

REFERÊNCIAS DA INDUMENTÁRIA DO SÉCULO XVII NO BRASIL PARA UM PROTÓTIPO TÊXTIL VIRTUAL

References Of XVII Century Dress In Brazil For A Virtual Prototype Textile

Ropelatto, Luciane; Mestranda; Universidade Federal de Santa Catarina,
lucianerop@hotmail.com¹

Triska, Ricardo; Dr; Universidade Federal de Santa Catarina,
ricardo.triska@gmail.com²

Vieira, Milton Luiz Horn; Dr; Universidade Federal de Santa Catarina,
mlvieira@mbox1.ufsc.br³

Resumo

Este artigo objetivou identificar os tecidos e trajes utilizados no tempo dos Bandeirantes no século XVII no Brasil, para se caracterizar um protótipo têxtil de indumentária para um ambiente virtual em 3D. A partir das referências encontradas, produziram-se duas amostras físicas de tecidos com propriedades semelhantes ao aspecto de alguns dos tecidos descritos da época.

Palavras chave: trajes do século XVII; Brasil; protótipo têxtil.

Abstract

This article aimed to identify the fabrics and costumes used in the time of the Bandeirantes in Brazil in the seventeenth century, to characterize a textile clothing prototype for a virtual 3D environment. From the references found, it produced two physical tissue samples with similar appearance to some of the fabrics described of the period.

Keywords: tissues from the XVII century; Brazil; textile prototype.

Introdução

O campo do design é amplo e absorve várias atividades, o desenvolvimento de interfaces e conteúdos é uma delas, como também a criação de um roteiro histórico, formas visuais, produção de imagens e efeitos, enfim, áreas que exigem conhecimentos afins e a utilização de diferentes caminhos, técnicas, ferramentas e referências artísticas. (MAZZA, 2009, p.10).

¹ Mestranda no programa de pós- graduação em Design e Expressão Gráfica (UFSC), professora do curso de Design de Moda (UNIVALI).

² Doutor em Engenharia de Produção (UFSC). Professor do Departamento de Expressão Gráfica. (UFSC).

³ Doutor em Engenharia Mecânica (UFSC). Professor do Departamento de Expressão Gráfica. (UFSC).

A evolução de diferenciadas ferramentas computacionais contribuíram para esta área na concepção e na manipulação de representações gráficas com características tridimensionais reais tornando-as mais compreensíveis. A simulação computacional, a prototipagem virtual são exemplos de processos de Design visual. (CARNIEL, 2011). Em um projeto, há necessidade de se organizar as ideias para tomada de decisões e considerar a particularidade de cada processo que implica em uma forma diferenciada de dispor as atividades.

O objeto desse estudo faz parte da estruturação do projeto de dissertação da autora que teve como um dos objetivos caracterizar os tecidos e trajes utilizados no tempo dos Bandeirantes no Brasil, durante o século XVII. O resultado dessa pesquisa servirá de base para construção de um modelo têxtil virtual que se aproxime visualmente aos padrões e propriedades físicas da manufatura da época para que se possa configurar a indumentária de um protótipo virtual em um ambiente 3D. Para desenvolver um projeto similar ao almejado, quanto mais dados precisos se obtiver, melhor e mais realística será a prototipagem. Portanto, buscou-se inicialmente, por meio de uma revisão sistemática, o embasamento de fatos e acontecimentos históricos baseados principalmente nas bibliografias de Belmonte ([1948]) e Machado (1978), pois seus comentários tiveram base em fontes seguras: os inventários paulistas do século XVII.

Em seguida, procurou-se identificar a estrutura de alguns dos tecidos citados na época, pela identificação de suas denominações, como descrever brevemente o processo artesanal de preparação da fibra para formação do fio de algodão e da lã, os mais utilizados na composição dos tecidos daquele período, principalmente o chamado pano de algodão grosseiro. Como resultado, construíram-se amostras em espécie física de dois tipos de tecidos compostos das fibras citadas utilizando-se de um processo de manufatura similar ao período. As amostras servirão de modelos para construção do protótipo virtual.

