrados por Robinson(1969), incluem o método Golgas, introduzido por um impressor alemão na Normandia em 1762, utilizava tábuas de madeira gravadas idênticas para tingir flanela sob pressão com múltiplas cores simultaneamente. O método resultava num contorno borrado, derivado de uma técnica chinesa antiga (Kyo-kechi) levada ao Japão no século VI. Diante disso, podemos observar a evolução do carimbo em diferentes regiões e suas culturas. Esses processos de estamparia ocorriam de diversas formas, desde o tratamento do tecido até a produção do próprio carimbo. Sendo assim, Robinson (1969, p. 25) apresenta aspectos sobre o aprimoramento do carimbo afirmando que:

uma das primeiras tentativas conhecidas de projetar uma máquina de impressão contínua é a descrita por Glorez da Morávia em 1701, que incorporava um rolo de impressão de madeira ao qual a cor era aplicada a partir de uma almofada. Em 1743, Keen e Platt inventaram uma máquina de impressão por rolo de três cores, e Adkin obteve uma patente para uma máquina de impressão de cor única empregando um rolo em 1772.

Robinson (1969) afirma que surgiram, assim, outras técnicas na tentativa de aperfeiçoar o processo de estampa, adaptando o carimbo de madeira. Ele destaca o método do escocês Thomas Bell em 1783, que produziu cilindros gravados, sendo esse avanço importante para o desenvolvimento de novas técnicas e melhorias. O autor aponta que, em 1785, o resultado dessas inovações já era visível na produção, pois as máquinas faziam o trabalho de quarenta máquinas manuais, potencializando a confecção das estampas.

Com a fabricação e a evolução das máquinas, o carimbo se tornou uma ferramenta obsoleta. Tornou-se visível o favorecimento do maquinário para a produção em grande escala e, com a chegada da Revolução Industrial (aproximadamente 1760 – 1840), esse processo se intensificou. Em meio a contratação massiva de funcionários pelas fábricas, a mão de obra foi desvalorizada e o custo de produção tornou-se menor. Entretanto, essa mudança resultou na queda da qualidade do trabalho quando comparada à técnica refinada dos artesãos, transmitida de geração em geração. O processo industrial se tornou mais grosseiro e rápido, visando apenas ao grande volume e gerando, conseqüentemente, baixa qualidade na produção, conforme evidencia Robinson (1969).

Desse modo, a Revolução Industrial marcou o destino da estampa manual. Ainda que o carimbo de madeira tenha sido a base da arte de estampa e ponto inicial para a produção têxtil, sua riqueza cultural e o valor artesanal foram substituídos pela necessidade de volume e pela padronização do maquinário. Contudo, o carimbo perdeu seu domínio na produção em massa, mas preservou seu espaço em processos de autenticação e ressurgiu como objeto de arte e design.

Em decorrência da crise na produção artesanal, surgiram ações que permitiram aos artesãos preservar seus conhecimentos e aprendizados. Sobre isso, Santoni (1998, p. 29) afirma que:

as espontâneas *universitates* (associações) de artesões e sócios são progressivamente institucionalizadas e conquistam a proteção dos poderes públicos, à espera de apropriar-se deles, elas mesmas, ou ao menos de condicioná-los diretamente. Tal ascensão se inicia no século XII e culmina, como se disse, no século XIV.

As corporações de ofício eram conhecidas como associações, e tinham por objetivo evitar a concorrência, preservar seus setores comerciais e regulamentar as profissões. Elas eram compostas por mestres, donos das oficinas e detentores do conhecimento, oficiais (trabalhadores assalariados) e aprendizes (aqueles a quem o conhecimento era transmitido sem remuneração) como afirma Santoni (1998). Santoni (1998, apud Everret) acrescenta que as corporações possuíam também um propósito educativo. Nelas, o conhecimento era adquirido através do trabalho supervisionado pelos mestres. Esses ensinamentos práticos eram essenciais para a recuperação social da época, pois valorizavam um modelo de educação que envolvia e exercitava as habilidades físicas e intelectuais: mãos, pés, audição, mente e fala, ao contrário do que ocorria nas indústrias, onde o trabalhador era reduzido a uma única função.

As corporações de ofício se mantiveram até o século XIV. Posteriormente, surgiram outros meios para preservar o trabalho de artesãos e artistas. Como afirma Robinson(1969), William Morris foi o principal membro do movimento *Arts and Crafts* (Artes e Ofícios), que surgiu na metade do século XIX. Esse movimento defendia a produção manual e artesanal, valorizando atividades anteriores à industrialização e o uso de ferramentas mais simples. Diante disso, Robinson(1969, p. 36) afirma que:

o seu foi o primeiro e talvez o mais bem-sucedido reação contra as produções muitas vezes monótonas e de má qualidade da máquina. [...]. Este movimento surgiu do Reavivamento Gótico, mas estava agora separado e a seguir o seu próprio curso. Distinto de um mero reavivamento, este novo movimento baseou-se em todo o campo do *design*. Foi o primeiro despertar do Design Básico[...]. O seu objetivo era 'tornar todos os ramos da arte o campo não mais do comerciante, mas do artista'.

