



## O PAPEL DA TECNOLOGIA NOS PROCESSOS DE PRODUÇÃO DA CHITA BRASILEIRA

*Technology role on Brazilian chintz production processes*

GARCIA, Maria Carolina, PhD<sup>1</sup>. Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design. Grupo de Pesquisa  
Design e Convergência [maria.garcia@belasartes.br](mailto:maria.garcia@belasartes.br)

MIGUEL, Aline Costa, Me<sup>2</sup>. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola  
Superior de Desenho Industrial. [alinemiguel@hotmail.com](mailto:alinemiguel@hotmail.com)

SZANIECKI, Bárbara Peccei, PhD<sup>3</sup>. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola  
Superior de Desenho Industrial. [szanieckibarbara@gmail.com](mailto:szanieckibarbara@gmail.com)

**Resumo:** Este artigo discorre sobre a evolução tecnológica dos processos de produção da chita no Brasil e sua adaptação ao mercado local. O objetivo é debater alguns desafios para o design de estamparia do tecido de chita, considerando a matéria-prima, o maquinário disponível no Brasil e as técnicas de execução locais, tendo como aporte teórico os estudos de GARCIA (2010), NEIRA (2012) e MIGUEL (2019).

**Palavras-chave:** Design de estamparia; chita; produção têxtil brasileira.

**Abstract:** This paper presents the technological evolution of chintz textile production in Brazil and its adaptation to the local market. The goal is to debate a few challenges concerning chintz printing design, considering raw materials, machinery available in Brazil and local execution techniques, based on the theoretical approach of GARCIA (2010), NEIRA (2012) and MIGUEL (2019).

**Keywords:** Printing design; chintz; Brazilian textile production.

---

<sup>1</sup> Jornalista. Diretora de Internacionalização e Collectibles do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Professora do Mestrado Profissional em Arquitetura, Urbanismo e Design da mesma instituição. Líder do Grupo de Pesquisa Design e Convergência.

<sup>2</sup> Artista plástica e designer. Expert em estamparia floral. Mestre em Design Industrial pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Professora Adjunta na Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, possui graduação em Comunicação Visual pela École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (1994), Mestrado (2005) e Doutorado (2010) em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.



## Introdução

A chita é um tecido ordinário de algodão estampado floral produzido na Índia (CRILL, 2008, p. 8). Seu nome original é *chint* (do idioma hindi, derivado do sânscrito) e significa “pintado/manchado”. No sec. XV, com o advento das Grandes Navegações, este tecido foi exportado para vários países como Portugal, Inglaterra, Espanha, França, Tanzânia, Holanda, Brasil, Colômbia, México, entre outros, e adquiriu alcance mundial. (GARCIA, 2010). Por muitos anos, estas nações importaram o tecido e, mais tarde, passaram a produzi-lo em seu próprio país. Inicialmente, os desenhos eram copiados dos originais e aos poucos, foram se modificando e se ajustando à cultura e ao contexto local. Na França, na região da Provença, por exemplo, as *indiennes* (nome dado pelos franceses à chita) deram origem às estampas provençais; em Portugal, na região de Alcobaça, os *pintados* (assim chamados pelos portugueses) deram origem às “chitas de Alcobaça”; na Inglaterra, o comerciante Arthur Liberty desenvolveu uma versão delicada da estamparia floral que a batizou com seu próprio nome: “Liberty” e, aqui no Brasil, o *chint* recebeu o nome de “chita”. (GARCIA, 2010). Podemos notar a releitura deste tecido e seu novo batismo como formas de aproximação à cultura do país produtor, em uma visão particularizada, não só de forma estética e tecnológica, como também simbólica e cultural, que permitiu a ramificação e adaptação local de uma tendência global no âmbito da produção têxtil.