Trajes e tecidos do século XVII - Brasil

Segundo Belmonte ([1948]), o que se vestia em São Paulo e no Planalto no século XVII, não era o mesmo que se vestia na Espanha, França, Inglaterra, Holanda e Portugal. Os moradores que aqui habitavam não se preocupavam com as exigências e caprichos da moda. Devido à situação topográfica, vivia-se em uma terra escassa de recursos. No início do século XVII, o estado de colônia no Brasil era de miséria, não havia preocupações com a elegância nem mesmo dos próprios lisboenses. 'Os homens andavam de saio⁴ e capa de baeta⁵, calções de pano escocês, chapéu de feltro, borzeguins de marroquim⁶. As mulheres se envolviam em um grande manto, que lhes esconde o corpo, inclusive o rosto'. (MACHADO, 1978, p. 77). O pano de algodão grosseiro durante muitos anos foi a moeda da terra. Nessa época, o que era diferente do tecido de algodão, geralmente era importado, e os exploradores das matas se vestiam de formas mais simples, como explica Kok (2008, p. 22), referente aos trajes dos Bandeirantes:

ALTIVOS, IMPONENTES, LONGAS BOTAS, CHAPÉU E ARMAS VISTOSAS. Esqueça a imagem típica dos bandeirantes difundida pelos livros didáticos. A realidade era bem outra: as tropas caminhavam descalças por extensos territórios, sujeitas a todo tipo de desconforto, à mercê dos ataques de índios e de animais fustigados pela fome.

A maioria dos integrantes que acompanham as tropas se constituía de escravos indígenas geralmente guaranis ou carijós e estes, como mostram as pesquisas, andavam em poucas vestes, e às vezes nus. Marins (2007) quando realizou um estudo histórico dos retratos em pintura e esculturas dos Bandeirantes em pose monárquica, do acervo do Museu Paulista, observou em várias obras que estes se mostravam em indumentária real e pose de armadura. Indagavam-se os pintores da época se os representavam em farda militar ou sertaneja, como mestres-de-campo ou como oficiais de armas portuguesas ou como típico bandeirante com seu chapéu de abas largas, camisa, calça de algodão, manto e botas de cano alto. Havia que se representar uma hierarquia, uma posição que os diferenciava dos demais, porém, em batalhas de campo, os generais quase sempre se apresentavam à gaúcha, sem sua farda.

⁴ [...] é um casacão sem quartos dianteiros, mangas perdidas, longo até o chão'. (BELMONTE, [1948], p.141).

⁵ Capa mais curta de tecido felpudo ou lã grosseira. (DICIONÁRIO INFORMAL, 2014).

⁶ Espécie de bota antiga de cano curto ou médio e com salto reforçado feita de pele de cabra ou de bode utilizada para andar no mato. (DICIONÁRIO INFORMAL, 2014).

Nos inventários de 1578 a 1700 registrados em São Paulo podem-se encontrar a descrição de muitas peças do vestuário da sociedade colonial, avaliadas pela cor, pelo feitiço, pelo tipo do tecido, pelos enfeites e pelo estado de conservação da roupa. Muitos desses trajes traziam tecidos nobres, importados, e recebiam várias denominações. Belmonte ([1948]) comenta que os melhores trajes eram reservados para os dias de missa e de festa e vinham do Reino ou por encomenda de forasteiros. Algumas lojas vendiam tecidos aos côvados e às varas⁷ como '[...] tecidos de seda, de lã e de algodão – da bombazina, o catassol, a barregana até as fazendas rústicas, o canequim, a raxa, o picote e a estamenha', e noutras, como as tendas dos alfaiates, podiam-se encomendar além das fazendas, o feitiço. A classe menos privilegiada contenta-se '[...] com panos mais modestos – a raxeta, a tafieria, a sarja, a sarjeta, o picote, a estamenha... e os índios mais felizes que os outros, arranjam-se muito bem com suas tangas de estamenha ou de penas'. (BELMONTE, [1948], p.58).