Sendo assim, Morris teve um papel crucial na valorização do trabalho artesanal e das artes em uma época marcada pela evolução constante das máquinas. É importante ressaltar que essas ações e movimentos não eram

contrários ao avanço da modernidade. Contudo, por ser uma consequência direta da industrialização, que desvalorizava o trabalho manual, os artesãos buscavam resgatar a dignidade humana no trabalho e a qualidade estética em seus setores.

2.2 Design das Estampas

Os carimbos geravam estampas com vasta diversidade, cujas variações eram determinadas tanto pelas características regionais quanto pela originalidade dos designs criados. Esses vastos desenhos, aliados à técnica de repetição sobre o tecido, resultaram na formação de padrões visuais singulares, destacando a riqueza do trabalho artesanal. Robinson (1969, p. 18) destaca que:

Desenhos iniciais do tipo mais simples, como uma forma geométrica, uma folha ou uma forma arabesca, eram impressos grosseiramente em cores de pigmento cru a partir de placas de relevo gravadas.[...] No início, não só eram usadas chapas de metal, mas cores adicionais eram frequentemente acrescentadas com blocos de madeira menores ou pintadas à mão por uma técnica chamada 'pincelamento'. A técnica foi tão admirada que vários outros impressores desenvolveram o seu uso, e muitos dos seus designs e nomes são conhecidos por nós.

Com isso, reconhecemos a criatividade na criação de diferentes formas para reproduzir estampas, a transição de desenhos mais simples para a combinação de chapas de metal, blocos de madeira menores e o pincelamento evidencia uma busca maior por detalhes e aprimoramento. Sendo assim, a introdução de blocos adicionais e a pintura possibilitaram uma maior criação de designs ricos em cores e padrões sobrepostos dentro da estamparia.

Robinson (1969) ainda traz detalhes sobre as estampas no final de 1770 e 1780. As gravuras trabalhadas nos blocos de madeira eram criadas com padrões inspirados em flores, pássaros e folhagens. Muitos artistas ficaram conhecidos pelas criações desses padrões, que, por conseguinte, foram levados para firmas com o intuito de serem produzidas, esses *designs* ainda resultaram em outras técnicas para criar estampas. Podemos mencionar o processo de agentes químicos em tecidos já tingidos, onde possuem um fundo de cor escura, deixando algumas áreas com a cor natural do tecido ou mais clara. O processo era finalizado com a adição de pontos a fim de criar padrões. Alguns dos processos de impressão não eram

utilizados somente na indumentária, mas também em cortinas, tapetes e outros artigos de decoração.

Diante disso, é possível associar o declínio do *design* na estamparia em decorrência do surgimento das máquinas e da Revolução Industrial, de forma similar ao que ocorreu com o carimbo. A produção mecanizada fez com que os padrões fossem desvalorizados devido à necessidade de impressão em grande escala. O tecido já não possuía a mesma qualidade de antes e era vendido para estrangeiros, conforme afirma Robinson (1969).

Dessa forma, fica claro que o foco na quantidade em vez da qualidade, impulsionado pela industrialização, gerou uma crise visual na produção têxtil, onde a arte e a originalidade dos padrões foram deixadas de lado em nome da velocidade e do lucro.

2.3 Design dos carimbos da coleção

A metodologia deste trabalho classifica-se como uma Pesquisa Qualitativa e Aplicada, utilizando procedimentos bibliográficos para fundamentação e experimentais (prototipagem e aplicação da técnica de carimbo artesanal). O desenvolvimento prático da coleção foi estruturado em seis etapas sequenciais: (i) Criação do Conceito da Coleção (tema e *moodboard*); (ii) Design das Estampas (desenvolvimento de motivos e matrizes); (iii) Estamparia (testes de aplicação e definição de parâmetros técnicos como *rapport* e solidez); (iv) Modelagem (elaboração de moldes); (v) Prototipagem (confeção da peça-piloto e ajustes de caimento); e (vi) Resultado Final e Análise (estampa final, documentação e análise dos resultados). Os Critérios de Avaliação considerados incluíram a cobertura (%) e a regularidade do *rapport* da estampa, a sua solidez (fricção e lavagem), o caimento e proporção das peças, e a usabilidade infantil (conforto e segurança). Por fim, o trabalho observou preceitos de Ética e Segurança, garantindo a não exposição de crianças em fotografias, o uso de aviamentos não destacáveis e o registro técnico para fins estritamente acadêmicos.