Este artigo objetiva investigar de que maneira e em que medida se deu o processo de adaptação do tecido indiano ao contexto brasileiro. O precursor do design no Brasil, Aloísio Magalhães, vê no estudo do contexto nacional a chance de nos distanciarmos do achatamento global que é causado pela diminuição ou perda de caracteres próprios das culturas em prol da aceitação de valores mais universais. O pesquisador defende a importância de estudar o contexto brasileiro em observância do comum e do contraditório, da análise e confronto (SOUZA LEITE, 2014; MIGUEL, 2019). Considerando este aporte, a pesquisa é contextualizada pelo viés do uso social



desta estampa no cenário cultural brasileiro, inicialmente vestindo escravos e posteriormente abarcando todas as camadas da sociedade, sobretudo por influência da indústria do entretenimento. Paralelamente, observa o componente tecnológico, com abordagem dos processos de estampanaria e da construção da trama do tecido, apresentando tendências de produção fabril. Como resultado desse percurso, identifica-se que, ao longo do tempo e da disseminação geográfica da chita, os padrões ornamentais florais foram sendo modificados para atender distintos nichos de mercado e demandas de consumo no Brasil, tendo como adjuvante a indústria do entretenimento.

### **Chita: definição e presença**

Neste artigo, adotamos a definição clássica de CRILL (2008), que define chita como um tecido originalmente estampado sobre base 100% algodão, com padrão ornamental floral. A fibra de algodão é vegetal e totalmente adequada ao clima tropical, com *regain*<sup>4</sup> em torno de 8%. Isso faz com que tenha capacidade de melhor absorção de umidade, tanto do suor do corpo quanto do ambiente (MIGUEL, 2019). Sua espécie arbustiva é o algodoeiro, cujo gênero botânico é o *Gossypium*, da família das malváceas, nativa das regiões tropicais e subtropicais do planeta. GARCIA (2010, p. 38) nota que a durabilidade das fibras vem dos elementos que a compõe: celulose, água e gordura.

O algodão era utilizado pelas populações nativas antes mesmo do descobrimento do Brasil. O tear, equipamento responsável pela produção do tecido, também já era dominado por esses povos, que utilizavam um modelo rústico, feito com galhos, para a produção de redes e faixas. Os primeiros teares importados também eram manuais, trazidos pelos colonizadores ainda no séc. XVI, para suprir necessidades domésticas. Alguns jesuítas também aprenderam a utilizar o tear para a produção de tecidos visando consumo próprio (BUENO, 2013).

A indústria têxtil propriamente dita teve sua origem nas fazendas de café, nas quais haviam teares que produziam tecidos de algodão inicialmente usados para a

---

<sup>4</sup> *Regain* é a capacidade de absorção da umidade pela fibra. Esta palavra é de origem inglesa e significa “recuperar, reter”





confeção de sacarinas e roupas para os escravos e trabalhadores (NEIRA, 2012). Segundo Stein (1979), o algodão é o elemento tipicamente nacional do desenvolvimento inicial da produção do tecido em larga escala no Brasil. Suas longas fibras permitiram a produção de tecidos duráveis, em condição de concorrer com os tecidos importados de algodão, mesmo sendo mal cultivados, mal colhidos e mal processados. ‘Não fossem os plantadores de algodão, pequenos e grandes do interior do Nordeste e, em menor medida, do interior de São Paulo, a indústria têxtil teria sido, por muito tempo, mais um sonho de visionários’. (STEIN, 1979, p. 57).

Nas três primeiras décadas do século XIX, as indústrias algodoeiras contribuíram para a formação da elite de empresários paulistas e nos processos de exportação de fibras e tecidos para a Inglaterra. Os ingleses ficaram impressionados com a eficiência da manufatura brasileira, principalmente diante do crescimento da estamparia (GARCIA, 2010). Com o passar do tempo e dos avanços tecnológicos, os teares transformaram-se em automáticos. Seus quadros agulhados se movimentam, batendo (literalmente) os fios e tramando-os para a construção do tecido. As agulhas contidas nos quadros são responsáveis por entrelaçar os fios de *trama* (horizontais) com os de *urdume* (verticais) em ângulo de 90°. Atualmente, os teares realizam todo o trabalho de construção do tecido e também de acabamento do mesmo, com arremate de suas laterais (ourela). Anteriormente, este procedimento era feito separadamente com o auxílio de uma costureira. O tecido sai do tear enrolado e pronto para próxima etapa de produção.

A característica de entrelaçamento dos fios classifica o tecido de algodão utilizado na estamparia de chita como plano. Cabe notar que a chita possui menos fios em sua composição, apresentando transparência quando colocado contra a luz e maleabilidade (MIGUEL, 2019). *Tecido com menos fios* quer dizer que, para ser produzido, ele possui em torno de 33 batidas por polegada quadrada no tear, resultando em uma estrutura de trama aberta (ou rala), bem leve e com pouca densidade<sup>5</sup>. Isso

---

<sup>5</sup> Densidade do tecido é a quantidade de fios por centímetro.



ocorre em função de sua comercialização, para que tenha baixo custo e seja acessível às classes menos favorecidas da sociedade. Sebastião Rezende dos Santos, supervisor de produção da estamparia Fabril Mascarenhas (MG), explica que ‘o princípio da chita sempre foi esse: um tecido mais barato que a população mais pobre tivesse acesso’ (informação oral)<sup>6</sup>.