Como se vestiam os homens e as mulheres no século XVII?

Exceto pelo traje de campo e de batalha, a moda masculina do paulista não era muito diferente ou pior que lusos e castelhanos. No vestuário masculino, o branco reinava, tinha-se no máximo um par de ceroulas, um par de camisas de algodão grosseiro por indivíduo. Pouquíssimos tinham algo melhor. Tecidos como o linho, a Holanda, o ruão, a Bretanha só apareciam de vez em quando, trazidos do exterior. As camisas possuíam voltas de renda nos punhos, especialmente os mantéus (capa com colarinho) de algodão, ruão ou Holanda. Nos primeiros tempos usavam-se as meias chamadas cabrestilho, que de comprimento até o Joelho e deixando os pés nus, necessitavam ser usadas com o escarpim⁸. Conforme o desenvolvimento do comércio e o aumento da renda, se podiam adquirir outros artigos. As peças essenciais do vestuário masculino se reduziam a roupeta⁹ (ou saltimbarca), ferragoulo¹⁰ e calção. Na época, triunfavam os tecidos de algodão e de lã mais ou menos grosseiros, como o '[...] picote da terra, o fustão, o picotinho, o brim, o burel, a bombazina, a estamenha de Castela, a seguilha, o crise ou grise, o paratudo, o partalegre, a saragoça, a mesla, a palmilha,

⁷ Côvados – medida baseada no comprimento do antebraço, da ponta do dedo médio até o cotovelo. Vara - antiga medida de comprimento equivalente a um metro e dez centímetros. (DICIO, 2014).

⁸ '[...] calçado de lençaria ou ponto de meia, que cobre o peito do pé e forra a planta, com duas espessuras sobre o calcanhar'. (MACHADO, 1978, p. 78).

⁹ Vestidura rústica, espécie de batina aberta dos lados, vestia-se sobre o gibão. Ocorre em inventários paulistas datados entre 1638 e 1642. (CAMPOS, 2010).

¹⁰ Espécie de capote com capuz e mangas curtas, de gola larga e pendente. *ibidem*

a crê, a raxa, o ralete, a raxeta florentina, a raxeta de Castela, o bertanjol ou bertanjil, o merlim'.(MACHADO 1978, p. 79).

Belmonte ([1948], p. 139) também menciona alguns tecidos alguns tecidos:

[...] bombazina, serafina, barregana, bocaxim, burato, merlim, tiruela, canequim, catalufa, raxa, perpetuana, catassol, tafieira, tobi, melcochado, camelão, tarlatana, holanda, holandilha, grisê, picote, telilha, recamadilho, damasquilho da Índia, raxeta de Castela, pano de Londres, além de outros familiares como o cetim, o damasco, a sarja, o tafetá, a baeta, o gorgorão, o veludo, a chita, o linho...

Para as pessoas de posição e dinheiro, além do vestuário comum possuíam no mínimo uma capa de baeta ou raxeta para assistir a missa e aparecer em praça. E quando as posses lhe permitiam compravam um traje de cerimônia feito com '[...] tecidos de seda como o tabi, o gorgorão, a telilha (tela fina) listada de verde ou frisada de preto, o tafetá, a tiruela, o pano de prata, o crepo, o chamalote, a escarlata, ou panos finos de linho, lã ou algodão, como o camelão, o catassol furta-cor e outros [...]' (MACHADO, 1978, p.78). Nesta lista ainda estão a bombazina, o melcochado, o tobi, o damasquilho. Na lista dos tecidos de lã: a serafina, a barregana, a perpetuana, a milanesa e os feitos com prata com prata: catalufa, tafieira da Índia e o cetim de Flandres. As bolsas eram mais simples, feitas com tecidos grosseiros como o picote, o picotilho, a raxeta, o merlim, o canequim, a estamenha. (BELMONTE [1978], p. 141). Somente após 1650 o traje masculino passa por profundas transformações.