A inspiração para a elaboração das estampas é o conceito central da coleção intitulada, Jardim Secreto, que busca retratar a natureza e seus elementos de forma divertida por meio de estampas florais e cores vibrantes e chamativas, com tons de

vermelho, laranja, rosa e amarelo para reforçar o conceito de alegria. Para isso, optou-se por traços simples para facilitar a transferência das imagens para o isopor.

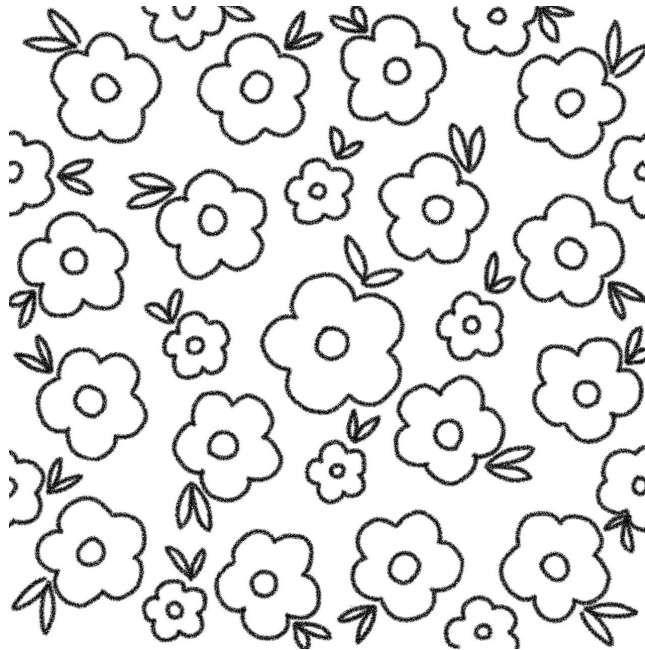
O processo de desenvolvimento do design das estampas iniciou-se com esboços e, posteriormente, as imagens foram digitalizadas em um aplicativo. Essa escolha facilitou a experimentação de diferentes formas, tamanhos e composições, priorizando traços limpos e essenciais. Isso garantiu a adaptação das imagens à técnica de carimbo, facilitando a transferência para o isopor. A seguir, são apresentados os resultados nas Imagens 1, 2, 3 e 4.

Imagem 1 – Estampa floral 1



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 2 – Estampa floral 2



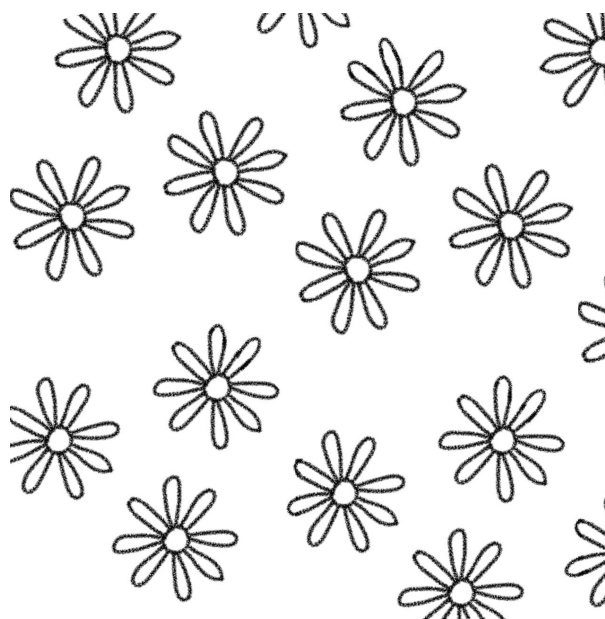
Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 3 – Estampa floral 3



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 4 – Estampa floral 4



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

A técnica de confecção dos carimbos de isopor adotada foi inspirada no método demonstrado por Eliza Sawada em seu canal do YouTube. A autora apresenta detalhadamente o processo de estamparia utilizando o carimbo de isopor, destacando a utilização de materiais simples e acessíveis. Para a produção, foram utilizados os seguintes itens: placas de isopor de densidade média, estilete, lápis, pincéis e tinta têxtil.