Hoje, a largura da chita está padronizada em 1,40m. Devido à disponibilidade do algodão como matéria-prima, aos modos de produção particulares de sua trama e à largura ofertada, está presente em diversos setores de consumo no Brasil: vestuário, decoração, eventos, festas populares, entre outros. Este tecido pode ser utilizado na produção de roupas, carteiras, bolsas, toalhas de mesa, cortinas, capas de almofadas, colcha para cama, fantasias de carnaval etc. Pode ser adquirido em muitos locais, desde a compra por metro em lojas atacadistas de tecidos, com valores acessíveis, até a opção da estampa em tecidos diferenciados confeccionados em roupas por grifes de moda. Dependendo da base onde é estampada, a chita possui preços diversos, abarcando as diferentes camadas sociais, conforme confirma Maria Bernadeth Mello Lopes, chefe de cozinha, moradora da cidade de Barbalha (CE): ‘a chita é presença marcante, seja na casa do rico ou do pobre. Toda a decoração de chita fica muito bonita. Toda a minha casa tem chita!’ (informação oral)<sup>7</sup>.

### **Entretenimento como influência**

Nota-se que o cenário do uso social deste tecido estampado expandiu-se tremendamente com a chegada da televisão ao país em 1950. A influência dos meios de comunicação de massa foi muito marcante nesta década, causando uma verdadeira transformação de valores e referências na população (NEIRA, 2012, p. 127). A programação nacional teve grande incentivo do governo na criação de programas locais para entreter as massas: baseava-se em comédias, programas de auditório, música

<sup>6</sup> Entrevista concedida à Aline Miguel em 25 out. 2017, na estamparia Fabril Mascarenhas, em Alvinópolis, MG.

<sup>7</sup> Entrevista concedida à Aline Miguel em 10 nov. 2017, na cidade de Crato, CE.



popular e telenovelas (VINCENT, 2003). Ela reunia o talento de atores, publicitários, realizadores intelectualizados e o conhecimento técnico de profissionais estrangeiros para racionalizar o sistema de produção e a relação entre a emissora e os anunciantes na promoção do desenvolvimento de um mercado consumidor brasileiro (HAMBURGER, 2011).

As personalidades de destaque na televisão possuíam muito carisma e rapidamente ganhavam popularidade com um enorme número de fãs e seguidores, influenciando o gosto e o consumo. Podemos citar o exemplo de Abelardo Barbosa de Medeiros, o Chacrinha, que comandou programa de auditório apresentando-se com figurino extravagante: cartola colorida na cabeça, enormes adereços como gravata borboleta e flores na lapela, invariavelmente feitos de chita, ampliando a popularidade e o consumo de chita no Brasil a partir da década de 1950 (AMADOR, 2001). Em 1959, a chita alcançou as classes abastadas da sociedade carioca pelas mãos da estilista Zuzu Angel, que criava roupas com temática essencialmente brasileira. Isso incluía o uso de cores tropicais, bem como adereços de pedras semipreciosas, bambu e conchas. Dentre os tecidos de suas coleções estava a chita, presente desde o início de sua carreira, quando tinha poucos recursos financeiros para a aquisição de material (SILVA, 2006).

Nesta época, as fábricas de chita passaram a produzir o tecido com largura maior para alcançar o mercado de decoração, como pontuado anteriormente. Para que o tecido tenha melhor desempenho na confecção em geral, seja na produção de toalhas de mesa, roupas ou cortinas, é preciso encorpá-lo e torná-lo mais espesso. Conforme MIGUEL (2019, p. 44), deve-se aplicar um beneficiamento que funciona como um encorpante, resultando em melhor caimento e agregando valor ao produto. Apesar da melhoria no caimento e no desempenho para confecção, o tecido fica com toque mais rígido e endurecido, ganhando corpo<sup>8</sup> e textura. Conhecido como goma, este espessante torna o tecido engomado. Inicialmente, a goma era composta por amidos (de milho ou de