O vestuário Feminino apresentou poucas mudanças em um período de cem anos. O vestido de Igreja era considerado o vestido de gala e era composto de vasquinha, saia de roda exuberante com muitas pregas, franzida na cintura. Usava-se um corpinho que ficava ajustado ao busto e por cima dele o gibão¹¹ que ainda era sobreposto pelo saio, '[...] um casacão rabilongo de mangas perdidas, com abertura ao nível dos cotovelos, dando passagem e liberdade aos braços [...]' (MACHADO, 1978, p.81) e sobre todas essas peças, um manto.

Praticamente todas as mulheres de classe possuíam uma saia do reino e Londres. Os gibões e os corpinhos eram feitos de tafetá ou cetim, flamengo encarnado, holanda ou holandilha. Os mantos de sarja, recamadilho, baeta, burato, sarjeta do senhor. As fazendas de algodão e suas derivações são as menos apreciadas. Os panos mais finos como os de lã feitos do pêlo de cabra (camelão), a serafina (espécie de baeta encorpada, com desenhos), a perpetuana, o paratudo (de características desconhecidas) e a milanesa só aparece à medida que se prospera. Assim acontece também com as sedas. O que enriquece os vestidos e chama a atenção não são somente os tecidos e sim as passamanarias, botões de ouro e prata.

E os Bandeirantes?

Diz Machado (1978, p.229), que o bandeirante leva em seu corpo quase tudo que lhe pertencia: 'chapéu pardo roçado, ou carapuça, ou lenço e pano de cabeça; meias de cabrestilho ou cabresto; sapatos de couro curtido de vaca, veado, carneiro ou , cabra ; ceroulas e camisa de algodão, roupeta e calções de baeta ou picote'. São poucos os que se dão ao luxo

¹¹ Peça superior dos trajes masculino e feminino que se colocava diretamente sobre a camisa, ajustado ao corpo com mangas longas e pequenas abas. (CAMPOS, 2010).

de levar consigo mais peças do vestuário e alguns apetrechos domésticos. Nas matas, usavam um gibão de armas de vestir (fig. 01) que os deixavam protegidos das flechas inimigas. Segundo o autor, esta peça era uma adaptação da velha jaqueta medieval às condições do meio americano e que já foi anteriormente usado pelos espanhóis em guerras contra o gentio do México, do Peru e do Chile. Belmonte ([1948], p. 172) também comenta que no testamento de um dos integrantes da bandeira se descrevia os gibões de armas (fig. 01) feitos de algodão e bombazina e além de encontrar as bombachas de algodão. Para outros, o indispensável era garantir-se de munição e melhores armas, por isso além do gibão, levavam consigo a couira ou coira (fig. 01), um gibão de couro de anta, sem mangas, encontrados em espólios (heranças) de alguns bandeirantes, e o ferragoulo bandado.

Figura 01: Gibão de Armas e Couro da anta (BELMONTE, ([1948], p. 175)



Notou-se certa divergência entre os autores quanto ao tipo de tecido com que o gibão de armas era feito. 'É uma carapaça de couro cru, recheio de algodão e forro de baeta, de malha [...]', diz Machado (1978, p. 233). Já Belmonte ([1948]) comenta que o gibão de armas não poderia ser confeccionado de couro, pois a avaliação da peça nos inventários era a metade do valor da couira e que poderia ter sido feito com outro material, um pano grosseiro e resistente, muito mais barato.

E os negros, índios e missionários?