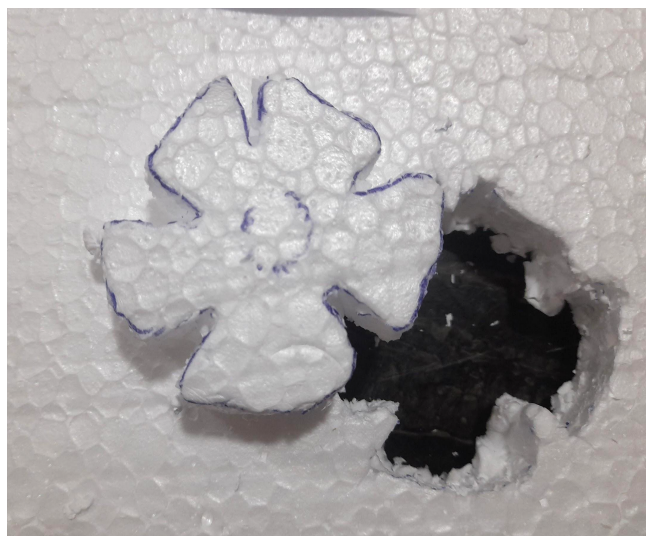
A confecção dos carimbos foi organizada de forma sequencial, iniciando-se pela transferência do design da estampa para a placa de isopor. Utilizando lápis e caneta, o contorno do desenho foi gravado no material. Em seguida, o isopor foi cortado com um estilete, seguindo precisamente os traços gravados para garantir a reprodução integral do design sem perda de detalhes ou comprometimento da qualidade. A transferência e o corte são ilustrados, respectivamente, nas Imagens 5 e 6.

Imagem 5 - Marcação no isopor



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 6 - Corte do design no isopor

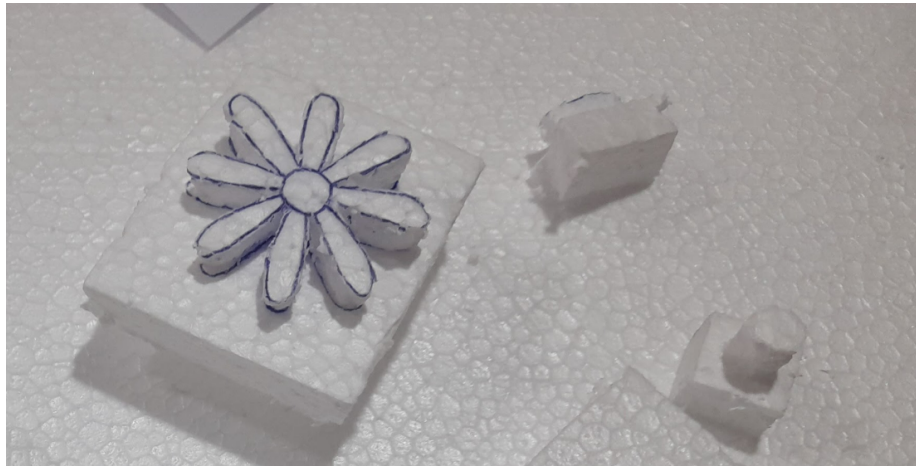


Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Para complementar os detalhes das estampas, foi necessário segmentar o design em carimbos distintos, visando um resultado eficaz e uniforme. Como exemplo, na Imagem 7, o design foi fragmentado, sendo dividido em dois carimbos: um para a flor e outro para o seu miolo. Outra medida adotada na confecção dos carimbos foi a construção de uma base e um pegador, conforme demonstrado na Imagem 8. Esta técnica foi aplicada nos demais carimbos para garantir melhor

suporte durante a estamparia, além de possibilitar o alinhamento preciso do design no tecido.

Imagem 7 - Carimbo com a base de sustentação



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 8 - Carimbo com o design em partes



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Após a finalização dos carimbos, as dimensões seguiram a sequência das imagens divulgadas anteriormente: estampa floral 01 (6 cm x 6 cm); estampa floral 02 (9 cm x 9 cm); estampa floral 03 (10 cm x 6 cm) e estampa floral 04 (6 cm x 6 cm).

Antes de iniciar a estamparia no tecido, foi essencial adicionar as marcações para o posicionamento das estampas. Nesta etapa, a preparação da superfície do tecido foi importante para estabelecer a padronagem final. Na imagem 9, é possível perceber as marcações com lápis para que melhor fossem posicionados os carimbos criando o efeito de estampa. De acordo com Corwin (2008), existem diversos tipos de repetições em estampas, sendo um dos métodos mais conhecidos a repetição lateral. Esse método consiste na repetição do design ao longo de linhas verticais e horizontais, criando uma grade regular. A repetição lateral é considerada a base para muitos padrões mais complexos, oferecendo uma estrutura simples e eficaz para a criação de estampas que se estendem de forma contínua.

Outro método empregado na construção das repetições foi a repetição em queda, essa técnica, conforme destacado por Corwin (2008), tem como intuito tornar a repetição menos aparente, deslocando cada coluna verticalmente em relação à anterior, o que proporciona um efeito mais fluido e menos rígido ao padrão final.