---

<sup>8</sup> Corpo do tecido está relacionado ao seu peso. O *peso* é resultante de sua *densidade* (quantidade de fios por centímetro).





mandioca) e, com o passar do tempo e o desenvolvimento tecnológico, passou também a ser utilizado o álcool polivinílico, um polímero sintético hidrossolúvel composto para esta finalidade. O processo de aplicação da goma se dá por um maquinário específico em fase de acabamento do tecido, após a estampagem. A goma, além de ajudar o tecido a se acomodar melhor na confecção, também constitui uma das principais características do tecido de chita, marcando sua identidade. Assim, o floral da chita ganhou novas proporções, com as flores ficando maiores. Chamados de “chitões”, eles passaram a forrar almofadas e colchões.

Os chitões, juntamente com o zuarte, foram as opções escolhidas pela estilista Zuzu Angel para propor inovações à alta sociedade. O floral têxtil originou longas saias rodadas que, bordadas e com aviamentos, caíram no gosto da classe alta do Rio de Janeiro, que estava acostumada a copiar os modelos de Paris. Naquela época, temas brasileiros, como nosso artesanato e folclore, eram vistos como algo inferior. Contudo, a estilista conseguiu desenvolver peças com sofisticação e requinte que fossem do agrado de sua clientela. A chita estava em plena produção, em uma época de alta capacidade produtiva, na qual havia um alinhamento do comportamento dos empresários em prol da valorização da indústria nacional.

O gosto pelo consumo da chita tomou enormes proporções em 1975, ao aparecer na novela *Gabriela*, da TV Globo. Oriunda da célebre obra literária de Jorge Amado, *Gabriela, Cravo e Canela*, escrita em 1958, a novela se passava em Ilhéus, na Bahia dos anos 1920, e levava o nome da personagem principal, uma moça do povo, alegre e de muito carisma. Interpretada por Sonia Braga, ela usava vestidinho de chita, flor nos cabelos e sandálias nos pés. A consultora de moda Glória Kalil ressalta que a chita virou moda no vestido tubinho usado pela personagem da novela. Segundo ela, ‘o vestido [de chita] foi usado por todas as mulheres do país nos anos 70 [sic]’ (MELLÃO; IMBROISI, 2005, p. 171). No final desta década, a tecelagem São José (MG) chegou a produzir dois milhões de metros do tecido de chita por mês. O pano ordinário florido, em sua popularidade, virou ditado popular em 1983: “*Moça e chita não há feia nem*



*bonita*”, em uma referência à simplicidade do tecido que não contribui em nada para a beleza da mulher (AFFONSO, 1983, p. 11).

Sebastião Rezende dos Santos, supervisor de produção da estamparia Fabril Mascarenhas (MG), destaca a abrangência que este tecido alcançou com o apoio da indústria do entretenimento: ‘está nas novelas da Globo, no Faustão, no Luciano Huck, no cenário dos cantores brasileiros, em cortinas nas casas do Nordeste, nas mesas de bar do Rio e São Paulo e fora do Brasil também’ (informação oral)<sup>9</sup>. Ele complementa que o floral têxtil é encontrado no artesanato, na forração de calçados ou como lenço de cabeça, além de ser utilizado pelo mercado infantil. Outra criadora das chitas, Jaqueline Mendes, da empresa Estamparia S/A (MG), reforça a ampla utilidade: ‘Você pode usar o chitão do vestuário à roupa de cama, na mesa, estofado, tem muita qualidade’ (informação oral)<sup>10</sup>. Albuína Fernandes da Silva, aposentada, mãe de sete filhos e moradora da Comunidade de Cariatuba, município de Farias Brito, interior do Juazeiro do Norte (CE), também atribui diversos usos ao pano: ‘Se a chita for metida para fazer toalha de mesa, eu faço. Faço tudo. A gente faz colcha de cama, vestido para colchão, cortina... o que der certo, o cabra faz.’ [sic] (informação oral)<sup>11</sup>.

Em 2005, o floral têxtil tornou-se tendência de moda da estação primavera-verão, sendo amplamente utilizada em coleções de diversas grifes e por estilistas como Ronaldo Fraga e Lino Villaventura. Após ter se tornado uma referência na moda brasileira, a chita virou tema de carnaval pela escola Estácio de Sá (RJ) em 2009, com o enredo *Que chita bacana*, do carnavalesco Cid Carvalho (ARAÚJO, 2017).