Frans Post (1612-1680), um pintor que acompanhou a expedição de Nassau entre 1637 a 1644, foi incumbido de registrar as paisagens das regiões do Brasil que estavam sob o controle holandês. Este artista retratou de forma precisa, tudo o que o cercava, especificamente o nordeste brasileiro. Pode-se observar em suas pinturas, a presença de alguns negros vestidos com uma espécie de calção, às vezes uma faixa (um pano) enrolada ao quadril, lembrando uma saia em cores brancas ou listradas. As mulheres apresentavam-se com uma túnica parecida com um vestido, ou de saia longa com colete ajustado (tipo corpinho) e camisa, todos feitos de algodão em cores terrosas e branca. Notou-se também em uma e

outra peça, a presença da cor azul e vermelha. Já os índios, apareciam nus, alguns cobrindo somente as partes íntimas com penas, ou podiam ser folhas. E todos sem distinção estavam descalços. (POST; LAGOS; DUCOS, 2005).

Albert Eckhout, outro pintor naturalista que também acompanhou a expedição de Nassau, entre 1637 a 1644, registrou além da paisagem nordestina (frutas, flores e animais), alguns modelos vivos com ênfase na figura humana, seus tipos raciais, costumes e objetos, especialmente mulatos, negros, mamelucos e índios. Pintou uma Índia, dita civilizada vestindo saia de tecido grosso na cor branca, rematada por um enrolamento do pano na cintura; uma negra com trajés e adereços que indicavam riqueza, um mulato usando uma vestimenta de tecido ordinário que podia ser de picote, estamena, raxa, canequim ou perpetuana e 'Se fosse um oficial, usaria botas ou coturnos altos, calções, camisa bombazina, catassol ou barregana, e um colete ou meio-colete de couro'. (VALADARES; MELLO FILHO, 1981, p. 12).

Referente aos trajés dos padres e missionários há pequenos apontamentos nas bibliografias estudadas. Uma das menções faz Haubert (1990, p. 241) aos missionários Jesuítas do Paraguai que se vestiam de farrapos, usavam sapatos simples com solado de couro fechado por um botão; as meias eram as próprias botinas de couro de carneiro. As batinas não tinham forros ou bolsos, somente a sotaina (batina) era de tecido de melhor qualidade.

Durante o estudo, identificou-se vários tipos de tecidos com diversas denominações. De acordo com Campos (2010), em pesquisa aos estudos de Ernani Silva Bruno, encontrou-se 76 (setenta e seis) designações diferentes de tecidos usados nos trajés da época, que se agrupavam em quatro categorias: o algodão, a lã, o linho, a seda, e que poderiam se constituir da mistura de dois tipos de fibras, ou mais. Notaram-se diversos apontamentos sobre o pano grosseiro, feito com a fibra de algodão ou lã, por isso deu-se atenção ao seu processo de manufatura para melhor caracterizar o fio, a trama, a textura e o caimento do tecido.

O algodão, a lã e o processo de preparação de suas fibras

A lã bruta antes de ser utilizada passa pela seleção e separação por qualidade e cor. Em seguida é lavada para retirada da gordura e sujeira e exposta ao sol para secar. Quando seca, abre-se a lã com os dedos para desembaraçar suas fibras e eliminar parte das impurezas presentes. Depois, submete-se à cardação e à fiação, o mesmo procedimento realizado com a fibra do algodão.

O algodão, antes de passar pelo processo da fiação, também precisa passar por algumas etapas: o descaroçamento, a bateção e a cardação. No **descaroçamento** se separa a parte filamentosa do caroço usando-se de um

objeto chamado descaroçador, que se constitui de dois cilindros com manivelas, onde se passa manualmente chumaços de algodão bruto. As sujeiras e as sementes ficam retidas de um lado das moendas, ficando o algodão limpo do outro lado. A **bateção** consiste em eliminar as impurezas pequenas, separar as fibras e misturá-las, homogeneizando a cor, e deixando-as mais soltas. O processo manual é feito com um arco '[...]' constituído por uma haste de madeira, curvada por meio de um cordão, com aproximadamente 60 cm de comprimento. (VIANA, 2006, p. 28). Já a **cardação**, é um processo comum para o algodão e para a lã, utilizam-se duas cardas feitas com um pedaço de madeira com cabo, revestido com um pano-couro onde são fixadas dentes de aço recurvados chamada de puas.