O método utilizado para a elaboração da padronagem na coleção foi a repetição direta. Neste método, a unidade de estampa é repetida uniformemente nas direções horizontal e vertical, mantendo sempre a mesma distância e alinhamento entre as unidades, conforme demonstrado na Imagem 10.

Imagem 9 - Marcação no tecido



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 10 - Padronagem direta



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Com base no vídeo de Eliza Sawada em seu canal do YouTube, o processo de estamparia é antecedido pela preparação do local. É fundamental que a área de trabalho esteja limpa e bem organizada, garantindo a segurança e prevenindo interferências externas que possam comprometer a qualidade da estampa. Um detalhe importante é o uso de um tecido macio (ou manta de apoio) abaixo do tecido a ser estampado. Essa camada adicional serve como base de apoio para absorver a pressão aplicada durante o carimbo, além de evitar a transferência indesejada de tinta para superfícies inferiores.

Na etapa seguinte, é recomendável testar o carimbo em uma superfície de prova para avaliar a qualidade da impressão. Durante esses testes, observou-se que a aplicação da tinta com pincéis, em vez de rolos, proporciona uma pigmentação mais uniforme e intensa. Os pincéis permitem que a tinta seja distribuída de maneira mais precisa, garantindo que os detalhes do desenho sejam preservados e que as cores se mantenham vibrantes. Em contraste, o uso de rolos tende a resultar em uma cobertura menos consistente, com riscos de falhas na estampa.

Após a aplicação da tinta no carimbo, ele é pressionado firmemente sobre o tecido, assegurando que toda a área do carimbo entre em contato com o material.

Esse processo é repetido ao longo do tecido, seguindo as marcações predefinidas, para criar a padronagem da estampa.

É crucial analisar o nível de pressão e a quantidade de tinta aplicadas no carimbo. Durante o processo de estamparia, notou-se que a ocorrência de manchas comprometia a qualidade final, evidenciando a necessidade de atenção à distribuição uniforme da tinta. Um excesso de tinta pode resultar em borrões ou vazamentos, e uma quantidade insuficiente pode levar a falhas na impressão. Portanto, estabelecer o equilíbrio ideal entre a pressão aplicada e a quantidade de tinta utilizada é essencial para o sucesso da estamparia.

Após a conclusão da estamparia, é fundamental seguir alguns cuidados para garantir a qualidade e durabilidade do trabalho. Primeiramente, o tecido estampado deve ser deixado para secar em um local arejado, longe de fontes diretas de calor que possam causar rachaduras ou desbotamento da tinta. Para lavagens futuras, é preferível lavar o tecido à mão ou na máquina em ciclo delicado, utilizando água fria e sabão neutro e evitando o uso de alvejantes ou produtos químicos agressivos. A adoção desses cuidados preserva a integridade da estampa por mais tempo.

2.4 A coleção

O processo de criação da coleção intitulada Jardim Secreto se deu por inspirações que surgiram inicialmente de gostos pessoais e pelo anseio de criar algo com uma estética colorida e alegre. O conceito central partiu da premissa de remeter a elementos da natureza, como folhagens e pétalas, utilizando uma paleta de cores com tons vibrantes e harmoniosos

Nessa fase, foi essencial não se restringir às tendências atuais, mas sim buscar antecipar preferências futuras e lançar novas tendências. Treptow (2013) menciona Sue Jones, que defende que os designers devem "olhar além do que já existe e criar novas combinações de ideias e materiais para atender às necessidades e desejos das pessoas". A autora também ressalta que, embora marcas influentes possam se permitir inovar, pequenas empresas geralmente precisam se apoiar em tendências já estabelecidas para assegurar a aceitação comercial de seus produtos.

O primeiro passo consistiu na adição de elementos ao moodboard – o painel de inspiração – com base na ideia central da coleção. Faerm (2010) afirma que a

inspiração pode vir de diversas fontes, como obras de arte, arquitetura, fotografias, amostras de tecidos e esboços espontâneos. Sendo assim, a necessidade de criar um painel que transmitisse a ideia do lúdico e do alegre foi fundamental. Para tal, optou-se por uma estética de colagem que utilizasse fotografias em ambientes próximos à natureza, bem como flores secas, como apresenta a imagem 11.