### **Tendências ameaçam predomínio do algodão**

Observamos que os avanços tecnológicos no processo de estamparia têxtil são contínuos. Cabe notar que a estamparia digital vem entrando cada vez mais no mercado têxtil brasileiro, porém os maquinários e tintas ainda possuem elevado custo para

<sup>9</sup> Entrevista concedida à Aline Miguel em 25/10/2017 na estamparia Fabril Mascarenhas em Alvinópolis, MG.

<sup>10</sup> Entrevista concedida à Aline Miguel em 26 dez. 2017, na Estamparia S/A em Contagem, MG

<sup>11</sup> Entrevista concedida à Aline Miguel em 09 de novembro de 2017, na cidade de Juazeiro do Norte, CE.





aquisição. Neste processo, as imagens são desenvolvidas e enviadas para a gravação/impressão por meio de *softwares* que as digitalizam. MIGUEL (2019, p. 62) explica que, na estamparia direta, o maquinário imprime diretamente no tecido, ou seja, a impressão sai do arquivo virtual (por computador) para o substrato, como é o caso da impressora digital. Na estamparia digital indireta, há um elemento que se interpõe entre a tecnologia e o tecido. No caso da estamparia por sublimação, o elemento é o papel sublimático.

Neste procedimento, a estampa é impressa em um papel apropriado e é transferida para o tecido quando pressionada contra ele à alta temperatura, por meio de prensa térmica. O calor dilata a trama do tecido e libera a tinta do papel, transferindo-a para estampa. Este processo recebe o nome de Sublimação, pois a tinta que se encontra no papel está em estado sólido e, ao ser aquecida e comprimida, muda de fase passando para o estado gasoso (ou seja, sublimando) e, finalmente, tingem o tecido. Esse processo é rápido e não demanda nenhum tipo de tratamento no tecido (nem antes, nem depois da impressão), além de possuir qualidade fotográfica de impressão da estampa e alta solidez – resistência ao tempo e às lavagens (MIGUEL, 2019).

Contudo, no processo sublimático, a aderência da cor ao tecido só ocorre com qualidade quando as fibras são de poliéster. Esta mesma aderência não ocorre em tecidos cuja fibra é algodão. Muitas empresas utilizam esta técnica nas releituras da chita, estampando em diferentes bases, como as mistas de poliéster com algodão ou somente poliéster, o que descaracterizaria a chita tradicional brasileira.

### **Considerações Finais**

O *redesign* da chita ao longo do tempo, aliado à melhoria na qualidade, transformou-a em sinônimo de bom gosto, alegria e estilo despojado. Bonsiepe (2011) nos explica que o investimento em publicidade e técnicas de venda por parte das empresas constitui uma forma de estimular a demanda de mercado e assim manipular os preços dos produtos. O autor complementa que a renovação do produto, juntamente com o *redesign*, possui importante



papel econômico para empresas de peso e, por este motivo, há um cuidado maior em relação à demanda de seus consumidores. Com isso, percebemos que o tecido de chita apresentou um desenvolvimento estético que resultou em impactos positivos na produção econômica.

Apesar de tecidos e estampas estarem cada vez mais diversificados, Sebastião Rezende dos Santos destaca em entrevista que a chita tradicional continua um sucesso de mercado, jamais faltando nas coleções da estamparia Fabril Mascarenhas (MG). A empresa na qual trabalha é considerada uma das principais fabricantes da chita desde 1980. A designer criadora destas chitas, Luisa Chiodi, moradora da cidade de Sorocaba (SP), explica que, inicialmente, fez modificações no desenho, dando um “toque de moda” e o floral estampado começou a sair também nas revistas de decoração, notadamente em produtos como cortinas e almofadas (MIGUEL, 2019, p.19). A estampa, neste caso, é o maior agregador de valor do tecido da chita. As cores fortes, que ocupam toda a superfície do tecido, contribuem para dar alta cobertura ao pano, preenchendo sua trama aberta de forma adequada e minimizando sua transparência. Tanto a designer de estampas Jaqueline Mendes, da Estamparia S/A, quanto o supervisor de produção Sebastião Rezende dos Santos, da Fabril Mascarenhas, concordam que este artifício é a melhor opção para “fechar” a trama do tecido.