Na etapa de **fiação** o algodão/lã é transformado em fio pelo alongamento e torção de suas fibras com auxílio de uma máquina feita de uma roda de fiar. Conforme Geisel; Lody (1983, p.27), o processo consiste em estirar e torcer as fibras que já foram transformadas em pastas. Os instrumentos próprios da fiação são os usos do fuso ou da roda de fiar. Impulsiona-se o fuso, enquanto se torce as fibras. Quando a haste estiver cheia, estes são retirados para serem transformados em meadas. A uniformidade do fio depende da habilidade da fiandeira e do conhecimento do uso do equipamento. Finaliza-se então a etapa de preparação da fibra e segue-se para tecelagem realizada em teares manuais, onde o fio é entrelaçado para a formação do tecido.

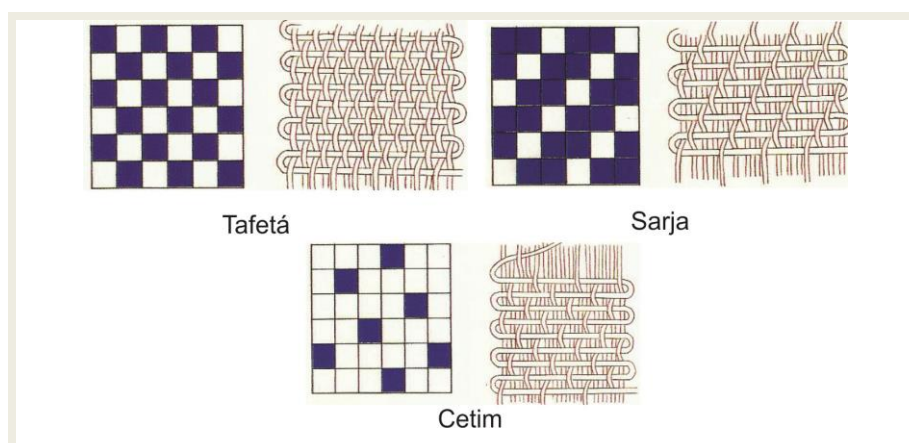
Padronagem dos tecidos

O que caracteriza um tecido é o tipo de fio, o tipo de textura, o tipo de entrelaçamento e o tipo de acabamento. Em sua forma plana é possível observar somente os três primeiros citados. A visualização do caimento do tecido só será possível se sustentado sobre uma determinada superfície. A textura do tecido será obtida pelo tipo e número de fios utilizados no tear e também pelo seu tipo de acabamento que pode ser manual ou processado quimicamente. O estudo da forma de entrelaçamento dos fios é chamado de padronagem. O modo de se tecer os fios determina a estrutura básica deste, no entanto, há três tipos de ligamentos ou cruzamento de fios de trama e urdume que são básicos para qualquer tecelagem: o ligamento de tafetá, o de sarja e o de cetim.

Uma das técnicas básicas e a mais simples do tear é o **ponto tela** (grifo nosso) ou ligamento de **tafetá**: trabalha-se com um fio na navete e troca-se o pente de posição. Segundo Pezzolo (2012, p. 154) 'Cada fio de trama passa alternadamente por cima e por baixo de cada fio do urdume, resultando em uma tela que lembra um tabuleiro'. Este tipo de ponto é utilizado por mais de 70% dos têxteis. Neste caso, o pente só encosta a trama na parte tecida, ficando um ponto mais aberto e caimento mais solto, bom para ser usado em vestuário e alguns utilitários. O outro ponto base é chamado ligamento **sarja** (grifo nosso), sua estrutura é formada por fios dispostos no sentido diagonal, formando um ângulo de 45 graus diferenciando nitidamente sua estrutura em ambos os lados (avesso e direito). Neste ligamento os fios da trama passam um não e dois sim, pelos fios de urdume. E por último, o ligamento **cetim**, cuja característica principal da textura é lisa, sem qualquer efeito, devido à disseminação dos pontos de cruzamento entre os fios. Há diferença entre direito e avesso, sendo que o direito apresenta uma textura com brilho. (Fig. 03).