Imagem 11 - Moodboard da coleção Jardim Secreto



Fonte: Kallya Ellen, 2024

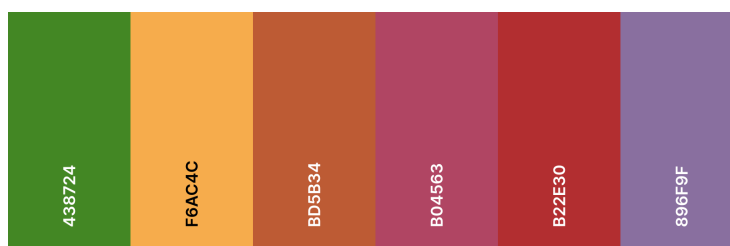
A essência da coleção, direcionada ao público-alvo de 3 a 4 anos. Os elementos presentes dialogam diretamente com a proposta da coleção, que valoriza o conforto, a liberdade de movimento. Além disso, os detalhes como flores secas, colagens e texturas agrega uma dimensão artesanal à composição, sugerindo uma abordagem que preza pelo feito à mão.

Um ponto crucial no desenvolvimento da coleção foi a escolha do tecido mais adequado para complementar a ideia central, garantindo não apenas a estética desejada, mas também a viabilidade na estamparia. Diante disso, o tecido de algodão foi a escolha ideal. Shaeffer (1994), destaca que o algodão é uma escolha vantajosa devido à sua confortabilidade, durabilidade e alta absorção de umidade e fortalece-se quando molhado, o que facilita a lavagem otimizando sua resistência à

lavagem. Essa característica de alta absorção o torna ideal para trabalhos de pintura e estamparia, promovendo uma boa aderência.

A etapa seguinte foi desenvolver a paleta de cores da coleção. Marks e Sutton (2009) afirmam que as cores criam humores rapidamente, influenciando emoções e comportamentos. As cores afetam nossa percepção e fisiologia. Cores quentes, como vermelho e amarelo, têm comprimentos de onda longos, estimulando o cérebro e aumentando a energia. Já as cores frias, como azul e verde, têm comprimentos de onda curtos, promovendo calma e desacelerando o metabolismo. A escolha das cores, seja em roupas ou design, é crucial para comunicação eficaz, influenciando emoções e comportamentos em diversos contextos. A tabela de cores da coleção se propôs a apresentar tons quentes e para reforçar o conceito alegre, vibrante e lúdico da temática "Jardim Secreto" como mostra na imagem 12.

Imagem 12 - Paleta de cores da coleção



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

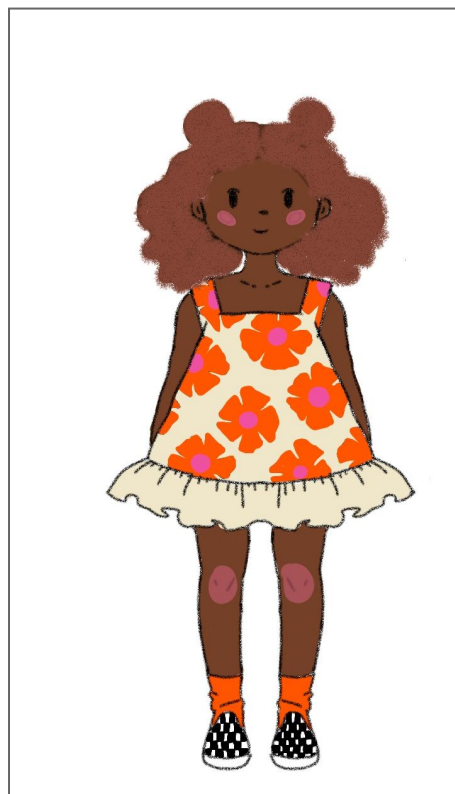
Com a inspiração da coleção definida e os parâmetros de tecidos e cores estabelecidos, a próxima etapa consistiu na criação dos desenhos de moda e na aplicação das estampas aos modelos. Para o desenvolvimento das peças finais, foi essencial elaborar esboços iniciais, isso permitiu expandir as ideias e avaliar as combinações de cores e estampas antes de chegar ao desenho final. Treptow (2013) destaca que o croqui, mostra-se uma ferramenta essencial, pois permite visualizar as combinações entre as peças da coleção. Através das combinações, o croqui ajuda a entender como cada peça se conecta ao tema da coleção, transmitindo a ideia criativa de forma clara e organizada. Nas imagens 13, 14, 15 e 16 a seguir, são apresentados os resultados obtidos desse processo.