Com o passar dos anos, o desenvolvimento têxtil brasileiro e a entrada de profissionais especializados em estamparia no mercado, a chita foi passando por transformações estéticas, tendo seu desenho cada vez mais elaborado e um aumento na qualidade da estampa e do tecido. Parafraseando o artista gráfico e cenógrafo Gringo Cardia, a chita é uma fotografia da nossa cultura e deveria ser tombada (MELÃO; IMBROISI, 2005). Não obstante, tendências globais apontam para uma possível transformação na base de algodão da chita tradicional, com gradual adesão ao poliéster, pelo menos nas releituras, uma vez que a estamparia digital vem se tornando mais acessível, o que deve ocorrer paulatinamente.

## Referências



AFFONSO, Francisco. (org). *Coleção de Ditados*. Niterói: J. Figueiredo Ltda., 1983

AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. São Paulo: Círculo do Livro, 1958.

AMADOR, Joana. *Chitão*: análise gráfica de um tecido popular. 2001. 53 f. Trabalho de conclusão do curso (graduação em Desenho Industrial) - Centro de Artes e Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2001.

ARAÚJO, Rick. Espaço aberto. Fórum da galeria do Samba – Que chita bacana Estácio 2009. Disponível em: < <http://www.galeriadosamba.com.br/espacoaberto/topico/225702/0/2/0/>>. Acesso em 15 jun. 2018.

BONSIEPE, Gui. *Design, Cultura e Sociedade*. São Paulo: Blucher, 2011.

BUENO, Ricardo (Org.). *Alma Brasileira*. Porto Alegre: ed. Quattro Projetos, 2013.

CHIODI, Luiza. Entrevista concedida à Aline Costa Miguel. Sorocaba (SP). 4 dez. 2017

CRILL, Rosemary. *Chintz: Indian Textiles for the West*. London (UK): V&A Publishing, 2008.

GARCIA, Maria Carolina. *Imagens Errantes*, a comunicação nos têxteis do mercado global. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2010.

HAMBURGER, Esther. *Telenovelas e interpretações do Brasil*. Lua Nova - Revista de cultura e política no .82 São Paulo, 2011. Disponível em: < [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452011000100004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452011000100004&script=sci_arttext)>. Acesso em 28 out. 2017.

HILDEGARD ANGEL, *Zuzu Angel: a primeira a chutar a bola da brasilidade!* 2011. Disponível em: <<http://www.hildegardangel.com.br/zuzu-angel-a-primeira-a-chutar-a-bola-da-brasilidade/>>. Acesso em: 20 set. 2017.

LOPES, Maria Elizabeth Melo. Entrevista concedida à Aline Costa Miguel. Crato (CE), 10 nov. 2017.

MAGALHÃES, Aloisio, 1927-1982. *Bens culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação* / Aloisio Magalhães; organizador João de Souza Leite. – Rio de Janeiro (RJ): Bazar do Tempo, 2017.

MELLÃO, Renata; IMBROISI, Renato. *Que Chita Bacana*. São Paulo: Editora A Casa, 2005. P. 191. Il. color.







MENDES, Jaqueline. Entrevista concedida à Aline Costa Miguel. Contagem (MG), 26 out. 2017.

MIGUEL, Aline Costa. *Estamparia de chita: uma análise gráfica*. 2019. 170f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

NEIRA, Luz García. *Estampas na tecelagem brasileira. Da origem à originalidade*. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANTOS, Sebastião Rezende dos. Entrevista concedida à Aline Costa Miguel. Alvinópolis (MG), 25 out. 2017.

SILVA, Albuína Fernandes da. Entrevista concedida à Aline Costa Miguel. Juazeiro do Norte (CE), 9 nov. 2017.

SILVA, Priscila Andrade. *A marca do anjo: a trajetória de Zuzu Angel e o desenvolvimento da identidade visual de sua grife*. Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo. v.2. n. 2 out./dez. 2006 – Dossiê.

SOUZA LEITE, J. (org.). Por que o produto brasileiro não tem estilo? in *Aloisio Magalhães Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014

STEIN, J. Stanley. *Origens e Evolução de Indústria Têxtil no Brasil \_ 1850/1950*. Campus: Rio de Janeiro, 1979.

VINCENT, Jon. *Culture and Customs of Brazil*. London (UK): Greenwood Press, 2003.