A padronagem desses três ligamentos caracteriza o tecido plano do tipo liso, cujo entrelaçamento dos fios forma um ângulo de 90º, onde o urdume é disposto no sentido longitudinal e a trama no sentido transversal.

Figura 03 - Ligamentos básicos de tecidos (PEZZOLO, 2012, p. 154)



A construção de uma amostragem de tecido

Devido às dificuldades em se encontrar referências visuais dos tecidos do século XVII, optou-se em tecer uma amostra física de um tecido feito de algodão grosseiro e um de lã grosseira, objetivando facilitar a visualização das características dos tecidos para posteriormente construí-los em um sistema virtual em 3D. A escolha destes dois tipos tecidos foi baseada nas descrições encontradas dos tecidos mais comentados que constituíam os trajes usados por boa parte da população menos privilegiada da época e que tinham a possibilidade de terem sido fabricados no Brasil. Citam-se alguns:

Raxeta: tecido de lã rasa, sem pêlos, com muitas cores e mesclado. Eventualmente era fabricado de modo doméstico em São Paulo. Foi comentado algumas vezes nos inventários em 1616. (CAMPOS, 2010).

Raxa: segundo Costa (2004, p.20), é uma espécie de pano grosseiro de lã de várias espécies. Campos (2010) faz menção a este tecido como um pano grosso de algodão. Nos inventários cita-se sua proveniência de Florença e também de outras regiões.

Picote: descrito como um tecido grosso de algodão fabricado eventualmente de modo doméstico em São Paulo no início do século XVII. O picote grosseiro na cor cinza, feito de lã rústica, também denominado burel, era usado para as vestimentas de religiosos e de pobres. (COSTA, 2004; CAMPOS; 2010).

Sarja: tecido entrançado de lã, algodão ou seda, com efeito oblíquo em sua trama e a **Estamenha**, um tecido ordinário de lã e grosseiro.

Seguindo as características encontradas referentes ao tecido de algodão grosseiro e da lã, uniu-se uma das técnicas de entrelaçamento do tecido, o ligamento em tafetá, e fez-se uma amostragem física têxtil de ambos utilizando-se dos mesmos processos de manufatura já descritos (fig.04):

Figura 04: Amostra de tecido de algodão grosseiro e lã grosseira (ARQUIVO DO AUTOR)



Como resultado, obteve-se (à direita) um tecido grosso de aparência rústica e cheia de buracos. De brilho fosco, aspecto resistente, durável, aparentemente confortável e acalentador. Por ser grosseiro não possui muito caimento, mas é maleável. Raramente este tipo de tecido recebia um tingimento, porém o fio utilizado foi previamente tingido com um corante natural

extraído da planta de açafraão, por isso ficou com aparência mais encorpada. Na segunda amostra (à esquerda), feita com a lã da ovelha, obteve-se um tecido de aparência rústica, ondulada e pesada. Tem aspecto macio, confortável, quente, durável e resistente ao amassamento. Seu brilho é fosco e possui fios na cor natural e fios tingidos. A trama de ambos os tecidos foi construída no formato tela: um fio por cima e outro por baixo, sequencialmente.

Considerações Finais

Após três séculos do seu descobrimento, o Brasil ainda se encontrava em estado de colônia, explorado somente pelas suas riquezas naturais, por isso, a pouca documentação histórica referente ao período pesquisado, o que se tornou um fator limitante, principalmente pela falta de registros físicos da indumentária. Porém, ainda consegue-se definir o modelo de alguns trajes pela descrição detalhada nos inventários, pelos desenhos de Belmonte e por alguns registros encontrados em pinturas, principalmente de Frans Post e Albert Eckhout que retrataram exatamente como o Brasil era no século XVII.