Imagem 13 - Croqui 01



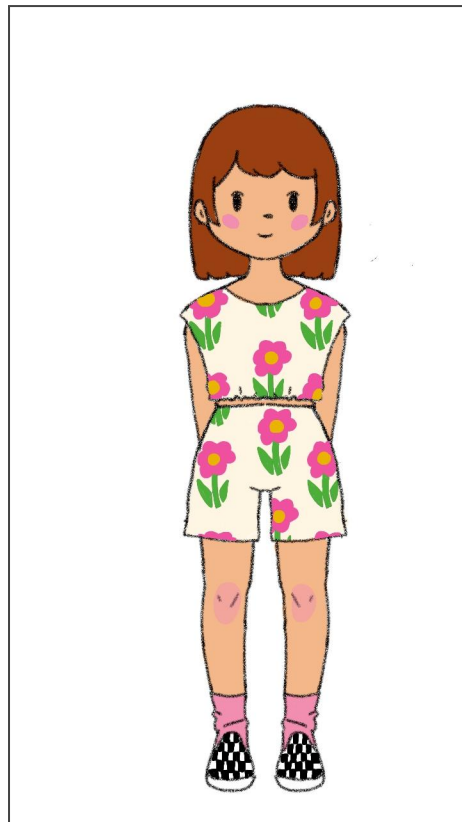
Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 14 - Croqui 02



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 15 - Croqui 03



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 16 - Croqui 04



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

A autora Rosen (2004) afirma que a criação de moldes é essencial no processo de confecção de roupas, isso garante que todas as partes se encaixem corretamente, sendo fundamental para a consistência e qualidade do produto final na produção de vestuário. Diante disso, é possível compreender a relevância da modelagem para a construção de coleções de moda, assegurando que as peças atendam tanto aos critérios estéticos quanto funcionais.

Para a criação dos moldes, foi utilizada uma tabela de medidas baseada no padrão infantil ABNT brasileiro, como mostra a imagem 17. As medidas foram cuidadosamente transferidas para os moldes, com ajustes específicos para a faixa etária de 3 a 4 anos.

Imagem 17 - Tabela de medidas padrão infantil brasileiro

Manequim	1m	3m	6m	9m	1	2	4	6	8	10	12	14
Tórax (busto)	40	44	46	48	50	53	57	61	66	70	75	78
Cintura	39	41	43	44	48	52	56	58	60	62	64	66
Quadril	43	44	46	48	50	54	61	65	70	76	82	87
Altura do quadril	7,5	8	9	9,5	10	11	12	13	14	15	16	17
Entresseio	8	8,5	9	9,5	10	11	12	14	14,5	15	15,5	16
Pescoço	21	22	22,5	23	23,5	25	28	29	30	32	34	36
Altura do corpo	16	17	18	19	22	24	26	28	32	35	37	38
Largura das costas	18	19	20	21	23	24	26	27	30	32	34	37
Ombro	5,5	6	6,5	6,5	7	7,5	8	8,5	9	9,5	10	10,5
Rebaixamento ombro	1	1	1	1,5	1,5	1,5	1,5	2	3	3	3,5	4
Decote costas	1	1	1,5	1,5	1,5	1,5	1,5	1,5	2	2	2	2
Decote da frente	3,5	3,5	4	4	4,5	5	5,5	6	6,5	7	7,5	8
Altura da cava	9	10	11	11,5	12	12,5	13	13,5	14	14,5	15	16
Punho	9	9,5	10	10,5	10	11	12	13	14	15	16	15,5
Manga curta	8	8,5	9	9,5	10	10,5	11	11,5	12	12,5	13	13,5
Manga longa	20	22	23	24	28	30	36	40	45	49	54	58
Largura do braço	12	14	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
Joelho	17	19	20	21	23	25	27	29	31	33	35	37
Altura gancho	11	12	13	14	15	16	18	19	21	22	23	24
Entrepernas calcinha	5	5	5,5	5,5	5,5	6	6	6	6,5	6,5	6,5	7
Comp. bermuda	15	18	20	22	24	29	34	37	41	46	52	57
Comp. calça	31	35	37	40	45	55	65	70	80	90	95	100
Comp. saia curta	16	18	20	22	23	27	34	39	44	48	50	52
Tornozelo	11	14	15	15	15,5	16	17	18	19	20	20,5	21
Panturrilha	15	17	19	20	20,5	22	23	25	27	29	31	33
Comp. vestido curto	27	30	33	35	40	46	54	58	61	66	70	83
Comp. vestido curto	32	35	38	41	44	50	60	65	70	75	80	85
Comp. vestido midi	37	40	44	46	54	65	68	75	78	85	90	95
Comp. vestido longo	51	55	59	63	70	80	92	100	115	125	135	144
Circunferência cabeça	39	42	44	46	48	50	51	52	53	54	55	56

Fonte: Marlene Mukai, 2025.

Nas imagens 18, 19, 20, 21 e 22 apresentamos os moldes desenvolvidos para a coleção que serviram como base para a produção das peças.

Imagem 18 - Molde do croqui 01



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 19 - Molde do croqui 02



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 20 - Molde do croqui 03 parte superior



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 21 - Molde do croqui 03 parte inferior



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 22 - Molde do croqui 04



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Após a conclusão da modelagem, a próxima fase foi desenvolver os protótipos. Para a confecção, utilizou-se o tecido não tecido (TNT), garantindo que todos os detalhes e especificações dos moldes fossem fielmente reproduzidos. Treptow (2013) destaca que o protótipo, também conhecido como peça-piloto, é uma etapa fundamental no desenvolvimento de uma coleção de moda. Essa peça é confeccionada por uma costureira especializada, denominada pilotista ou piloteira, que atua em colaboração com o designer e o modelista. O resultado dos protótipos, após o desenvolvimento dos moldes realizados, pode ser visualizado nas figuras 23, 24, 25 e 26.

Imagem 23 - Protótipo do croqui 01



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 24 - Protótipo do croqui 02



Fonte: Kallya Ellen, 2024

Imagem 25 - Protótipo do croqui 03



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Imagem 26 - Protótipo do croqui 04



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

Concluída a fase de prototipagem, as imagens 27 e 28 ilustram o resultado.

27 - Peças 01 e 02 da coleção Jardim Secreto



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

28 - Peças 03 e 04 da coleção Jardim Secreto



Fonte: Kallya Ellen, 2024.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, o presente estudo buscou analisar como a técnica de estamparia por carimbo pode contribuir para a valorização do trabalho artesanal e por que essa valorização é importante para a preservação das tradições culturais, cumprindo o objetivo proposto. Os resultados da pesquisa demonstram, fundamentalmente, que a estamparia por carimbo atua como um agente de valorização dupla, pois, além de reforçar o caráter pedagógico e sensorial do fazer artesanal, estimulando os sentidos e habilidades do mestre, ela assegura a singularidade e a delicadeza do trabalho, conferindo às peças um caráter de exclusivo, fruto da relação entre o artesão e sua atividade.

Neste sentido, a pesquisa demonstrou que, ao explorar a técnica e desenvolver a coleção, a aplicabilidade da estamparia por carimbo revelou-se altamente eficaz no processo de estamparia, utilizando o isopor como objeto principal na fabricação dos carimbos e na obtenção das estampas. O relato de experiência detalhado evidenciou, ainda, que o processo não exige um domínio técnico elevado, mas sim a habilidade e aptidão para trabalhos manuais, a qual

pode ser desenvolvida ou alcançada sob supervisão. Essa acessibilidade reforça a relevância da técnica como ferramenta de inclusão e preservação cultural.

Dessa forma, os resultados validam a ideia central do estudo: a técnica de estamparia por carimbo contribui diretamente para a valorização do trabalho artesanal e a preservação cultural. Com base nessas evidências, a hipótese de que a técnica destaca a originalidade e o trabalho manual, incentivando a continuidade das práticas tradicionais por meio dos dados e experiência prática obtida.

A principal contribuição deste estudo consiste em demonstrar a viabilidade do uso do isopor como matriz acessível na estamparia por carimbo, contribuindo diretamente para estudos de estamparia, design têxtil e a valorização da moda autoral. Reconhece-se que o trabalho artesanal da estamparia por carimbo, devido à sua natureza manual, possui uma limitação de escala que o torna inviável para grandes produções, reforçando, contudo, o valor da peça exclusiva. Sugere-se, portanto, para estudos futuros, a investigação da aplicabilidade da técnica em outros materiais de baixo custo e a criação de uma ferramenta pedagógica focada no trabalho motor e na criatividade de crianças, incentivando-as a fabricarem suas próprias estampas.

REFERÊNCIAS

CORWIN, Lena. **Impressão manual**. Nova York: Stewart, Tabori & Chang, 2008.

FAERM, Steven. **Fashion: Design Course**. [S.l.]: BES Pub Co, 2010.

MARKS, Terry; SUTTON, Tina. **Color harmony compendium**. [S.l.]: Rockport Publishers, 2009.

ROBINSON, Stuart. **A history of printed textiles**. Cambridge, Mass.: Littlehampton Book Services Ltd, 1969.

ROSEN, Sylvia. **Patternmaking**. [S.l.]: Pearson, 2004.

SANTONI RUGIU, Antonio. **Nostalgia do mestre artesão**. [S.l.]: Autores Associados, 1998.

SAWADA, Eliza. **Estampa com carimbo de isopor**: Rapport Line. Disponível em: <https://youtu.be/XX2nJOPC79g>. Acesso em: 15 out. 2024.

SHAEFFER, Claire B. **Fabric sewing guide**. [S.l.]: Chilton Book Co, 1994.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda**. 5. ed. Brusque, SC: D. Treptow, 2013.