Na pesquisa, puderam-se verificar vários tipos de tecidos, alguns com nomes desconhecidos, difíceis de encontrar denominações e que podem, no decorrer dos anos, terem recebido outros nomes ou terem sido extintos. O maior desafio e ainda restrito, foi unir o máximo de referências para identificar o aspecto dos tecidos que constituíam os trajes na época e compreendê-los para torná-los mais realísticos em um sistema 3D. O tecido em si tem sua representação bidimensional, porém nos desenhos planejados não se consegue identificar o caimento, ou o movimento de um tecido, mas com uma textura bem definida, há como perceber se tem características de leveza, maciez, peso, brilho, entre outras.

Espera-se que com os dados obtidos, possam-se validar os tecidos criados em software 3D obtendo-se no resultado final uma percepção mínima visual entre as imagens prototipadas e as imagens dos tecidos da época e que a base do material têxtil produzido, sirva como elemento de referência para proposição de alternativa de indumentária para personagem de um ambiente virtual em 3D.

Referências

- BELMONTE. **Nos tempos dos Bandeirantes**. São Paulo: Melhoramentos, [1948].
- CAMPOS, Eudes. **Pequena contribuição para o estudo da indumentária dos primeiros paulistanos**: Glossário. Informativo arquivo histórico de São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info27/i-estudos4.htm>. Acesso em: jan. 2014.
- COSTA, Manuela Pinto da. **Glossário de termos têxteis e afins**. 2004. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4088.pdf>. Acesso em: Fev. 2014.
- CARNIEL, Denise Regina. **Metodologia e aplicativo de banco de dados para o desenvolvimento de produtos virtuais**. Dissertação. 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000721401&loc=2009&l=419e81f34fa771db>. Acesso em: Out. 2013.
- DICIONÁRIO INFORMAL. **Dicionário Informal**. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br>. Acesso em: Jan. 2014.
- DICIO. **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <http://www.dicio.com.br>. Acesso em: Jan. 2013.
- GEISEL, Amália Lucy; LODY, Raul. **Artesanato Brasileiro**: Tecelagem. Rio de Janeiro, 1983.
- HAUBERT, Maxime. **Índios e Jesuítas no tempo das missões**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- KOK, Glória. **Descalços, violentos e famintos**. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Bandeirantes: o outro lado do mito. Ano 3. N. 34. Rio de Janeiro: SABIN, Julho, 2008.
- MACHADO, Alcântara. **Vida e Morte do Bandeirante**. Coleção Paulista vol. XIII. São Paulo: Governo do Estado, 1978.
- MARINS, Paulo César Garcez. **Nas matas com pose de reis**: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. Revista do ieb n 44 p. 77-104, fev., 2007.
- MAZZA, Maurício. **A animação de personagens nos processos digitais**. Revista Damt Design, Arte e Tecnologia. Vol. 4. São Paulo: Rosari, Universidade do Anhembi Morumbi, PUC-Rio e UNESP, Bauru, vol. 4, 2008. Disponível em: <http://portal.anhembi.br/sbds/pdf/18.pdf>. Acesso em: Out. 2013.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos**: história, trama, tipos e usos. São Paulo: SENAC, 2012.
- POST, Frans Jansz; LAGO, Pedro Corrêa do; DUCOS, Blaise; Musée du Louvre. **Frans Post: o Brasil na corte de Luís XIV**. Milan [Itália]; Paris [França]: Cinco Continentes, 2005.
- VALADARES, Clarival do Prado; Melo Filho, Luis Emidio de. **Albert Eckhout**: pintor de Maurício Nassau no Brasil. 1637/1644. Recife: Livroarte, 1981.
- VIANA, Maria Aparecida. **Curso de tecelagem manual**: Tear de pedal. Viçosa, MG: CTP, 2006.